

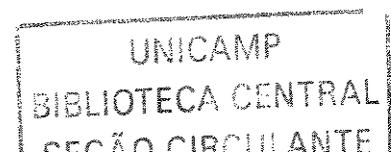
Universidade Estadual de Campinas  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Mestrado em Sociologia

**Ariano Suassuna e o movimento armorial: Cultura brasileira no  
regime militar, 1969-1981**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de  
Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da  
Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do  
Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti

**Antônio de Pádua de Lima Brito**

Março de 2005



**Antônio de Pádua de Lima Brito**

**“Ariano Suassuna e o movimento armorial: Cultura  
brasileira no regime militar, 1969-1981”**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de  
Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da  
Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do  
Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti

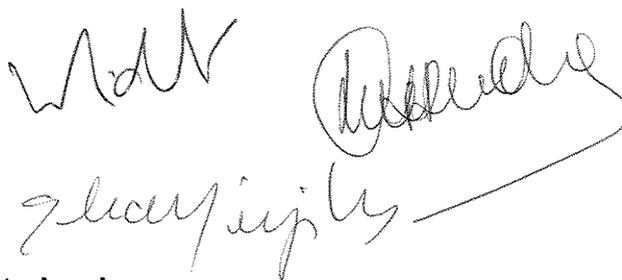
Este exemplar corresponde à redação  
final da dissertação defendida e  
aprovada pela Comissão Julgadora  
em 30/03/2005

**BANCA**

**Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti**

**Profª Drª Élide Rugai Bastos**

**Profª Drª Maria Arminda Nascimento Arruda**



Março de 2005

UNIDADE	BC
NR CHAMADA	UNICAMP
	B777a
V	EX
TOMBO BC/	63210
PROC.	16-P-00086-05
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	11,00
DATA	15/04/05
NR CPD	

bit. id. 349877

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

**B777a** Brito, Antônio de Pádua de Lima  
**Ariano Suassuna e o movimento armorial: cultura brasileira no regime militar, 1969-1981 / Antônio de Pádua de Lima Brito.**  
 -- Campinas, SP : [s.n.], 2005.

**Orientador: Marcelo Siqueira Ridenti.**  
**Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Suassuna, Ariano, 1927-. 2. Cultura popular. 3. Cultura. 4. Sociologia. 5. Identidade. 6. Nacionalismo. 7. Regionalismo. 8. Modernidade. 9. Brasil – Política e governo, 1969-1981. 10. Pernambuco – História. I. Ridenti, Marcelo Siqueira. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.**

## Resumo

O presente trabalho investiga o papel que determinadas práticas culturais têm na construção e legitimação da identidade nacional, i. e., na formação de um certo tipo de nacionalismo. Para tal, o movimento armorial, criado em Pernambuco pelo escritor Ariano Suassuna nos anos 1970, é apresentado como exemplo paradigmático de uma tradição de pensamento segundo a qual as culturas populares seriam a base da identidade nacional. Essa tradição teria contribuído para legitimar ideologicamente o regime militar no seu esforço de apresentar-se não como um fator de ruptura, mas como garantia de continuidade histórica e de integridade da nação. Nesse sentido, o movimento armorial, por ter sido uma das instâncias que contribuíram para a construção dessa ideologia, configurou-se como parte do bloco histórico que garantiu sustentação ao regime, bloco este que se constituía como uma mera extensão do bloco de 1930 que, por sua vez, também contou com um movimento de igual teor — o movimento regionalista de 1926 do qual o armorial é herdeiro — para forjar um discurso nacionalista. Ao integrar a formação desses blocos, que tinham como uma de suas características a aliança estrutural do moderno com o arcaico, os defensores dessa tradição de pensamento que, não por acaso, ganhou impulso em Pernambuco refletiam os interesses da velha ordem patriarcal a qual, para assegurar posições na ordem emergente, buscava compensar a sua perda de influência econômica e política apresentando-se como bastiões da identidade nacional.

## Abstract

This work analyses the role played by cultural practices in the construction and legitimization of national identity, i.e., in the formation of a certain kind of nationalism. For such, the 'Armorial Movement', created in the state of Pernambuco by the writer Ariano Suassuna in the 1970's, is presented as a paradigmatic icon of tradition of thought which postulates that popular cultures represent the main basis for Brazilian national identity. In fact, 'armorial' ideas would given support to put in motion, in an ideological level, an renewed alliance between modern and archaic elites. This tradition would have contributed to legitimate the Brazilian military regime in its efforts to show itself like a guarantee of historical continuity as well as the integrity of the nation, and not as a factor of rupture in the political and institutional order. In fact, that "movement", as argue in this work, was captured by the 'historical block' (in Gramscian terms) that would sustained the authoritarian regime, experience that had already occurred back in 1926 with the 'Regionalist Movement' in its contribution in support of the 'Revolution of Thirties (1930)'.

## Agradecimentos

Ao meu pai, Aniceto Brito, pelo apoio e pela confiança em mim depositada, base da minha liberdade e capacidade de responder pelo meu próprio destino.

A Aristides Monteiro Neto, amigo e companheiro de viagem, pela cumplicidade, apoio e incentivo que me possibilitaram chegar até aqui.

A Maristela Debenest pela disponibilidade nos momentos mais difíceis e pela hospitalidade que me possibilitou alargar o olhar sobre Sampa.

Aos amigos Jane Castro, Guilherme Filho e João Moregola pelo carinho e amizade na fase inicial desse percurso.

Aos amigos Bráulio e Joana Mostafa que, com sua amizade e hospitalidade, propiciaram os momentos mais agradáveis da minha estada em Campinas.

Ao professor Marcelo Ridenti por ter encampado o meu projeto e acompanhado todas as etapas de sua concretização, estimulando-me e prestando orientação sempre que necessário.

Aos professores Renato Ortiz e Elide Rugai pelos valiosos comentários durante a qualificação, que foram essenciais para a finalização do trabalho.

À equipe da Secretaria da Pós-graduação, especialmente à Christina que se mostrou sempre solícita ao longo desses dois anos para prestar informações ou solucionar problemas.

À Capes, pela importante contribuição da bolsa de estudos, garantindo-me as condições financeiras necessárias para seguir até o fim.

Dedico este trabalho a minha mãe, Luzia de Lima Brito (*in memoriam*), lembrança constante, cuja garra e espírito de luta me serviram de inspiração para superar os obstáculos.

## Índice

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>3</b>
<b><u>CAPÍTULO 1: O LUGAR SOCIAL DO MOVIMENTO ARMORIAL .....</u></b>	<b>11</b>
1.1 O MOVIMENTO ARMORIAL E A POLÍTICA CULTURAL DO REGIME MILITAR.....	16
1.2 HEGEMONIA E TRADIÇÃO: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA.....	23
1.3 FORMAS SIMBÓLICAS EM CONTEXTOS SOCIAIS ESTRUTURADOS. ....	34
<b><u>CAPÍTULO 2: A PROBLEMÁTICA DA IDENTIDADE NACIONAL NO MOVIMENTO ARMORIAL: ANTECEDENTES INTELECTUAIS E HISTÓRICOS.....</u></b>	<b>41</b>
2.1 A CONVERSÃO DE PERNAMBUCO: DE PROVÍNCIA NATIVISTA À MATRIZ DA NACIONALIDADE BRASILEIRA. ....	43
2.2 AS TRADIÇÕES INVENTADAS E OS NACIONALISMOS .....	49
2.3 MOVIMENTOS INTELECTUAIS DE PERNAMBUCO E A CONSTRUÇÃO DA NACIONALIDADE: O MITO DA MESTIÇAGEM DE 1850 A 1930.....	54
2.4 O MOVIMENTO ARMORIAL E A PROBLEMÁTICA DA IDENTIDADE NACIONAL NO BRASIL A PARTIR DO ANOS 1950.....	95
<b><u>CAPÍTULO 3: A VISÃO DE MUNDO DO MOVIMENTO ARMORIAL.....</u></b>	<b>101</b>
3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE UM “BLOCO HISTÓRICO” .....	121
3.2 A IDEALIZAÇÃO DA VIDA NO CAMPO NO MOVIMENTO ARMORIAL.....	123
3.3 O CAPITALISMO COMO REPRESENTAÇÃO DO MAL .....	126
3.4 UM ENSAIO DE TEORIA POLÍTICA .....	133
3.5 NACIONALISMO E POPULISMO.....	135
3.6 A IDEALIZAÇÃO DE UM NOVO SEBASTIANISMO .....	141
3.7 O ARMORIAL E OS PARTIDOS POLÍTICOS .....	144

<b><u>CAPÍTULO 4: O MOVIMENTO ARMORIAL E A CULTURA DE MASSA .....</u></b>	<b><u>157</u></b>
4.1 REAÇÃO À CULTURA DE MASSA E ANTI-AMERICANISMO .....	159
4.2 A REBELIÃO DAS MASSAS .....	162
4.3 MODERNISMO, TROPICALISMO E OUTRAS VANGUARDAS .....	166
<b><u>CONCLUSÃO .....</u></b>	<b><u>183</u></b>
<b><u>BIBLIOGRAFIA.....</u></b>	<b><u>189</u></b>

Há que tempo que não te vejo!  
Não foi por querer, não pude,  
Nesse ponto a vida me foi madrasta,  
Recife.

Mas não houve um dia em que te não sentisse dentro de mim:  
Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,  
Recife.

Não como és hoje,  
Mas como eras na minha infância,  
Quando as crianças brincavam no meio da rua  
(Não havia ainda automóveis)  
E os adultos conversavam de cadeira nas calçadas  
(Continuavas província,  
Recife).

Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas,  
Sem Arrais, e com arroz,  
Muito arroz,  
De água e sal,  
Recife.

Um Recife ainda do tempo em que meu avô materno  
Alforriava espontaneamente  
A moça preta Tomásia, sua escrava,  
Que depois foi nossa cozinheira  
Até morrer,  
Recife.

(Manuel Bandeira. "Recife" extraído do livro de  
poemas *Estrela da Tarde*)

## Introdução

---

O Brasil viveu, com a vitória de Lula para presidente da República, um dos momentos mais significativos, pelo menos do ponto de vista simbólico, da sua história recente. Parecia confirmar-se, naquele instante, todo um conjunto de idealizações oriundas do nosso mito fundador mais representativo, o do encontro das três raças do qual teria surgido pela mestiçagem uma civilização original e única, a do povo brasileiro. Um povo que, pela sua alegria, pela sua capacidade de se integrar e de se adaptar as condições mais adversas, pelo seu pacifismo, estaria fadado a se constituir como um exemplo para o mundo.

Lula era um exemplo dessa idealização; de um ex-operário, filho de retirantes nordestinos, mestiço, oriundo da mais absoluta pobreza, que chegava ao cargo mais importante da República pelo seu talento pessoal, sua insistência (afinal trata-se de um brasileiro, e “um brasileiro não desiste nunca”), sua capacidade de dialogar e de negociar com as diferentes forças. Era a própria confirmação do mito sebastianista nas suas mais diferentes formas. O operário idealizado pelas esquerdas que finalmente conduzia o povo ao poder; o “Índio” que veio “impávido que nem Muhammade Ali, apaixonadamente como Peri, traquilo e infalível como Bruce Lee” como consta da letra do tropicalista Caetano Veloso; a representação do “gênio da raça brasileira” ou o Quaderna de Ariano Suassuna que finalmente chegava ao poder para, quem sabe, iniciar mais um “século do reino”. Em suma, quase todas as formas de

representação cultural existentes no Brasil nas quais a questão identidade nacional era a tônica pareciam se encontrar em Lula.

É tudo se dava da forma mais caracteristicamente brasileira: na base da conciliação, sem rupturas; pacífica, como é a nossa marca. Não à toa, todas as representações políticas, econômicas, sociais e culturais se encontravam na formação do governo, inclusive da banca financeira que tanto foi desafiada num passado recente pelo partido de Lula. Terceiro-mundistas, tropicalistas, comunistas, armorialistas, vanguardistas, ruralistas, financistas, empresários da indústria, nacional-desenvolvimentistas, sem-terra, todos pareciam estar à vontade no governo Lula. Redefinia-se, então, um novo bloco histórico de poder que, além das formações tradicionais que já tinham feito parte dos blocos anteriores, incorporava novas forças, conciliando interesses que, até então, pareciam inconciliáveis.

O que até então era apenas desconfiança e perplexidade, acabaria se revelando bastante óbvio. Naquele momento repetia-se mais uma vez um fenômeno bastante comum à nossa história desde o Império: diante da inevitabilidade de uma mudança institucional e política, todas as forças que representam interesses dominantes se unem para evitar o pior, ou seja, o caminho da ruptura. Forma-se, então, um bloco de poder que garante que as mudanças se dêem dentro da “ordem”, na base da conciliação, assegurando a continuidade histórica que define a identidade e a trajetória rumo ao futuro edênico do povo brasileiro. É a garantia de que as estruturas não serão substancialmente alteradas e de que as posições ocupadas pelos setores representativos das velhas ordens não mudarão substancialmente.

Com o intuito de entender que fatores contribuem para que forças tão distintas, como as que sistematicamente vêm integrando os blocos históricos no Brasil, se unam em torno de um projeto de poder, tenho por objetivo, no presente trabalho, analisar as posições ocupadas pelo grupo de artistas e intelectuais que integraram o Movimento Armorial, tendo à frente Ariano Suassuna, na formação do bloco histórico que deu sustentação ao golpe militar de 1964 em um período não muito distante da nossa história. Herdeiros da tradição intelectual da Escola de Recife e do Regionalismo

de 1926 — e que teve em Gilberto Freyre seu quadro mais representativo — os armorialistas contribuíram com as suas idéias para a construção de toda uma ideologia que definia o nacional a partir das tradições populares, tendo como pano de fundo o mito do mestiçamento. Buscava-se, então, apresentar o golpe de 1964 não como ruptura, mas como uma garantia de integridade da nação, de continuidade histórica, de perpetuação do traço característica da nossa identidade que seria a capacidade do povo brasileiro, dada a sua formação a partir do encontro das três raças, de harmonizar as diferenças, como um povo alegre e pacífico que era. Procuro mostrar que o reforço a esse mito, da forma como foi resgatado e reinterpretado pelo movimento armorial, contribuiu para fortalecer e garantir as posições das classes sociais dos quais seus integrantes eram oriundos e que representavam, em certa medida, a velha ordem patriarcal.

Os fatos recentes referentes ao episódio do governo Lula, tais como descrevi anteriormente, ou mesmo o bloco de sustentação do governo FHC e o episódio em torno do *impeachment* de Collor, confirmam, ao meu ver, a atualidade desse tema. Ele revela a força dos mecanismos de perpetuação das velhas estruturas, mecanismos estes que confirmam a velha máxima de Karl Marx, segundo a qual a história parece se repetir como uma farsa. Nos faz também refletir sobre a dimensão que a problemática da identidade nacional toma no nosso país, à ponto de ainda precisarmos nos apoiar na cultura popular e nas tradições para justificarmos a nossa nacionalidade e nos contrapormos a outras. Isto é um reflexo da nossa condição periférica como, aliás, de acordo com Gramsci, também o foi em países como Alemanha e Itália quando precisaram consolidar sua unificação e dar início aos seus respectivos esforços de modernização fora da órbita de influência de países como a França e a Inglaterra.

\*\*\*\*\*

Com o intuito de investigar as condições objetivas que determinaram o percurso intelectual do grupo de artistas envolvidos com o movimento armorial, procurei seguir os passos de Bourdieu que sugere como ponto de partida procurar isolar o campo intelectual no qual os artistas se situavam. Isto implica em investigar

não como cada escritor ou artista do movimento chegou individualmente a ser o que é, mas o que eles em conjunto, como uma categoria de escritores e artistas de uma determinada época e sociedade, “deviam ser do ponto de vista do *habitus* socialmente constituído, para que lhes tivesse sido possível ocupar as posições que lhes eram oferecidas por um determinado estado do campo intelectual e, ao mesmo tempo, adotar as tomadas de posição estéticas ou ideológicas objetivamente vinculadas a estas posições”.<sup>1</sup> Tal investigação compreende três momentos estreitamente vinculados, os quais busquei seguir. O primeiro momento consiste em analisar a posição dos intelectuais e artistas na estrutura de classes dirigentes. O segundo, é colocar o grupo em situação de concorrência com outros grupos que também ocupam posições no campo intelectual. Por fim, o terceiro e último momento corresponde à construção efetiva do *habitus* como um “sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes”.<sup>2</sup>

Para isso, o trabalho foi dividido em quatro capítulos, além da conclusão. No primeiro capítulo, procuro situar teoricamente o lugar social do movimento armorial nas estruturas de poder estabelecidas no Brasil. No segundo capítulo, faço uma discussão sobre a relação entre cultura popular e identidade nacional, buscando resgatar na história de Pernambuco as razões que vêm levando seus intelectuais e artistas a entenderem a valorização da cultura popular como um pressuposto para a formação de uma identidade nacional a ponto dessa visão de mundo ter se constituído como uma “estrutura de sentimento” que perpassou diversos movimentos artísticos e culturais ao longo do século XX.

No terceiro capítulo procuro analisar o movimento armorial em seu desenvolvimento interno, buscando entender com mais detalhes o que foi o movimento, como surgiu e o que dele resultou, quais foram suas principais proposições estéticas e

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre. “Campo de poder, campo intelectual e ‘habitus’ de classe”. IN: *A economia das trocas simbólicas*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 190.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 191.

como ele próprio se colocava do ponto de vista social e político. Meu principal objetivo com esse capítulo é tentar analisar o armorial no contexto social e político dos anos 1970, buscando investigar em que medida as posições de classe dos integrantes do movimento contribuíram para que eles ocupassem o espaço que lhes foi dado no campo intelectual e, com isto, assumissem as posições estéticas e ideológicas que caracterizaram o armorial.

Por fim, no quarto e último capítulo, o movimento armorial será analisado do ponto de vista de suas posições acerca da cultura de massa e de como o movimento se relacionava com outras tendências estéticas, especialmente com aquelas que se apresentavam como herdeiras do modernismo de 1922. Procuro mostrar como se desdobrava no movimento, esteticamente tradicional e conservador, o velho dilema quanto à relação entre cultura e modernidade num momento em que a cultura de massa se consolidava de forma efetiva no Brasil.

Espero com esse esforço dar uma contribuição, ainda que modesta, para os temas que envolvem a “cultura e política” no Brasil, cujos estudos vêm avançando a cada ano que passa, mas que ainda são objeto de muita resistência tanto por parte dos setores da *intelligentsia* que vêem a cultura como um campo menor do conhecimento, sobre a qual se debruçam apenas os diletantes, como entre os que sacralizam a cultura, interpretando-a estritamente na sua dimensão artística, e que vêem os estudos culturais como uma heresia ou como uma intromissão das ciências sociais num campo para o qual não estariam aptas a desenvolver estudos consistentes. Por esta razão, Ariano Suassuna é um dos que diz não levar a sério a sociologia, argumentando que ela “perde em movimentação e grandeza épica para a História; perde em segurança e eficácia técnica para as Ciências; perde em atualidade para a Imprensa; e perde em beleza para a Literatura”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Suassuna, Ariano. “A farsa e a preguiça brasileira”. In: *A Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 31

Desconfio que tal afirmação do mestre Suassuna é mais uma de suas reações apaixonadas àqueles que questionam a validade de suas proposições nacionalistas acerca da cultura popular. Os sociólogos aparecem como vítimas preferenciais de sua retórica neste caso pelo simples fato de que os estudos culturais são um dos campos de interesse dessa área do conhecimento.

Mas para “desarmar”, pelo menos um pouco, aqueles que como Suassuna revelam desconfiança quando intromissão da sociologia no campo das artes e da cultura, deixo aqui registradas as considerações de sempre, ou seja, de que não é minha intenção, ao fazer uma análise sociológica do movimento armorial, diminuir o valor estético das produções artísticas do grupo. Porém, também não se pode reduzir uma manifestação artística estritamente a uma expressão da “arte pela arte”, que fala apenas aos espíritos elevados e que não poderia, por isso, ser submetida a formas de interpretação que a associem com a realidade histórica. Isolar a obra de arte dos elementos da realidade que nela estão representados pode comprometer, inclusive, seu próprio valor estético, pois, além do elemento que a singulariza tornando-a única, eterna e invariável, o belo na obra de arte também é reconhecido pelo elemento “relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão”.<sup>4</sup> Estas duas dimensões, a eterna e a relativa, estão presentes, segundo Baudelaire, em todo e qualquer exemplo de belo, como no caso da arte hierática em que “a parte de beleza eterna só se manifesta com a permissão e dentro dos cânones da religião a que o artista pertence”, ou como no caso da obra mais frívola de um artista refinado em que “a porção eterna da beleza estará ao mesmo tempo velada e expressa, se não pela moda, ao menos pelo temperamento particular do autor”.<sup>5</sup>

Para o cientista social, é o conjunto das formas simbólicas que compõe esta dimensão relativa e circunstancial da obra de arte que permite, partindo da posição

---

<sup>4</sup> BAUDELAIRE, Charles. “O pintor da vida moderna”. IN: *Charles Baudelaire: poesia e prosa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 352.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 853.

ocupada pelo artista nos campos de poder, identificar e analisar o tipo de sociedade que o artista faz representar nas suas produções. A importância da análise sociológica das manifestações e dos movimentos artísticos se torna ainda mais evidente quando o momento em que eles surgem coincide com uma inquietação política no substrato da sociedade. É quase impossível, por exemplo, compreender o dadaísmo sem olhar para o contexto histórico em que ele surgiu. Dentre outras coisas, o “culto a dada” também representava uma denúncia contra o grau de irracionalidade que o conjunto da população europeia revelava ao se deixar conduzir para uma guerra cujas motivações beiravam o absurdo.<sup>6</sup> Em todas as correntes artísticas, mesmo entre as mais abstratas que buscavam alcançar o estágio de uma arte pura, avessa às formas que pudessem ser imediatamente identificadas com a realidade objetiva, é possível identificar motivações políticas e sociais nas suas representações simbólicas. Como nos revela Thomas Mann no trecho que segue<sup>7</sup>:

“(…) a política não é coisa isolada, mas se encontra em múltiplas relações com as quais forma um todo e algo inseparável no pensamento, na fé, na opinião portadora de vontade. Está contida, ligada a tudo mais, à moral, à estética, ao que aparentemente é apenas espiritual e filosófico; e felizes os tempos que, sem se aperceberem dela, permanecem em estado de inocência; em que nada e ninguém, exceto seus estritos adeptos falam seu idioma. Em tais períodos, não-políticos na aparência — poderiam ser chamados de políticos latentes —, é possível amar e

---

<sup>6</sup> EKSTEINS, Modris. *A Sagração da Primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

<sup>7</sup> Extraído da obra “Carlota em Weimar”, no qual Thomas Mann ficciona o exato momento de uma suposta visita da Carlota de Werther ao velho Goethe, o referido trecho é parte de algumas reflexões do filho de Goethe em um diálogo com Carlota. Percebe-se em tal passagem uma nostalgia por um tempo em que os fatos intelectuais, artísticos e religiosos associados ao conceito de Kultur se sobrepunham aos fatos políticos. Para a intelligentsia alemã do século XVIII e início do século XIX, a individualidade de um povo era expressa pela arte e pelos seus sistemas religiosos e filosóficos. O ingresso na modernidade alterou essa concepção, mas em sua essência ela permanece nos elementos constitutivo do que os alemães chamam de Civilização (ver ELIAS, Norbert. *O processo civilizador, vol 1*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994).

admirar o belo com liberdade e independência da política, com a qual, entretanto, se encontra em correspondência tranqüila, mas inquebrantável.”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> MANN, Thomas. *Carlota em Weimar*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p.p. 229-230.

## Capítulo 1: O lugar social do Movimento Armorial

---

O capitalismo tem sido pródigo em produzir imagens invertidas de si mesmo. A modernidade, como o conjunto das experiências e modos de vida associados ao capitalismo, assemelha-se a um jogo de espelhos no qual criação e destruição, riqueza e pobreza, idealismo e pragmatismo, são passíveis de conviver simultaneamente no mesmo tempo e espaço, como faces de uma mesma moeda. Diante da permanente necessidade de inovação requerida pelo mundo moderno, o que é novo hoje pode rapidamente converter-se em antigo amanhã, fazendo com que o ato de destruição seja parte do processo de criação, caracterizando um processo que o economista austríaco Joseph Schumpeter chamou de “destruição criadora”.

Entretanto, diante desse processo permanente de inovação, uma parcela da sociedade acaba inevitavelmente se deparando com o declínio ou crise de seu estatuto econômico, social ou político, que ameaça a conservação do seu modo de vida e de seus valores culturais. As classes sociais, as frações de classe e/ou as demais categorias sociais afetadas por esse processo são normalmente as indutoras das visões românticas de mundo.<sup>9</sup> Diante da ameaça da perda de certos valores estimados como

---

<sup>9</sup> O uso da expressão “visão de mundo” para definir o romantismo se deve ao fato de que seria leviano associar manifestações culturais essencialmente complexas a conceitos que assumem uma dimensão pejorativa, como é o caso do conceito de “ideologia”. Preferi usar a expressão “visão social de mundo” porque conceitualmente ela abrange tanto ideologias quanto utopias ao operar com valores culturais,

essenciais, nasce a revolta e, simultaneamente, uma nostalgia, rapidamente convertida em melancolia, de um passado idealizado. Por essa razão, citando Gerard de Nerval, Löwy e Sayre afirmam que “o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do sol negro da melancolia”.<sup>10</sup> Vale, porém, ressaltar que, embora proclamando valores e ideais do passado, a visão romântica é mais uma dessas imagens invertidas forjadas pela civilização capitalista moderna. Os românticos são uma criação da era moderna e, por isso, a visão romântica nada mais é do que uma crítica moderna da modernidade, ou simplesmente uma autocrítica da modernidade.<sup>11</sup>

Os primeiros movimentos românticos surgiram na segunda metade do século XVIII, quando a noção de cultura passa a incorporar novos significados, dando forma e sentido às grandes mudanças na economia e na sociedade que tiveram início bem antes, entre o final do século XVI e início do século XVII. No Brasil, a advento do romantismo, bem como sua dupla luz da revolta e da melancolia, também coincide com o início da adoção de um estilo de vida moderno nos principais centros urbanos do país por volta da segunda metade do século XIX.<sup>12</sup> Inicialmente, como aconteceu na Europa, são os artistas e os intelectuais os primeiros a darem expressão ao romantismo no Brasil. Entretanto, em sua forma implícita e inconsciente, essa visão do mundo logo passa a contaminar frações da classe dominante que se vêem na iminência de perder posição diante dos novos ares que começavam a soprar no país.

---

éticos e estéticos que não podem simplesmente ser categorizados como falsos ou verdadeiros (ver LÖWY, Michael, *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*. São Paulo: Cotez, 2000). Por outro lado, além de ser um instrumento conceitual mais apto a dar conta da riqueza e da amplitude dos fenômenos sócio-culturais, a expressão “visão social de mundo” está ligada a certas posições sociais, isto é, aos interesses e a certos grupos e classes sociais. Em suma, trata-se de “um conjunto relativamente coerente de idéias sobre o homem, a sociedade, a história, e sua relação com a natureza” (idem, p. 13).

<sup>10</sup> LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. São Paulo: Vozes, 1995, p. 34.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos Trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Como se sabe, a história brasileira foi determinada em larga medida pelos ciclos econômicos associados, em cada período, a um produto comercializado no mercado externo. Cada um desses ciclos se desenvolveu numa determinada região do país, a qual tendia a perder muito do seu dinamismo à medida que o ciclo econômico em questão avançava em sua trajetória de declínio. Quando o país começou a dar os primeiros passos em direção à modernidade, a economia brasileira encontrava-se no auge do ciclo do café, cujo cultivo e comercialização se concentrava entre os territórios do Rio de Janeiro e, principalmente, de São Paulo. A região que hoje corresponde ao Nordeste, palco de um dos ciclos econômicos mais duradouros e rentáveis da história brasileira, o do açúcar, encontrava-se, então, num estágio avançado de decadência econômica, o que naturalmente resultou em perda de prestígio econômico e político das suas classes dominantes. É possível estabelecer uma correlação entre esses fatos e o surgimento simultâneo, especialmente em Pernambuco, de uma gama de intelectuais e artistas portadores de ideais românticos. Sentindo-se ameaçados no cultivo de seus valores e tradições, os pernambucanos começaram a se destacar nacionalmente, ainda na segunda metade do século XIX, dentre as vozes mais críticas aos caminhos adotados pelo país em face dos dilemas da modernidade. A Escola de Recife, por onde passaram intelectuais como Sílvio Romero, foi o primeiro movimento saído de Pernambuco a defender ideais que podem ser identificados com o romantismo, como a valorização da cultura popular e preocupação com os elementos formadores de uma identidade nacional, mas essa tendência não se restringiu a ela, pois, desde então, a cada geração de artistas e intelectuais pernambucanos sentimentos semelhantes parecem despertar com nova roupagem, adaptados para darem respostas ao tempo histórico em que surgem.

Investigar como essa “estrutura de sentimento” se manifesta num dos mais expressivos movimentos culturais contemporâneos saídos de Pernambuco, o movimento armorial, é um dos meus objetivos no presente trabalho.<sup>13</sup> Movimento

---

<sup>13</sup> A expressão “estrutura de sentimento” é aqui utilizada com base na definição de Raymond Williams segundo a qual se trata de uma articulação de respostas a mudanças determinadas na organização social

cultural sem manifesto, avesso aos padrões estéticos das vanguardas modernistas, o “movimento armorial” foi lançado em 1970 por um grupo de artistas e intelectuais reunidos em Recife, proclamando o desejo de realizar uma arte erudita, partindo das raízes populares “autênticas” da cultura brasileira. Feito raro entre os movimentos culturais brasileiros, o armorial conseguiu reunir em torno de si representantes de praticamente todas as formas de expressão artística, como poetas, gravadores, músicos, escritores, pintores, homens de teatro, ceramistas e bailarinos. O escritor e teatrólogo Ariano Suassuna foi o ideólogo e a figura de maior expressão do movimento. Além dele, estiveram também engajados nomes hoje reconhecidos nacionalmente nas suas respectivas áreas, como Gilvan Samico, na gravura, e Antônio Nóbrega, no teatro e na música, bem como outras dezenas de artistas menos projetados pela mídia especializada, mas prestigiados nos seus respectivos campos de atuação, como os poetas Ângelo Monteiro e Marcus Accioly, o escritor Raimundo Carrero e o músico Antônio Madureira. O movimento também chegou a contar com o apoio entusiástico, mas não com o engajamento direto, do pintor João Câmara e do ceramista Francisco Brennand, que contribuíram com algumas de suas obras para a realização de exposições, além de Gilberto Freyre, que declarou enxergar Suassuna e Brennand como seguidores dos tradicionalistas regionalistas.<sup>14</sup>

A escolha do substantivo “armorial” — usado pelo movimento como um adjetivo, que em seu sentido original designa o conjunto de bandeiras, insígnias e brasões, usados, em especial na idade média, como símbolos da nobreza, de uma nação ou de uma província — está pautada, segundo Suassuna, em critérios estéticos e plásticos: a palavra tem uma bela sonoridade, pois se liga explicitamente à heráldica que, representada com animais cercados por folhagens, sóis, luas e estrelas, exerce um forte apelo popular. Para Ariano Suassuna, os signos do “armorial” estão expressos em

---

e que são identificados em elementos comuns a várias obras de arte de um mesmo período histórico. Para mais detalhes, ver: WILLIAMS, Raymond, *Marxism and literature*, Oxford University Press, 1977; e CEVASCO, Maria Elisa, *Para ler Raymond Williams*, São Paulo: Paz e Terra, 2001.

<sup>14</sup> Ver FREYRE, Gilberto. *Diário de Pernambuco*, 11 de maio de 1975.

todas as manifestações culturais genuinamente brasileiras que, organizadas em agremiações, escolas, ou em qualquer outra forma de organização, utilizam sempre como símbolos, bandeiras e estandartes em que estão impressos as cores e o brasão que simbolizam cada grupo.<sup>15</sup>

Após passar por diversas fases e ciclos distintos de produção, o movimento armorial acaba em 1981, quando Ariano Suassuna declara em carta aberta, publicada no Diário de Pernambuco, seu desejo de se afastar da vida pública, prometendo parar de publicar e de dar entrevistas, o que de fato se cumpriu por algum tempo. O fim do armorial não é decretado oficialmente nesta carta, mas sem o seu principal agitador o movimento perde força e seus integrantes se dispersam, assumindo suas respectivas carreiras individuais sem relacioná-las diretamente com a estética criada pelo grupo. Somente no início dos anos noventa, quando o Brasil começa a dar os primeiros passos em direção à globalização, Suassuna volta a se manifestar publicamente, fortalecido por grupos políticos e culturais que buscam refúgio em discursos nacionalistas capazes de legitimar ideologicamente uma oposição antiglobalizante ou de simplesmente contribuir para colocar freios na trajetória de internacionalização pela qual a economia brasileira enveredou nos últimos anos.<sup>16</sup> Mas isto não representou o retorno do

---

<sup>15</sup> Ver Suassuna, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1974.

<sup>16</sup> Um exemplo recente disto foi o seminário “Conteúdo Brasil” promovido pela Rede Globo em fevereiro de 2004, no qual foi reunida grande parte do elenco da emissora para discutir propostas de “defesa e valorização da produção artística e intelectual brasileira” e que foi aberto com uma aula-espetáculo de Ariano Suassuna (ver coluna de Bergamo, Mônica. “Eu, Tu, Eles”. Folha de São Paulo, 15/02/2004. Caderno Ilustrada, p. E-2.). Até bem pouco tempo uma das grandes entusiastas da internacionalização financeira pela qual passou o Brasil nos últimos anos, a Rede Globo parece estar revendo suas posições devido a apostas arriscadas na banca internacional, as quais lhe renderam graves prejuízos, e à possibilidade do governo abrir o mercado brasileiro de telecomunicações para empresas estrangeiras. De acordo com a colunista da Folha de São Paulo, Mônica Bergamo, a diretora geral da TV Globo, Marluce Dias da Silva, fez questão de ressaltar que caso essa proposta seja levada adiante pelo governo, além da sobrevivência da emissora ser colocada em risco, também aqueles que produzem a cultura nacional (artistas, cineastas, escritores, diretores, teatrólogos) estariam ameaçados. Daí a necessidade de mobilizar a *intelligentsia* nacional em torno de uma aliança que force as instâncias governamentais a

movimento armorial: Suassuna quebrou um silêncio de quase uma década para falar em nome próprio, como um intelectual influente, movido pelas mesmas convicções que sempre o acompanharam, mas agora sem vinculação direta com grupos ou movimentos artísticos.

### 1.1 O movimento armorial e a política cultural do regime militar

Muitas das proposições do armorial, como o incentivo às manifestações artísticas ligadas às tradições populares, já haviam sido postas em prática pelo Movimento de Cultura Popular (MCP).<sup>17</sup> Entretanto, Suassuna, que foi um dos idealizadores do MCP, procurou não repetir o que considerava um equívoco daquele movimento: a concepção de arte como instrumento de um projeto político. Por isso, evitou-se no armorial qualquer tipo de referência explícita à política de cunho partidário ou ideológico. O que de mais próximo havia em termos de engajamento político era a defesa veemente da necessidade de valorização da cultura popular tradicional como instrumento de resistência contra a influência da “cultura de massa”, especialmente norte-americana, a qual era considerada pelos armorialistas como uma ameaça à identidade nacional.

A “imparcialidade” política imposta ao movimento, sob a justificativa de não ofuscar ou diluir o conteúdo estético das produções populares para as quais queriam chamar a atenção do público, denuncia algum nível de incorporação ao

---

regulamentar a “produção de conteúdo para as novas mídias, de forma a assegurar que, tal como acontece hoje nas mídias tradicionais, ela permaneça nas mãos de brasileiros”.

<sup>17</sup> Movimento de Cultura Popular (MCP), que para muitos autores — Roberto Schwarz (ver “Cultura e Política, 1964-1969”, In: *Cultura e Política*, São Paulo: Paz e Terra, 2001) dentre eles — também inspirou o Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE. O MCP foi um projeto educativo e cultural lançado em 1960 na gestão de Arraes na prefeitura de Recife, que buscava educar crianças e adultos, melhorando sua capacidade de compreensão de idéias sociais e políticas, com o objetivo de ampliar o grau de politização das massas, despertando-as para a luta social. Para isto, utilizava a arte popular com fins didáticos por meio de apresentações folclóricas e de pesquisas nas chamadas “praças de cultura” criadas nos subúrbios de Recife.

discurso hegemônico do regime militar; ainda mais quando são levados em conta os incentivos recebidos do governo para viabilização de diversas iniciativas ligadas ao armorial. Apesar de ter participado do MCP e da conhecida amizade de Suassuna por Miguel Arraes, não houve empecilhos para que Suassuna assumisse em 1967 um cargo de confiança no Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco e que, posteriormente, fosse nomeado Secretário Municipal de Educação e Cultura de Recife (SEC) na gestão do “prefeito biônico” Antônio Farias. Do alto destas posições, Suassuna pôde desenvolver e incentivar a proposta estética armorial de criar uma arte brasileira partindo do que ele considerava as matrizes culturais “mais antigas” do país. Com isto, enquanto esteve à frente da SEC do Recife, Suassuna também pôde contar já em 1975 com o apoio do ministro da Educação Ney Braga que sucedeu Jarbas Passarinho.

Considerando a tese de Renato Ortiz, segundo a qual no âmbito da cultura o governo militar optou por fazer uso do pensamento tradicional no interior da ideologia de mercado, tal aproximação do movimento armorial com o regime não é de todo estranha. Segundo ele, a aproximação dos militares com os intelectuais tradicionais, que se deu já partir de 1965 com a criação de uma comissão com a finalidade de elaborar uma política nacional de cultura, tinha por objetivo implícito forjar uma ideologia que legitimasse o movimento de 1964, apresentando-o como parte de uma continuidade histórica ao associar sua missão com as origens do pensamento sobre a cultura brasileira.<sup>18</sup> Daquela comissão resultou uma proposta de criação de um Conselho Federal de Cultura (CFC), o qual foi oficialmente instituído em novembro de 1966. Os integrantes desse Conselho foram escolhidos dentre aqueles intelectuais “neutros” ou que desde o início apoiaram o golpe, a maioria deles integrantes de instituições tradicionais, como os Institutos Históricos e Geográficos e as Academias de Letras. Não por acaso, Ariano Suassuna foi um dos selecionados em 1967 para integrá-lo na condição de membro fundador.

---

<sup>18</sup> Ortiz, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

O CFC buscou resgatar a ideologia da mestiçagem, que toma o povo brasileiro como resultado da mistura das três raças povoadoras, ressaltando como característica mais marcante da nacionalidade brasileira o fato de que, apesar da heterogeneidade e da diversidade étnica e regional, todas as raças, cores e credos não só convivem de forma pacífica como se integram de forma harmoniosa. A identidade brasileira pautada na mestiçagem seria definida, portanto, pela “unidade na diversidade”.<sup>19</sup> Um outro aspecto do discurso do CFC era o da idéia de tradição. Os valores fundamentais da cultura brasileira teriam suas raízes no passado, constituindo-se as manifestações culturais mais autênticas dos valores espirituais e materiais acumulados ao longo do tempo, sendo, portanto, um patrimônio que deveria ser preservado.

Ortiz percebe uma ambigüidade entre o que representam e o que pensam os intelectuais tradicionais e a sua associação com o Estado. Citando especificamente Gilberto Freyre, ele entende que a problemática do Estado aparece sob o signo da suspeita na obra desse autor. Do ponto de vista de Freyre, entusiasta do modelo de sociedade patriarcal que privilegiava as estruturas de poder regionais, a tendência centralizadora do Estado moderno seria estranha ao percurso histórico trilhado pela sociedade brasileira. Além disso, seu ímpeto de modernização representaria uma ameaça às tradições que efetivamente definiriam a identidade nacional. Assim sendo, é no mínimo contraditório imaginar a associação de um intelectual como Freyre a um Estado autoritário e centralizador como o que se impôs no Brasil a partir de 1964, cujo impulso de modernização se revelou posteriormente quando este buscou consolidar, com o incentivo à indústria de bens de capital, o processo de industrialização iniciado na década de 1930.

Para Ortiz, o fato do Estado autoritário instituído com o golpe de 1964 se apresentar como o único capaz de salvaguardar a identidade que se encontra definida pela história — como aquele que surge para preservar a memória nacional e o patrimônio histórico de ameaças outras, como a ameaça socialista, que poderiam

---

<sup>19</sup> Ibidem, p. 93.

representar uma ruptura com o percurso histórico da sociedade brasileira — acaba por garantir-lhe uma posição de neutralidade frente aos intelectuais tradicionais. Ocorre, entretanto, que essa ambigüidade não se resolve totalmente, pois a oposição dos intelectuais tradicionais à técnica e ao padrão cultural requerido pelo desenvolvimento capitalista, ou seja, sua crítica à modernidade, acaba por esbarrar no impulso modernizante dos militares. Não foi à toa, inclusive, que o CFC não conseguiu produzir uma proposta de política para a cultura como havia sido requerido inicialmente. De acordo com Ortiz,

“A tensão entre cultura e técnica mostra o ponto-limite de uma ideologia que se associa a um Estado promotor da racionalidade e da técnica. (...) Dentro desta perspectiva (composto por setores diferenciados) se vê diante da necessidade de bricolar as idéias disponíveis, reservando-se o direito de incorporar algumas, mas de abandonar outras. A ideologia da mestiçagem, que possibilita a definição da memória nacional e de uma ontologia do homem brasileiro, será absorvida, porém a parte que se refere à organicidade de uma política cultural será recusada. A incapacidade dos intelectuais tradicionais de elaborarem um plano nacional de cultura não é casual, mas estrutural, por isso o Estado se volta para um novo tipo de intelectual, aquele que representa a possibilidade real de consolidação de uma organicidade política e ideológica: os administradores.”<sup>20</sup>

E complementa:

“tudo se passa como se os intelectuais tradicionais fossem os decifreadores do Ser nacional, eles se ocupariam, como os filósofos, do reino da qualidade, caberia aos administradores, uma vez assegurada a plenitude da cultura brasileira, realizá-la concretamente. O Estado manipula a categoria de memória nacional no interior de um quadro de racionalização da sociedade. Esta memória lhe possibilita, por um lado, estabelecer uma ponte entre o presente e o passado, o que legitima a história de um Brasil sem rupturas nem violência. Por outro, ela se impõe como memória coletiva, isto é, como mito unificador do Ser e da sociedade brasileira.”<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Ibidem, p. 108

<sup>21</sup> Ibidem, p. 124.

Serão os administradores os responsáveis pelas proposições políticas viáveis frente ao modelo de desenvolvimento adotado pelos militares. Uma dessas proposições preocupou-se fundamentalmente com a disseminação o mais abrangente possível dos bens culturais. Daí o esforço despendido para consolidar a indústria cultural no Brasil. O documento da Política Nacional de Cultura (PNC), elaborado durante a gestão de Ney Braga no Ministério da Educação e Cultura (MEC) e lançado em 1974, é bastante claro quanto a isso: segundo ele, é possível que o processo de desenvolvimento seja conduzido por uma pequena elite intelectual, política e econômica, mas a partir de um certo ponto a permanência dessa situação se tornaria impossível, levando à conclusão de que seria necessário que todos participassem igualmente da cultura nacional. Nesse caso, difusão e consumo passam a ser definidores da política de Estado. Esses aspectos seriam um sinal da democratização do Estado, uma vez que ele estaria se colocando como um incentivador dos canais de distribuição dos bens culturais produzidos, e o mercado, onde as trocas se realizam, seria o local por excelência da concretização de tais aspirações democráticas.<sup>22</sup>

Uma segunda proposição foi a que enfatizou a necessidade de que o Estado estimulasse a disseminação de uma produção cultural mais próxima da linguagem da população de baixa renda. Essa visão se tornou mais presente a partir da gestão Portela (1979) a qual passa a opor, em vários documentos, o saber popular a uma cultura de elite. O argumento, mais uma vez, é o que ressalta a necessidade de democratização da cultura aqui entendida como uma focalização das políticas do Estado para as atividades culturais mais próximas da linguagem da maioria da população. Para Ortiz, essa tendência tinha por objetivo implícito criar barreiras para a aproximação, que vinha sendo firmada ao longo da década, entre os movimentos eclesiais de base e determinados segmentos políticos de esquerda com as camadas populares, contribuindo para organizá-las politicamente.

Foi a partir do PNC que a dimensão utópica do nacional-popular deu lugar à dimensão ideológica apropriada pelo sistema, distanciando-se definitivamente,

---

<sup>22</sup> Ibidem.

portanto, do engajamento esquerdista dos anos 1950 e 1960. O discurso oficial passou a outorgar ao poder estatal, por meio do PNC, a missão de salvar e preservar a espontaneidade da criação popular, deixando de lado quaisquer contradições que este conceito pudesse suscitar. Ao colocar entre as suas diretrizes “o respeito às diferenciações regionais da cultura brasileira, oriundas” e “a proteção, a salvaguarda e a valorização do patrimônio histórico e artísticos e ainda dos elementos tradicionais geralmente traduzidos em manifestações folclóricas e de artes populares”, o PNC apresentava como justificativa para esse esforço preservar os elementos que representariam a nossa personalidade cultural, expressando o próprio sentimento de nacionalidade, de modo evitar que o “culto à novidade e à imitação dos povos desenvolvidos”, sem o devido acompanhamento do governo baseado em “critérios de qualidade”, comprometessem a “harmonia” da sociedade brasileira.<sup>23</sup> O documento não se propunha a inibir o “contato intercultural”, mas sim tomar algumas “precauções” para que influências externas de “qualidade duvidosa” levassem ao “desaparecimento do acervo cultura acumulado ou ao desinteresse pela contínua acumulação da cultura”, o que representaria um “indiscutível risco para a preservação da personalidade brasileira e, portanto, para a **segurança nacional**”.<sup>24</sup>

A não ser pela ênfase na segurança nacional, o PNC revela uma aproximação estreita da política cultural do governo Geisel com a visão de mundo presente no movimento armorial lançado por Suassuna. Daí o fato de não ter havido muita resistência ou contradição entre a visão conservadora dos militares e a visão de um intelectual e artista que teria tido aproximação com os movimentos populares de esquerda dos anos 1950 e início dos 1960. Com base nas idéias difundidas pelo movimento armorial, pode-se inferir que seus integrantes se encaixavam no perfil de intelectuais tradicionais que os militares procuraram atrair com o intuito de estabelecer uma relação de continuidade do golpe com a formação histórica da

---

<sup>23</sup> Ver Ministério da Educação e Cultura. *Política Nacional de Cultura (PNC)*. Brasília: 1975, p. 32 e pp. 13-14

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 30. Grifo do autor.

sociedade brasileira. Especificamente o documento do PNC deixava claro que suas diretrizes encontravam-se em conformidade com as diretrizes do Conselho Federal de Cultura, que, como vimos, abrigava grande parte dos intelectuais tradicionais que apoiaram o golpe. De acordo com o PNC, tais diretrizes teriam como fundamento considerar “a cultura não em abstrato, mas em sua caracterização brasileira”, levando em conta as dimensões nacional e regional, como forma de garantir a “continuidade cultural” responsável por enraizar a sobrevivência de uma nação.<sup>25</sup>

Curioso notar que, apesar da consolidação da indústria cultural ter sido essencial nos planos de integração nacional, o PNC, embora se refira a sua importância para a disseminação e, conseqüentemente, para a “democratização” da cultura, também se refere aos meios de comunicação de massa e à racionalização da sociedade industrial como uma ameaça à criatividade e à força da cultura brasileira. Tal contradição se justifica quando se considera a hipótese de que, antes de qualquer preocupação articulada com um projeto cultural ou educativo, o governo privilegiava com tais iniciativas o controle dos instrumentos ideológicos que pudessem ser utilizados contra o regime.

Uma leitura possível de tal ambigüidade da política cultural do regime militar pode ser a de que se reproduzia na cultura uma espécie de consenso entre tradição e modernidade nos moldes observados por autores como Florestan Fernandes como característico do que se poderia entender como “revolução burguesa” brasileira, segundo a qual, ao contrário do que se concebe idealmente para os países do chamado “mundo desenvolvido”, a indústria moderna não se sobrepôs totalmente às estruturas sociais e econômicas arcaicas ligadas basicamente ao mundo rural. A essa junção do arcaico com o moderno, própria da nossa “revolução burguesa”, um outro autor, Francisco de Oliveira, denomina de “pacto estrutural” entre os proprietários rurais e o empresariado industrial urbano. Sob tal pacto, a burguesia industrial ocuparia uma posição hegemônica na sociedade brasileira, mas assegurando “as condições de reprodução das atividades agrícolas, não-excluindo, portanto, totalmente, as classes

---

<sup>25</sup> Ibidem, p. 9.

proprietárias rurais nem da estrutura de poder nem dos ganhos da expansão do sistema”<sup>26</sup>. O golpe militar de 1964 foi interpretado como o ápice desse “pacto estrutural”, uma vez que ele resultou de uma aliança de setores agrários, industriais e militares em reação às “reformas de base” propostas por João Goulart. Contrariamente à expectativa de setores expressivos da esquerda, PCB inclusive, que imaginaram contar com o apoio da burguesia nacional contra as estruturas sociais arcaicas que continuavam se perpetuando do campo, os setores hegemônicos “modernos” da sociedade apoiaram o golpe.<sup>27</sup>

## 1.2 Hegemonia e tradição: uma perspectiva teórica.

Há, entretanto, um outro componente, além das afinidades com o regime militar, que explica a pretensa imparcialidade política do movimento armorial, o qual se encontra vinculado ao seu caráter romântico. Como revela Ortiz, pelo simples fato de representar a aridez contemporânea, a aridez do mundo moderno, os conflitos culturais e políticos não figuravam das descrições das manifestações da cultura popular presentes na literatura romântica dos séculos XVIII e XIX.<sup>28</sup> O conceito de cultura popular teria sido “inventado” entre os românticos da Alemanha do século XVIII como forma de se contrapor à idéia de progresso e, conseqüentemente, às teorias racionalistas que afirmavam a superioridade da França e da Inglaterra sobre os outros povos. Buscavam, então, na cultura produzida pelo povo, construir uma identidade germânica que permitisse à Alemanha se constituir como nação e, com isso, escapar da dominação e da influência estrangeira, contrapondo-se aos países centrais da Europa.

A opção pela cultura popular se deveu ao fato de que entre os nobres e a aristocracia germânica reproduzia-se uma mera repetição da corte francesa. Tal projeção da nobreza cortesã da Alemanha nos padrões civilizatórios estrangeiros era de

---

<sup>26</sup> OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista/ O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 65.

<sup>27</sup> Ver RIDENTI, Marcelo. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1993.

<sup>28</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho Dágua.

tal ordem que até mesmo a língua falada entre eles era o francês em lugar do alemão, que era tida como uma língua bárbara.<sup>29</sup> Restava, então aos românticos — formados por uma intelligentsia de classe média recrutada entre servidores dos príncipes, burgueses, funcionários públicos e, ocasionalmente entre a nobreza proprietária de terras<sup>30</sup> — buscar na cultura popular a justificativa para constituir uma unidade nacional. Esta, entretanto, estava situada na idade média, uma vez que a Alemanha não tinha vivido a Antiguidade clássica, cuja estética e princípios filosóficos voltaram a ser valorizados no Renascimento e nas Luzes. Entre os românticos alemães, portanto, recusava-se, então, o presente e a antiguidade, pelo fato de ambos estarem associados a padrões culturais tidos como pouco relacionados com a sociedade germânica, e valorizava-se “os tempos medievais, isto é, o cristianismo germânico”, por ser ele entendido “como a juventude do povo alemão” que se contrapunha “ao envelhecimento e à senilidade do século XVIII”.<sup>31</sup>

Experiência similar à vivida pela Alemanha, também pode ser observada em outros países que vivenciaram (ou vivenciam) um processo de modernização tardio e que, por isso, se situaram (ou se situam) na periferia do capitalismo. Este foi o caso da Itália, que no Ressurgimento descobriu o folclore como elemento de consciência nacional, e também do Brasil, cujo início dos estudos folcloristas, a partir de Sílvio Romero, foi marcado por processos semelhantes e que até os dias de hoje continua a mercê de um amplo debate em torno da definição de um identidade nacional. De acordo com Ortiz, isto significaria que

“Há portanto um traço comum às experiências, alemã, italiana e brasileira: a questão nacional. Neste sentido, podemos dizer que a cultura popular é parte da construção do Estado-nação, ela é o elemento simbólico que permite aos intelectuais tomar consciência e de expressar a situação periférica que seus países vivenciam.”<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> ELIAS, Norbert. *O Processo civilizado, vol 1*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folclorista*. Op. Cit.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 66-67.

Entretanto, é importante destacar que nesse esforço de construção de uma identidade nacional a partir da cultura popular, a qual é buscada no passado pelos românticos como forma de se contrapor à civilização moderna, o resgate da memória é feito de forma seletiva, pois, como bem observou Renan, “uma nação só pode existir se ela esquecer de algumas coisas”.

A memória é sempre uma construção a partir do presente, o que significa dizer que o esquecimento funciona em favor da memória coletiva. Como observa Albuquerque Jr., não foi à toa que os artistas e intelectuais tradicionalistas nordestinos optaram por recorrer à memória em lugar da história para construir uma identidade regional:

“Quanto mais a história fazia este grupo social se aproximar de seu desaparecimento, mais se tornava perigosa. No momento em que a história se aproxima desses confins, ela só pode deter-se, sob pena de, pondo fim a este grupo social, à sua história, pôr fim a si própria. Por isso, como todo grupo social em crise, esta elite tradicional tenta deter sua morte, detendo a história. Lutar contra a história é lutar contra a finitude, e é justamente a memória a única garantia contra a morte, contra a finitude.”<sup>33</sup>

Com isso, o repositório da memória entre eles passa a ser o espaço em lugar do tempo, pois sobre este o homem não tem nenhum comando. Por ele tudo passa, tudo é instável, nada permanece. Interpretando a dicotomia entre tempo e espaço na escritora Rachel de Queiroz, Albuquerque Jr. mostra como para ela a dimensão do tempo é aflitiva, “pois seus únicos marcos são as lembranças, cujas testemunhas são as pessoas que também passam, também se transformam”.<sup>34</sup> Daí a preferência pela dimensão do espaço, pois somente por meio dela o homem pode escapar dessa sensação de vertigem. Assim sendo, para os tradicionalistas nordestinos “o espaço seria a dimensão conservadora da vida”<sup>35</sup>; a dimensão “estável,

---

<sup>33</sup> Albuquerque Jr., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001, p. 79.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

apolítica e natural, segmentada apenas em duas dimensões: o interno e o externo. Interno que se defende contra um externo que o buscaria descaracterizar. Um interno de onde se retiram ou minimizam as contradições.”<sup>36</sup>

A imparcialidade política e a não consideração das contradições sociais por parte dos românticos quando buscam resgatar a cultura popular, revela tal mecanismo de seletividade da memória. De acordo com Ortiz, da perspectiva dos românticos,

“Não é a cultura das classes populares, enquanto modo de vida concreto, que suscita a atenção, mas a sua idealização através da noção de povo. O critério sócio-econômico torna-se então irrelevante; interessa mapear os arquivos da nacionalidade, a riqueza da alma popular. ‘Povo’ significa um grupo heterogêneo, com hábitos mentais similares, cujos integrantes são os guardiães da memória esquecida. Daí o privilégio pela compreensão do homem do campo. Entretanto, o camponês não será apreendido na sua função social; ele apenas corresponde ao que há de mais isolado da civilização. Os costumes, as baladas, as lendas, os folguedos, são contemplados, mas as atividades do presente são deixadas de lado. Movimento de imigração para a cidade, formas de produção, inserção do camponês na sociedade nacional, são esses os temas ausentes, tabus; eles escapam à própria definição do que seria o popular.”<sup>37</sup>

Fazendo uso de uma perspectiva similar de seletividade da memória, Raymond Williams mostra que dificilmente uma tradição é resgatada integralmente.<sup>38</sup> Quando submetida aos limites dominantes e hegemônicos, somente uma parte do passado, aquela que pode legitimar a ordem vigente, tende a ser valorizada no presente. Nesse sentido, Williams defende a idéia de que qualquer tradição, como parte da organização cultural contemporânea sob o domínio de uma classe específica, é radicalmente seletiva. É certo que no interior da sociedade são verificados posicionamentos opostos entre os grupos que perderam posição numa determinada ordem hegemônica, e que por isso fazem uma defesa veemente dos valores tradicionais,

---

<sup>36</sup> Ibidem, p. 79.

<sup>37</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folclorista*. Op. Cit, p. 26.

<sup>38</sup> WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*, Oxford University Press, 1977

e aqueles grupos que, também por interesse próprio, preferem negligenciar totalmente o passado em nome de um desenvolvimento presente. Entretanto, nos termos de uma dada hegemonia a tradição é sempre “um processo deliberadamente seletivo e conectivo que oferece uma ratificação histórica e cultural de uma ordem contemporânea”.<sup>39</sup>

Tomando como ponto de partida a interpretação de Williams para a noção de tradição, entendo que o movimento armorial no seu esforço de resgate dos ícones e mitos nordestinos, especificamente rural e sertanejo, que muitas vezes são confundidos com o universo da cultura ibérica medieval, se situa entre os grupos que buscam compensar sua perda de posição numa determinada ordem hegemônica afirmando-se como guardiões da identidade nacional, expressa na cultura popular tradicional. Essa mesma hipótese já havia sido observada pelo escritor pernambucano Jomard Muniz de Britto, identificado com o tropicalismo e crítico do armorial, que em entrevista concedida a Thereza Didier afirma enxergar no discurso de grande parte das elites nordestinas, que localiza na região as raízes autênticas da cultura brasileira, uma forma de mostrar que se “não podemos ser os melhores na economia, nós somos os melhores na autenticidade nacional”.<sup>40</sup> Num plano mais abrangente, Renato Ortiz comunga de uma visão semelhante quando afirma não considerar “casual que folcloristas predominantemente se concentrem em regiões periféricas como o Nordeste, e que o folclore se institucionalize no Brasil na década de 30”.<sup>41</sup> Para ele, “no momento em que a elite local perde o poder no processo de unificação nacional, tem-se o florescimento da cultura popular; um autor como Gilberto Freyre poderia talvez ser tomado como representante paradigmático dessa classe que procura reequilibrar seu capital político através da temática do regional”.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Ibidem, p. 116.

<sup>40</sup> Apud DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da sagração Armorial: Ariano Suassuna e o movimento armorial*. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2000, p. 50.

<sup>41</sup> ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2001, p. 162.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 162

No caso do Nordeste, especificamente de Pernambuco, a história mostra que, de fato, existe uma forte correlação entre decadência econômica e política e, simultaneamente, afirmação das tradições populares como elemento definidor da identidade nacional. Como foi citado anteriormente, um dos primeiros movimentos nacionais a tentar resgatar a cultura popular, ainda no século XIX, foi a Escola de Recife. Coincidência ou não, a Escola de Recife surge no exato momento em que o açúcar, atividade econômica mais expressiva da região, começa a dar lugar ao café como principal produto de exportação do país. Como consequência da perda de poder econômico, Pernambuco vai, de forma gradativa, especialmente após o advento da República, perdendo também parte da sua influência política, amargando ao final dos anos 1920 uma condição periférica no cenário nacional. Outra vez, com o lançamento do Manifesto Regionalista durante o Primeiro Congresso Regionalista de 1926, intelectuais e artistas, tendo a frente Gilberto Freyre, se erguem em defesa das tradições e da cultura popular, contrapondo-se à Semana de Arte Moderna de 1922. Nos anos seguintes, essa tendência se confirma em sucessivos movimentos e projetos culturais, do Ateliê Coletivo ao Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP), passando pelo MCP e pelo movimento armorial, e nas próprias atitudes de grande parte dos artistas locais que sempre se recusaram a repetir integralmente os cânones da arte moderna. Arrisco dizer que se trata de uma “estrutura de sentimento” que permeia a sociedade pernambucana até os dias hoje e que se reflete mesmo em movimentos como o Manguê *Beat*, que se propõem a produzir uma arte com linguagem contemporânea, antenada com os cânones da cultura pop, mas (repetindo a metáfora do manguê usada por eles) “com os pés fincados na lama”.

Por outro lado, recorrendo mais uma vez a Raymond Williams, observa-se ao longo da história uma apropriação seletiva desse discurso pela ordem hegemônica, que dele faz uso para legitimar seus interesses. A aproximação do movimento armorial, objeto específico do meu interesse, com o regime militar — que, do meu ponto de vista, foi um dos elementos simbólicos que contribuíram para referendar o “pacto estrutural” dos setores industriais modernos com as estruturas arcaicas prevalecentes no campo —, é um exemplo dessa incorporação seletiva das tradições para legitimar interesses

hegemônicos. O que há de paradoxal nessa “articulação de interesses” é que uma determinada “formação”<sup>43</sup> que em nada se identifica com sociedade industrial, acaba sendo incorporada pela ordem vigente, ainda que de forma seletiva e oblíqua, para ratificar, contraditoriamente, um padrão específico de modernização. Ao mesmo tempo, essa mesma formação também se mostra crítica com relação às estruturas sociais das quais advém, observando que, embora seu projeto se oponha ao tipo de modernização em curso, a alternativa também não seria a conservação da sociedade em seus moldes arcaicos.

Diante de tais contradições, fica claro que, como é próprio das visões românticas de mundo, não é possível compor um sistema coerente em torno do que o movimento armorial se propunha a realizar. Por essa razão, estou mais preocupado em observar o significado social dessa formação em moldes semelhantes ao que fez Raymond Williams tendo como objeto o Bloomsbury. De acordo com Maria Elisa Cevasco, Williams procurou, nos diversos estudos que desenvolveu acerca desse grupo, “investigar sua formação interna e sua relação com um contexto mais amplo, que envolve relações de classe e de instrução, e as condições de sua própria formação”.<sup>44</sup> Como é sabido, “Bloomsbury Group” é a denominação pela qual ficou conhecida a confraria de amigos, todos oriundos da aristocracia inglesa, que a partir de 1920 costumava se reunir em tertúlias nas quais buscavam cultivar idéias libertárias, como ampliação do papel da mulher na sociedade e desinibição sexual, contestando, com isso, os valores herdados da era vitoriana. Os integrantes desse grupo, como Lytton Strachey, Leonard Woolf, Clive Bell, Duncan Grant, Thoby Stephen, Vanessa Bell, Virginia Woolf e John Maynard Keynes, vieram a ocupar, posteriormente, posição de destaque não só nos campos artístico e cultural, mas na educação, na economia, na política e até na psicanálise.

---

<sup>43</sup> Expressão utilizada por Williams (ver *Marxism and literature*, Oxford Press, 1977) para se referir a movimentos e tendências efetivas da vida intelectual e artística.

<sup>44</sup> CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001, p. 246.

A intenção de Raymond Williams ao investigar essa formação é entender por que, mesmo tendo se recusado a reproduzir os sentimentos, valores e estruturas de sua própria classe, o Bloomsbury não se configurou como um grupo de oposição. Para Williams, a resposta é relativamente simples: apesar de se opor a alguns aspectos da cultura na qual foi formado, o Bloomsbury não representava uma ameaça à sua classe. Antes, tratava-se de um grupo cujo papel consistia em introduzir novos elementos que preparassem sua própria classe para uma nova fase histórica. Tratava-se, portanto, de uma revolta, perfeitamente tolerável, no interior da classe dominante; cujo objetivo não era mudar radicalmente as instituições, mas apenas adaptá-las aos novos tempos. Exemplo disto é o fato de que a doutrina keynesiana serviu durante muito tempo como modelo para a implementação de políticas voltadas para a recuperação das economias capitalistas arruinadas pela grande depressão e pelos anos de guerra.

No movimento armorial é possível reconhecer significados sociais semelhantes aos que Williams identificou no Bloomsbury. Aqui como lá, os integrantes do armorial eram filhos da classe dominante; não só de Pernambuco, mas dos Estados que eles costumavam chamar de “irmãos de Pernambuco”, ou seja, Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte. Eram, na sua maioria, oriundos de famílias abastadas, senão ricas, ligadas ao latifúndio, tendo passado sua infância no sertão, no agreste ou na zona da mata, em contato estreito com a natureza, as tradições populares e rurais.<sup>45</sup>

O armorial também era um movimento de recusa a certos valores e significados da sua própria classe, a qual era acusada de ter sido historicamente negligente com o seu próprio povo contribuindo para a perpetuação das nossas mazelas sociais. Entretanto, essa crítica não se dirigia explicitamente às estruturas sociais e econômicas que produziram, por exemplo, o latifúndio e as graves disparidades de renda que se perpetuaram no nosso país. Para eles, o problema passa pela ausência de um sentimento comum de unidade em torno da nação, e as classes dominantes seriam as maiores responsáveis por essa falta de integração, uma vez que nunca se

---

<sup>45</sup> SANTOS, Idelete Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento armorial*. Campinas: Ed. Universitária da Unicamp, 1999.

reconheceram no seu próprio povo, buscando se espelhar em padrões sociais e culturais estrangeiros. Na tentativa de repetir esses padrões, cuja inspiração já foi a França e hoje são os Estados Unidos, essas classes acabariam por fazê-lo de forma caricata e burlesca, reproduzindo uma imitação barata do que viam lá fora. Inspirado nas expressões cunhadas por Machado de Assis, Suassuna chamava o conjunto desses grupos privilegiados de “Brasil oficial” em oposição ao “Brasil real”, ou seja, ao Brasil bom, formado pela gente do povo que, se estimulada, seria capaz de revelar os melhores instintos. Por essa razão, a cultura popular, como a expressão mais autêntica desse “Brasil real”, teria que ser valorizada, pois somente por meio dela seria possível resgatar um sentimento de identidade com a nação capaz de unir a todos contra as injustiças sociais e, principalmente, contra o colonialismo cultural que outros países tentam nos impor. Dessa forma, caberia à parcela consciente daqueles que integram o Brasil oficial chamar a atenção para essa realidade e era isto que os integrantes do armorial se propunham a fazer.

Tendo em vista que o processo de modernização em curso, com a consolidação da indústria cultural no país, vinha reforçando os mecanismos de disseminação da cultura de massa, a qual era vista como de domínio quase exclusivo da cultura norte-americana, os armorialistas entendiam que o papel que cabia a intelectuais como eles seria de fundamental importância para unir a nação em torno de uma identidade comum.

É possível localizar nessa pretensão uma semelhança com o papel do “intelectual orgânico” proposto por Gramsci. O próprio Suassuna declarou em recente entrevista para os *Cadernos da literatura brasileira*, na edição inteiramente dedicada a ele, estar de acordo com essa noção gramsciana de intelectual orgânico.<sup>46</sup> Ele falava, então, da missão para a qual sentia-se devotado de fazer chegar ao “Brasil Oficial” a “cultura popular autêntica” produzida pelo “Brasil Real”. No seu tempo, Gramsci também enxergava uma cisão entre as classes dominantes italianas, detentoras de

---

<sup>46</sup> CADERNOS DA LITERATURA BRASILEIRA. *Ariano Suassuna*. Nº 10, São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro de 2000.

uma tradição intelectual livresca e abstrata, cujas expressões artísticas eram tidas como as únicas legitimamente nacionais, e as camadas populares, cuja cultura não era reconhecida como nacional.<sup>47</sup> Em face disto, Gramsci observou que as camadas populares da Itália acabavam preferindo a produção cultural de outros países, como França e Rússia, uma vez que “o elemento intelectual nativo é mais estrangeiro diante do povo-nação do que os próprios estrangeiros”.<sup>48</sup> Para Gramsci, a consequência mais visível desta apartação do nacional, identificado com as elites, e do popular, identificado com o povo, era a dificuldade de construção de uma identidade cultural comum a toda a Itália e que fosse capaz de consolidar a unidade da nação e do Estado, cuja conquista, por si só, se deu com enorme defasagem em relação a outros países europeus mais prósperos. Assim sendo, caberia aos “intelectuais orgânicos”, ou seja, àqueles intelectuais saídos ou identificados com o povo, traduzir e ordenar as necessidades, as aspirações e os sentimentos populares, legitimando uma cultura capaz de ser reconhecida como nacional.

Portanto, uma interpretação possível para a referida fala de Suassuna é que seria ele próprio um “intelectual orgânico”, dada a sua identificação com o povo e uma vez que a missão a qual vinha se devotando incansavelmente era aproximar o “Brasil Oficial” do “Brasil Real”, colocando em evidência uma cultura popular verdadeiramente nacional.

Ocorre, entretanto, como observa Chauí, que Gramsci não entende o resgate da cultura popular ou do passado como uma mera restauração das tradições, nem como culto às tradições.<sup>49</sup> Há nas suas proposições um sentido político bastante evidente, uma vez que, para ele, a restauração do passado “é uma possibilidade de refazer a memória num sentido contrário ao da classe dominante, de modo que o corte

---

<sup>47</sup> GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere, volume 6*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>49</sup> CHAUI, Marilena. “Considerações sobre o nacional-popular”, In: *Cultura e democracia*, 9ª ed. São Paulo: Ed. Cortez, 2001.

histórico-cultural seja um corte de classe”.<sup>50</sup> Sua idéia é que cabe ao intelectual orgânico orientar esse processo no sentido de organizar as classes populares para se contraporem ao discurso hegemônico que não atende a seus interesses.

Na mesma entrevista, Suassuna deixa claro que, embora estando inteiramente de acordo com o conceito em si de “intelectual orgânico”, acha que Gramsci “exagerou um pouquinho no sentido político”.<sup>51</sup> Na sua obra, bem como na de outros armorialistas, as críticas aos valores, significados e estruturas da classe dominante não passam por nenhum tipo de radicalização política. As radicalizações, polaridades e contradições parecem convergir para um meio termo, que não se configura exatamente como uma síntese, mas como uma solução metafísica, quase mágica, para os conflitos. No romance *A pedra do reino* de Ariano Suassuna, marco do movimento armorial, o protagonista e narrador Quaderna representa essa solução intermediária entre pólos opostos. A certa altura, o romance guarda semelhanças com *A montanha mágica* de Thomas Mann<sup>52</sup>, quando Quaderna, assim como nos diálogos de Hans Castorp com os senhores Settenbrini e Naphta, apresenta-se como contraponto às visões de mundo de Clemente e Samuel.<sup>53</sup> Clemente, à semelhança do Sr. Settembrini, é um progressista, negro, sertanejo de origem humilde, que acredita numa revolução conduzida pelo povo como agente da transformação. Já Samuel é um romântico conservador, branco, oriundo da zona da mata, descendente de nobres que vieram para as terras brasileiras produzir açúcar em nome do Rei de Portugal e que sonha com o surgimento de um “cavaleiro que se pusesse à frente de hostes e hostes de soldados e desse, em nossa pátria, um banho de sangue purificador, reconduzindo o Brasil a seus

---

<sup>50</sup> Ibidem, p. 89.

<sup>51</sup> CADERNOS DA LITERATURA BRASILEIRA, Op. Cit., p. 39.

<sup>52</sup> MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

<sup>53</sup> Não sou o único a identificar semelhanças na influência dos contraditórios em Quaderna e em Hans Castorp. Na entrevista para os *Cadernos da literatura brasileira* a equipe de entrevistadores pergunta a Suassuna se ele enxerga alguma aproximação entre esses dois personagens. Na sua resposta ele diz não ter lido *A montanha mágica*, indicando que, apesar das semelhanças, não teria sofrido influência deste romance quando escreveu *A pedra do reino*.

caminhos, o caminho ibérico e fidalgo dos conquistadores e sertanistas”.<sup>54</sup> Quaderna, por sua vez, é um brasileiro típico, mulato, escorregadio, malandro, que não acredita em nenhuma das soluções radicais proposta pelos seus companheiros e rejeita veementemente qualquer ação que possa resultar em violência, mas que, ao mesmo tempo, acredita em soluções mágica; no surgimento de um “gênio da raça brasileira”, uma espécie de salvador saído do povo, que, por condensar em si as características marcantes do país, seria a encarnação viva do Brasil. Quaderna alimentava a idéia de poder ser ele próprio um possível “gênio da raça brasileira”.

Considerando que a idéia de transformação no movimento armorial não implicava em rupturas, revoluções, ou qualquer outro tipo ação mais radical que resultasse numa ameaça aos interesses hegemônicos, regionais ou nacionais, das classes dominantes, não havia porque temê-lo. Pelo contrário. O grupo armorial, como o Bloomsbury, contribuiu com seu discurso para reposicionar as classes das quais seus integrantes eram oriundos, as classes dominantes nordestinas, no novo contexto histórico de modernização do país, no qual se apresentavam como guardiões das tradições populares e, conseqüentemente, dos elementos formadores da identidade nacional. Ao mesmo tempo, esse mesmo discurso também foi bem aceito no âmbito das instituições federais, uma vez que, para legitimar o “pacto estrutural” em torno do qual estava fundado o projeto de desenvolvimento em curso, o governo precisou lançar mão de idéias nacionalistas que reforçassem a política de integração nacional.

### 1.3 Formas simbólicas em contextos sociais estruturados.

No decorrer do presente trabalho, pretendo desenvolver algumas análises que contribuam para corroborar essas hipóteses. Para isto, tomo como base as concepções teóricas do sociólogo francês Pierre Bourdieu, que buscou na sua obra, especialmente nos livros *Distinção* e *As regras da arte*, analisar como a cultura pode ser usada como instrumento de dominação. Para ele, a conversão do capital econômico em capital simbólico acaba por dissimular uma das mais violentas formas de

---

<sup>54</sup> SUASSUNA, Ariano. *A pedra do reino*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 137.

dominação, uma vez que ela esconde por baixo do véu das relações morais as relações de dependência que de fato se sustentam em bases econômicas.<sup>55</sup>

Partindo dos conceitos de campos de poder e *habitus* de classe, Bourdieu tenta apresentar uma solução intermediária para as posições antagônicas e excludentes no âmbito das ciências sociais que ora entendem os indivíduos como determinados estritamente pelas suas relações sociais (objetivismo), ora como um sujeito que se auto-determina a partir das suas próprias experiências (fenomenologia).<sup>56</sup> Para Bourdieu, a trajetória dos indivíduos é parcialmente explicada pelo conjunto de disposições que se devem às suas origens sociais. Trata-se de uma interiorização de valores, normas e princípios sociais que se reproduzem em cada meio por força do hábito, ou do *habitus*, como prefere Bourdieu, para remeter à expressão tomada dos monges da idade média com o intuito de dar mais ênfase à idéia de “aprendizado do passado”.<sup>57</sup> Além dessas disposições subjetivas associadas às origens e que definem previamente os espaços de posições que os indivíduos devem ocupar, o *habitus* também é resultado de representações objetivas da sociedade, uma vez que se espera dos indivíduos que eles percorram uma trajetória condizente com a classe social a que pertencem. Juntos, os espaços de posição e o conjunto das trajetórias prováveis definem o que Bourdieu chama de “campos de poder”. É no campo de poder onde as relações de poder se manifestam, resultando numa luta concorrencial cujas armas são os recursos herdados pelos atores, recursos estes que Bourdieu denomina de “capital social”. Ocorre, entretanto, que a distribuição desse capital não é homogênea, o que faz com que o campo de poder seja “estruturado” com base em assimetrias e diferenças

---

<sup>55</sup> CALLINICOS, Alex. “Testando a teoria social através da política: Pierre Bourdieu e Anthony Giddens”, In: *Margem Esquerda*, n° 2, nov 2003/maio 2004, São Paulo: Boitempo, 2003.

<sup>56</sup> Ver BOURDIEU, Pierre. “Campo de poder, campo intelectual e ‘habitus’ de classe”. IN: *A economia das trocas simbólicas*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001; e BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Ver também ORTIZ, Renato. “Pierre Bourdieu: a procura de uma sociologia prática”, In: *Ciências sociais e trabalho intelectual*. São Paulo: Olho D’água, 2002.

<sup>57</sup> ORTIZ, Renato. “Pierre Bourdieu: a procura de uma sociologia prática”, In: *Ciências sociais e trabalho intelectual*. São Paulo: Olho D’água, 2002.

relativamente estáveis em termos de distribuição e acesso de recursos, de poder, de oportunidades e de chances na vida. Nesse sentido, “analisar a estrutura social de um campo ou instituição é determinar as assimetrias e diferenças que são relativamente estáveis — isto é, sistemáticas e com probabilidade de perdurar — e tentar averiguar os critérios, categorias e princípios que estão subjacentes a elas”.<sup>58</sup>

Na presente trabalho, essa noção de campo de poder como uma “estrutura estruturada” é de fundamental importância, uma vez que procuro identificar no movimento armorial traços da estrutura social da qual ele é oriundo. Esses traços são buscados na forma como os integrantes do armorial transitavam na sociedade, tendo em vista a posição social que eles ocupavam e a forma como se articulavam entre as esferas de poder. Com isto, a pesquisa se sustenta numa análise crítica da história e nos conceitos de “habitus de classe” e “campos de poder” em Pierre Bourdieu.

A preocupação de Bourdieu com a produção e a recepção de formas simbólicas dentro de contextos estruturados, a qual resultou nos conceitos de “campos de poder” e “*habitus* de classe”, contribuiu para situar os trabalhos de Bourdieu dentre os mais significativos exemplos de uso teórico e prático da “concepção estrutural de cultura”. Tal concepção de cultura que entende os fenômenos culturais como “formas simbólicas em contextos estruturados”, ou seja, que pressupõem relações assimétricas de poder, toma a análise cultural como “o estudo da constituição significativa e da contextualização das formas simbólicas”.<sup>59</sup> John Thompson denomina essa concepção de “estrutural”. É importante, porém, não confundir o que ele chama de “concepção estrutural da cultura” com os “métodos estruturalistas”, pois enquanto estes estão primordialmente voltados para a identificação e a análise dos traços estruturais internos das formas simbólicas, aquela está mais preocupada em analisar “os contextos e processos socialmente estruturados dentro dos quais as formas simbólicas estão inseridas”.<sup>60</sup> O termo formas simbólicas se refere “a uma ampla variedade de

---

<sup>58</sup> THOMPSON, John. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 198.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 182.

fenômenos significativos, desde ações, gestos e rituais até manifestações verbais, textos, programas de televisão e obras de arte”.<sup>61</sup>

Os métodos estruturalistas estão mais próximos do que John Thompson denomina de “concepção simbólica” a qual vê a cultura como “o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências concepções e crenças”.<sup>62</sup> Os estruturalistas entendem que o objetivo da análise cultural deve ser identificar esses padrões de significado das formas simbólicas e interpretá-los, buscando extrair deles estruturas universais válidas para qualquer sociedade. Da mesma forma, a semiologia também adota uma concepção simbólica da cultura, mas, ao invés de buscar nas formas simbólicas estruturas universais como fazem os estruturalistas, a semiologia procura identificar um sentido específico, histórica e culturalmente, nos signos e códigos.

Não resta dúvida de que a “concepção simbólica”, a qual associa estruturalistas e semiólogos, avança em relação à concepção clássica vigente até o final do século XIX segundo a qual a cultura é vista como um processo de desenvolvimento intelectual e espiritual, confundindo-se em alguns casos, ou opondo-se em outros, com o conceito de civilização. Avança também em relação à “concepção descritiva”, oriunda da antropologia e da qual as ciências sociais são tributárias, que vê a cultura como “o conjunto de crenças, costumes, idéias e valores, bem como os artefatos, objetos e instrumentos materiais, que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade”, cabendo aos estudos da cultura apenas classificar, comparar e analisar cientificamente.<sup>63</sup> Entretanto, a “concepção simbólica” peca por não dar a devida atenção aos problemas de poder e conflito. Nesse sentido, o grande diferencial da concepção estrutural da cultura é justamente considerar esses problemas, uma vez que ela pensa as formas simbólicas como inseridas em contextos e processos sócio-

---

<sup>61</sup> Ibidem, p. 183.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 176.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 173.

históricos estruturados de maneiras distintas e que podem estar caracterizados “por relações assimétricas de poder, por acesso diferenciado a recursos e oportunidades e por mecanismos institucionalizados de produção, transmissão e recepção”.<sup>64</sup>

Uma outra vantagem da concepção estrutural é que ela não incorre no reducionismo do pensamento crítico de tradição marxista que considera a história material da cultura como algo dependente, secundário, superestrutural: um conjunto de meras idéias, crenças, artes, costumes, determinados pela base da história material. Como mostra Raymond Williams, que mesmo sendo marxista discordava do modo como o tema da cultura era tratado por muitos dos seus intérpretes, o problema nesse tipo de abordagem não é apenas o reducionismo no qual ela incorre ao subordinar a superestrutura à base; é também o fato dela induzir a interpretações que tendem a separar a cultura do mundo social material e que foi uma tendência dominante no pensamento idealista cultural.<sup>65</sup>

Em suma, pode-se dizer que a grande vantagem da concepção de cultura que John Thompson chama de “estrutural” é que ela tem como foco a análise do contexto no qual as formas simbólicas estão estruturadas, mas sem negligenciar seus traços estruturais internos. Por essa razão, essa concepção passou a orientar grande parte dos estudos culturais identificados com o pensamento marxista no pós-guerra, especialmente na Inglaterra. Essa geração de intelectuais marxistas vivia a frustração com as experiências comunistas no mundo, que já davam mostras de estarem se convertendo em regimes totalitários, extremante burocratizados e distantes da utopia marxista, ao mesmo tempo em que se davam conta da influência que a indústria cultural era capaz de exercer sobre as pessoas produzindo apenas formas simbólicas.

Diante desse cenário, nem a velha concepção marxista de que a superestrutura é determinada pela base material, nem a idéia bastante disseminada na Inglaterra de que a alta cultura seria a única esfera da produção humana protegida

---

<sup>64</sup> Ibidem, p. 181.

<sup>65</sup> Op. Cit., 1977.

da “degeneração” provocada pela burguesia, como se a cultura se desse num lugar à parte da sociedade, eram mais suficientes para ajudar a entender a realidade.<sup>66</sup> Daí que a concepção estrutural acabou ganhando terreno, uma vez que ela ajudava a dar respostas mais consistentes diante da complexidade dos problemas que a relação entre cultura e sociedade passou a envolver.

---

<sup>66</sup> CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre Estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

## Capítulo 2: A problemática da identidade nacional no movimento armorial: antecedentes intelectuais e históricos

---

Tendo surgido, ainda que de forma embrionária, entre os literatos do romantismo brasileiro em meados do século XIX, o nacionalismo somente veio a se consolidar no Brasil como um fenômeno de massa a partir da década de 30 do século XX. Muito cedo, porém, o país conheceu outras formas de vínculos identitários associados aos nativismos regionais, cuja principal característica era um sentimento de aversão ao estrangeiro. Vale salientar, entretanto, que os nativismos incorporavam pouco do que modernamente se entende por nacionalismo. Ao contrário dos movimentos nacionalistas, os nativismos não reivindicavam independência, nem unidade da organização política territorial que, segundo Hobsbawm, “é o critério crucial daquilo que hoje entendemos por ‘nação’”.<sup>67</sup> No máximo apresentavam um certo teor daquilo que o mesmo autor define como “protonacionalismo”, ou seja, certas variantes de sentimentos coletivos que, uma vez catalisados e aplicados numa escala macropolítica, teriam potencial para se ajustar às nações e aos Estados modernos.<sup>68</sup> Entretanto, na maioria das vezes os nativismos estiveram de fato numa posição oposta

---

<sup>67</sup> HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismos desde 1780*. São Paulo: Paz e Terra, 1998, p. 64.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

ao nacionalismo, impondo resistência à criação do próprio Estado brasileiro, especialmente no período da independência.

Diversas regiões do país foram palco de movimentos nativistas — especialmente na primeira metade do século XIX, durante o período que vai da chegada da família real até o ano de 1850, quando a política de “conciliação” promovida pelo imperador Pedro II se consolida —, mas os historiadores são quase unânimes em afirmar que de Pernambuco saíram alguns dos nativismos mais radicais. Apesar disso, a partir de 1850, quando a última das revoluções nativistas, a Praieira, é finalmente liquidada e essa província adere à política de Conciliação, as suas elites, em uníssono, não tiveram dificuldade em se colocar à disposição do Imperador para assegurar a integridade da nação. Investindo-se do passado de glórias e do cultivo das tradições, os quais até então haviam caracterizado o protonacionalismo nativista, logo alguns dos mais proeminentes intelectuais vinculados àquelas classes passaram a oferecer formulações acerca do caráter da nacionalidade brasileira. Muitos desses intelectuais, alguns deles não necessariamente pernambucanos, mas de lugares que já estiveram sob a influência direta de Pernambuco, se notabilizarão como intérpretes da identidade nacional, inaugurando e posteriormente contribuindo para dar continuidade a uma tradição do pensamento social brasileiro que localiza na mestiçagem a marca da nossa singularidade.

Por entender que movimento armorial é oriundo dessa tradição, interessa-me no presente capítulo apresentar algumas das formulações que o teriam antecedido, tomando como ponto de partida alguns aspectos da história de Pernambuco que ajudam a explicar a força que o mito da mestiçagem adquiriu entre seus intelectuais mais representativos, tais como Oliveira Lima, Sílvio Romero, Joaquim Nabuco e Gilberto Freyre.

## 2.1 A conversão de Pernambuco: de província nativista à matriz da nacionalidade brasileira.

Toda a história pernambucana, do período colonial até os dias de hoje, tem sido marcada por uma hegemonia conservadora que constitui o núcleo da sua estrutura social, política e econômica. Evidentemente, tal hegemonia não esteve imune a oposições ou críticas, seja de grupos emergentes, seja de formações derivadas das cisões intra-elites, mas estas não foram suficientes para modificá-la substancialmente.

A matriz desse conservadorismo se funda no modelo de sociedade patriarcal que teve origem na mata úmida de Pernambuco, localizada na região litorânea ao sul de Recife e Olinda, onde se instalou grande parte dos primeiros engenhos de açúcar. Sua força reside no nativismo que se voltou inicialmente contra os holandeses e, após a expulsão destes, contra os próprios portugueses, especialmente os oriundos da coroa, alvos do ressentimento da açucarocracia pernambucana que esperava compensações mais generosas por terem recuperado para Portugal sua colônia mais rentável nas Américas.

A esse ressentimento Evaldo Cabral de Mello denomina de “a ferida de Narciso”<sup>69</sup>, pois tal como este mito — que teria morrido depauperado pelo fato de, embevecido pela contemplação da própria imagem, ter abdicado de se alimentar e repousar — a açucarocracia também se encontra há bastante tempo voltada para si própria, vangloriando-se da sua origem, das suas tradições e dos seus feitos históricos, abdicando, inclusive, de olhar criticamente para a sua própria decadência, a qual teve início há quase quatro séculos. Ao invés disso, a açucarocracia tem procurado, historicamente, explicações para sua decadência estritamente em fatores externos à sociedade na qual ela se fundou. Daí deriva o sentimento nativista.

O fato de ter sido a primeira capitania a dar retorno econômico para a metrópole, graças ao empenho pessoal do primeiro donatário, Duarte Coelho, que, inspirado na experiência iniciada na Ilha Madeira, estimulou o cultivo da cana e a

---

<sup>69</sup> MELLO, Evaldo Cabral. *A ferida de Narciso: ensaio de história regional*. São Paulo: Senac, 2001.

implantação de engenhos de açúcar, levou “*el-rei*” a deslocar para Pernambuco alguns dos seus súditos mais fiéis, escolhidos entre a nobreza, com a missão de implantar novos engenhos e aumentar a produção. A pretensa predominância de sangue nobre na formação da sociedade patriarcal de Pernambuco tem sido exaltada com certo orgulho por cronistas e historiadores nativos, como Oliveira Lima, que deu testemunho documental dos apelos de Duarte Coelho ao rei de Portugal para que este evitasse fazer de Pernambuco um porto para degredados, uma vez que isto poderia comprometer a disciplina por ele conquistada na capitania.<sup>70</sup>

A maior prova de lealdade da “nobreza pernambucana” a “*el rei*” se deu com a expulsão dos holandeses, para a qual a coroa portuguesa não precisou mobilizar quase que nenhum recurso, contando apenas com os habitantes da colônia, inclusive milícias de negros e índios, para recuperar suas terras. Como compensação por tão notável feito, os “nobres” senhores de engenho de Pernambuco esperavam obter maior autonomia na comercialização dos seus produtos e uma redução da carga tributária imposta pela coroa. Frustrada essa expectativa, o que daí resultou foi um forte ressentimento, ou a “ferida de narciso”, dessa “nobreza” em relação a Portugal, o qual só veio a ser reforçado com a guerra dos mascates (1710), uma vez que nessa guerra *el-rei* acabou por se posicionar em favor dos mercadores, ordenando uma repressão feroz ao “partido da nobreza”, o qual se opunha a que Recife fosse alçada à condição de vila. Apesar dos mercadores recifenses terem sido posteriormente logo integrados à sociedade patriarcal pelas famílias nobiliárquicas dos senhores de engenho, a rusga com a corte portuguesa não arrefeceu. Ao invés disso, ganhou corpo, extrapolando os meios políticos dos grupos dominantes, popularizando-se, contribuindo, assim, para definir os contornos do tipo de protonacionalismo expresso nos movimentos nativistas dos oitocentos.

Pode-se dizer que a rejeição a Portugal, que depois da independência se voltou contra a corte do Rio de Janeiro, acabou por unir a população de Pernambuco

---

<sup>70</sup> LIMA, Manuel de Oliveira. *Pernambuco: seu desenvolvimento histórico*. 3ª ed.: fac-símile da edição de 1895. Recife: Fundaj/Massangana, 1997.

em torno de um sentimento comum, definindo uma identidade. Isto não chega a ser estranho dado que, como têm observado os antropólogos, as identidades são constituídas em um grupo social quando este se reconhece em oposição a outros.<sup>71</sup> Tais identidades não necessariamente resultam em nacionalismos, mas de algum modo elas determinam alguns tipos de vínculos que tanto podem compor o cimento da união nacional, como podem eventualmente se voltar contra ela. Foi assim que por quase meio século o nativismo pernambucano se voltou contra a consolidação do Estado brasileiro.

O século XIX já começou com a “conspiração dos Suassuna” — que tinha por objetivo criar um governo de defesa da capitania para repelir qualquer tipo de dominação estrangeira, caso o Reino sucumbisse a um eventual ataque da Espanha, que à época representava uma ameaça à soberania de Portugal.<sup>72</sup> As mesmas precauções foram adotadas quando das invasões napoleônicas, uma vez que se esperava que ocorresse com o Brasil o mesmo que na América hispânica, a qual após a ocupação da Espanha pelos franceses se subdividiu em inúmeras juntas autônomas, cada uma delas se autoproclamando legítimas representantes do monarca destronado. De acordo com Evaldo Cabral de Mello, “tal solução seria imposta naturalmente a América portuguesa em 1807, caso tivesse acontecido ao regente D. João o mesmo que ocorrera aos Bourbons espanhóis, o que, aliás, não se verificou por uma questão de vinte e quatro horas”.<sup>73</sup> A América hispânica passou a ser um parâmetro para os nativistas nordestinos, especialmente de Pernambuco — que chegou a ter um dos seus personagens históricos, Abreu e Lima, lutando ao lado de Bolívar na Venezuela, sendo hoje reconhecido como um dos heróis da independência daquele país —, pois com a vinda da família real para o Brasil a desconfiança em relação à Coroa ganhou reforço.

A instalação da corte e da numerosa burocracia requerida para que o Rio de Janeiro se estabelecesse como capital do “Reino Unido do Brasil e Portugal”

---

<sup>71</sup> GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best seller de Jorge Amado*. São Paulo: Senac, 2003.

<sup>72</sup> MELLO, Evaldo Cabral. Op. Cit., 2001.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 75.

aumentou a necessidade de tributos, inclusive para a iluminação pública.<sup>74</sup> Sufocados pelos altos impostos e saudosos da autonomia que desfrutavam antes da chegada da família real ao Brasil, os pernambucanos acabaram se revelando os mais resistentes à unidade do reino pretendida pela Coroa. Foram eles protagonistas de conspirações e revoltas violentas contra a coroa portuguesa instalada no Rio de Janeiro, o que lhes custou a perda das comarcas de Alagoas e do São Francisco, esta última anexada à Bahia, bem como da influência sobre as “capitanias anexas” da Paraíba, do Rio Grande do Norte e do Ceará, as quais desde a ocupação holandesa encontravam-se subordinadas administrativamente à capital pernambucana. Em resposta às arbitrariedades da corte, os movimentos nativistas radicalizaram sua ação, passando a ter um caráter revolucionário explícito. Como conseqüência, ainda durante a permanência da família real no Brasil, deu-se a Revolução de 1817, cuja principal reivindicação era a implantação de uma monarquia constitucional, com desdobramentos, após a Independência do Brasil, na Confederação do Equador em 1824 e na Revolução Praieira em 1848.

Vale destacar que na linha de frente desses movimentos nativistas encontravam-se lideranças oriundas de grupos sociais emergentes ou de dissidências da elite açucareira. As forças hegemônicas da província, que, como destaquei anteriormente, eram eminentemente conservadoras, apoiavam estes movimentos até o limite em que eles não ameaçassem seu *status quo*. Uma vez que, por suas próprias características revolucionárias, os movimentos nativistas tendiam a questionar as estruturas nas quais estava fundada a economia açucareira, o percurso natural dos senhores de engenho era se aliar à corte para sufocar as sucessivas revoltas. Não foi por outra razão que a açucarocracia conservadora ficou indiferente à Revolução de 1817 e que as tropas imperiais encontraram pouca resistência para atravessar a mata sul, onde os engenhos se localizavam em maior número, para sufocar o movimento revolucionário que fundou a chamada “Confederação do Equador”.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> Ibidem.

Tanto o Reino, como posteriormente o Império, encontraram apoios consistentes entre as forças conservadoras ligadas à economia açucareira de Pernambuco, apesar dos ressentimentos e desconfianças mútuas. A explicação reside no fato de que desde o final do século XVIII, devido ao impulso da Revolução Industrial inglesa aliado à guerra da Independência dos Estados Unidos, a sociedade do açúcar sentia-se ameaçada pela cultura do algodão, que ganhava força na mata seca, localizada ao norte de Recife, espalhando-se pelo interior, pelo agreste e pelas capitanias da Paraíba, do Rio Grande do Norte e do Ceará. Segundo Evaldo Cabral de Mello,

“O surto algodoeiro rompeu trezentos anos de hegemonia canavieira, criando um setor dinâmico, que, diferentemente do ciclo do açúcar, respondia ao estímulo da revolução industrial, subvertendo o equilíbrio intra-regional, quer no interior da mata, quer no âmbito do entreposto recifense. Graças a ele, uma massa de pequenos agricultores abandonou a lavoura de subsistência para conhecer certa promoção econômica e social inédita na história da capitania. Ele ademais hipertrofiou o setor comercial na área do entreposto fazendo do Recife o fulcro da nova fase da agitação nativista, um papel oposto ao desempenhado pela cidade ao tempo da Guerra dos Mascates. Igualmente importante, o algodão revitalizou as vilas da mata norte, onde os intermediários vinham comprar o produto *in natura*, o qual descarocado nas bolandeiras, era enviado à praça para ser embalado e exportado. O estímulo dado ao trabalho livre não deve tampouco ser subestimado, de vez que, embora uma parte dos pequenos produtores também utilizasse mão-de-obra escrava, no conjunto esta só respondia por um terço do volume cultivado. Por fim, mercê do algodão, Goiana chegou a conhecer tímido desenvolvimento têxtil, com a produção de artigos grosseiros para a escravaria, o qual, porém, já se achava por volta de 1818 sufocado pela concorrência inglesa.”<sup>76</sup>

Devido aos altos retornos financeiros do algodão — cujos valores das exportações obedeceram uma trajetória ascendente, passando de 37% do total das exportações pernambucanas em 1796 para 83% em 1816, enquanto a participação do

---

<sup>76</sup> Ibidem, pp. 71-72

açúcar sofreu um declínio de 54% para apenas 15% no mesmo período — os poucos engenhos da mata norte logo passaram a cultivá-lo. Na mata sul, ao contrário, os proprietários de engenhos não podiam fazer o mesmo, uma vez que as terras não eram adequadas ao cultivo deste produto. Sentindo-se ameaçados pela pujança da economia do algodão, responsável por uma intensa diversificação econômica da costa meridional e, conseqüentemente, por uma relativa urbanização dessa região geográfica, os senhores de engenho da mata sul passaram a temer a perda de parcela de status social e econômico para os setores emergentes à frente dessa nova atividade. Daí a fria acolhida, seguida de pouca resistência às tropas imperiais, com que trataram as revoluções nativistas deflagradas no período. No norte da província e nas antigas capitâneas anexas, ao contrário, tais movimentos eram recebidos com entusiasmo.

Com a liquidação da Confederação do Equador se encerrou o ciclo revolucionário de 1817-1824, contribuindo para restabelecer o domínio político da açucarocracia na província. A cultura da cana volta a se sobrepôr à do algodão, contribuindo para recuperar a economia provincial, que tinha amargado uma forte crise entre o Primeiro Império e o início da Regência, e com isso restabelecer a antiga relação de forças entre a mata norte e a mata sul. Afora algumas agitações e revoltas no período regencial, como a dos Cabanos, a vida na província transcorre em relativa paz, pelo menos sem grandes embates entre os diversos estratos das elites. Em 1848, porém, a província é surpreendida com uma nova revolução, a Praieira, a qual recupera, ainda que de forma efêmera, a aliança dos proprietários da mata norte com os rebeldes do período regencial que ainda confabulavam nos centros urbanos. Sua principal motivação foi a queda dos liberais do gabinete ministerial do Império, o que significou para os grandes proprietários rurais da mata norte, em sua maioria ligados aos “luzias” (liberais), uma grave perda de poder político. Em função disso, se aliam aos estratos urbanos que ainda cultivavam ímpetos nativistas e autonomistas, reforçando seus discursos antioligárquicos e suas reivindicações em prol da nacionalização do comércio. A Praieira foi o resultado inevitável dessa aliança. Uma vez sufocada esta revolução e eliminados os seus líderes, os conservadores trataram de lançar bases

sólidas na mata norte de modo a minar os focos de insatisfação e de oposição ao poderio dos senhores de engenho da mata sul.<sup>77</sup>

O fim da Praieira consolidou o poder dos conservadores na província, integrando definitivamente Pernambuco na ordem imperial, relegando os nativismos para os subterrâneos da política. Porém, diante da irreversibilidade da sua decadência social, a açucarocracia pernambucana passa a disputar com outras elites regionais o monopólio pela definição da identidade nacional. Como justificativa era ressaltado o fato de Pernambuco ter sido a primeira capitania a conhecer um progresso efetivo no período colonial, contando com a presença de uma elite ilustrada rica em tradições. Sem falar que teria sido também em Pernambuco que, pela primeira vez na história, negros, brancos e índios, matrizes do povo brasileiro, se uniram em torno de um objetivo comum: a expulsão de um invasor estrangeiro, os holandeses. Ironicamente, portanto, um marco do nativismo, a expulsão dos holandeses, é interpretado como uma espécie de mito fundador da “nação” brasileira. Observa-se, nesse caso, uma tentativa de catalisar a dimensão protonacional do nativismo pernambucano, com o intuito de apresentá-la como matriz da nossa nacionalidade.

## 2.2 As tradições inventadas e os nacionalismos

Essa batalha pela definição da nacionalidade, especialmente entre grupos tradicionais ameaçados pelo rápido progresso da modernidade, foi identificada por Hobsbawm como um processo comum na formação dos Estados nacionais europeus na segunda metade do século XIX.<sup>78</sup> Segundo ele, até 1880 os nacionalismos existiam, mas ainda não haviam sido incorporados pelos governos. O que definia os territórios nacionais era sua viabilidade do ponto de vista econômico. As nações fracas tendiam a se associar às nações ricas para constituir um Estado nacional forte no comércio internacional. Exemplo disto, foi a união da Escócia, Gales e Irlanda com a Inglaterra para formar a Grã-Bretanha. Aí prevalecia o “princípio da nacionalidade”, segundo o

---

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Op. Cit., 1998.

qual povo era igual ao Estado que, por sua vez, era igual à nação. Povo e Estado eram equalizados, constituindo um todo soberano “uno e indiviso” ao qual dava-se o nome de nação. O Estado seria a expressão política do povo. Daí se evoluiu para a idéia de que a nação também estava vinculada a um território, pois não havia como se referir a um povo sem considerar o lugar no qual habitavam. Até então não havia muita preocupação política em identificar e estabelecer critérios para definir o que constituía “o povo”, nem, portanto, em saber quais os elementos que construía o ‘sentimento nacional’ — a etnicidade, a língua, a religião, o território, a história, a cultura e o restante.

Entretanto, Hobsbawm mostra que à medida que o estreitamento das relações entre os centros administrativos do Estado e os lugares mais remotos foi se intensificando, em decorrência das revoluções nas comunicações e nos transportes verificadas no século XIX, dois grandes tipos de problemas se impuseram para o Estado e para as classes dirigentes:

“O primeiro desses problemas era composto pelas questões técnico-administrativas sobre a melhor maneira de implementar nova forma de governo na qual cada habitante adulto masculino, e na verdade cada habitante de qualquer idade ou sexo passível de ser sujeito da administração, estava diretamente ligado ao governo estatal. (...) O segundo tipo de problema se referia aos temas, politicamente muito mais sensíveis, da lealdade e da identificação dos cidadãos ao Estado e ao sistema dirigente”.<sup>79</sup>

Um dos mecanismos encontrados para resolver esses problemas foi o da democratização cujo objetivo foi envolver a população nos assuntos do Estado, de modo a fazê-la sentir-se parte dele. Para Hobsbawm, “a democratização, assim, podia automaticamente ajudar a resolver o problema de como os Estados e regimes poderiam adquirir legitimidade aos olhos dos cidadãos, mesmo que estes estivessem descontentes. Reforçava, além de poder até mesmo criar, o patriotismo”.<sup>80</sup> Contudo, ele

---

<sup>79</sup> Ibidem., p. 103.

<sup>80</sup> Ibidem., p. 110.

também alerta que a democratização tinha seus limites, principalmente quando confrontada com outras forças, mais facilmente mobilizáveis, que atraíam lealdades para as quais o Estado se pretendia ser o único depositário.

As mais poderosas dessas forças eram os nacionalismos que não dependiam do Estado. Em princípio, os Estados buscaram separar o **patriotismo estatal**, o qual estava estritamente relacionado com a idéia de soberania popular, ou seja, de um Estado exercendo o poder em nome do povo, dos **nacionalismos** que foram se formando ao largo dos Estados. No entanto, os Estados logo perceberam que a integração dessas duas forças, com o nacionalismo constituindo-se como o componente emocional central do patriotismo estatal, poderia resultar num instrumento extremamente poderoso para os governos. Com esse intuito, começaram a ser utilizados os instrumentos de comunicação, especialmente nas escolas primárias, para difundir idéias e símbolos, com bandeiras e tradições, que levassem a população a se reconhecer como parte de uma história comum.

Tratava-se de uma engenharia social ideológica da qual os Estados nacionais fizeram uso consciente e deliberado com o intuito de fazer a população aderir ao país, mas que estava longe de se constituir como uma manipulação do alto.<sup>81</sup> Os sentimentos nacionalistas não-oficiais já estavam presentes na população. Ao Estado coube apenas catalisá-los em benefício próprio. Entretanto, o custo potencial de fundir o patriotismo estatal com o nacionalismo acabou se revelando bastante elevado, uma vez que a identificação com uma nacionalidade alienava outras que se recusavam a ser assimiladas ou eliminadas, resultando em movimentos reativos contra o Estado ou contra nacionalismos.

Esse processo de identificação do patriotismo estatal com o nacionalismo requereu do Estado a invenção de tradições. Hobsbawm entende por “tradições inventadas” o “conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar

---

<sup>81</sup> Ibidem.

certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”.<sup>82</sup> Além das tradições de fato inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, o termo também abrange as tradições rapidamente estabelecidas, muitas vezes recentes, mas difíceis de terem sua origem localizada no tempo.

A motivação para inventar tradições surgiu da necessidade premente na Europa do século XIX de fazer os indivíduos se reconhecerem como parte dos Estados nacionais. É bom lembrar que até então grande parte da população mundial, e europeia inclusive, vivia em comunidades praticamente isoladas e auto-suficientes nas quais toda e qualquer mudança tinha que ser sancionada pelos costumes, de modo a se reconhecer nela algum tipo de continuidade com relação ao passado. Como mostra Elide Rugai Bastos:

“A invenção das tradições preenche o vácuo político resultante da inexistência de vínculos sociais e hierárquicos que estiveram presentes numa ordem social anterior e que não foram substituídos. De certo modo, a tradição vem a ser o rito e o acessório que encobrem a substância das relações sociais. É a forma pela qual mascara-se a presença dos conflitos na sociedade.”<sup>83</sup>

Na modernidade, o “desencaixe”, como diria Giddens<sup>84</sup>, dos indivíduos de suas comunidades tradicionais para serem reposicionados num espaço mais amplo representado pelos Estados nacionais significou uma profunda descontinuidade ou ruptura nos seus costumes e nas suas respectivas histórias pregressas. Por isso, para inibir possíveis resistências e fazer os indivíduos, agora intitulados cidadãos, aderirem aos Estados nacionais, tornou-se necessário forjar uma idéia de continuidade por meio da valorização de tradições, reais ou inventadas, que se constituem, na verdade, de

---

<sup>82</sup> Hobsbawm, Eric. “Introdução: A invenção da tradição”, In: Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (orgs). *A invenção da tradição*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 9.

<sup>83</sup>BASTOS, Elide Rugai. *Gilberto Freyre e a formação da sociedade brasileira*. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-São Paulo). São Paulo, 1986.

<sup>84</sup> Giddens, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1990.

práticas fixas e constantemente repetidas como rituais e de valorização de símbolos que remetem ao que seria uma “história comum”. Com isso, as tradições simbolizadas por ritos laicos de celebração do Estado, bandeiras, hinos, etc, passaram a definir uma identidade nacional.

Como já foi sugerido, são os vencedores do embate no interior do Estado entre grupos sociais ameaçados pelo declínio ou crise de seu estatuto econômico, social ou político que fornecem os elementos para que tradições sejam inventadas. Tais grupos são os principais artífices dos protonacionalismos e o problema com o qual os Estados nacionais se deparam ao escolherem alguns deles para fornecerem os símbolos da nacionalidade, é que sempre alguns grupos ficarão de fora, alimentando ressentimentos e tensionando suas respectivas comunidades contra o Estado.

No Brasil, o que tem amortecido esses conflitos é o fato de que o Estado vem mediando pactos entre as elites por meio de concessões aos setores arcaicos da sociedade, os quais convivem com os setores modernos sem que estes se tornem hegemônicos em relação àqueles. No plano da cultura isto se reflete na acomodação de signos e tradições regionais diversas de modo a sugerir para população que a originalidade da nacionalidade brasileira é a harmonização dessas diferenças. No entanto, este consenso não se dá de forma tão fluida e pacífica como parece, uma vez que o embate entre grupos distintos é permanente nas esferas de poder, obrigando o Estado a renegociar permanentemente o “pacto estrutural” no qual se sustenta. Aos setores menos pujantes da sociedade, os quais tendem a estar vinculados a interesses regionais, só resta compensar sua perda de poder econômico, e, conseqüentemente, assegurar minimamente os espaços políticos conquistados, recorrendo aos valores da tradição que ainda conservam, buscando afirmá-los como nacionais. É assim que as elites pernambucanas vêm atuando para legitimar suas posições nas esferas de poder nacionais desde a Conciliação.

### 2.3 Movimentos intelectuais de Pernambuco e a construção da nacionalidade: o mito da mestiçagem de 1850 a 1930

Uma aliança política entre luzias (liberais) e saquaremas (conservadores), conhecida como Conciliação, logo nos primeiros anos do Segundo Reinado, contribuiu para encerrar o período de desordem e convulsões sociais que caracterizou a Regência. Com a Conciliação, foi estabelecido um arranjo político que acomodava nas estruturas de poder os diversos estratos das elites regionais, consolidando a unidade política e territorial do país. Até o final dos anos 1850, o Império ainda será surpreendido por dois movimentos de teor nativista, a Farroupilha no Rio Grande do Sul e a Praieira em Pernambuco, que uma vez sufocados darão lugar a um longo período de “ordem” no qual o poder “moderador” de D. Pedro II terá um papel crucial. Graças às prerrogativas do poder moderador, D. Pedro II irá garantir que o “partido” com maioria parlamentar forme o gabinete ministerial, mas sem dele excluir representantes dos grupos minoritários. Assim os dois principais “partidos”, o conservador e o liberal, acabaram sempre ocupando posições de mando na administração, equilibrando interesses regionais ou particulares de cada estamento, de modo a assegurar a “ordem” e, conseqüentemente, a integridade nacional do Império.

Em 1868, entretanto, a Conciliação promovida pelo Segundo Império foi fortemente abalada, quando, num ato que surpreendeu a todos, D. Pedro II destituiu o gabinete de Zacarias de Góis do partido liberal, que à época era majoritário no parlamento. O imperador justificou sua decisão argumentando que o “centrifugismo regional” dos liberais estava ameaçando a integridade nacional e uma vez que o partido saquarema era mais comprometido com a construção da nacionalidade seria então mais conveniente que eles assumissem o gabinete em um momento delicado para a modernização do país.<sup>85</sup> Na verdade, a demissão do gabinete de Zacarias de Góis em 1868 foi o ápice de uma crise que teve início em 1865, quando os liberais começam a se posicionar em favor da abolição, e que será parcialmente amainada somente em 1871

---

<sup>85</sup> MELLO, Evaldo Cabral. Op. Cit., 2001.

com a aprovação da Lei do Ventre Livre. Os desdobramentos dessa crise, entretanto, deverão repercutir até a Proclamação da República e ajudam a entender muito da estruturação dos poderes no período republicano, inclusive nas suas especificidades regionais.

Para Alfredo Bosi, a crise de 1868 foi na verdade “uma crise de passagem do Regresso agromercantil, emperrado e escravista, para um reformismo arejado e confiante no valor do trabalho livre”.<sup>86</sup> Os liberais davam, então, os primeiros sinais de que não estavam mais dispostos a ser meros ventríloquos das dissidências oligárquicas<sup>87</sup>, livrando-se das amarras de um pacto que foi fruto de um violento processo de domesticação promovido pelos saquaremas com o apoio das forças do Império. Exemplo desse esforço de contenção da rebeldia dos liberais foi a liquidação da resistência Praieira que envolveu uma intervenção política dos saquaremas na mata norte com o intuito de minar definitivamente a força dos liberais na região, especialmente daqueles mais radicais que historicamente estiveram diretamente envolvidos com os movimentos nativistas. Isto significou a adesão definitiva de Pernambuco à política de Conciliação do Segundo Império, com saquaremas e liberais participando ativamente da preservação da ordem imperial.

Comentando essa nova fase da história pernambucana, assim escreveu Oliveira Lima:

“Depois destes eventos, e mercê especialmente da ação nimiamente centralizadora do império, a influência pernambucana diluiu-se na marcha geral, quase paralela, dos núcleos da civilização brasileira, deixando de representar o papel saliente de passadas épocas, sem contudo cair no aviltamento de mera vida reflexa. (...) Pelas radiantes tradições da história, pelas harmônicas proporções do seu território, pela relativa densidade de sua população, pelo desenvolvimento das suas rendas, pela excelência do seu clima, pela uberdade do seu solo, pelo valor dos seus produtos, pela facilidade dos seus meios de transporte realizados ou realizáveis, acha-se

---

<sup>86</sup> Bosi, Alfredo. “A escravidão entre dois liberalismos” IN: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>87</sup> *Ibidem*

Pernambuco destinado ao mais esperançoso futuro na nova fase da existência brasileira.”<sup>88</sup>

Apesar desse texto ter sido publicado em 1893, ele revela o espírito com o qual nos 1850 as oligarquias pernambucanas, independentemente da filiação partidária, se inseriram na ordem do Segundo Império. Cientes da sua perda de influência e da própria decadência, essas oligarquias procuraram compensar sua fragilidade e, com isso, legitimar suas posições enaltecendo traços culturais, históricos, geográficos e econômicos, não necessariamente correspondentes da realidade, distintivos da sua província, procurando apresentá-los como a contribuição de Pernambuco para a construção da nação.

É importante destacar que a decadência em questão ainda não era a decadência econômica. O que estava em jogo era o declínio da sociedade patriarcal e do seu estilo de vida. Esta já vinha dando sinais de desagregação desde a expulsão dos holandeses, mas ganhou impulso com a vinda da família real para o Brasil que foi motivo para intensificação do processo de urbanização. É evidente que não é possível desconsiderar o fato de que a economia açucareira encontrava-se em franco declínio desde o século XVII devido à perda de competitividade do açúcar brasileiro no mercado externo. Além de encontrar concorrentes em outros países, especialmente nas Antilhas, onde os holandeses reproduziram com sucesso a experiência dos engenhos brasileiros, o processo de produção do açúcar em Pernambuco tinha passado por poucas inovações, o que encarecia o produto se comparado com os custos de produção em outras regiões do mundo. O resultado foi a queda da produção de açúcar ao longo do período em questão.

Entretanto, com exceção dos curtos períodos do ciclo do ouro (no século XVIII) e do ciclo do algodão (entre o final do XVIII e início do XIX), o açúcar continuou sendo o principal produto de exportação até os anos 1830, quando é ultrapassado pelo café. Ainda assim, continuou gerando uma receita expressiva de divisas para o Segundo Império (cerca de um terço do total), mesmo considerando o ambiente adverso

---

<sup>88</sup> LIMA, Manuel de Oliveira. Op. Cit., 1997, pp. 314-315.

do período que coincide com o desenvolvimento do açúcar da beterraba na Europa, forçando ainda mais a queda nos preços internacionais, e com a sobrevalorização do câmbio com o intuito de elevar o preço de café. Mesmo com a economia açucareira em decadência, entre 1850 e 1880 o que se viu foi uma transferência maciça de excedentes fiscais do norte para o sul, a ponto de até o final dos anos sessenta o norte ter gerado praticamente sozinho os recursos do tesouro nacional e ainda nos anos setenta as suas remessas terem sido quatro vezes maiores do que as do centro-sul, configurando, assim, “um processo de espoliação fiscal aparentado às situações coloniais de tipo clássico”.<sup>89</sup>

Portanto, considerando o longo período em que o açúcar permaneceu na pauta dos principais produtos de exportação brasileira, preservando sua importância como fonte de arrecadação para o Império mesmo quando perdeu posição para outros produtos, como café e algodão, teria sido possível para a açucarocracia reverter o processo de decadência econômica, caso tivesse adotado medidas eficazes para melhorar a competitividade do produto no mercado, como inovações tecnológicas, ou, no limite, diversificando a produção. Ao invés disso, a açucarocracia contribuiu para minar a economia do algodão que surgia como uma atividade alternativa na região. Além disso a própria influência dessas elites sobre as decisões políticas nacionais era limitada pela sua estratégia de inserção, a qual somente se explica, segundo Evaldo Cabral de Mello, se consideramos a hipótese de que elas não se constituíam como “classe dominante”, mas sim uma “classe corporativa” nos termos sugeridos por Perry Anderson, isto é, de “uma classe que busca preservar seus objetivos não mediante a determinação da totalidade social, mas através de sua inserção numa totalidade cuja determinação lhe escapa”.<sup>90</sup>

O fato é que a açucarocracia não estava preocupada em reverter sua decadência econômica, pois isto implicaria em modificar as estruturas econômicas, o que, inevitavelmente, implicaria também em modificar as estruturas sociais da

---

<sup>89</sup> Ibidem, 103.

<sup>90</sup> Mello, Evaldo Cabral de. *O Norte Agrário e o Império*. 2 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 25

sociedade patriarcal, algo que para ela era inaceitável. A decadência de um estilo de vida era, portanto, mais preocupante. Não é à toa, como mostra Elide Rugai Bastos, que o tema da decadência, recorrente na obra de Gilberto Freyre, é associada por este autor ao abandono das tradições, cuja conseqüência previsível tenderia a ser a desagregação da ordem existente.<sup>91</sup> No caso brasileiro, ainda na visão de Freyre, apesar dos perigos que a urbanização representou para a preservação do estilo de vida da sociedade patriarcal, esta acabou se repondo nas cidades, indicando que tal modelo de sociedade seria constitutivo da nossa cultura. Para Elide Rugai Bastos, isto significa que a decadência não seria para Freyre motivo de pessimismo, uma vez que estando uma forma social sedimentada numa cultura, a sua decadência não seria mais do que um “ponto de partida para o nascimento de outra, conciliatória, que soma elementos do passado às novidades do presente”.<sup>92</sup> Por isso,

“Aqueles elementos que o minaram levaram, também, a que o patriarcalismo se urbanizasse e, dessa maneira, alargasse suas fronteiras, suavizasse seus contornos. Dentro da família patriarcal passaram a coexistir dois perfis: o tradicional, ligado ao engenho, e o moderno, ligado à cidade.”<sup>93</sup>

A reprodução em contextos urbanos dos padrões de convivência de um tipo de sociedade fundada em bases rurais seria um indicativo do quanto o estilo de vida da sociedade patriarcal estaria entranhado na nossa cultura. Isto se deveria particularmente à capacidade de adaptação e de absorção das diferenças que caracterizaria uma sociedade formada a partir do encontro de três raças: o negro, o branco e o indígena. A reposição dessa sociedade nos espaços urbanos teria transferido “essa capacidade de harmonização de contrastes” para a sociedade brasileira como um todo.<sup>94</sup> Por esse motivo,

“(...) elementos que poderiam tornar-se fundamento de separações intransponíveis aqui acabam por harmonizar-se. Exemplo típico é a relação senhores/escravos:

---

<sup>91</sup> Bastos, Elide Rugai. *Gilberto Freyre e o pensamento hispânico*. São Paulo: EDUSC, 2003.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

inverte-se no Brasil a situação típica das sociedades escravocratas, na qual predomina a imposição cultural do setor dominante sobre o setor dominado, e na qual a não aceitação por estes dos elementos culturais daqueles resulta em marginalização. Na formação brasileira, o escravo africano exerce papel civilizador, através da absorção, no seio da casa-grande, de seus usos e costumes pelos brancos, que reconhecem a melhor adaptabilidade dos mesmos à realidade tropical. Instaure-se, desse modo, ancorada tanto na miscigenação quanto na interpenetração cultural, uma zona de confraternização social, fundamento do equilíbrio das relações sociais no Brasil.”<sup>95</sup>

Porém, para Freyre, a hegemonia econômica e política de São Paulo, que teve início a partir da segunda metade do século XIX por meio de medidas que beneficiaram a cafeicultura e posteriormente a industrialização em detrimento de outras regiões, estaria ameaçando esse equilíbrio social, uma vez que os benefícios do progresso estariam chegando apenas a uma classe ou região. Além disso, uma outra razão para explicar tal desequilíbrio é que as bases sociais de São Paulo estariam fundadas no bandeirantismo, cuja característica era o nomadismo, o qual, por sua própria natureza, não era capaz de criar raízes nem, portanto, tradições muito sólidas. Por essa razão, Freyre vai aconselhar aos setores dirigentes que nos anos 1950 estarão elaborando um novo projeto político e econômico para o Brasil que contemplem “os velhos setores sociais que foram responsáveis pela ordem durante séculos”<sup>96</sup>, pois,

“Na medida em que a sociedade é constituída pela articulação entre civilização e soberania, os setores modernos e tradicionais devem compor-se para fundar uma nova unidade. Negar-se a aceitar essa conciliação significaria pôr em risco toda a ordem social.”<sup>97</sup>

Dadas as devidas proporções, foi apelando para argumentos semelhantes aos que Freyre irá utilizar quase um século depois que a açucarocracia, formada tanto por saquaremas, quanto por liberais, irá se inserir no arranjo político do Império.

---

<sup>95</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>96</sup> Ibidem, p. 98.

<sup>97</sup> Ibidem, p. 98.

Nesse momento, eles deixarão as diferenças de lado para contribuir com a força de suas tradições e da sua história para a construção da nacionalidade brasileira. É evidente que por trás dessa conversão nacionalista dos pernambucanos havia uma estratégia de preservação do seu estilo de vida, bem como do status social e político que lhes era atribuído na Corte.

Do início dos 1850 até 1868 saquaremas e liberais pernambucanos — com estes últimos atuando como meros apêndices daqueles, como via de regra já vinha ocorrendo no plano nacional — atuarão em conjunto no sentido de aumentar a influência da açucarocracia na Corte. Isto significava ocupar cargos e postos estratégicos nos gabinetes ministeriais. Como consequência, no decorrer desse período, a desconfiança mútua que havia marcado as relações entre Pernambuco e a Corte foi dando lugar a uma presença cada vez mais marcante de pernambucanos nos gabinetes ministeriais e conselhos políticos do Imperador. Mesmo após 1868, quando a crise da política de Conciliação do Segundo Império chega ao seu auge, marcando a ruptura do arranjo entre liberais e conservadores, os saquaremas pernambucanos irão ocupar, juntamente com os seus pares representantes dos engenhos de açúcar da Bahia e das fazendas de café do Vale do Paraíba, alguns dos postos políticos e cargos públicos de maior prestígio do gabinete conservador do Visconde do Rio Branco, que acabou sendo o mais longo do Segundo Império. Formarão, assim, o núcleo de poder político e social no qual irá se sustentar a monarquia até a Proclamação da República em 1889. Em torno desse núcleo irão orbitar desde as dissidências liberais, frutos da cisão no arranjo interno da ordem imperial, até estratos sociais e intelectuais emergentes que se formaram no bojo da crise do regime, constituindo o movimento intelectual que ficou conhecido como geração de 1870, responsável pela contestação da ordem imperial.

Como mostra Ângela Alonso, esta geração foi formada por pessoas, grupos regionais e estratos sociais heterogêneos do ponto de vista social e econômico.<sup>98</sup> Também eram heterogêneos quanto às escolhas das doutrinas políticas nas quais

---

<sup>98</sup> ALONSO, Ângela. *Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

buscavam se espelhar para defender suas idéias: praticamente todas as principais doutrinas políticas do século XIX estavam representadas nessa geração, de monarquistas a republicanos, de positivistas a evolucionistas. Embora nenhum deles pudesse ser considerado completamente destituído de recursos, alguns desses grupos, como foi o caso das associações positivistas das faculdades imperiais, eram formados por indivíduos que padeciam de uma relativa marginalização social por não terem acesso fácil ao sistema de distribuição de cargos, enquanto outros, como os novos liberais, continuavam se beneficiando do acesso à corte, apesar de não ocuparem cargos estratégicos. Para Alonso, o que dava unidade à geração de 1870 era o fato de que todos viviam a situação comum de **marginalização política** em relação ao núcleo de poder saquarema que passara a ter exclusividade na nomeação de postos públicos e na definição das políticas de Estado.<sup>99</sup> Tal marginalização política variava de grau, mas atingia a todos os que formaram a geração de 1870. Utilizando a geometria como analogia, Alonso compara cada grupo que integrava a geração de 1870 a círculos em volta de um núcleo, este formado pela hegemonia conservadora dos saquaremas. Como ela própria afirma,

“A estratificação interna do movimento pode ser descrita como um conjunto de círculos concêntricos em progressivo afastamento em relação a este núcleo de estrutura estamental do Império e de suas instâncias de poder. Mais junto ao centro, estavam as dissidências liberais: os novos liberais e os liberais republicanos. Nas zonas periféricas ficavam dois novos gêneros de agrupamento político-intelectuais que ganharam visibilidade ao longo dos anos 1870. No extremo localizavam-se grupos dotados de recursos sociais e econômicos próprios, advindos das atividades não controladas pelo estamento imperial, mas sem acesso a o núcleo do sistema político: os federalistas científicos de São Paulo e do Rio Grande do Sul. Numa posição intermediária estavam grupos marginais em relação ao sistema de distribuição de prebendas e de cargos e desvinculados de qualquer atividade econômica importante: os positivistas abolicionistas.”<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> Ibidem, p. 100.

A cisão dos liberais, que se dividiram em liberais radicais e novos liberais, formados por moderados e conservadores dissidentes, é que teria dado origem aos diversos agrupamentos da geração de 1870. Concretamente, porém, essa geração é fruto de uma sociedade em transformação que, por isso, sinalizava para a necessidade de modernização das suas estruturas. Percebendo essa pressão, mas ao mesmo tempo temendo a perda de controle da ordem e, conseqüentemente, um retorno à anarquia que caracterizou o período regencial, o Imperador optou por conduzir os saquaremas ao centro do poder para que estes levassem adiante propostas de mudanças. As reformas que daí resultaram, além de conservadoras, estiveram longe de ser consensuais. Exemplo disto foram a reforma educacional — que promoveu a abertura de novas vagas, destinadas aos excluídos da sociedade de Corte nas faculdades de direito e nas recém-criadas escolas militares e politécnicas, mas não tratou de reformular os critérios de acesso aos cargos públicos para onde naturalmente convergiriam os recém-formados, levando-os a se organizarem contra a ordem política do Império que não privilegiava o mérito, mas sim a origem social — e a aprovação da Lei do Ventre Livre — a qual não agradou nem aos abolicionistas, que ansiavam por medidas mais radicais, nem aos cafeicultores paulistas que, por serem ainda dependentes de mão-de-obra escrava, conservavam-se àquela altura contrários a qualquer tipo de medida anti-escravista. Dos conflitos decorrentes dessas reformas, foram se formando os agrupamentos da geração de 1870 que Ângela Alonso classifica em cinco grupos: “liberais republicanos”, “novos liberais”, “cientificistas paulistas”, “positivistas gaúchos” e “associações positivistas nas faculdades imperiais” as quais, por sua vez, se subdividiam em “núcleos da corte”, “núcleo de São Paulo” e “Escola de Recife”.<sup>101</sup>

Dois desses agrupamentos, os novos liberais e, evidentemente, a Escola de Recife, estiveram fortemente enraizados em Pernambuco. Os integrantes deste dois grupos eram, em sua maioria, oriundos das famílias patriarcais e, talvez por isso, apesar de terem surgido em oposição ao domínio saquarema representado na província pelos proprietários de engenho de açúcar, não tinham como pretensão mudar

---

<sup>101</sup> Ibidem.

radicalmente as estruturas da sociedade patriarcal. Não à toa, algumas das formulações desenvolvidas por esses dois grupos, tal como as considerações acerca da importância da mestiçagem para a formação do povo brasileiro, foram rapidamente incorporadas ao discurso hegemônico como mais um elemento passível de justificar a preservação da sociedade patriarcal.

O novo liberalismo era integrado por filhos ou afilhados das famílias tradicionais das províncias do norte alijados dos cargos públicos disponíveis na Corte em face da hegemonia saquarema. Entretanto, o bloqueio do acesso a esses cargos não era total, uma vez que, pela própria necessidade do Império de preservar a ordem evitando dissensões, havia sempre possibilidade de acomodação para os filhos dos estratos sociais superiores, especialmente se tivessem acesso direto ao Imperador.<sup>102</sup> Este foi o caso de Joaquim Nabuco, André Rebouças e Rodolfo Dantas, filhos, respectivamente, de Nabuco de Araújo, Antônio Pereira Rebouças e Sousa Dantas, três dos eminentes “estadistas do império”.

A moderação era uma das principais características dos “novos liberais”, dado que apesar de defenderem a abolição total da escravatura, continuavam se posicionando em favor da monarquia. Para eles, em face da desestruturação da propriedade que inevitavelmente a abolição provocaria, somente o “poder pessoal” do Imperador poderia evitar uma desagregação nacional, como havia ocorrido na América hispânica, que livre do jugo espanhol se diluiu em dezenas de repúblicas cujas histórias vinham sendo marcadas por revoluções constantes. O temor de que o país enveredasse pela trilha das revoluções levava, portanto, os novos liberais a defenderem um reformismo dentro da paz e da ordem. Tais reformas deveriam se dar a partir de cima, como parte das iniciativas dos dirigentes, e deveriam começar pelas questões sociais antes das questões políticas e econômicas, pois para ingressar no seleto grupo das nações civilizadas o país precisaria extirpar a nódoa da escravidão abolindo a escravatura, educar seu povo e com isso formar de fato uma opinião pública capaz efetivamente de interferir nos rumos da nação como, aliás, deveria ser a regra nas

---

<sup>102</sup> Ibidem.

verdadeiras democracias liberais. Diferenciavam-se, com isso, dos cientificistas paulistas que privilegiavam a modernização econômica em detrimento das outras reformas.

A preocupação com a constituição de uma população que de fato pudesse ser chamada de “povo brasileiro” era central entre os novos liberais e é justamente essa preocupação com a formação de um caráter nacional que os levará a refletir sobre a mestiçagem. Algumas das primeiras formulações acerca desse tema serão apresentadas por Joaquim Nabuco em *O abolicionismo*. Para ele, a mestiçagem teria sido uma consequência da escravidão que promoveu o encontro de três raças heterogêneas as quais se cruzaram ao longo de três séculos, constituindo a nacionalidade brasileira. À semelhança do intelectual português Oliveira Martins que já havia observado o caráter mestiço do povo brasileiro, Nabuco reconhece uma hierarquia entre as raças, mas ao contrário daquele não irá utilizá-la para justificar a escravidão, nem para justificar as hierarquias sociais e políticas. Apesar de endossar a perspectiva evolucionista ao atribuir à “raça” africana características inferiores as quais teriam contaminado a população brasileira, Nabuco procura ler a miscigenação de uma perspectiva positiva, uma vez que,

“À ‘prevenção de cor’ norte-americana, Nabuco contrapõe uma espécie de democracia racial brasileira — argumento reelaborado mais tarde por Gilberto Freyre (...). A ‘extensão ilimitada de cruzamentos sociais’ teria evitado emersão de um ódio recíproco e impedido a fixação de hierarquias rígidas (...). Ressalta, desta maneira, como consequências positivas da colonização as possibilidades de mobilidade social e a convivência pacífica entre diferentes povos: a guerra étnica, como a do Haiti, ficava afastada.”<sup>103</sup>

Porém, para ele a contaminação da escravidão na constituição social do povo brasileiro impedia que o país evoluísse de uma sociedade escravista para uma sociedade de classes, na qual os indivíduos adquirissem um status efetivo de cidadãos

---

<sup>103</sup> Ibidem, p. 195.

autônomos.<sup>104</sup> Nos Estados Unidos, ao contrário, “a rebelião na qual o Sul foi salvo pelo braço forte do Norte do suicídio que ia cometer, separando-se da União para formar uma potência escravista, e o modo pela qual ela foi esmagada”, prova que lá “a escravidão não afetara a constituição social toda, como entre nós; mas deixara a parte superior intacta, e forte ainda o bastante para curvar a parte até então dirigente à sua vontade, apesar de toda a sua cumplicidade com essa”.<sup>105</sup> Nabuco ressalta que a contraface da não contaminação da parte forte da sociedade americana pela escravidão é a antipatia à cor negra e, conseqüentemente, os conflitos raciais daí decorrentes. Para ele, a escravidão no Brasil acabou sendo muito mais hábil por não ter desenvolvido a prevenção de cor, pois:

“Os contatos entre as duas raças, desde a colonização primitiva entre os donatários até hoje, produziram uma população mestiça, como já vimos, e os escravos ao receberem a sua carta de alforria, recebiam também a investidura de cidadão. Não há assim, entre nós, castas sociais perpétuas, não há mesmo divisão fixa de classes. (...) Esse sistema de igualdade absoluta abriu, por certo, um melhor futuro à raça negra, do que era seu horizonte na América do Norte. (...) Mas, por isso mesmo, entre nós, o caos étnico foi o mais gigantesco possível, e a confusão reinante nas regiões em que se está elaborando, com todos esses elementos heterogêneos, a unidade nacional faz pensar na soberba desordem dos mundos incandescentes.”<sup>106</sup>

A positividade desta suposta igualdade racial é, portanto, minimizada por Nabuco, uma vez que ela seria fruto do mesmo tipo de estrutura social que não permitia que as relações de trabalho se dessem em moldes compatíveis com o capitalismo industrial:

“A escravidão não consente, em parte alguma, classes operárias propriamente ditas, nem é compatível com o regime do salário e a dignidade pessoal do artífice. Este mesmo, para não ficar debaixo do estigma social que ela imprime nos seus

---

<sup>104</sup> NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

<sup>105</sup> Idem, p. 171.

<sup>106</sup> Idem, pp. 173-174

trabalhadores, procura assinalar o intervalo que o separa do escravo, e imbui-se assim de um sentimento de superioridade, que é apenas baixeza da alma, em que saiu da condição servil, ou esteve nela por seus pais. Além disso, não há classes operárias fortes, respeitadas e inteligentes, onde os que empregam trabalho estão habituados a mandar em escravos. Também os operários não exercem entre nós a mínima influência política.”<sup>107</sup>

Para Nabuco, mesmo entre os trabalhadores livres do campo e das cidades o legado da escravidão continuava a se reproduzir, nivelando todas as classes sociais, mas por baixo, degradando-as. Daí a sua constatação, num misto de melancolia e saudosismo, de que

“A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país; e foi a que ele guardou; ela povoou-o como se fosse uma religião natural e viva, com seus mitos, suas lendas, seus encantamentos; insuflou-lhe sua alma infantil, suas tristezas sem pesar, suas lágrimas sem amargor, seu silêncio sem concentração, suas alegrias sem causa, sua felicidade sem dia seguinte... É ela o suspiro indefinível que exalam ao luar as nossas noites do norte.”<sup>108</sup>

Ainda que bastante marcadas pelos preceitos do liberalismo, os quais levaram Nabuco a não enxergar a miscigenação de forma tão positiva, suas hipóteses acerca da importância deste fenômeno para a formação da nacionalidade brasileira significaram um passo importante para se pensar uma definição do caráter nacional daí em diante.

Antes, as teses acerca da formação da nacionalidade brasileira estavam fundadas no indianismo que nada mais era do que uma tentativa de atribuir aos primeiros habitantes das terras brasileiras características similares aos mitos fundadores das grandes civilizações ocidentais. Ao contrário de outros países da América, como as repúblicas da América Central e dos Andes, que se inspiraram nas

---

<sup>107</sup> Ibidem, p. 177.

<sup>108</sup> Idem. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 163.

civilizações pré-colombianas para se constituir como nações, ou mesmo dos EUA, que encontravam nos pioneiros que vieram fazer a América a justificativa para a sua nacionalidade, o Brasil ainda não tinha um mito fundador no qual se amparar. Por isso, a solução encontrada foi eleger o índio brasileiro como o fundamento da nação, atribuindo a ele características físicas e feitos heróicos assemelhados aos mitos gregos. Da perspectiva indianista, a nação brasileira seria, então, fruto do encontro entre europeus e índios, estes últimos contribuindo com sua cultura para diferenciar o Brasil da antiga metrópole, dotando seu povo de uma identidade própria, capaz de justificar sua existência como nação. Propositalmente, o elemento africano era excluído dessa equação indianista.

O principal divulgador dessa tese foi o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), criado em 1939 pela corte imperial para cumprir o papel de “construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos, buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos”.<sup>109</sup> Nesse instituto, enquanto os negros eram considerados incivilizáveis, apresentados como o estágio mais baixo da civilização humana, os índios eram considerados ou de uma perspectiva positiva e evolucionista, ou situados num discurso religioso católico, ou de acordo com uma visão romântica, na qual “o indígena surgia representado enquanto símbolo da identidade nacional”.<sup>110</sup> Lilia Schwarcz aponta como exemplo para tal postura do IHGB o resultado de um concurso realizado em 1844 com o objetivo de premiar o melhor projeto sobre “Como escrever a história do Brasil”. O vencedor foi o naturalista alemão e sócio correspondente do instituto Karl von Martius cujo projeto buscava

“(…) correlacionar o desenvolvimento do país com o aperfeiçoamento específico das três raças que o compunham. Estas, por sua vez, segundo Von Martius, possuíam características absolutamente variadas. Ao branco, cabia representar o papel de elemento civilizador. Ao índio, era necessário restituir sua dignidade original,

---

<sup>109</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 99.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 111.

ajudando-o a galgar os degraus da civilização. Ao negro, por fim, restava o espaço da detração, uma vez que era entendido como fator de impedimento ao progresso da nação.”<sup>111</sup>

Apesar da popularização do indianismo nas primeiras décadas do Segundo Império, especialmente após a adesão de poetas e romancistas como Gonçalves Dias e José de Alencar, o mito da mestiçagem já se insinuava em Pernambuco na idéia herdada dos nativistas e bastante popularizada na província de que o marco fundador da nacionalidade brasileira teria sido a expulsão dos holandeses, cujos esforços envolveram brancos, negros e índios. O Instituto Archeológico e Geográfico Pernambucano (IAGP) criado em 1862, o segundo instituto histórico do país depois do IHGB, foi pioneiro em levantar essas hipóteses. Fruto de uma elite rural tradicional, esse instituto tinha por objetivo não só recuperar a história da pátria, mas também mostrar a relevância histórica de Pernambuco para os destinos do país.<sup>112</sup> Ao tratar de fatos históricos que eram motivo de orgulho para as elites pernambucanas, o IAGP acabava esbarrando na questão da mestiçagem a qual era tratada de forma ambígua: “apesar de temida, nela se encontrava a saída controlada e compatível com a representação ordeira que essa elite pernambucana possuía da sociedade”.<sup>113</sup> Merece menção o fato de que, de acordo com Lilia Schwarcz, os textos da revista do IAGP inauguraram uma forma bastante própria de fazer história: o folclore e as lendas locais eram muitas vezes confundidos com fatos e dados históricos, tomando muitas vezes o lugar deles sem maior rigor de análise. Isto permite afirmar que o IAGP acabou sendo pioneiro no resgate da cultura popular tradicional com o objetivo de definir uma identidade nacional nos moldes dos românticos alemães do século XIX, forjando um perfil de intelectual que se manifestaria em outros períodos da história de Pernambuco.

---

<sup>111</sup> Ibidem, p. 112.

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> Ibidem, p. 123.

Vale ressaltar, entretanto, que será somente a partir das formulações da geração de 1870, especialmente entre os novos liberais e a Escola de Recife, que o mito da mestiçagem e o resgate da cultura popular como elemento formador da nacionalidade ganhará projeção nacional, substituindo a perspectiva indianista. Mais que os novos liberais, que abordava a questão da identidade nacional de forma marginal, os que em tese integravam a Escola de Recife, especialmente Sílvio Romero, foram fundamentais para popularizar o mito da mestiçagem. A Escola de Recife se constituiu como uma das associações positivistas das faculdades imperiais, as quais eram integradas pelos filhos da pequena burguesia ou de estratos sociais urbanos em decadência, que não encontravam as mesmas facilidades das famílias tradicionais ligadas aos saquaremas ou mesmo aos liberais para ocupar cargos públicos. Entre os membros da Escola de Recife, a historiografia costuma destacar os sergipanos Tobias Barreto de Meneses, que teria sido o membro fundador, e Sílvio Romero, além de Clovis Beviláqua, Capistrano de Abreu, Graça Aranha, Martins Júnior, José Higinio, Aníbal Falcão, Franklin Távora, Araripe Júnior, Arthur Orlando, Sousa Bandeira, Higinio Cunha, dentre outros. Como de regra entre as associações das faculdades imperiais, defendiam os ideais entre o positivismo e o evolucionismo e se aproximavam dos liberais republicanos ao reivindicarem a abolição da escravatura e a monarquia, vistas como as medidas mais significativas para eliminar os privilégios próprios de uma sociedade de corte e, com isso, valorizar as iniciativas individuais e, conseqüentemente, o mérito.

Ângela Alonso considera que a Escola de Recife teria sido na verdade uma tradição inventada por Sílvio Romero num artigo intitulado "A prioridade de Pernambuco no movimento espiritual brasileiro" publicado em 1879 na *Revista Brasileira*. Neste artigo Sílvio Romero apresentava a si e a seus contemporâneos da Faculdade de Direito de Recife como uma espécie de vanguarda que tinha como missão promover uma renovação intelectual no Brasil. Referia-se a essa vanguarda como Escola de Recife, situando-a como um movimento poético, crítico, filosófico, sociológico, folclórico e jurídico que teria florescido a partir de 1860. São basicamente duas as razões que levam Alonso a acreditar que a Escola de Recife não existia antes da

publicação do artigo de Romero: primeiro que o fenômeno não foi levado a sério pelos seus contemporâneos; segundo que os membros apresentados como participantes do movimento não comungavam das mesmas convicções intelectuais, nem se fixavam em doutrinas.<sup>114</sup> Tradição inventada ou não, o fato é que foi se apresentando como oriundos desse movimento que grande parte dos bacharéis formados na Faculdade de Direito de Recife entre 1860 e 1880 passou a se auto-identificar a partir de então.

As teses acerca da constituição da nacionalidade brasileira, dando destaque para a definição do Brasil como síntese das três raças, incluindo os africanos, talvez tenha sido o grande legado da geração da Escola de Recife. Era crença comum entre eles a idéia de que a miscigenação teria sido essencial para constituição dessa nacionalidade própria. Alonso mostra que entre eles a idéia da existência de uma hierarquia racial, que distinguia raças superiores e inferiores, era vista com reservas. Para Aníbal Falcão, por exemplo, o estado social e intelectual de cada sociedade é que determinaria seu grau de progresso ou atraso, o que daí se conclui que a condição de inferioridade do negro e do indígena no Brasil era determinada pela posição que era reservada a eles na sociedade.<sup>115</sup> Nesse sentido, a miscigenação era vista como importante não só porque através dela um povo brasileiro com identidade própria, distinta da de outros povos, estava sendo formado, mas também porque na nova civilização que surgiria dos cruzamentos interétnicos a condição de subordinação que era legada socialmente a negros e indígenas se diluiria.

Vale salientar que a expectativa da geração da Escola Recife com relação à mestiçagem, como de resto acabou sendo a crença de todos os abolicionistas positivistas, não era a do embranquecimento, como acreditavam os novos liberais e os federalistas. Do amálgama resultante do cruzamento das raças o que surgiria era um povo com coloração própria no qual os aspectos civilizadores de cada uma das matrizes

---

<sup>114</sup> ALONSO, Ângela, *Idem*, 2002.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

raciais sobreviveriam, enquanto os deletérios desapareciam, como seria de se esperar de um processo evolutivo.<sup>116</sup>

Em Falcão, a preservação da unidade territorial no período pós-colonial é identificada como crucial na formação da nacionalidade brasileira, uma vez que a característica de um território é criar “solidariedade’ e a possibilidade de estreitamento de laços sociais”.<sup>117</sup> Entretanto, a conformação dessa unidade territorial brasileira foi estabelecida quando da expulsão dos holandeses, ou seja, muito antes da Independência, pois naquele momento “a presença de um inimigo externo comum teria gerado pela primeira vez uma identidade compartilhada pelos colonos”.<sup>118</sup> De acordo com Ângela Alonso, na perspectiva de Aníbal Falcão,

“O que efetivamente definiria a nação seriam tradições, ‘antecedentes comuns que criariam uniformidade, conformando um ‘caráter nacional’. Enfim, um povo. Nesse quesito, a guerra contra os holandeses teria operado como situação de escolha de identidade pelos brasileiros. Teria funcionado como se fora uma guerra de independência, constituindo a nacionalidade, ao obrigar a Metrópole a proceder a ‘incorporação mais ou menos sistemática dos fetichistas negros e amarelos’ sob a idéia de ‘civilização ibérica’ para que lutassem sob sua bandeira. Assim, a excepcionalidade da situação de colônia teria feito com que a nação precedesse o Estado. Os brasileiros seriam a combinação de colonizadores e colonizados. Esta situação teria permitido uma independência política sem ruptura cultural (...).”<sup>119</sup>

Dos membros da Escola de Recife, Sílvio Romero foi um dos mais notáveis divulgadores dessa linha de interpretação da formação nacionalidade brasileira. Também apresentava o mestiço como um “tipo novo, que, se não eclipsava o europeu, ofuscava as duas raças inferiores”.<sup>120</sup> Como observa Lilia Schwarcz, Sílvio Romero via

---

<sup>116</sup> Ibidem

<sup>117</sup> Ibidem, p. 217

<sup>118</sup> Ibidem, p. 217.

<sup>119</sup> Ibidem, pp. 217-218. Os trechos destacados entre aspas foram extraídos pela autora do livro “Fórmula da Civilização Brasileira” de Aníbal Falcão.

<sup>120</sup> ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy, 2002, p. 15.

“na mestiçagem — tão temida — a saída para uma possível homogeneidade nacional”.<sup>121</sup> Com isso, “ao invés de condenar a hibridação racial, seguindo os modelos evolucionistas sociais, esse autor encontrava nela a futura ‘viabilidade nacional’”.<sup>122</sup>

Para Romero, apesar da contribuição do português para a vida espiritual do brasileiro ter sido mais robusta — dado que a eles o país deve as crenças religiosas, as intuições civis e políticas, a língua e o contato com a civilização europeia —, não é possível se falar em vencidos e vencedores, pois “o mestiço consagraçou as raças e a vitória é assim de todos”.<sup>123</sup> Antecipando-se a Gilberto Freyre, Romero destacou a importância da escravidão e da convivência de negros e brancos no ambiente doméstico na formação da psicologia, dos hábitos e dos costumes do povo brasileiro. Segundo ele,

“o cruzamento modificou as relações do senhor e do escravo, trouxe mais doçura aos costumes e produziu o mestiço, que constitui a massa de nossa população e a beleza de nossa raça.(...) O negro influenciou-nos toda a vida íntima, e muitos de nossos costumes foram por ele transmitidos”.<sup>124</sup>

Nessa equação o papel do índio é minimizado, pois foi ele o que “se viu mais desequilibrado” e, por isso, “feneceu”.<sup>125</sup>

Assim como Aníbal Falcão, Romero defendia a idéia de que a conseqüência evolutiva dos cruzamentos interétnicos não seria o embranquecimento da população, mas sim um tipo racial diferente, no qual evidentemente predominariam os caracteres da raça superior branca, mas adaptado às agruras da natureza brasileira graças à assimilação dos caracteres indígenas e africanos, já que estes são mais aptos a vida nos trópicos. Disto se conclui que a mestiçagem é vista por Romero como um aspecto positivo da nossa formação, como fica claro no trecho a seguir:

“Das três raças que constituíram a atual população brasileira, a que um rastro

---

<sup>121</sup> Schwarcz, Lilia. Op.Cit., p. 153.

<sup>122</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>123</sup> ROMERO, Sílvio, Op. Cit., 2002, p. 15.

<sup>124</sup> Ibidem, p. 29

<sup>125</sup> Ibidem, p. 28.

mais profundo deixou foi por certo a branca, segue-se a negra e depois a indígena. À medida, porém, que a ação direta das duas últimas tende a diminuir, com o internamento do selvagem e a extinção do tráfico dos negros, a influência européia tende a crescer, com a imigração e pela natural tendência de prevalecer o mais forte e hábil. O mestiço é a condição desta vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habilitá-los aos rigores do clima. É uma forma de transição necessária e útil que caminha para aproximar-se do tipo superior.”<sup>126</sup>

Os trechos transcritos acima foram extraídos de um livro publicado em 1885; antes, portanto, da Proclamação da República. Cinco anos depois, em 1895, Sílvio Romero lançaria *Doutrina contra a doutrina* no qual descerra uma crítica devastadora ao positivismo. Romero se filiava ao “evolucionismo spenceriano”, o qual defendia que as transformações sociais deveriam se dar dentro da ordem e da institucionalidade; contrariamente ao positivismo ortodoxo, que preferia em métodos radicais ou revolucionários. Logo na introdução a esse texto, em que o autor procura ressaltar a distância entre as linhas programáticas dos “partidos” que começavam a se delinear na República e a realidade da população, Romero, assim como fez Nabuco, antecipa a idéia de democracia racial que estará presente em Freyre ao associar mestiçagem com democracia. Segundo ele,

“O Brasil é um país fatalmente democrático. Filho da cultura moderna, nascido na época das grandes navegações e das grandes descobertas, o que importa dizer, depois da constituição forte da plebe e da burguesia, ele é, além do mais, o resultado do cruzamento de raças diversas, onde evidentemente predomina o sangue tropical. Ora, os dois maiores fatores de igualização entre os homens são a democracia e o mestiçamento. E estas condições não nos faltam em grau algum, temo-a de sobra.”<sup>127</sup>

Mais adiante, ele diz reconhecer que não é possível apagar as desigualdades de raça, dado que somente a natureza poderia fazê-lo, mas, por outro lado, procura distingui-la da desigualdade oriunda da política, ou seja, da desigualdade

---

<sup>126</sup> Ibidem, p. 30

<sup>127</sup> Idem. *Introdução à doutrina contra doutrina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 72.

social que pode, sim, ser eliminada “pelo simples vai e vem da história” desde que as instituições operem num ambiente democrático. Refletindo sobre essas desigualdades, a natural e a social, Romero conclui:

“No Brasil, onde as duas forças, a natural e a social têm estado constantemente em ação; onde a formação do povo foi, por um lado, um resultado da burguesia, da plebe, do terceiro e do quarto estado, e onde, por outro lado, o caldeamento das três raças fundamentais tem sido imenso, a democracia é fatal e rigorosamente uma quimera. Em um povo destarte argamassado, os mestiços de todas as gradações e matizes estão em maioria e nos governos democráticos a maioria dita a lei. Todos os grandes fatos de nossa história são outras tantas vitórias das populações brasileiras, novas, mestiçadas de sangue e de sentimentos e instituições.”<sup>128</sup>

Assim sendo, uma vez que no Brasil o mestiçamento estava tratando de eliminar as desigualdades biológicas ou naturais, só nos restaria tratar de estabelecer as condições para acabar com as desigualdades sociais, ou seja, deixar que a democracia efetivamente prevalecesse de modo que a “evolução” social “seja feita gradativamente e harmonicamente pela energia latente que dirige o progresso”, ao invés de pretender “intervir francamente na direção dos fenômenos históricos, reorganizando a sociedade”, como queriam os positivistas por achar que esta estava seguindo por um caminho errado.<sup>129</sup>

Como já insinuei anteriormente, esta combinação de valorização da mestiçagem e das tradições e transformação dentro da ordem já vinha marcando a inserção das elites pernambucanas, hegemonicamente conservadora, no cenário nacional desde a Conciliação. Esses dois grupos, os *novos liberais* e *escola de Recife*, que ganharam força em Pernambuco no bojo da crise de 1868 conclamando por mudanças, mas sem alterar substancialmente a ordem política, vão reelaborar essas idéias dando a elas a legitimidade intelectual de que precisavam. Com isso, embora tenham parecido surgir como grupos de oposição, tais agrupamentos contribuíram para introduzir novos

---

<sup>128</sup> Ibidem, pp. 75-76.

<sup>129</sup> Ibidem, p. 78.

elementos que, incorporados ao discurso hegemônico, reforçaram a posição nacional das elites locais, adaptando-as aos novos tempos.

Idéias relacionadas à “transformação dentro ordem”, “capacidade de harmonização social latente à sociedade patriarcal”, “democracia racial”, irão ser retomadas e reelaboradas posteriormente por Gilberto Freyre, inaugurando uma tradição do pensamento social brasileiro

Para Renato Ortiz, a obra de Gilberto Freyre marca um deslocamento da problemática da identidade do conceito de raça para o de cultura. Isto teria permitido que a negatividade da mestiçagem convertesse em positividade. Segundo ele, até então a mestiçagem — aliada às condições do meio (clima, acidentes geográficos,...), tidas como pouco propícias para o pleno desenvolvimento humano — era apontada como obstáculo à realização do ideal nacional no Brasil, tendo em vista a “inferioridade” dos elementos indígena e negro que juntamente com o branco formariam a matriz racial brasileira. De acordo com seus defensores, para superar esses obstáculos seria necessário esperar que o próprio processo evolutivo eliminasse os estereótipos das raças inferiores, embranquecendo o povo brasileiro, de modo a tornar possível a realização de um ideal nacional. Portanto, a consolidação de um Estado nacional no Brasil estaria depositada no futuro.

A obra de Freyre veio, segundo Ortiz, atender a uma demanda do Estado Novo que havia criado a necessidade de modernização imediata do país, a qual não poderia esperar pelo futuro. Com isso, o Estado Novo precisava de uma nova interpretação do homem brasileiro, capaz de melhorar a auto-estima do povo e que pudesse ser associada à ideologia do trabalho. Na visão de Ortiz, os trabalhos de Freyre vieram atender a esta “demanda social”.<sup>130</sup> A partir de sua obra, disseminou-se o mito de que a mistura de raças tornou-nos um povo alegre e harmonioso, passando esse mito a ser celebrado ritualmente nas relações cotidianas e em eventos como o carnaval e o futebol.

---

<sup>130</sup> Ortiz, op. Cit, São Paulo: Brasiliense, 2001

Concordo com Ortiz quando este se refere à passagem do conceito de raça para o de cultura no que diz respeito à problemática da identidade, mas não considero de todo verdadeira a afirmação de que a mestiçagem era interpretada negativamente entre os intelectuais do final do século XIX e início do século XX. Como vimos, pelo menos entre os autores citados acima, filiados ao novo liberalismo ou à Escola de Recife, os cruzamentos interracialis não eram vistos como negativos. Pelo contrário, segundo Sílvio Romero, citado por Ortiz entre os exemplos de intelectuais partidários da perspectiva anterior à década de 1930, o mestiço representava inclusive a garantia de que o Brasil estava destinado à democracia racial, uma vez que as desigualdades relativas à hierarquia racial tendiam a ser eliminadas por tais cruzamentos. O resultado do mestiçamento, porém, não seria o embranquecimento, mas sim a formação de um ser com as melhores características das outras “raças”. Evidentemente com predominância do branco, que era a raça superior, mas adaptado às condições adversas dos trópicos graças aos africanos e indígenas. De resto, quanto à “democracia social”, esta seria resultado do próprio processo histórico evolutivo desde que não se buscassem soluções radicais ou autoritárias. Portanto, a negatividade em Sílvio Romero, bem como em Nabuco, Aníbal Falcão e outros dos integrantes da Escola de Recife, estava na hierarquia racial determinada pela natureza, mas não no mestiçamento, que seria o fator responsável por eliminar tais desigualdades biológicas.

Ao deslocar o problema da identidade do conceito de raça para o de cultura, Freyre dará menos importância às questões referentes à hierarquia racial, e muito menos considerará significativa a democracia política, uma vez que esta seria “facilmente substituída pela democracia social, produto do encontro racial e cultural” característico da sociedade brasileira.<sup>131</sup> Visivelmente, Gilberto Freyre será um dos primeiros intelectuais pernambucanos a defender explicitamente o modelo de sociedade patriarcal com o argumento de que fora ela a responsável por garantir a harmonia social, caracterizada por soluções conciliatórias sempre que o Brasil havia se deparado, ao longo de sua história, com situações embaraçosas que poderiam resultar

---

<sup>131</sup> Bastos, Elide Rugai. Op. Cit., 2003, p. 101.

em conflitos violentos. Teria sido o adoçamento das relações estabelecido na intimidade da Casa Grande, graças à influência do negro, à sua inserção no ambiente familiar do senhor de engenho, que, uma vez transposto para as cidades no início da urbanização brasileira quando da chegada da família Real ao Brasil, delineou como regra o caráter harmônico e pacífico do povo brasileiro, estabelecendo uma certa ordem e um equilíbrio social. O perigo para Freyre estava na modernização a todo custo, especialmente aquela que não considera as tradições; tradições estas que no Brasil estão fortemente vinculadas ao padrão de sociedade patriarcal que se constituiu no Nordeste. A modernização tenderia a destruir “as formas culturais mais ricas”, as quais são responsáveis pela conservação da unidade das nações. Por isso, o modelo de industrialização brasileiro, que desde o início de sua implementação sempre privilegiou uma única classe e região sem considerar setores tradicionais, tendia a comprometer a nossa unidade brasileira. Fazia-se necessário, portanto, fundar uma nova unidade no Brasil, buscando rearticular os setores modernos e tradicionais.<sup>132</sup>

Fica evidente na obra de Freyre a influência recebida das gerações anteriores de intelectuais pernambucanos. Esta preocupação com a ordem, a conciliação, a harmonia social, bem como os conceitos de democracia étnica/racial, estava presente, como vimos, entre os intelectuais ligados ao novo liberalismo e à Escola de Recife e teriam sido incorporadas sem grandes restrições pelo discurso hegemônico dos conservadores. Eram argumentos desse tipo que legitimavam a inserção das classes dirigentes de Pernambuco no Império e posteriormente na República.

Exemplo disto foi o intelectual, historiador e diplomata nascido em Pernambuco Manuel de Oliveira Lima, cuja ascensão na carreira pública se deu ao longo de toda a primeira República e que reproduzia com fidelidade grande parte das teses da geração pernambucana de 1870, especialmente dos “novos liberais”. Oliveira Lima exerceu uma forte ascendência sobre Gilberto Freyre. Este teria ido estudar nas universidades norte-americanas por influência de Oliveira Lima, que, por sua vez, em

---

<sup>132</sup> Ibidem.

carta escrita em 1920 teria tentado induzir Freyre a não voltar para o Brasil e se estabelecer definitivamente nos EUA<sup>133</sup>, sugestão esta que evidentemente Freyre não acatou.

Apesar de polêmico e de ter feito inúmeros desafetos ao longo de sua carreira diplomática, a obra de Oliveira Lima não deixou de ser admirada nos meios intelectuais e políticos brasileiros. Trata-se de uma obra histórica de fôlego, na qual se destacam *Dom João VI no Brasil e Movimento da Independência (1821-1822)*. Há também estudos comparativos acerca do desenvolvimento histórico de alguns dos lugares nos quais serviu como diplomata (Japão, Venezuela, EUA), bem como tratados sobre o ofício da diplomacia, estudos literários e textos jornalísticos. Em seu conjunto, os textos de Oliveira Lima refletem sua preocupação com a construção da nacionalidade brasileira e com o lugar que lhe caberia no plano internacional em comparação com outras nações. Entretanto, há um aspecto pouco observado em sua obra, e que particularmente me interessa, que diz respeito a sua tentativa de reforçar o papel de Pernambuco na formação da nacionalidade brasileira.

É certo que Oliveira Lima pouco viveu em Pernambuco, mas sua identificação com as raízes pernambucanas parece nunca ter se perdido. Não à toa, o primeiro texto de sua lavra a ser publicado em forma de livro foi *Pernambuco, seu desenvolvimento histórico* de 1893, três anos após ele ter sido efetivado no corpo diplomático. Trata-se de uma obra que oscila entre o pessimismo quanto ao futuro de Pernambuco diante do deslocamento do eixo de poder político e econômico do “norte” para o “sul”, mas ao mesmo tempo ressaltando que a importância histórica desse Estado para a formação da nacionalidade brasileira, o que o levava a concluir que o legado de suas tradições não poderiam simplesmente ser negligenciados por um país sustentado por instituições instáveis e ainda em construção. Naqueles primeiros anos da República já se apresentava como irreversível a hegemonia de São Paulo no plano

---

<sup>133</sup> REZENDE, Antônio Paulo de Moraes. *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de trinta*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1992.

nacional, motivo este que talvez tenha levado Oliveira Lima a observar que “os paulistas, oriundos de um enérgico cruzamento, representavam no Sul, se bem que anarquicamente, o papel civilizador dos pernambucanos no Norte”.<sup>134</sup> Esta afirmação seria repetida com ainda mais ênfase em trabalhos posteriores, especialmente quando ele passou a escrever semanalmente entre 1904 e 1911 para *O Estado de São Paulo*, com o objetivo implícito de mostrar a tradição, representada por Pernambuco, teria que estar aliada às forças do progresso, representadas por São Paulo, para assegurar, dentro dos critérios das civilizações modernas, a unidade nacional.

Repetindo um diagnóstico recorrente entre os intelectuais pernambucanos da geração de 1870, Oliveira Lima afirmava que a unidade nacional havia sido assegurada até a proclamação da República primeiro pela vinda da família Real para o Brasil. Até 1808, “o Brasil era um mosaico de províncias, cada qual tendo seu aspecto particular, mas ligadas pela identidade da raça, da língua e da religião, de maneira que o conjunto oferecia uma admirável harmonia”.<sup>135</sup> A partir de D João VI essa unidade que existia apenas no plano simbólico se consolida no plano político e é garantida após a Independência graças à monarquia que personifica “a autoridade sem a tirania, a força sem a violência, a moralidade sem a hipocrisia e a liberdade sem a indisciplina”, livrando o Brasil da “crise prolongada que atravessaram os outros povos latino-americanos”.<sup>136</sup>

Essa defesa veemente da unidade nacional no Brasil fez Oliveira Lima tecer críticas contra todos os movimentos emancipacionistas, autonomistas e nativistas que surgiram no Brasil desde a Inconfidência Mineira. É, entretanto, contra os sedicionistas mineiros que ele irá direcionar suas críticas mais mordazes, contrapondo-os aos líderes revolucionários pernambucanos da Guerra dos Mascates de 1710 ao do ciclo de 1817-1924, que são enaltecidos pela “nobreza”.

“Um movimento de ideólogos! Eis o que foi bem a conspiração de 1789 no seu

---

<sup>134</sup> Lima, Manuel de Oliveira. Op. Cit., 1997, p. 199.

<sup>135</sup> Idem, *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, p. 151.

<sup>136</sup> Ibidem, p. 146.

colorido mais democrático, se compararmos com a sedição de Pernambuco de 1710, cujo caráter nacionalista era exclusivamente aristocrático. Esse desvio moral entre as duas tentativas revolucionárias é aliás visível nos seus protótipos. Bernardo Vieira de Mello, que acabou por tomar a direção do levante de Pernambuco era um gentil-homem de família que fazia alarde de nobreza.(...) Tiradentes era um trabalhador que houvera, sem grande felicidade, vários ofícios, mesmo porque nutria projetos superiores à sua condição social, aos seus recursos e principalmente ao meio que, por fim, se tornou oficial das milícias locais, mantendo, através dessas mudanças de existência uma reputação de honestidade e lealdade.”<sup>137</sup>

Para ressaltar a superioridade das “sedições” pernambucanas, Oliveira Lima fala com entusiasmo da presença na Revolução de 1817 daquele que seria a prova viva da existência de um povo brasileiro, o mestiço, como se nessa Revolução tivesse se dado o primeiro gesto de afirmação desse povo. Não esquece porém de alertar para o equívoco das suas pretensões emancipacionistas, que seriam para ele conseqüência da natureza selvagem de um povo que ainda não tinha passado pelo crivo da “civilização”.

“Numa e noutra dessas tentativas de emancipação pode-se todavia verificar a ausência do elemento popular. Não havia de ser senão em 1817, em Pernambuco, que os mestiços originados dos cruzamentos de três séculos, abordariam a atitude tradicional de deferência para com a realeza longínqua, acreditando elevar-se pela fraseologia revolucionária a altura da mais complexa civilização quando, na verdade, não faziam senão dar livre impulso aos pendores negativos de sua natureza selvagem.”<sup>138</sup>

Da parte de um pernambucano, as críticas de Oliveira Lima a Inconfidência Mineira são compreensíveis, uma vez que a República, no seu esforço de legitimar o novo regime, optou por eleger Tiradentes como herói nacional,<sup>139</sup> reduzindo a importância que os pernambucanos queriam atribuir aos seus movimentos

---

<sup>137</sup> Ibidem, p. 143.

<sup>138</sup> Ibidem, pp. 143-144

<sup>139</sup> Carvalho, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

nativistas, da expulsão dos holandeses à Confederação do Equador, para a formação da nacionalidade brasileira e que tinham feito mais o gosto da monarquia. É evidente o intuito de Oliveira Lima de evitar que Pernambuco perdesse mais essa batalha, única com a qual vinha contando para legitimar e assegurar a posição política que ainda conservavam no plano nacional.

Para relativizar a importância de Minas na construção da nacionalidade brasileira, Oliveira Lima, ao mesmo tempo em que reconhece aspectos positivos na sua sedição, chega a tecer considerações críticas acerca do traçado urbano das suas vilas e da sua arquitetura colonial, a qual ele qualificou como pouco robusta se comparada com a Bahia, por exemplo,

“A liberdade civil decorre antes da liberdade política, se não a precede. Foi esta, a liberdade política, que constituiu o ideal imediato, senão o único, dos conspiradores que, no fundo da pitoresca Vila Rica de Minas, de ruas estreitas e escarpadas como uma praça de edifícios sombrios, esforçado-se por parecer pomposos, e tendo por horizonte, nas alturas da cercania, igrejinhas brancas sem gosto nem estilo, sonharam em fundar a República.”<sup>140</sup>

Já com relação à estética arquitetônica que floresceu na Bahia, ele afirma, “Os templos da Bahia merecem sempre ser vistos, por causa da riqueza dos seus revestimentos internos de madeira dourada, de um luxo gritante e um tanto ou quanto bárbaro, que era o do estilo português, desabrochado no Brasil.”<sup>141</sup>

Tecendo comparações do ciclo do ouro em Minas com o período mais glorioso da história pernambucana, ele afirma,

“Faltava, não obstante, em bastante grande proporção, a esta exibição de luxo a nota de distinção que cedo houvera caracterizado o fausto mais aristocrático de Pernambuco, que tornava tão vaidosos os seus habitantes, a ponto de o autor dos “Diálogos das grandezas” não hesitar em dizer que a gente da corte de Lisboa vinha aprender ali as boas maneiras, a polidez e os requintes da elegância. O desembaraço das maneiras e a liberalidade foram, é verdade, os traços da *gentry*

---

<sup>140</sup> Ibidem, p. 137.

<sup>141</sup> Ibidem, p. 113.

do norte do Brasil, traços que se mantiveram tanto quanto duraram as condições sociais que haviam gerado o relativo esplendor do meio, o qual houvera mesmo atraído, no século XVIII, nobres aventureiros de nacionalidade outra além da portuguesa, e que Maurício de Nassau, por sua munificência, contribuiu para tornar ainda vinculado à profusão e ao luxo de bom quilate.”<sup>142</sup>

Até mesmo a importância que Minas teve para o povoamento do território brasileiro para além do litoral é relativizada por Oliveira Lima. Fazendo uso das teses defendidas por Euclides da Cunha em “Os Sertões”, ele irá destacar a importância do sertanejo não só para o povoamento, mas também para constituição de um tipo brasileiro mais “puro” do que o mestiço do litoral.

“As minas não foram todavia a única razão do povoamento que se seguiu à conquista do interior do Brasil. Ao lado delas houve, como causa determinada, especialmente no norte, entre Bahia e Maranhão, numa região, não obstante, sujeita a secas prolongadas e fazendo contraste com as planícies inundadas da Amazônia, uma indústria mais pacífica, e menos aleatória, a criação de gado, característica do sertão.(...) A população muito espalhada, que a indústria pastoril reteve nos campos de pastagem, no clima mais fresco e menos úmido que o da costa, ganhou aí um caráter inteiramente particular. Esta população é raça bem mais pura que a do litoral, com pouca mistura de sangue índio e quase nenhuma de sangue negro, corajosa no trabalho, sóbria, nutrindo-se sobretudo de carne e leite, bastante desconfiada, altiva por se bastar quase a si mesma, inclinada aos devaneios heróicos, pronta a recorrer às soluções violentas, dotada geralmente de sentimentos cavalheirescos e, ocasionalmente, sujeita a crises de exaltação religiosa.”<sup>143</sup>

Ao relativizar a importância de Minas para a formação da nacionalidade brasileira, Oliveira Lima apenas refletia a sensaboria das elites pernambucanas diante da perda de prestígio político no avançar do regime republicano. Não foi à toa que Gilberto Freyre na introdução ao primeiro relançamento do livro *Pernambuco: seu*

---

<sup>142</sup> Ibidem, p. 149.

<sup>143</sup> Ibidem, p. 127.

*desenvolvimento histórico* em 1975 pela Fundação Joaquim Nabuco afirma não faltar a Oliveira Lima “pernambucanidade”.<sup>144</sup>

O deslocamento do eixo de poder para o “sul”, comprometendo a unidade nacional tão arduamente conquistada pela monarquia, levava Oliveira Lima a deixar implícito nas entrelinhas de sua escrita seu desconforto com a República. Para garantir a preservação da unidade nacional sob um regime republicano, Oliveira Lima acabará sendo, junto com Nabuco, um dos maiores defensores de um intercâmbio do Brasil com os Estados Unidos.<sup>145</sup> Na concepção de Oliveira Lima os EUA, estando num estágio civilizatório superior ao do Brasil, poderiam contribuir para inculcar valores da civilização moderna entre a massa populacional “inculta” e “impotente”, a qual, uma vez sem a tutela aristocrática própria de um sistema monárquico, tenderia a comprometer sobremaneira a unidade nacional. Além disso, o Brasil também poderia aprender muito com o federalismo norte-americano no seu esforço de distribuir de forma justa entre os Estados os benefícios do progresso.

Entretanto Oliveira Lima defendia essa parceria com base na idéia de pan-americanismo e na Doutrina Monroe de 1823 — segundo a qual os Estados Unidos se comprometiam a reconhecer a independência dos povos “irmãos” da América Latina e contribuir para garantir a soberania dos países recém-independentes da tentativa de re-ocupação por parte das ex-metrópoles européias —, mas condenava veementemente a Corolário Roosevelt de 1904-1905 que reinterpreta o monroismo abrindo a possibilidade de invasão das repúblicas latino-americanas caso estas atentassem contra a propriedade e os interesses do capital norte-americano.<sup>146</sup> Por essa razão, segundo Helder Silveira, “o elogio do caráter civilizatório da expansão colonial norte-americana, no Caribe e na América Central, combina-se, em Oliveira Lima, com a

---

<sup>144</sup> FREYRE, Gilberto. “O Pernambuco de Oliveira Lima”. In: Lima, Manuel de Oliveira. *Pernambuco: seu desenvolvimento histórico*. Recife: Fundaj/Massangana, 1997.

<sup>145</sup> SILVEIRA, Helder Gordim da. *Joaquim Nabuco e Oliveira Lima: faces de um Paradigma ideológico da Americanização nas Relações Internacionais do Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

condenação de que tal expansão fosse realizada à revelia do sistema pan-americano, vale dizer, sem negociação conveniente com as exceções nacionais latino-americanas, ou, sobretudo, quando ameaçasse, de algum modo, a soberania destas.”<sup>147</sup> Portanto, um país unido, territorialmente integrado, aliando tradição e modernidade, trilhando o caminho do progresso dentro dos preceitos da ordem, em franco processo civilizatório, era o que Oliveira Lima desejava para o Brasil, como de resto toda a tradição intelectual pernambucana. Mas para isto, a velha ordem social não poderia ser esquecida, uma vez que dela dependia o legado cultural brasileiro. Por isso, temia pela perda de protagonismo político dos setores dirigentes dos Estados mais tradicionais, como Pernambuco.

Entretanto, apesar dos esforços, a perda de espaço político de Pernambuco nos âmbitos regional e nacional tornou-se irreversível ao longo da República Velha. Antigos ressentimentos de teor nativista ressurgiram, mas não tiveram resultados práticos, dado que os esforços sucessivos de formar, junto com os outros Estados do “norte agrário”, um bloco político capaz de contrabalançar os desequilíbrios regionais irão se revelar inúteis por duas razões. Primeiro porque, àquela altura, os vizinhos desconfiavam das reais intenções de Pernambuco ao supor que este desejava na verdade recompor o seu território original — Alagoas, oeste baiano, além, das antigas capitanias anexas do Ceará, da Paraíba e do Rio Grande do Norte, todos perdidos entre a chegada da família real ao Brasil e o início do Primeiro Império em retaliação aos movimentos revolucionários daquele período. Segundo, porque o crescimento demográfico de todo o Centro-Sul, que se acelerou no início do século XX, por si só já garantia uma bancada no parlamento federal maior do que a do norte<sup>148</sup>.

Sem muitas alternativas e imersa numa profunda decadência econômica, a qual se acentuou com a implantação das usinas centrais pelo interventor Alexandre José Barbosa Lima, que acabaram por reduzir os senhores de engenho a meros

---

<sup>147</sup> Ibidem, p. 290.

<sup>148</sup> LEVINE, Robert. *A velha usina: Pernambuco na Federação Brasileira – 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

fornecedores de cana, as elites pernambucanas buscaram refúgio no setor público, ocupando cargos políticos e posições na administração pública federal e estadual, de modo a garantir e tentar preservar, pelo menos em parte, seu estilo de vida. Uma descrição bastante fiel de um integrante da elite pernambucana do início do século é dada por Robert Levine a partir dos dados obtidos entre 193 ocupantes de cargos públicos. A homogeneidade verificada naquela elite permitiu que ele traçasse o seguinte perfil:

“Assumindo que ele tenha acabado de assumir seu primeiro cargo na elite, estamos em presença de um homem de seus trinta e muitos ou quarenta e poucos anos. Por nascimento ou casamento é membro de uma ‘família tradicional’. (...) Será católico, se bem que não católico praticante. Seu pai, senhor de engenho, coronel ou — se o nosso homem nasceu depois de 1900 — juiz ou catedrático de Direito o fez educar por professores particulares ou mandou-o para uma escola primária, pequena e exclusiva. Entrou, em seguida, para o Ginásio Pernambucano (...) e, finalmente, para a Faculdade de Direito. Depois de colar grau, fez advocacia e brincou com jornalismo — escrevendo, provavelmente, para qualquer dos jornais diários do Recife, que serviam como porta-vozes do partido político. Depois de um cargo menor, ou mais de um, a carreira do nosso homem pode ter tomado um dos vários caminhos que levavam, tipicamente, a altas posições. (...) Mas nesse caminho ou em outro, nosso funcionário atingira a posição que tinha só por ter pertencido ao partido certo ou à facção certa na hora certa ou por ter tido a esperteza de virar a casaca quando a mudança apontou no horizonte. Se sua situação social é brilhante, pertence a um ou mais dos muitos *clubs* exclusivos do Recife, provavelmente aos que foram fundados por estrangeiros: o Jockey, o Internacional, os *clubs* esportivos. Se teve emprego no governo federal e viveu no Rio de Janeiro no curso da sua carreira, provavelmente entrou para o Centro Pernambucano do Rio de Janeiro, associação influente que funcionava ao mesmo tempo como *club* social e *lobby* político. (...) É homem fino, capaz de pontuar conversação com ilustração dos clássicos e de demonstrar um passável conhecimento de francês, inglês, talvez mesmo de alemão e italiano. (...) Como nordestino, (...) defenderá de público as

virtudes da moral, da família, da castidade (para mulher e filhas) e da religião.”<sup>149</sup>

A perda de poder econômico das elites pernambucanas foi crucial para o surgimento de focos de aversão à modernidade, ressaltada pela valorização da cultura regional e popular localizada no passado. Isto fica evidente em 1926 com o lançamento do Manifesto Regionalista durante o Primeiro Congresso Regionalista no qual Gilberto Freyre, seu idealizador, buscava se contrapor ao vanguardismo modernista da Semana de 22 do Centro-Sul, defendendo veementemente a cultura popular e as tradições. Nesse Manifesto ele deixa explícito que o regionalismo seria o único caminho para consolidar a unidade nacional e enfatiza o que ele considera como responsabilidade histórica de Pernambuco, pela sua tradição, na condução deste processo.<sup>150</sup> Pela ótica dos regionalistas, o país estava vivendo um momento crítico que requeria a ajuda da *intelligentsia* nordestina comprometida com as tradições e para o qual ela não poderiam simplesmente lavar as mãos:

“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? (...) o Nordeste tem o direito de considerar-se uma região que grandemente contribuiu para dar à cultura ou à civilização brasileira autenticidade e originalidade e não apenas doçura ou tempero. Com Duarte Coelho madrugaram na Nova Lusitânia valores europeus, asiáticos, africanos que só depois se estenderam a outras regiões da América Portuguesa.”<sup>151</sup>

Gilberto Freyre — que no início dos anos vinte já havia alertado para o perigo que reformas urbanas modernizadoras, como as do Rio de Janeiro, poderiam provocar ao destruir os vínculos com o passado, implicando na perda da tradição —

---

<sup>149</sup> Ibidem, p. 178

<sup>150</sup> REZENDE, Antônio Paulo de Moraes. *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de trinta*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1992.

<sup>151</sup> FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. 4ª ed. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1976, pp. 35-36.

volta no Manifesto Regionalista a usar como exemplo as transformações urbanas para ressaltar o quanto a repetição a qualquer custo de padrões europeus poderia ser nefasto para a realidade dos trópicos;

“ (...) quando eu primeiro elogiei aqui as ruas estreitas e lamentei o desaparecimento dos velhos arcos que se harmonizam com elas e das casas e sobrados pintados de vermelho, de verde, de azul ou revestidos de azulejos (...) foi como se tivesse escrito heresia em porta de igreja ou obscenidade ou safadeza em muro de colégio de moça. O mesmo quando louvei na cidade do Recife o seu resto de recato mouro: outro absurdo para os modernistas da terra pois as cidades deviam ser todas abertas ao sol e aos olhos dos turistas e nunca fechados dentro de paredes, muros e rótulas, aqui mais protetoras do homem do que o vidro nos países de pouca luz e sol parecido com lua.(..) Reconheçamos a necessidade das ruas largas numa cidade moderna, seja qual for sua situação geográfica ou o sol que a ilumine; mas não esqueçamos de que a uma cidade do trópico, por mais comercial ou industrial que se torne, convém certo número de ruas acolhedoramente estreitas na quais se conserve a sabedoria dos árabes, antigos donos dos trópicos: a sabedoria de ruas como a estreita do Rosário ou de becos como o do Cirigado que defendam os homens dos excessos de luz, de sol e de calor ou que os protejam com a doçura das suas sombras.”<sup>152</sup>

O mesmo tom de crítica se estende às transformações na culinária e ao fato das moças de família estarem deixando de se interessar por essa atividade doméstica:

“Toda essa tradição está em declínio ou, pelo menos, em crise, no Nordeste. E uma cozinha em crise significa uma civilização inteira em perigo: o perigo de descacterizar-se. (...) As novas gerações de moças já não sabem, entre nós, a não ser entre a gente mais modesta, fazer um doce ou guisado tradicional e regional. Já não têm gosto nem tempo para ler os velhos de receitas de família. Quando a verdade é que, depois dos livros de missa, são os livros de receitas de doces e de guisados os que devem receber das mulheres leitura mais atenta. O senso de devoção e o de obrigação devem completar-se nas mulheres do Brasil, tornando-as

---

<sup>152</sup> Ibidem, pp. 40-41

boas cristãs e, ao mesmo tempo, boas quituteiras, para assim criarem melhor os filhos e concorrerem para a felicidade nacional.”<sup>153</sup>

O artifício de utilizar aspectos que envolvem modificações no cotidiano das pessoas, como mudança de hábitos alimentares e no uso dos espaços públicos, parece ter por objetivo falar uma linguagem que conquiste imediatamente o interlocutor naquilo que o envolve diretamente, de modo a alertá-lo em seguida para as conseqüências de mudanças mais profundas das quais as transformações do cotidiano são apenas conseqüências. Trata-se de alertá-lo para todo um conjunto de mudanças na estrutura produtiva que ameaça destruir as relações interpessoais no âmbito da família e do trabalho, ou seja, no caso do Nordeste representa uma ameaça à sociedade patriarcal. O esforço de Freyre sempre foi o de evitar que, apesar da modernização produtiva, a sociedade patriarcal não se desagregasse, o que o fez muitas vezes reconhecer alguma positividade no regime escravista:

“A verdade é que talvez em nenhuma outra região do Brasil a extinção do regime de trabalho escravo tenha significado tão nitidamente como no Nordeste da cana-de-açúcar a degradação das condições de vida do trabalhador rural e do operário. A degradação do homem. Da assistência ao escravo — assistência social, moral, religiosa e até médica, que bem ou mal era praticada pela maioria dos senhores escravocratas no interesse das próprias terras, da própria lavoura, do próprio açúcar, da própria família (em contato direto com parte da escravaria e indireto com toda a massa negra) — quase não resta senão um traço ou outro, uma ou outra tradição mais sentimental do que efetiva, nos engenhos mais velhos, numa ou noutra usina de senhor menos ausente do campo. (...) A industrialização e principalmente a comercialização da propriedade rural vem criando usinas possuídas de longe, algumas delas por Fulano ou Sicrano & Companhia, firmas para as quais os cabras trabalham sem saber direito para quem, quase sem conhecer senhores e muito menos senhora. (...) Essa industrialização, não parece que possa continuar a fazer-se no interesse de tão poucos e contra a saúde e a vida de tantos; a favor do açúcar e contra tantas fontes naturais de vida da região, hoje

---

<sup>153</sup> Ibidem, p. 60.

abandonadas, estancadas ou corrompidas. (...) Há nesta fase de desajustamento de relações entre a massa humana e o açúcar, entre a cana-de-açúcar e a natureza por ela degradada aos últimos extremos, uma deformação tão grande do homem e da paisagem pela monocultura — acrescida agora do abandono do proletariado da cana à sua própria miséria, da ausência da antiga assistência patriarcal ao cabra de engenho — que não imagina o prolongamento de condições de vida tão artificiais.”<sup>154</sup>

A substituição da velha “geometria da colonização”<sup>155</sup>, formada pelo triângulo engenho, casa grande (com senzala) e capela, pelas Usinas estaria, portanto, desfigurando o caráter gregário da sociedade patriarcal ao eliminar a interpessoalidade presente nesta formação, contribuindo para inclusive piorar as condições de vida dos trabalhadores. Para Freyre, tendo em vista a realidade das fábricas, “o escravo nos engenhos do Brasil era, de modo geral, bem tratado; e sua sorte realmente menos miserável do que a dos trabalhadores europeus, que não tinham o nome de escravos”.<sup>156</sup>

Da perspectiva dos regionalistas de 1926, a preservação das tradições seria a garantia de conservação de estruturas patriarcais que para ele garantiriam que as transformações da sociedade brasileira se dessem sem rupturas, uma vez que ao longo da história brasileira houvera sido graças ao patriarcalismo que culturas diversas (européia, indígena e africana) conviveram de forma pacífica, interpenetrando-se em seus valores sociais e culturais, dando forma a uma nova civilização para a qual não caberiam organizações sócio-político-econômicas transplantadas.<sup>157</sup> Tratava-se de buscar algo novo, em moldes extra-europeus, ou seja, não tipicamente burguesas: “uma sociedade ao mesmo tempo pós-industrial e pós-socialista”.<sup>158</sup>

---

<sup>154</sup> FREYRE, Gilberto. *Nordeste*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, pp. 162-163

<sup>155</sup>Ibidem, p. 54

<sup>156</sup>Idem, *Interpretação do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 125.

<sup>157</sup>BASTOS, Elide Rugai. Op. Cit., 1986.

<sup>158</sup>Ibidem, p. 252.

Apesar de contrapor o tradicional ao moderno, Gilberto Freyre não renegará de todo, ao longo de sua trajetória intelectual, o modernismo. Ele nutrirá afinidades com toda uma geração de escritores nordestinos afinados com a estética modernista mas que abordavam na sua ficção as temáticas regionais, como Raquel de Queiroz e José Lins do Rego, bem como com os artistas plásticos pernambucanos identificados com a Semana de 1922, como Vicente do Rego Monteiro e Cícero Dias. Mas vale salientar que esse modernismo regionalista tinha suas especificidades, especialmente a de ser contra os possíveis excessos de uma “modernização desenfreada que acenavam com mudanças mais velozes nos costumes e no cotidiano dos centros urbanos”.<sup>159</sup> Como conclui Paulo Rezende,

“O fato de o movimento ter seu ponto de apoio em intelectuais nordestinos tinha um significado importante, como uma resposta a todo um quadro de mudanças políticas, sociais e econômicas que vinha acontecendo no Brasil desde da segunda metade do século XIX e que influenciaram, decisivamente, na interpretação e papel dos intelectuais. A chamada região nordestina apresentava sinais evidentes de perda de prestígio diante do melhor posicionamento político e econômico do sudeste. Nas agitações modernistas regionalistas das quais Gilberto Freyre tomou parte estavam claras intenções de buscar uma saída para essa perda de prestígio e poder. E um ponto peculiar e diferenciador era o passado histórico, a memória das tradições. O modernismo regionalista tornava a preservação desse passado uma salvação nacional. Era também uma forma de evitar a marginalização, de não se sentir fora das trilhas da história, de se não ofuscar com as luzes do progresso. Admitir o império do progresso seria possível desde que conciliado com os emblemas da tradição. Era uma difícil construção.”<sup>160</sup>

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Moema D’Andrea também considera que a perda de prestígio e poder da açucarocracia nordestina motivou o surgimento do discurso regionalista como uma tentativa de revitalizar os valores culturais concebidos a partir da visão de mundo patriarcal, os quais estariam sob

---

<sup>159</sup> REZENDE, Antônio Paulo de Moraes, Op. Cit., 1992, p. 248.

<sup>160</sup> Ibidem, p. 249.

ameaça do “delírio modernista”.<sup>161</sup> Segundo D'Andrea, havia no regionalismo de Freyre um esforço de compensar a perda de hegemonia nacional de Pernambuco buscando assegurá-la pelo menos na região Nordeste. Nesse sentido, houve um esforço de no nível do discurso homogeneizar tudo aquilo que seria específico de cada lugar, buscando representar a região Nordeste como um todo indivisível no qual as diferenças são apresentadas como uma prova do caráter conciliador e harmônico da cultura regional. Nessa equação, Pernambuco, pela força de sua história e da sua cultura, continuaria sendo para a região “o centro nervoso e vital de onde partiam 'os sinais telegráficos' para as demais províncias brasileiras”<sup>162</sup>, ou seja, a região Nordeste, uma vez homogeneizada tendo Pernambuco na linha de frente, passaria a ser o carro-chefe da cultura brasileira. Entretanto, D'Andrea procura ressaltar que:

“(...) é no sentido de agregar as forças conservadoras que o regionalismo freyreano se aproxima da ideologia nacionalista da coesão, da indiferenciação e da homogeneização. E é por isso que não lhe interessa o conceito separatista para a Região Nordeste. (...) O que está em jogo é o perigo da decadência da antiga oligarquia patriarcal-rural que perde campo para a nova oligarquia industrial-urbana. Burguesia industrial que ganha o jogo no espaço econômico, mas perde no espaço genealógico da estirpe aristocratizante. Portanto, ao Regionalismo nordestino interessava mais do que nunca o pacto das elites oligárquicas-rurais em nível nacional.”<sup>163</sup>

Não foi por outra razão que o modernismo paulista foi o alvo principal do regionalismo-tracionalista, pois a crítica àquele movimento não era direcionada à forma, do ponto de vista estético, nem à sua contemporaneidade, aspectos estes que, como vimos, eram tomados pelos regionalistas como um fato cultural que poderia ser conciliado com a estética tradicional da cultura brasileira, mas que não poderiam ser aceitos na medida em que, com suas inovações futuristas repetidas de forma subserviente pelos paulistas, funcionassem como elementos desagregadores “de

---

<sup>161</sup> D'ANDREA, Moema Selma. *A tradição re(des)coberta*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

<sup>162</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>163</sup> Ibidem, p. 91.

costumes estabelecidos”.<sup>164</sup> Merece destaque o fato de que os alvos principais dos regionalistas na década de 1920, especialmente de Freyre e José Lins do Rego, eram Mário e Oswald de Andrade:

“O Regionalismo daquela década, na pele de seus principais intérpretes, tinha o Modernismo como alvo natural e necessário, *mas não todos os modernistas*. Nessa disputa, de essência tão diversa, há um espaço em que se torna possível a identificação desses adversários: o espaço da requintada aristocracia fundiária paulista, reverenciada por Gilberto Freyre em tom de confiança: 'Gente com quem me entendo bem, a paulista, isto é, a paulista velha como os Prado. Ótimo Paulo Prado'. (...) a concepção de uma aristocrática acompanha bem de perto as preferências freyrianas. Não importa que Paulo Prado esteja dando mão forte a Mário e Oswald. A estirpe quatrocentona dá-lhe o crachá da simpatia regionalista-tradicionalista nordestina. Está claro também que, no pacto das elites, os excluídos eram os 'modernistas da desordem’”<sup>165</sup>

Como vimos anteriormente, no contexto da década de 1930 a defesa feita por Freyre da sociedade patriarcal, atribuindo a ela um caráter conciliador que permitiu a formação de um povo mestiço e tolerante, contribuiu para legitimar cientificamente “o vasto segmento agrário e tradicionalista que precisava equacionar-se no âmbito de um bloco de poder que começava a esboçar-se, comprometendo a agricultura com a indústria, o campo com a cidade, o patriarca com o burguês, o camponês com o operário”.<sup>166</sup> Da perspectiva de Elide Rugai Bastos, o pensamento de Freyre teria funcionado como argumento ideológico para assegurar “a intocabilidade da questão fundiária; ligada a esta, a não extensão dos direitos trabalhistas aos trabalhadores rurais; e, como medida correlata, garantindo a eficácia da anterior, a proibição da sindicalização e, portanto, de toda a possibilidade de associação desses trabalhadores”.<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>165</sup> Ibidem, p. 97

<sup>166</sup> BASTOS, Elide Rugai. Op. Cit., 1986, p. 297.

<sup>167</sup> Ibidem, p. 297.

Acrescento a esta hipótese, uma outra que diz respeito ao fato de que Freyre também contribuiu para reposicionar politicamente as elites nordestinas no plano nacional ao apresentar a cultura da região como matriz da nacionalidade brasileira. Isto fica claro quando ele parecer querer compensar o atraso relativo do Nordeste buscando enaltecer os valores da *intelligentsia* saídas da região:

“Com todos os seus defeitos, a civilização do açúcar que se especializou, ou antes, se exagerou no Nordeste do massapê, e dentro do Nordeste, em Pernambuco — seu foco, seu centro, seu ponto de maior intensidade —, em civilização aristocrática e escravocrata, deu ao Brasil alguns dos maiores valores de cultura, hoje caracteristicamente brasileiros, dissolvidos noutras civilizações, distribuídos por outras áreas, diluídos noutros estilos, mas com a marca de origem ainda visível a olho nú. (...) foi justamente essa civilização nordestina do açúcar — talvez a mais patológica, socialmente falando, de quantas floresceram no Brasil — que enriqueceu de elementos mais característicos a cultura brasileira. (...) Levantando-se a vista dos pobres canaviais do Nordeste patriarcal para as oliveiras de certa terra clássica do Sul da Europa, há de ver-se que também a civilização grega foi uma civilização mórbida segundo os padrões de saúde social em vigor entre os modernos. (...) Abaixo da grega, outras civilizações parece que têm reproduzido, em termos maciços, o caso estranho dos gênios individuais, tanto deles como as ostras: doentes é que dão pérolas. (...) A antiga civilização do açúcar no Nordeste, de uma patologia social tão numerosa, dá-nos essa mesma impressão, em confronto com as demais civilizações brasileiras — a pastoril, a das minas, a da fronteira, a do café. Civilizações mais saudáveis, mas democráticas, mas equilibradas quanto à distribuição da riqueza e dos bens. Mas nenhuma mais criadora do que ela, de valores políticos, estéticos e intelectuais.”<sup>168</sup>

Os valores culturais aos quais Freyre se referia incluía Nabuco, Oliveira Lima, Sílvio Romero, Nina Rodrigues, Rui Barbosa, José Lins do Rego e tantas outras personalidades oriundas do Nordeste que pareciam indicar que as condições sociais e econômicas precárias dessa região eram compensadas pela presença de intelectuais dos mais representativos da história brasileira. Havia nesse tipo de afirmação uma

pretensão científica de estabelecer uma relação de causa e efeito entre decadência e o surgimento simultâneo de valores políticos, estéticos e intelectuais.

Os movimentos culturais e artísticos que surgirão em Pernambuco depois do Congresso Regionalista deverão continuar repetindo o discurso em defesa das tradições e das formas de expressão populares da região à revelia do cosmopolitismo excessivo e das tendências futuristas presentes no modernismo brasileiro. Algumas experimentações estéticas modernistas, entretanto, não são totalmente descartadas, como no caso da experiência da Sociedade de Arte Moderna de Recife (1948) e do Ateliê Coletivo (1951), que reuniram artistas como Abelardo da Hora, Francisco Brennand, Lula Cardoso Aires e o grupo do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), desde que não se constituíssem em ameaça às expressões regionais autênticas. A formação do TEP em 1946, que teve entre os seus fundadores Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Capiba e Aloísio Magalhães, correspondeu, na visão de Idelette Muzart Fonseca dos Santos, ao início da fase preparatória do Movimento Armorial que durará até 1969.<sup>169</sup> Tendo surgido dentro daquela atmosfera do Movimento Regionalista de 1926 e do modernismo regionalista que se seguiu, o TEP naturalmente assimilou grande parte da ideologia de tais movimentos. Uma vez que daí em diante toda a “fase preparatória” do movimento armorial coincidirá com um intenso debate nacional, entre várias tendências intelectuais distintas, acerca da problemática da identidade nacional, uma série de outras considerações, além daquelas que prevaleceram até 1946, serão incorporadas àquele movimento, contribuindo para definir sua tomada de posição numa fase crucial do regime militar que se estabeleceu após 1964.

---

<sup>168</sup> FREYRE, Gilberto. Op. Cit., 1989, pp. 176-177.

<sup>169</sup> Op. Cit., 1999.

## 2.4 O movimento armorial e a problemática da identidade nacional no Brasil a partir do anos 1950

Como já foi tratado no capítulo anterior, com base nas teses de Renato Ortiz no livro *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*<sup>170</sup>, uma das estratégias dos militares de legitimar o golpe de 1964 foi procurar apresentá-lo não como uma ruptura, mas como uma continuidade ao desenvolvimento histórico nacional, buscando associar sua missão com as origens do pensamento social brasileiro. Além disso, a preocupação com a integração nacional tornou propício o resgate da ideologia da mestiçagem com o intuito de ressaltar que, apesar da heterogeneidade e da diversidade étnica e regional, todos as raças, cores e credos não só conviviam de forma pacífica como se integravam de forma harmoniosa no Brasil. A identidade brasileira pautada na mestiçagem seria definida, portanto, pela “unidade na diversidade”<sup>171</sup>. Para forjar essa ideologia foram convocados intelectuais que apoiaram o golpe, oriundos, em sua maioria, de instituições tradicionais, como as Academias de Letras. Mas a partir do momento em que a problemática da cultura foi deslocada para os obstáculos da difusão — tendo em vista que os militares desejavam disseminar sua ideologia para um público o mais amplo possível com o argumento de que todos teriam o direito de participar igualmente da cultura nacional — novos atores entraram em cena, tais como tecno-burocratas e administradores, tendo como função elaborar e implementar uma política de Estado capaz de incentivar os canais de distribuição dos bens culturais produzidos. Daí a o esforço para consolidar a indústria cultural, uma vez que o mercado, onde as trocas se realizam, seria o local por excelência para a realização de tais aspirações. Por essa razão, Ortiz entende que nesse período “da mesma forma que as religiões modernas bricolam o material tradicional das práticas mágico-religiosas, o discurso do Estado, produzido por diferentes grupos sociais, procura soldar elementos de um pensamento tradicional no interior de uma ideologia de mercado”.<sup>172</sup>

---

<sup>170</sup> Op. Cit., 1994.

<sup>171</sup> Ibidem

<sup>172</sup> Ibidem, p. 123.

Por ter sido convocado para integrar o Conselho Federal de Cultura (CFC), no qual ingressou na condição de membro fundador em 1967, Ariano Suassuna foi um dos intelectuais engajados na elaboração do discurso ideológico no plano cultural utilizado pelo regime militar. Evidentemente que muito dessa ideologia acabou contribuindo na formação do Movimento Armorial, mas não se pode desconsiderar duas outras formulações ideológicas acerca da identidade nacional, também consideradas por Ortiz, surgidas entre os anos 1950 e 1960, a do Iseb e do CPC, que também foram importantes, ainda que marginalmente, para a construção do discurso do movimento.

Nos anos 1950, os intelectuais ligados ao ISEB retomam a problemática da cultura e da identidade nacional, defendendo a tese de que ainda não seria possível falar em um “povo brasileiro”. Para eles a identidade nacional ainda não estava plenamente constituída, uma vez que o Brasil ainda vivia sob a égide de uma situação colonial. Usando a metáfora do senhor e do escravo de Hegel, a qual já vinha sendo utilizada por intelectuais franceses como Sartre, Balandier e Fanon para se referir ao que chamavam de “situação colonial”, os isebianos afirmavam que, assim como o escravo somente se constituía como Ser por intermédio do seu senhor, países como o Brasil continuavam abdicando de se constituir como um Ser ontológico, com identidade própria, para se alienar no Ser do outro. O outro, nesse caso, seriam as grandes potências desenvolvidas, especialmente Europa e EUA, nas quais o chamado “terceiro mundo” se espelhava.

O Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb) foi criado em 1954 a partir de um decreto do então presidente Café Filho e logo se tornou uma referência do nacional-desenvolvimentismo, ideário que, basicamente, defendia um modelo de substituição de importações com forte participação dos investimentos estatais, restrições à entrada do capital estrangeiro e o robustecimento da classe empresarial brasileira. Entre os seus formuladores, o Iseb contava com personalidades de tendências políticas diversas, como Roland Corbisier, que havia sido integralista, Nelson Werneck Sodré, identificado com o PCB, além de Guerreiro Ramos e Hélio Jaguaribe. O que os unia era a concepção comum que tinham de cultura a qual, baseada na sociologia e na filosofia alemã de Hegel e Mannheim, significaria, segundo

eles, as objetivações do espírito humano, mas, como ressalta Ortiz, “eles insistirão sobretudo no fato de que a cultura significa um vir a ser”<sup>173</sup>. Para eles, a cultura brasileira estava alienada no ser do outro, mais especificamente no do colonizador, devido aos vínculos de dependência sócio-econômica que impediam o país de se realizar como uma nação autônoma e, portanto, moderna.

Significa que, para o Iseb, o Brasil continuava a viver uma situação colonial, ou seja, uma situação segundo a qual “a nação é organizada para funcionar como instrumento da nação colonizadora”<sup>174</sup>. Essa tese é bem desenvolvida por Roland Corbisier que compara a relação que se estabelece entre metrópole e colônia com a do senhor e do escravo na qual este último é obrigado a abdicar do seu ser próprio, permitindo que ele seja apenas um reflexo do ser do senhor<sup>175</sup>. Uma vez que o espírito subjetivo do escravo, ou seja, sua capacidade de criar, de compreender e de assimilar os objetos culturais, é alienada para atender aos interesses de outros, a objetivação do seu espírito, que se concretiza no produto do seu trabalho, resulta em algo inautêntico. Para Corbisier, o mesmo se daria com o “complexo colonial”, ou “sistema colonial”, no qual a colônia, ao exportar matéria-prima e importar bens manufaturados, exporta o “não ser” e importa o “ser” do outro (da metrópole). A colônia, portanto, aliena a si mesma para servir de instrumento da metrópole.

As conseqüências da situação de dependência colonial não se restringiriam unicamente a esfera econômica. O colonialismo econômico também implica na dependência cultural<sup>176</sup>, sendo cultura entendida como o mundo objetivo no

---

<sup>173</sup> Ibidem., p. 45.

<sup>174</sup> R. Corbisier. *Formação e Problema da Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro, Iseb, 1960, p. 29

<sup>175</sup> Ibidem.

<sup>176</sup> Um aspecto que merece ser ressaltado com relação à interpretação do Iseb para o termo “cultura” é que ele é utilizado para designar não só os aspectos intelectuais, artísticos, religiosos, literários e científicos, mas também tudo o que de resto resulta do trabalho humano. Neste sentido, a expressão “cultura” se aproxima daquilo que os franceses e ingleses, segundo Norbert Elias (*O processo civilizador*, vol. I), denominariam de “civilização”. Corbisier chega a reconhecer essa semelhança, mas justifica ter preferido usar o termo “cultura” por entender que o conceito de civilização não distingue claramente

qual o espírito subjetivo se exterioriza, o que acaba por inibir a tomada de consciência por parte dos colonizados. Dentro do complexo colonial, os intelectuais tendem a repetir os colonizadores, sucumbindo a um profundo complexo de inferioridade que os torna incapazes de terem idéias próprias. Por isso, para os isebianos, somente com uma tomada de consciência que envolvesse todos os estratos da burguesia nacional, bem como classes médias esclarecidas e do proletariado industrial, que dessem suporte para que a *intelligentsia* elaborasse a ideologia da libertação nacional, seria possível romper com o complexo colonial. Nas palavras de Corbisier, não deveria “ser outro o problema da cultura brasileira, o problema, quer dizer, a dificuldade, o desafio que se apresenta a cada um de nós, a todos aqueles que representam a inteligência do país (...)”, que não o de deixar de pensar pelo simples prazer de pensar, abandonando o conhecimento livresco e meramente erudito, para encarar o desafio de “dar forma e estrutura a um país que despertou e não pode prescindir de uma ideologia em que se possa encontrar e reconhecer”.<sup>177</sup>

A inovação dos isebianos acerca do conceito de cultura, quando comparados com os autores da década de 30, como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque, é que para eles a cultura não é anterior à nação. Por essa razão, criticam as interpretações que buscam identificar um caráter nacional que justifique a nação ou que ajude a compreender as raízes dos problemas brasileiros. Tais interpretações pecariam por conceberem a nação como uma mera substância deduzida a partir de um mergulho acrítico na história. Na perspectiva do Iseb, a nação não é uma substância, mas uma função, ou seja, um processo que transcorre no tempo, o que significa dizer que ela não pode ser compreendida a partir do que foi, mas também, e principalmente, do que pretende ser. A situação colonial, na qual o Brasil estava mergulhado, se caracterizaria justamente pela ausência de história e também de destino.

---

natureza de cultura e, além do mais, está carregada do sentido de expansionismo e de disseminação de uma cultura que se auto-proclama superior.

<sup>177</sup> Op. Cit., p. 88.

O nacionalismo do Iseb chegou a um nível tal de radicalização que, em nome da construção de um projeto nacional, até mesmo os investimentos diretos no país por empresas multinacionais passaram a ser condenados por seus integrantes. A única voz dissonante dentro dos quadros do Iseb foi a do historiador Hélio Jaguaribe que em 1958, com lançamento do livro “O nacionalismo na atualidade brasileira”, deixou de endossar as teses nacionalistas mais radicais na questão do capital estrangeiro. Em função desta e de outras polêmicas, em 1959 Hélio Jaguaribe acabou sendo exonerado do órgão.

O Iseb foi fechado em 1964 pelo regime militar, mas a sua ideologia sobreviveu graças à repercussão que teve nos setores progressistas e de esquerda, os quais ajudaram a popularizá-la por intermédio de seus “aparelhos” ideológicos, como o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Com isto, segundo Renato Ortiz, o pensamento do Iseb “tornou-se senso comum e se transformou em ‘religiosidade popular’ nas discussões sobre cultura brasileira”<sup>178</sup>.

O CPC encontrava-se teoricamente vinculado à ideologia do ISEB, com a diferença de que preferiam tomar o conceito de alienação das fileiras do marxismo e não mais de Hegel. Ortiz entende que para o CPC a cultura por si só é ilusória. Fora de um contexto político, a cultura contribui para formar “falsas consciências” e alienação. Nesse caso, somente a arte política poderia ser considerada como legítima. Por isso, na acepção do CPC a cultura popular não deveria ser simplesmente uma concepção de mundo das classes subalternas, como sugeriam Gramsci e certos folcloristas, nem meros produtos artísticos elaborados pelas camadas populares. Deveria ser, isto sim, “um projeto político que utiliza a cultura como elemento de sua realização”<sup>179</sup>.

Na ótica do CPC, a cultura popular também deveria ser um instrumento de conscientização da condição de dependência dos países subdesenvolvidos com relação aos centros de decisões econômicas e culturais. Aqui a afinidade com as idéias

---

<sup>178</sup> ORTIZ, Op. Cit., 2001, p. 47.

<sup>179</sup> Ibidem, p. 72.

do ISEB é quase que total, uma vez que o CPC retoma o problema da dependência cultural em termos de alienação.<sup>180</sup>

O movimento armorial herdou parte das idéias do Iseb, pelo menos no que diz respeito ao tratamento dado à questão da dependência cultural. A oposição dos armorialistas à cultura de massa é pautada, embora não de forma direta, na idéia de alienação, ou seja, na idéia de que os elementos que integram a cultura de massa são eminentemente subprodutos da indústria cultural norte-americana, por meio dos quais eles tentam subjugar a nós, brasileiros, induzindo-nos a abdicar da nossa própria identidade em nome de interesses puramente mercadológicos. Contribuiu para que tais idéias chegassem a influenciar o armorial o fato de muitos de seus integrantes terem participado, ainda que de forma indireta, do Movimento de Cultura Popular (MCP), o qual antes mesmo do CPC, já considerava a problemática da nacionalidade em termos de alienação. Essa influência do MCP, entretanto, sempre foi marginal ao discurso do armorial, uma vez que interessava mais ao grupo, como tem sido próprio das classes dominantes no Brasil, reinterpretar a problemática da cultura popular pela ótica do mito da mestiçagem. Nesse sentido, o movimento armorial está de fato mais próximo da tradição do pensamento social brasileiro que elege o mito da mestiçagem como fundamento da nossa nacionalidade do que da abordagem do Iseb e do CPC, que rompiam com essa tradição. Daí a sua vinculação estreita com a ideologia do regime militar, como tentarei mostrar a seguir.

---

<sup>180</sup> Ibidem.

### Capítulo 3: A visão de mundo do Movimento Armorial

---

Com o argumento de que “em Arte, a criação é mais importante do que a teoria”<sup>181</sup>, os participantes do armorial não se preocuparam em definir conceitualmente o movimento. Para o seu lançamento oficial em 18 de outubro de 1970, não foi apresentado nenhum manifesto: apenas um programa escrito por Ariano Suassuna explicando o significado da palavra armorial — que se refere a heráldica, ou seja, armas, brasões e demais símbolos da nobreza — e o porquê do seu uso como um adjetivo para identificar o movimento. O argumento utilizado então era o de que a palavra armorial, além de ser bela, referia-se a símbolos cujo brilho “em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos” se reproduzia nas manifestações populares da cultura brasileira. Afinal,

“ A unidade nacional brasileira vem do Povo, e a Heráldica popular brasileira está presente, nele, desde os ferros de marcar bois e os autos dos Guerreiros do Sertão, até as bandeiras das Cavalhadas e as cores azuis e vermelhas dos Pastoris da Zona da Mata. Desde os estandartes de Maracatus e Caboclinhos, até as Escolas de Samba, as camisas e bandeiras dos Clubes de futebol do Recife e do Rio.”<sup>182</sup>

Sendo assim, uma vez que o movimento tinha a pretensão de “realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura”, era

---

<sup>181</sup> Suassuna, Ariano. Op. Cit., 1974, p. 6

<sup>182</sup> Ibidem, p. 11.

natural que o nome adotado refletisse o desejo de seus participantes de se ligarem “a essas heráldicas raízes da Cultura popular brasileira”.<sup>183</sup>

Apesar da ausência de uma definição mais objetiva do movimento por parte dos seus integrantes, algumas pistas foram deixadas em diversos escritos de Ariano Suassuna, seu ideólogo e mentor intelectual.<sup>184</sup>

Do ponto de vista estético, o movimento armorial identifica uma forte afinidade das manifestações culturais brasileiras com o barroco ibérico, o qual por sua vez, apesar de cronologicamente distante da idade média, ainda conservava muitos elementos daquele período. Dado que a maior popularização do barroco em Portugal e na Espanha coincidiu com os primeiros séculos da colonização, muitos dos padrões estéticos dessa escola, com as suas peculiaridades peninsulares, teriam se disseminado no Brasil, especialmente na formação da cultura popular nacional, ganhando contornos próprios oriundos do encontro com a cultura indígena e africana. A partir dessas três influências teria se desenvolvido no Brasil uma cultura absolutamente original, definidora de uma identidade nacional.

Partindo dessa idéia de unidade harmônica dos elementos formadores da nacionalidade brasileira, o uso da heráldica como símbolo do movimento não é casual, pois como observa Maria Aparecida Nogueira, assim como o totemismo, a heráldica simboliza a unidade dos membros de um clã ou de uma família:

“A arte heráldica remete a imagens primordiais, arquetípicas, quando compreendida em termos de uma recriação do totemismo. Nesse sentido, ela afirma as relações entre natureza e cultura, uma vez que é uma tentativa de

---

<sup>183</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>184</sup> Nas pesquisas por mim realizadas, tanto nos arquivos dos jornais e demais publicações do período, bem como nas teses e dissertações já produzidas sobre o movimento, não encontrei registros de depoimentos, nem textos teóricos sobre o movimento escritos pelos demais participantes do movimento armorial. A identificação com o movimento era assumida pelos seus participantes, mas estes pareciam deixar que apenas Suassuna falasse em nome deles. Por isso, ao longo da dissertação, apesar de identificar o movimento como um grupo com demandas e interesses comuns, fui obrigado a me referir quase que estritamente a Ariano Suassuna para falar em nome de todos.

expressar e controlar o poder da solidariedade e de outras forças naturais por meio da magia e abundância do ambiente. A heráldica e as demais manifestações artísticas, de acordo com as idéias de Edward O. Wilson, ao tematizar a relação entre arte e interpretação, ritualizam as forças naturais e simulam uma nova realidade. Do mesmo modo que os animais totêmicos, investidos de qualidades sobrenaturais e honrados com arte reverencial, são usados como símbolos para unir os membros de um determinado clã, a heráldica une os membros de uma dada família.”<sup>185</sup>

Portanto, pode-se interpretar que o uso do nome armorial para qualificar o movimento talvez reflita o desejo de expressar o espírito de unidade e de harmonia que caracterizaria a nacionalidade brasileira, integrando negros, índios e europeus numa grande família. Inevitável aqui não pensar na tese sustentada por Freyre de que a família patriarcal teria sido a grande responsável por essa unidade de contrários, “adoçando” as relações sociais. Ao destacar o uso na cultura popular da estética presente na heráldica, os armorialistas revelavam o desejo (inconsciente?) de afirmar a permanência das estruturas patriarcais como um traço característico da nacionalidade brasileira.

Para os armorialista essa composição harmônica de três grandes culturas que formam a nacionalidade brasileira encontrava antecedentes no romanceiro, ou seja, na coleção de romances, de obras narrativas em prosa ou em verso, datados dos primeiros tempos da literatura na península ibérica, que já combinava narrativas e formas de contar influenciadas pela presença de outros povos na região, tais como mouros, ciganos, ladinos e judeus. Conseqüentemente, sendo oriundo de um cruzamento de influências e componentes diversos, o romanceiro, ao chegar ao Brasil junto com o colonizador português, teria contribuído para promover um tipo de mestiçamento também na cultura, definindo um caráter para a constituição de uma identidade nacional.<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup> NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna: O Cabreiro Tresmalhado*. São Paulo: Palas Athena, 2002, pp. 187-188.

<sup>186</sup> Santos, Idelete Muzart Fonseca dos. Op. Cit, 1999.

Com o intuito de identificar os elementos definidores desse caráter nacional e a partir deles forjar a Arte Armorial Brasileira, que seria uma leitura erudita da cultura popular, os participantes do movimento teriam buscado inspiração, de acordo com Suassuna, no “Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), na Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus ‘cantares’, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como no espírito e na forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo romanceiro relacionados”.<sup>187</sup>

Como já foi observado anteriormente em relação ao Movimento Regionalista de 1926, aqui também o Nordeste aparece homogeneizado e sua cultura apresentada como carro-chefe da identidade nacional. Suassuna recusa essa comparação, por considerar que o regionalismo de 1926 tinha um caráter mais próximo do naturalismo e privilegiava a interpretação sociológica em detrimento da qualidade artística.<sup>188</sup> O “regionalismo” do armorial, ao contrário, privilegiaria o “espírito mágico” da cultura popular ao valorizar “os modos de recriação da literatura oral” presentes no romanceiro. Muitos dos personagens e relatos do romanceiro popular nordestino podem ser reconhecidos, com outra roupagem, nas outras regiões do país e até mesmo nos países europeus nos quais tiveram origem. Assim sendo, as criações artísticas do armorial, por serem pautadas na oralidade do romanceiro popular, conseguia ser não só nacional, mas também universal.<sup>189</sup>

Idelette Muzart dos Santos identifica três fases distintas na trajetória do movimento: fase preparatória, fase experimental e fase romançal.<sup>190</sup> A fase preparatória perdurou de 1946, com as experiências do Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP), do Teatro Popular do Nordeste, do Atelier Coletivo e da Sociedade de Arte Moderna do Recife, até 1969. Essas experiências iniciais contribuíram para a valorização da cultura popular entre artistas e público, especialmente entre aqueles

---

<sup>187</sup> SUASSUNA, Ariano. Op. Cit., 1974, p. 7.

<sup>188</sup> Ibidem.

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> Ibidem

ligados a certos setores da *intelligentsia*. Muitos dos participantes desses grupos, como Francisco Brennand, Abelardo da Hora e o próprio Ariano Suassuna, contribuíram, posteriormente, para a formação do Movimento de Cultura Popular (MCP), que aproximou os defensores da cultura popular como base da nacionalidade e os integrantes das correntes de esquerda que viam na cultura popular um instrumento de conscientização política e de prevenção contra as “forças do imperialismo”. Tais tendências revelam uma afinidade do movimento com a concepção da problemática da dependência cultural em termos de alienação. Isto confirma a afinidade, constatada anteriormente, com o pensamento do Iseb, cujas publicações, de acordo com um depoimento de um dos personagens que viveram a efervescência daquele período, eram bastante populares entre políticos, intelectuais e estudantes pernambucanos.<sup>191</sup>

A gênese do MCP data de julho de 1958, quando numa reunião com entidades culturais no gabinete do então prefeito de Recife, Pelópidas da Silveira, o artista plástico Abelardo da Hora, um dos idealizadores do Atelier Coletivo, apresentou um plano de aproveitamento do Sítio das Trindades (antigo Arraial de Bom Jesus, que funcionou como trincheira contra o invasor holandês no século XVII), no qual seria construído um centro para agregar os diversos grupos culturais que atuavam na capital pernambucana.<sup>192</sup> De acordo com Abelardo, “a intenção era implantar o movimento cultural que unisse intelectuais, governo e povo, para democratizar a cultura e o ensino das artes numa espécie de universidade popular”.<sup>193</sup> A idéia não teria ido adiante devido a dificuldades para desapropriação do terreno do sítio.

Entretanto, ela foi ressuscitada com nova roupagem por Miguel Arraes quando este substituiu Pelópidas na Prefeitura de Recife em 1960. À idéia original, Arraes propôs a inclusão de uma proposta de educação popular com o objetivo

---

<sup>191</sup> COELHO, Fernando. *Direita Volver: o golpe de 1964 em Pernambuco*. Recife: Edições Bagaço, 2004, p. 99.

<sup>192</sup> TELES, José. “O Movimento de Cultura Popular”, In: BARRETO, Túlio Velho & FERREIRA, Laurindo (org.), *Na Trilha do Golpe*. Recife: Massangana, 2004.

<sup>193</sup> Apud TELES, José, Idem, p. 123.

primordial de alfabetizar jovens e adultos. Ao condicionar o apoio da prefeitura ao projeto original de Abelardo da Hora à inclusão de conteúdos de educação popular, Arraes acabou definindo o formato pelo qual o movimento ficou conhecido, razão pela qual Paulo Rosas, um dos principais colaboradores na gestão do MCP, atribui a ele a idealização do movimento.<sup>194</sup>

O MCP foi registrado em cartório como uma entidade da sociedade civil sem fins lucrativos no dia 19 de setembro de 1961, tendo como seu primeiro presidente o professor/educador Germano Coelho, que havia identificado semelhanças do projeto com o movimento *Peuple et Culture*, o qual ele conhecera quando de sua estada em Paris como estudante. Foi justamente essa identificação feita por Germano que teria levado Arraes a propor o nome Movimento de Cultura Popular.<sup>195</sup> O primeiro Conselho de Direção do MCP também foi integrado por Anita Paes Barreto, Paulo Freire, Geraldo Vieira, Abelardo da Hora, Reinaldo Pessoa, Arnaldo Marques, Aluísio Falcão e Norma Porto Carreiro Coelho. Além disso, também contava com 102 sócios, dentre os quais figuram os nomes dos artistas plásticos Vicente do Rêgo Monteiro, Francisco Brennand e José Cláudio, os teatrólogos Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, o poeta César Leal e a jornalista Cristina Tavares, que posteriormente se destacaria como importante quadro político do estado.

Nos quase dois anos e meio de existência do MCP, primeiro com o apoio de Prefeitura de Recife, depois como programa oficial do Governo do Estado de Pernambuco na gestão de Miguel Arraes, os resultados em termos de melhoria no acesso da população à cultura e, especialmente, à educação foram bastante significativos. A cidade de Recife, que até 1960 não dispunha de rede municipal de ensino, passou a contar, dois anos depois, com 201 escolas com aulas ministradas por voluntários até em clubes de bairro e igrejas. O programa de alfabetização adotado, baseado no método de Paulo Freire, que foi Secretário Estadual de Educação no

---

<sup>194</sup> ROSAS, Paulo. "Depoimento", In: BARRETO, Túlio Velho & FERREIRA, Laurindo (org.), *Na Trilha do Golpe*. Recife: Massangana, 2004.

<sup>195</sup> TELES, José, Op. Cit., 2004.

governo Arraes, foi desenvolvido nas chamadas Praças de Cultura, nos círculos de cultura, em galerias de arte e por meio de programas radiofônicos, com grande alcance popular. Espetáculos teatrais, cinemas, shows e outras formas de expressão artística eram utilizados com objetivos didáticos e também como instrumento de mobilização da população. O ator José Wilker, que chegou a ganhar um prêmio como Ator Revelação dado aos “melhores do teatro pernambucano” de 1963 por sua participação nas montagens teatrais do MCP, deu, recentemente, o seguinte depoimento sobre sua passagem no movimento:

“ (...) Foi um tempo de grande aprendizado. Mostrávamos nossos espetáculos na rua, em canaviais, pátios de igreja, carroçarias de caminhão e, claro, em escolas. Fizemos ‘teatro surpresa’ e ‘teatro do oprimido’, ali, no calor da hora. Numa esquina, uma briga começava. Era uma peça que se formava, mobilizava os passantes. Saíamos com um texto e voltávamos com outro.”<sup>196</sup>

A heterogeneidade das atividades desenvolvidas pelo MCP refletia a diversidade de pontos de vista dos sócios, colaboradores e dirigentes do movimento. De acordo com Paulo Rosas,

“(…) desde o início ficou certo que o MCP não seria uma coisa fechada, de um grupo político partidário, nem de um grupo de uma única linha de pensamento filosófico. Deveria ser um movimento coletivo. E, antes mesmo de Paulo Freire entrar, decidimos que o MCP não se limitaria à alfabetização no sentido convencional. Quer dizer, deveria ser mais amplo: por um lado, deveria ser um instrumento de desenvolvimento, de crescimento das pessoas, por outro lado, valorizar a cultura regional. Eram idéias que vinham dos anos 50. Então, montou-se a estrutura de uma verdadeira ‘universidade popular, que tinha três departamentos-chaves: de formação da cultura, de documentação e informação, e de difusão da cultura. O primeiro foi o que desenvolveu a ação educativa mais efetiva. E foi também o mais dinâmico, o que mais empolgou. Como a realidade econômica e social era dramática, o MCP foi uma tentativa de, através da eliminação do analfabetismo,

---

<sup>196</sup> WILKER, José. Entrevista. *Revista de Cinema*. Edição 42, janeiro de 2003.

também eliminar, ou pelo menos reduzir, os problemas sociais, de saúde, etc.”<sup>197</sup>

Entretanto, foi justamente o caráter heterogêneo do movimento com duas correntes dominantes, mas não hegemônicas — uma que defendia a utilização de métodos pedagógicos baseados na aproximação com o universo da cultura popular e livres de qualquer tipo de interesse doutrinário ou ideológico e outra, mais à esquerda, que defendia o dirigismo cultural e a utilização da educação com um instrumento de catequese ideológica —, que acabou por desgastar o MCP. Os conflitos internos entre os que “objetivavam resultados políticos imediatos e os que pensavam na elevação cultural do povo”<sup>198</sup> começaram a resultar em baixas significativas já em 1963. Dois dos fundadores oriundos da geração de 1946, Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, estiveram entre os primeiros a abandonar as fileiras do MCP por discordar do uso doutrinário da arte, ou seja, da sua utilização como instrumento de um projeto político. Sobre suas divergências com essa forma de exploração da cultura, Suassuna escreveu em 1969 para a Revista do Conselho Federal de Cultura (CFC), do qual fazia parte:

“(…) Quando nós afirmamos a existência de uma Literatura popular brasileira, os críticos e teóricos de Esquerda na mesma hora batem palmas, juntando entusiasticamente suas vozes à nossa. Mas, a partir daí, não se conformam com as liberdades amplas de criação: querem, também, ‘purificar e expurgar’, limitando os interesses dos artistas e do Povo, de acordo com cartilhas e esquemas. Não se conformam com o fato de o Povo não se pautar, em suas criações, por tais cartilhas, e querem nos impor, por outro lado, outra discriminação, desta vez a deles, dirigida contra toda a nossa cultura européia, contra toda a tradição da Cultura mediterrânea, aquela mesma identificada por Mao Tse Tung com a ‘cultura burguesa, numa interpretação abusiva e sem dúvida tendenciosa. Primeiro, porque a cultura européia, principalmente ibérica que foram uma raiz-tronco da Cultura brasileira, está povoada de elementos populares. (...) Em segundo lugar, a interpretação de Mao Tse Tung está errada, porque na tradição da Cultura

---

<sup>197</sup> ROSAS, Paulo. Op. Cit., 2004, pp. 127-128

<sup>198</sup> Idem, “Divergências administrativas levaram ao fim do movimento”. *Jornal do Commercio*, Recife, Caderno C, 10/05/0997, p. 8

mediterrânea, a burguesia só veio a contribuir de modo realmente eficaz para a Arte e a Literatura a partir dos séculos XVIII e XIX. Até então, a Literatura era ou aristocrática ou popular.”<sup>199</sup>

Em seguida, Suassuna conclui fazendo referência aos “equivocos” conceituais do MCP e, de quebra, da civilização urbana industrial:

“Foi por isso, também, que aí por 1962 ou 63, escrevi um artigo, no Recife, dizendo que o Movimento de Cultura Popular constituía uma contrafação, pelo menos pelo que o título indicava. A cultura popular é feita pelo Povo, pelo ‘quarto estado’, aqui identificados com os analfabetos ou semi-analfabetos. É o conjunto dos espetáculos como o ‘bumba-meu-boi, dos versos do Romanceiro, dos contos orais, das xilogravuras das capas dos folhetos, das esculturas em barro queimado, das talhas, dos ornamentos, das bandeiras e dos estandartes de Cavalhadas — enfim, de tudo aquilo que o Povo cria para viver ou para se deleitar e que, tendo sido criado à margem da civilização européia e industrial, é, por isso mesmo, mais peculiar e singular.”<sup>200</sup>

Pode-se dizer que nesse longo percurso da fase preparatória do Movimento Armorial, a experiência do MCP contribuiu para consolidar os critérios de inserção política do movimento entre os seus futuros agitadores. Como sugere Thereza Didier, em oposição aos integrantes do MCP e do CPC que defendiam a construção da identidade nacional por meio da conscientização política, os armorialistas passaram a defender essa identidade nacional por meio da cultura de resistência.<sup>201</sup> Observa-se, com isso, que o Movimento Armorial apresentava uma linha de pensamento muito mais próxima do Iseb do que do MCP.

Ainda nessa fase preparatória do Movimento Armorial, Suassuna foi apresentado em 1947 à obra de Garcia Lorca por Hermilo Borba Filho, travando,

---

<sup>199</sup> SUASSUNA, Ariano. “A arte popular no Brasil”, In: *Revista Brasileira de Cultura*; Publicação trimestral do Conselho Federal de Cultura. Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, Nº 2, outubro/dezembro 1969, pp. 39-40.

<sup>200</sup> *Ibidem*, pp. 40-41.

<sup>201</sup> DIDIER, Maria Thereza. *Op. Cit.*, 2000, p. 198.

assim, contato mais estreito com o iberismo espanhol, que já conhecia das obras de Cervantes e Calderon de La Barca.<sup>202</sup> Mas foi a partir da leitura de Lorca que teria se confirmado para Suassuna o quanto era forte o elo de ligação entre os elementos populares e eruditos na cultura ibérica, especialmente na Espanha. Essa constatação foi primordial para o desenvolvimento da proposta do Movimento Armorial, cuja principal pretensão era a de realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa cultura. Ao identificar semelhanças entre as tradições nordestinas, ibéricas e até mediterrâneas, especialmente nos conteúdos estéticos do teatro, das artes plásticas, ainda bastante influenciados pelo Barroco, e da oralidade do romanceiro popular, cujas histórias são comuns a vários países, Suassuna parece ter passado a vislumbrar para o Brasil um processo semelhante de simbiose da cultura popular com a erudita:

“O Barroco, com sua capacidade ‘dialética’ de unir contrastes, introduz às vezes o espírito popular na Literatura erudita. Surgem, então, os romances em verso de Góngora ou as novelas picarescas como o Lazarillo de Tormes. E aparecem, mesmo, os casos em que numa obra de gênio, como o Dom Quixote, aportam e se unem os elementos cortesãos e eruditos da tradição renascentista e greco-latina, os elementos da épica popular do Romanceiro ibérico e da novela picaresca, a novela de cavalaria e a tradição dos contos orais vivos na memória do Povo espanhol e mouro ao qual pertencia o grande Cervantes. (...)No caso do Brasil, a situação é muito semelhante.”<sup>203</sup>

Tal afinidade da geração de intelectuais e artistas da geração de 1946, especialmente dos que participaram da formação do Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP)<sup>204</sup>, cujo primeiro espetáculo encenado foi “Barraca” de Lorca,

---

<sup>202</sup> SANTOS, Idelete Muzart Fonseca dos. Op. Cit, 1999.

<sup>203</sup> SUASSUNA, Ariano. Op. Cit., 1969, p. 39.

<sup>204</sup> O TEP foi formado entre os estudantes da faculdade de Direito de Recife, sendo liderado por Hermilo Borba Filho e tendo como integrantes Ariano Suassuna, José Laurêncio de Melo, Carlos Maciel, Salustiano Gomes Lins, Capiba, Genivaldo Wanderley, Fernando José Rocha Cavalcanti, Eptácio Gadelha, José Guimarães Sobrinho, Galba Pragana, Joel Pontes, Ivan Neves Pedrosa, Aloísio Magalhães, Heraldo Souto Maior, José de Moraes Pinho, Gastão de Holanda e Ana e Rachel Canen.

acabou por aproximá-la da geração de 1965, formada basicamente por poetas revelados pelo Suplemento Literário do Diário Pernambuco no referido ano. Alguns dos integrantes dessa geração, como Marcus Accioly, Maximiano Campos, Raimundo Carrero e, principalmente, Janice Japiassu também revelavam afinidades com o romancista ibérico e com a obra de Lorca, tendo sido logo atraídos pela proposta estética de um “armorial” ainda em formação. Juntamente com artistas consagrados em Pernambuco oriundos da Geração de 1946, como Gilvan Samico, Francisco Brenand, Cussy de Almeida, dentre outros, esses literatos da geração de 1965 deram início à fase experimental do Movimento Armorial.

O início dessa fase (experimental) teria se dado, de acordo com a cronologia do movimento sugerida por Idellette Muzart, em 1969 quando Ariano Suassuna assumiu a direção do Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade Federal de Pernambuco. À frente do DEC, Suassuna conseguiu reunir um grande número de artistas de diversas áreas, transformando o departamento num grande laboratório de pesquisa, de viabilização de projetos e de exposições e promoção de eventos artísticos. Geralmente, os artistas beneficiados pelas ações do DEC se diziam identificados com o Armorial, ainda que muitas vezes estivessem simplesmente em busca de projeção, ou de uma oportunidade para expor trabalhos, ou em busca de um editor.

Oficialmente, foi nessa fase que o Movimento Armorial foi lançado; mais especificamente, no dia 18 de outubro de 1970 com uma exposição e um concerto na Igreja de São Pedro dos Clérigos em Recife. Entretanto, antes desse evento, para Suassuna, a arte armorial já existia.

Partindo de tal pressuposto, Suassuna parece querer passar a idéia de que o movimento surgiu espontaneamente. Mas ao se observar sua intenção de que o armorial pudesse envolver todas as linguagens e formas de expressão artísticas, pode-se concluir que sua trajetória não foi tão espontânea como ele tenta fazer crer. Houve, sim, uma grande parcela de cálculo na condução do movimento. Na pintura, na escultura, na cerâmica e na tapeçaria, na gravura, no teatro, na dança, na música, na

literatura e até no cinema e na arquitetura, Suassuna procurou atrair artistas que produzissem obras que traduzissem a perspectiva estética do movimento.

As experimentações realizadas em grande parte dessas linguagens foram tímidas, não conseguindo deixar raízes, como foi o caso do cinema, da escultura e da dança. Outras sequer foram iniciadas, como foi o caso da arquitetura, para a qual Suassuna propunha uma estética religiosa, meio moura, carregada de formas tortuosas, revestidas de azulejos e cerâmicas e paredes pintadas de cores fortes e variadas, mas harmonizadas com o todo. Na sua descrição, ele admite se inspirar na arquitetura de Gaudí, especialmente na utilização de materiais, que poderia servir como ponto de partida para a “arquitetura armorial”. Assim como Freyre no Manifesto Regionalista, Suassuna também escolheu a arquitetura moderna como objeto de crítica ao que ele considerava tendência de repetição do pior que os padrões estéticos europeus do modernismo teriam para oferecer e que, portanto, não poderiam ser parâmetros para o armorial:

“A Arquitetura brasileira contemporânea, nem é arquitetura — pois é feia, fria e desagradável — nem é brasileira — pois é copiada de Le Corbusier, internacionalista, cosmopolita requentada, branca, cartesiana, de paredes nuas, brancas, retas e tendo, ainda por cima, desterrado de dentro de si a Pintura, a Cerâmica e a Escultura. Certa vez, Le Corbusier indignou um grupo de jovens arquitetos brasileiros que o visitavam, dizendo que toda a Arquitetura brasileira moderna originava-se da dele. Le Cobusier tinha razão, e ainda foi delicado, porque não acrescentou que ele próprio faz, às vezes, coisas boas, e nossos arquitetos só têm feito copiar o que ele tem de pior, de mais branco, cartesiano, calvinista, repetindo fórmulas e o feio jargão de ‘gabaritos’, ‘soluções’, e outras coisas ‘funcionais’. Tudo isso não tem nada de brasileiro. Nossa Arquitetura teria de ser imaginosa, meio demente, colorida, violenta, irregular, ardente e forte em certos casos, e noutros casos, tranqüila e acolhedora; isto é, Arquitetura pública no primeiro caso, e particular no segundo, ambas ligadas ao espírito popular brasileiro. (...) Os atuais caixões de paredes despidas e duras, semelhantes a postos de gasolina, não nos servem, não correspondem ao Brasil. Mas onde está nosso arquiteto jovem, bastante corajoso para empreender a revolta? Quem lhe

encomendaria e pagaria os projetos, com o mau-gosto de hoje? Não acredito, como os regionalistas que se deva 'voltar ao colonial'. Temos é que criar, em relação a nosso tempo, uma Arquitetura brasileira que a ele corresponda. (...) Em suma, deveríamos fazer o contrário de tudo isso que anda por aí com o nome de 'moderno' ou de 'funcional' e que resulta simplesmente, da falta de imaginação criadora, da mania de imitação do que vem de fora, da falta de coragem para lutar contra as idéias estabelecidas."<sup>205</sup>

Essa mesma crítica parece se estender as outras linguagens artísticas qualificadas como armoriais, pois as referências estéticas são sempre anteriores a era moderna. Nem mesmo o Renascimento é utilizado como parâmetro. Na pintura, por exemplo, um dos critérios para que uma obra fosse classificada como armorial era a ausência de perspectiva, uma vez que os artistas populares do Brasil não a utilizavam nos seus trabalhos. Para Suassuna, a pintura armorial tinha:

"(...) parentesco com o espírito mágico e poético do Romanceiro e das xilogravuras populares do Nordeste; ausência de perspectiva, profundidade e relevo apenas indicados; uso predominante de cores puras, distribuídas em zonas achatadas; desenho tosco e popular, quase sempre contornado, como herança da Pintura popular; semelhança com brasões, bandeiras e estandartes dos espetáculos populares nordestinos; parentesco com o espírito da Cerâmica e da Tapeçaria."<sup>206</sup>

Esses mesmos parâmetros eram utilizados para definir a gravura armorial, uma das linguagens mais bem sucedidas do movimento graças ao inegável talento de Gilvan Samico, cujas xilogravuras são referência no contexto da arte brasileira contemporânea. Samico procura recriar o universo mítico do romanceiro popular nordestino tomando como base a literatura de cordel e as xilogravuras que normalmente ilustram os folhetos. A riqueza de detalhes, o uso de uma técnica apurada, claramente inspirada no expressionismo, a pouca utilização de cores, apenas alguns toques de amarelo, vermelho, verde e azul, fazem da obra de Samico a mostra mais evidente do objetivo traçado por Suassuna para o Armorial: uma recriação

---

<sup>205</sup> SUASSUNA, Ariano. Op. Cit, 1974, pp. 31-33.

<sup>206</sup> Ibidem, p. 17.

erudita do popular. Entretanto, apesar de Suassuna apresentá-lo como um artista absolutamente original e avesso às influências externas para as quais tendia a arte moderna produzida no Brasil — como uma novidade “dentro da Gravura brasileira, cinzento e monótono, onde quase que só se exercitavam os maneirismos de uma Arte européia de segunda mão e onde hoje, graças a ele, os pássaros de fogo do Sol nordestino fulgem como Estrelas ou dragões incendiados nas torres e bandeiras do Reino do Sertão do Brasil”<sup>207</sup> —, Samico não está descolado da tradição do modernismo brasileiro. Ele foi aluno de Goeldi, desenhista, gravador e professor que participou da Semana de Arte Moderna de 1922, o qual Samico reconhece como uma influência definitiva na sua obra.<sup>208</sup> De Goeldi Samico herdou o traço característicos de particularizar “suas gravuras colocando um toque colorido sobre bichos e plantas, signos e símbolos”.<sup>209</sup>

Outra obra marcada por influências modernistas é a do ceramista e pintor Francisco Brennand, cujos trabalhos carregados de elementos profanos, revelam, além disso, afinidades com o clássico greco-latino unindo-se ao universo mítico das civilizações do mediterrâneo, especialmente ibéricas, e que, por acaso, também estão presente no romanceiro popular nordestino. A propalada identificação da obra de Brennand com o universo mítico nordestino pode ser vista como casual e inconsciente, uma vez que ele próprio afirma ter dificuldade de identificar referências nacionais na sua arte.<sup>210</sup> Toda a sua formação artística se deu na Europa, para onde seguiu por influência de Cícero Dias, tendo freqüentado artistas modernistas, como Léger e Balthus. Na Europa pôde conhecer mais de perto a obra de artistas catalãos, como Gaudí, Picasso e Miró, cujos trabalhos em cerâmico o estimularam a enveredar por esse campo “menor” das artes plásticas. Juntamente com os impressionistas, esses artistas teriam definido os caminhos estéticos de Brennand:

---

<sup>207</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>208</sup> Santos, Idelette Muzart. Op. Cit., 1999.

<sup>209</sup> Ibidem, p. 206.

<sup>210</sup> BRENNAND, Francisco. Entrevista. *Folha de São Paulo*, Caderno *Mais*, pp. 5-9, 10 de fevereiro de

“Voltei ao Brasil com a cabeça totalmente confusa. Com a cabeça cheia de impressionistas. Tinha pintado muitas naturezas mortas. Às vezes com influência de Bonnard ou de Cézanne ou de Coubert. Voltei e resolvi fazer cerâmica. Não sabia onde colocar a assinatura nos pratos redondos. Depois fiz pequenos painéis. Recebi encomenda de murais. Fiz o mural do aeroporto dos Guararapes, um mural enorme. Não bastou fazer um estudo para o mural e depois ampliá-lo proporcionalmente. Não dava certo. Lembrei de uma afirmação de Gauguin que é genial: um quilo de verde é mais verde do que meio quilo. Fiz no aeroporto uma bucólica, com pastores tocando flauta. Eu tentava escapar do folclore pernambucano.”<sup>211</sup>

Apesar dessa resistência recente de Brennand em aceitar influências da cultura popular local, é evidente que ela está presente na sua obra tanto na forma, quanto nos temas explorado. A afinidade com o popular era clara no passado. Brennand foi um dos signatários do MCP e participou ativamente do governo Arraes, chegando a ocupar na sua gestão a chefia da Casa Civil do Estado. Hoje, Brennand afirma ser contra todas as formas de revolução e diz estar ficando cada dia mais reacionário.<sup>212</sup> Talvez esse desencanto com a política explique sua insistência em não ver identificação de sua obra com uma “arte brasileira” ou com o popular.

Uma outra hipótese é que talvez o artista tenha sentido necessidade de se livrar das amarras simbólicas que inibiam sua criação. Prova disto, é que, como observa Fernando Monteiro, foi justamente no hiato em que os caminhos estéticos de Brennand e de Suassuna se afastaram, entre meados dos anos 1970 e final dos 1980, que sua obra como ceramista ganhou impulso.<sup>213</sup> É bem possível que esse desejo de liberdade criativa tenha apenas se acentuado nos últimos anos, pois Brennand nunca admitiu participação ativa no movimento armorial. Apenas permitiu que uma fase de

---

2002.

<sup>211</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>212</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>213</sup> MONTEIRO, Fernando. “O adivinhador de mitos”, In: Revista *Bravo*, ano 2, n° 13. São Paulo, p. 78-82, outubro de 1998.

sua produção fosse associada ao movimento — fase esta em que era conhecido como o “pintor dos cajus” a qual coincide com o período da composição do grande painel da Batalha dos Guararapes — e que algumas de suas pinturas fossem utilizadas em exposições ligadas ao armorial, inclusive da realizada no seu lançamento oficial em 1970. Até hoje, mesmo admitindo que de fato Brennand não participava do armorial, Suassuna ainda reconhece nessa fase inicial da pintura dele traços comuns à estética do movimento, justificando com os seguintes argumentos:

“Nos quadros daquela época, certos frutos e folhagens aparecem como selos ou brasões pintados no centro da tela, como se esta fosse um enorme escudo-de-armas. O caju, vermelho ou amarelo, é o fruto armorial por excelência, e é, portanto, a nossa melhor insígnia vegetal, assim como a onça é o nosso animal heráldico mais característico.”<sup>214</sup>

O que vale registrar até aqui, é que, assim como em relação a Gilvan Samico, Suassuna também **não** reconhece influências modernistas na obra de Brennand, apresentado-o como um exemplo de originalidade, de um artista que não se deixa levar pelos “modismos” que contaminariam a arte brasileira contemporânea. Ao tecer crítica a essa tendência à imitação que ele via se reproduzir entre artistas brasileiros contemporâneos, Suassuna aproveita para rejeitar a hipótese de alguns setores da esquerda que vêem no seu teatro referências brechtianas:

“Nosso teatro armorial tem seus pontos de vista firmados e próprios. Não digo que sejam os únicos certos, os únicos válidos. Mas, discordando, nisso, mesmo de alguns amigos e velhos companheiros de trabalho, não conhecia — nem as aceito, agora que as conheço — as formulações teóricas do Teatro sectário de Bertold Brecht e de seus seguidores latino-americanos de segunda-mão. A fórmula brechtiana começou investindo contra o ‘ilusionismo teatral’ e está destruindo ‘a **ilusão e a encantação do Teatro**’, coisas fundamentais para essa Arte. Sem elas, o Teatro não vive, fenecendo e afastando-se do humano pelo intelectualismo cerebral, frio, discutidor, exclusivamente crítico e ideológico. Meus fundamentos de

---

<sup>214</sup> SUASSUNA, Ariano. “A velha nova bandeira hereditária e o popular juntos no Movimento Armorial”, In: Revista *Bravo*, ano 2, nº 19. São Paulo, p. 23-25, abril de 1969, p. 24.

criação eram e continuam a ser muito diferentes das estreitas fórmulas brechtianas (aliás originado de Claudel e Yeats), fórmula crítica, política, estreitamente sectária e ideológica. Não aceito a fragmentação exagerada da ação, pois nisso, como no uso do poético e do maravilhoso, dos tipos, dos cantos, das danças, das máscaras, sou herdeiro é do Teatro antigo, assim como, principalmente, dos espetáculos nordestinos. Mantenho a distinção entre Epopéia e Teatro. Por outro lado, não me interessam nem o Drama psicológico e burguês, nem o Drama politizado do Teatro sectário. Sempre preferi a Tragédia e a Comédia, formas mais preferidas pelo Povo, mais próximas do espírito do nosso Romanceiro. Pode-se dizer, portanto, que, assim como a Gravura armorial parte das xilogravuras populares dos folhetos, o Teatro armorial parte dos romances, das histórias trágicas ou picarescas da Literatura de Cordel, assim como dos espetáculos populares do Nordeste, e tem, no campo da Arte erudita, um espírito muito semelhante ao deles.”<sup>215</sup>

De todas as linguagens experimentadas pelo Movimento Armorial, a literatura e a música foram, sem dúvida, as mais profícuas. Na literatura, além do próprio Suassuna, há que se considerar a presença de um bom número de jovens poetas e escritores oriundos da geração de 1965 que, como vimos anteriormente, não tiveram dificuldade em se engajar ao movimento, procurando desenvolver uma obra próxima da estética proposta, especialmente da literatura de cordel. A crítica social está presente na obra de alguns desses representantes da literatura armorial, como em Maximiano de Campos e Raimundo Carrero, mas diluída no universo subjetivo das personagens. Do ponto de vista estético, observa-se o esforço de fazer um registro formal da literatura popular, recriando-a dentro de alguns parâmetros eruditos, no que se observa a influência da poesia espanhola, de Garcia Lorca em particular.

Para Idellete Muzart, o texto armorial faz uso, por meio dessa prática, de um mecanismo comum na literatura que é o de estabelecer relações textuais com outros textos. No caso do armorial, essa relação se estabelece com a literatura oral e popular ora por meio da hipertextualidade, quando o texto se remete a um outro sem

---

<sup>215</sup> Suassuna, Ariano. Op. Cit., 1974, p. 25.

citá-lo, ora por meio da intertextualidade, quando a relação é efetiva, empírica e visível por meio da citação de outro texto.<sup>216</sup> Tal mecanismo teria por objetivo, no armorial, remeter o leitor para um universo mítico de um passado que parece estar se perdendo mas ao qual ele fatalmente se identificará, uma vez que se referem a relatos presentes na memória coletiva. A inspiração em Lorca, portanto, não é casual, uma vez que em algumas das suas obras poéticas, especialmente no *Romanceiro Gitano*, são marcadas pela utilização desse tipo de artifício. Suassuna, tanto na sua obra teatral quanto na ficcional, abusa, propositadamente, do uso de técnicas de hipertextualidade e intertextualidade. O Romance d'A Pedra do Reino, lançado originalmente em 1971, firmando-se como um marco do movimento Armorial, é um exemplo concreto dessa prática.

Quanto à música armorial, pelo menos duas formações surgiram nessa fase, a Orquestra e o Quinteto Armorial, revelando nomes como Antônio José Madureira, Antônio Carlos Nóbrega e Jarbas Maciel. Nomes consagrados, como o maestro e compositor Guerra Peixe, o compositor Capiba e o então diretor do Conservatório Pernambucano de Música Cussy de Almeida também foram fundamentais para o desenvolvimento das experiências musicais do armorial. Quando convocou essas personalidades para ajudá-lo a formular e por em prática os parâmetros da música armorial, Suassuna tinha em mente a idéia de uma música sertaneja ligada “à música indígena (meio asiática), à música ibérico-árabe (...), e gregoriana, tudo contribuindo para ligar a Música sertaneja ao espírito primitivo e classicizante, ‘pré-clássico, digamos assim, dos ‘motetos’ medievais ou da Música renascentista menos cortesã”.<sup>217</sup> Ele enfatizava que essa música teria características distintas da “música urbana e afro-brasileira” que para ele era o objeto de preocupação de Villa Lobos e dos regionalistas. Com isso, inspirado nessa idealização da “música sertaneja”, o estilo armorial acabou se caracterizando “pela investigação e recuperação de melodias

---

<sup>216</sup> Santos, Idelette Muzart. Op. Cit., 1999.

<sup>217</sup> Suassuna, Ariano. Op. Cit, 1974.

barrocas preservadas pelo romancero popular, dos sons de viola, dos aboios e das rabecas dos cantadores”.<sup>218</sup>

O Quinteto e a Orquestra armorial foram criados quase que simultaneamente: o primeiro por Ariano Suassuna e o segundo por Cussy de Almeida. À pedido de Cussy de Almeida, a Orquestra Armorial, e não o quinteto, apresentou pela primeira vez para o grande público a música armorial no dia do lançamento oficial do movimento. Entretanto, desde do início Suassuna e Cussy de Almeida divergiram quanto as concepções de realização da música armorial. Enquanto Suassuna pretendia uma aproximação maior com o barroco popular, privilegiando exclusivamente instrumentos rústicos, como a viola sertaneja, a guitarra ibérica, o pífano, a rabeca e o berimbau-de-lata ou “marimbau”, Cussy de Almeida revelava maior afinidade com o preciosismo da música clássica, insistindo na utilização de instrumentos refinados.

Tais divergências foram se acentuando à medida que Suassuna foi se aproximando mais do popular. A partir de agosto de 1974 a polêmica ganhou os jornais se estendendo até 1975, quando, além de Cussy de Almeida, outros integrantes decidiram se desligar do movimento, seja por divergências estéticas e ideológicas com a condução de Suassuna, seja por estarem em busca de maior liberdade de criação, encerrando, com isso, a fase experimental do armorial.

As baixas ocorridas nesse período levaram a uma revisão do movimento que ingressou em nova fase em 18 de dezembro de 1975: a fase romançal. Nessa data, foi apresentada pela primeira vez ao público a Orquestra Romançal Brasileira que radicaliza nas experimentações populares propostas por Suassuna, inclusive no uso dos instrumentos. O ano de 1975, mais especificamente no mês de março, também coincidiu com a saída de Suassuna do DEC para tomar posse como Secretário de Educação e Cultura do Município de Recife, a pedido do novo prefeito “biônico”, Antônio Farias. Essa fase corresponde a de maior aproximação do movimento com o popular, com os romances e folhetos, orais e escritos, em oposição à cultura letrada. Um antigo

---

<sup>218</sup> Didier, Maria Thereza. Op. Cit., 2000, p. 102

projeto foi concretizado: a criação do Bale Popular de Recife, marcando a presença do movimento numa linguagem que ainda não havia sido explorada dentro da estética armorial. Ela também foi marcada por uma maior exposição pública de Suassuna, cuja coluna semanal do Diário de Pernambuco evidenciou de forma mais precisa o sentido político do movimento.

Mesmo considerando as baixas expressivas, o armorial continuou contando na fase romançal com Marcus Accioly, que assumiu o lugar de Suassuna no DEC da UFPE, Raimundo Carrero, José Antônio Madureira e Gilvan Samico, os quais integraram o Conselho Municipal de Cultura assessorando o prefeito junto com Ariano, bem como os integrantes do Quinteto Armorial e uma gama de outros artistas menos expressivos mobilizados pelas ações da prefeitura.

Com o fim dessa fase, em 1981, quando Suassuna faz uma despedida melancólica em artigo publicado no Diário de Pernambuco, o movimento acaba oficialmente. Em todo o seu período de resistência o movimento armorial contou praticamente com um único porta-voz: o seu próprio mentor Ariano Suassuna. São poucos e quase irrelevantes os depoimentos feitos por outros integrantes acerca do movimento. Sempre que o fizeram foi apenas para afirmar o que Suassuna já havia dito. Os que discordaram publicamente das teses defendidas por Suassuna, logo deixavam de participar do movimento, passando a trilhar caminhos próprios. Por outro lado, é importante ressaltar que, apesar dessa liderança em moldes patriarcais de Suassuna sobre o movimento, este de fato existiu enquanto tal, formando seguidores e discípulos que continuam fieis até os dias de hoje aos ideais do armorial, como é o caso de Antônio Nóbrega. Mas pelo fato de praticamente somente Ariano Suassuna ter se manifestado publicamente para tentar explicar o movimento, foi apenas nos seus escritos que acabei encontrando elementos para fundamentar minhas hipóteses acerca da inserção política do movimento, como se verá a seguir.

É importante ressaltar que a origem social semelhante dos principais participantes do movimento, eram quase todos filhos de grandes proprietários de terras do sertão e da zona canavieira, oriundos de famílias tradicionais, acabou dando

uniformidade a visão de mundo projetada pelo armorial. Quando se considera o lugar social de onde advieram os armorialistas, é possível entender as posições por eles tomadas. Ao revelarem afinidades com o discurso conservador e nacionalista do governo militar e simultaneamente se posicionarem contra as representações culturais e artísticas da modernidade, eles simplesmente repetiam o discurso que historicamente vinha sendo propalado pela sua classe desde que esta começou a se deparar com o declínio de seu *status* político e econômico. Nesse caso, tal discurso era repetido como um *habitus* de classe, ou seja, como uma repetição quase mecânica de um “aprendizado do passado”, mas ao mesmo tempo como um resultado das condições objetivas determinadas pela sociedade de classes que requer de cada indivíduo o que Bourdieu denomina de “seriedade”, isto é, aptidão para ser o que se é.<sup>219</sup> Em face desse *habitus* de classe comum aos armorialistas, ainda que houvessem discordâncias em relação aos depoimentos de Suassuna quando este falava em nome no movimento, estas, além de sutis, não eram tratadas publicamente. Aparentemente, todos referendavam a opinião do mestre que continuou sendo o grande agitador do Armorial até a sua dispersão em 1981.

### 3.1 Considerações sobre um “bloco histórico”

Do que foi passado em revista até agora sobre a vida intelectual e cultural de Pernambuco nos últimos 150 anos, um dos aspectos mais marcantes é a recorrência da idéia de movimento a cada nova geração. Uma hipótese lançada por Idelette Muzart para explicar esse fenômeno é a escassez de recursos financeiros, materiais e humanos para viabilizar projetos individuais, fazendo com que os artistas e intelectuais buscassem se organizar em projetos coletivos.<sup>220</sup> Uma outra hipótese, complementar a anterior, é a de que o fato desses intelectuais estarem distantes dos grandes centros e, portanto, das instâncias legitimadoras da produção intelectual e artística no âmbito nacional, tende a estimular a formação de movimentos como uma forma de buscar uma

---

<sup>219</sup> BOURDIEU, Pierre. Op. Cit., 1996.

<sup>220</sup> SANTOS, Idelette Muzart. Op. Cit., 1999.

inserção nacional em bloco, chamando a atenção dos grandes centros para a periferia.<sup>221</sup> Nesse caso, a afirmação da cultura popular local surge entre esses intelectuais como uma forma de resistência “em contraponto à produção cultural dominante da qual são excluídos”.<sup>222</sup>

Entretanto, para além dessas questões de ordem estrutural, outros fatores que envolvem mais explicitamente dimensões da política ajudam a explicar o caráter oficial de “movimento” atribuído a grande parte das “formações”, no sentido dado por Williams<sup>223</sup>, da vida intelectual e artística de Pernambuco. Considerando que as reivindicações e bandeiras de cada um desses movimentos apresentavam diferenças sutis, não passando, na maioria das vezes, de meras resignificações de velhos argumentos, uma hipótese válida, quando também se leva em conta o *habitus* de classe dos participantes e as alianças políticas, explícitas ou não, nas quais estavam enredados, é a de que muitos desses movimentos foram (ou são) parte integrante do mesmo “bloco histórico”.

O conceito de “bloco histórico” aqui utilizado segue a mesma definição que lhe foi dada por Gramsci, ou seja, de uma unidade entre estrutura e superestrutura, natureza e espírito.<sup>224</sup> É o bloco histórico que sustenta uma dada hegemonia, que, como se sabe, não tem o mesmo sentido de dominação, podendo incorporar interesses diversos. A hegemonia reflete as contradições do “bloco histórico” que está longe de ser homogêneo: ele envolve o conjunto complexo e contraditório das superestruturas. Somente num mundo hipotético de totalitarismo absoluto seria possível imaginar um grupo social 100% homogêneo ideologicamente, e mesmo se isso ocorresse, certamente não seria por muito tempo, uma vez que em tal contexto seriam gestadas por outro lado 100% de condições para subversão da ordem.<sup>225</sup> Quando se considera que no Brasil

---

<sup>221</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho Dágua.

<sup>222</sup> Ibidem.

<sup>223</sup> ver *Marxism and literature*, Oxford Press, 1977

<sup>224</sup> GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, volume 3, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

<sup>225</sup> IDEM. *Cadernos do cárcere*, volume 1, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

mesmo os regimes ditatoriais foram sustentados por pactos entre elites, uma aferição possível é a de que as superestruturas também refletiam os interesses divergentes do conjunto das relações sociais presentes nas estruturas.

Mas a unidades dessas estruturas e superestrutura em um mesmo “bloco histórico” tende a arrefecer essas contradições em um tipo de consenso o qual Gramsci denominava de “consenso ativo” devido a sua característica dinâmica de permitir uma repactuação com o objetivo de incorporar demandas passíveis de ameaçar uma dada hegemonia. Para Gramsci, a história ético-política, que considera “ o estudo dos fatos da cultura e de pensamento como elementos de domínio da política para a função dos grandes intelectuais na vida do Estado, para o momento da hegemonia e do consenso como forma necessária do bloco histórico concreto”, é um dos cânones de interpretação histórica, “se é que se quer fazer história integral e não histórias parciais ou extrínsecas”.<sup>226</sup> Do seu ponto de vista, “a história ético-política — na medida em que prescinde do conceito de bloco histórico, no qual conteúdo econômico-social e forma ético-política se identificam concretamente na reconstrução dos vários períodos históricos — é nada mais do que uma apresentação polêmica de filosofemas mais ou menos interessantes, porém não é história”.<sup>227</sup>

### **3.2 A idealização da vida no campo no movimento armorial**

No caso do movimento regionalista de 1926 e do movimento armorial, cujas características em comum permitem situá-los, ocupando posições semelhantes, no interior de um mesmo bloco histórico, eles refletem mais fortemente, do ponto de vista ideológico, os interesses dos setores agrários no pacto de 1930 que sobreviveu praticamente até os anos 1980. Ao tratar da inserção dos setores rurais em um bloco histórico de um país hipotético, Gramsci tece considerações que se encaixam perfeitamente na realidade brasileira, ajudando a entender os posicionamentos dos participantes daqueles movimentos:

---

<sup>226</sup> Ibidem, p. 283.

<sup>227</sup> Ibidem, p. 308

“ Este grupo compreende e vê que a origem de seus males está nas cidades, na força das cidades, e, por isso, entende que ‘deve’ ditar a solução às classes altas urbanas, a fim de que o principal foco seja debelado, mesmo que isto não seja da conveniência imediata das classes urbanas, ou porque é algo muito dispendioso ou porque é perigoso a longo prazo (estas classes vêem ciclos mais amplos do desenvolvimento, nos quais é possível manobrar, e não apenas o interesse físico imediato). A função dirigente desta camada deve ser entendida neste sentido, e não em sentido absoluto; mas isso não é pouca coisa. (...) Vê-se um reflexo deste grupo na atividade de intelectuais conservadores, de direita.”<sup>228</sup>

Em várias entrevistas e artigos publicados em jornais e revistas, Suassuna deixou claro que sua militância era justificada em grande parte pela necessidade de se contrapor a uma idéia bastante disseminada no Brasil de que as estruturas rurais seriam as grandes responsáveis pelos males nacionais. A culpa por essa “deturpação da realidade” ele atribui aos intelectuais de classe média que, segundo ele, “costumam dar como dogma demonstrado e indiscutível a opinião de que eles próprios e os políticos ligados à Burguesia urbana não somente encarnam ‘o Bom, a verdade e o progresso’ como também são ‘os representantes verdadeiros do povo’”.<sup>229</sup>

Marcado pelo trauma da morte do seu pai durante a Revolução de 1930, Suassuna argumenta que a opção pela defesa do rural decorre do fato de ter crescido escutando que o lado do seu progenitor, das oligarquias rurais resistentes às transformações, é que era o mal, enquanto o outro lado era o bem.

O pai de Ariano, João Suassuna, foi presidente (governador) do Estado da Paraíba de 1924 a 1928. Esse período coincide com o nascimento do próprio Ariano no Palácio da Redenção, sede do governo, no ano de 1927. Com o fim do mandato do seu pai, assume o governo João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque que deu início a uma política voltada para a modernização do estado da Paraíba, gerando uma forte reação

---

<sup>228</sup> GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, volume 3, Op. Cit., 2002, p. 64.

<sup>229</sup> SUASSUNA, Ariano. “Liberais e Conservadores”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 23 de abril de 1978.

por parte dos setores mais conservadores, dentre os quais se incluía João Suassuna. Em 1930, em meio aos episódios que antecederam a Revolução, um aliado de João Suassuna, José Pereira Lima, declarou a independência do município de Princesa Isabel, localizado no sertão da Paraíba, como forma de confrontar o “presidente” João Pessoa. As forças de Pereira Lima só se renderiam após o assassinato de João Pessoa em Recife praticado por João Dantas, primo da mãe de Ariano, o que levantou a suspeita de que teria sido João Suassuna o mandante do crime.

Este episódio, além de ter contribuído para a eclosão da Revolução de 1930, uma vez que João Pessoa era vice de Getúlio Vargas, resultou também no assassinato de João Suassuna em outubro do mesmo ano no centro do Rio de Janeiro, onde cumpria mandato de deputado federal. Daí em diante, a mãe de Ariano passa a mudar de cidade constantemente com os filhos, a fim de evitar novas investidas dos inimigos sobre sua família. Após um longo período de instabilidade e privações, a família Suassuna se instala definitivamente em Recife, onde Ariano daria início a sua trajetória intelectual.

Ao falar sobre esse episódio, Ariano procurou sempre resgatar a memória do seu pai, insistindo na sua inocência no episódio da morte de João Pessoa e buscando ressaltar que naquele contexto nenhum dos lados era de fato representante dos valores da “modernidade”:

“(...) a luta travada em 1930 entre os Suassunas e os Dantas de um lado, e os Pessoas e Almeidas do outro, não foi luta de oligarquias predominantemente rurais em torno de Suassuna contra as oligarquias predominantemente urbanas em torno do doutor João Pessoa.”<sup>230</sup>

Utilizando José Américo de Almeida<sup>231</sup> como parâmetro de comparação dentre aqueles que integravam o grupo de João Pessoa e o grupo mais próximo do seu

---

<sup>230</sup> SUASSUNA, Ariano. “A Revolução de 1930”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 16 de abril de 1978.

<sup>231</sup> José Américo foi secretário de governo de João Pessoa, tendo se constituído como peça importante na deflagração da Revolução de 1930.

pai, Ariano procura mostrar que as diferenças entre eles eram sutis, pois ambos tinham em comum a mesma origem social:

“Nenhum dos dois ‘virou a casaca’. Apenas a separação real entre forças rurais e urbanas começava a se esboçar e ambos eram de família rural e de formação urbana. Mas Suassuna era mais fazendeiro do que bacharel, enquanto que José Américo de Almeida era mais bacharel do que senhor de engenho, como o personagem Lúcio de ‘A bagaceira’ revela-se tão bem. E, esboçada a luta, cada um tomou o lado que mais lhe tocava preparando-se ambos para tomar parte na tragédia que ia começar.”<sup>232</sup>

Na realidade, Suassuna procura constatar um fato já reconhecido por pesquisadores que vêm se dedicando ao tema: o lado de João Pessoa e de José Américo de Almeida era o daqueles que “sonhavam com a modernização, mas não com a modernidade”.<sup>233</sup> Daqueles para os quais o “Nordeste devia se modernizar sem perder o seu caráter, leia-se, sem ter modificadas as suas relações de dominação”.<sup>234</sup> Sendo assim, a diferença do grupo de João Suassuna se devia ao fato de que estes, além de resistirem à modernidade, também resistiam à modernização das estruturas econômicas. Nesse caso, não haveria nessa história, de acordo com Ariano, nem mocinhos, nem bandidos. Eram todos integrantes das mesmas estruturas que resistiam as transformações da ordem social dominante no Nordeste.

### 3.3 O capitalismo como representação do Mal

Essa busca de valorização do rural, cuja imagem primordial no universo de Ariano é a do sertão com suas tradições e costumes, como se com isso ele tivesse a intenção de exorcizar toda a sua dor<sup>235</sup>, passa também por um profundo sentimento anticapitalista, o qual se revela em toda a sua obra literária e no próprio movimento.

---

<sup>232</sup> SUASSUNA, Ariano. “Urbanismo contra Ruralismo”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 07 de maio de 1978.

<sup>233</sup> ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *Op. Cit.*, 2001, p. 140.

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>235</sup> NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *Op. Cit.*, 2002.

Como observa Idelette Muzart, “o dinheiro, portanto a burguesia e o capitalismo, são freqüentemente mostrados como mal absoluto, a origem da degradação do homem”.<sup>236</sup> Na sua obra, os empresários e capitalistas são sempre punidos pela justiça divina de forma implacável. Seu personagem Aderaldo, o empresário inescrupuloso da peça “A Farsa da Boa Preguiça” se despede com as seguintes palavras enquanto é levado para o inferno por um demônio:

“Minha gente, adeus! Dê lembrança aos capitalistas,  
aos reacionários, aos entreguistas,  
aos que não querem a grandeza nacional,  
nem a justiça social!  
Diga que eu estou esperando por todos eles  
no Poço do Pau-com Pau  
que é o terceiro círculo de fogo  
do Caldeirão infernal!”<sup>237</sup>

Na obra de Suassuna, “as relações socioeconômicas são condicionadas pelas relações morais”, de modo que “o trabalho não leva à riqueza nem sequer ao bem-estar”.<sup>238</sup> Nela, o fato de “tornar-se rico, ou pelo menos escapar à miséria, não pode ser senão resultado da sorte, de uma ajuda do destino, por intermédio de um padrinho, a fim de obter os favores de um poderoso ou de alguém que ajuda a ‘subir na vida’”.<sup>239</sup> Como bem coloca Idelette Muzart, observa-se na obra de Suassuna uma reprodução das estruturas sociais patriarcais prevalecentes no sertão, segundo as quais “a posição de um indivíduo na sociedade depende de relações pessoais estabelecidas com outro indivíduo na escala social”.<sup>240</sup>

Essas estruturas não são, entretanto, apresentadas criticamente. Há sempre um viés de simpatia quando o senhor que está no topo da hierarquia trata seus

---

<sup>236</sup> SANTOS, Idelette Muzart. Op. Cit., 1999, p. 294.

<sup>237</sup> SUASSUNA, Ariano. *A Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, pp. 312-313

<sup>238</sup> SANTOS, Idelette Muzart. Op. Cit., 1999, p. 254.

<sup>239</sup> Ibidem.

<sup>240</sup> Ibidem.

agregados com dignidade e retidão, reproduzindo uma espécie de justiça salomônica. Já o mau senhor desonesto, geralmente o capitalista que enxerga somente dinheiro à sua frente e que maltrata seus empregados, ou é punido pela justiça divina — como o padeiro do *Auto da Compadecida* e o empresário Aderaldo da *Farsa da Boa Preguiça*, que são conduzidos ao purgatório, dado que no último instante Cristo sempre se mostra clemente, evitando que o destino dessas almas seja o inferno — ou punido com a solidão — como Euricão do “Santo e a Porca” e Joaquim da “Mulher Vestida de Sol”.<sup>241</sup>

Aliás, o texto da “Mulher Vestida de Sol” é um exemplo de como o espectador é induzido a antipatizar com a estirpe dos “maus patrões”. Os dois latifundiários que lutam pela mesma terra se situam na mesma posição hierárquica da sociedade em questão, mas apresentam atitudes pessoais diferentes. Joaquim e Antônio são ambos proprietários, mas o primeiro se apossou de uma parte das terras do segundo com a argumento de que havia trabalhado arduamente nelas enquanto fora casado com a irmã de Antônio e vivia como agregado nas propriedades deste. Com a morte em condições suspeitas da esposa de Joaquim e irmã de Antônio, o primeiro se acha no direito de ocupar as terras às quais havia dedicado grande parte do seu trabalho. Mas os meios que ele usa para alcançar seus objetivos são questionáveis. Joaquim não aceita negociações, é desonesto, não cumpre acordos, nem respeita os códigos de honra que prevalecem naquele universo. É desleal, maltrata seus empregados e sua família (filha e sogra). De outro lado, Antônio é honrado e justo nas suas relações interpessoais. Erra às vezes, como fez ao expulsar o filho de casa por este não querer seguir a trajetória que lhe fora determinada socialmente, mas sempre na melhor das intenções e por ser extremamente rígido em relação aos valores que cultivava. É apresentado como um homem justo com os empregados e sensível à dor dos despossuídos. Assim sendo, apesar de ambos assumirem a mesma posição social naquela sociedade, as personagens que representam a família, os trabalhadores, os

---

<sup>241</sup> Ver SUASSUNA, Ariano. *A Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002; *O Auto da Compadecida*, Rio de Janeiro: Agir, 2004; *O Santo e a Porca*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2003; e *Uma Mulher Vestida de Sol*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

retirantes, bem como os espectadores, são induzidos a enxergar com antipatia a personagem de Joaquim e como referencial de justiça a personagem de Antônio.<sup>242</sup>

Já no caso dos menos favorecidos e dos trabalhadores, a esperteza e uma certa ética da malandragem são apresentadas como atributos necessários para aqueles que são oprimidos pelos senhores, desde que estes revelem traços de desonestidade. Os “malandros” — como João Grilo do *Auto da Compadecida*, Cancão do *Casamento Suspeitoso*, ou mesmo o narrador Quaderna do *Romance da Pedra do Reino*<sup>243</sup> — são os anti-heróis dos textos de Suassuna. São sempre os personagens cômicos das suas obras picarescas que revelam um misto de esperteza como arma e ingenuidade com relação ao olhar sobre o mundo. Nunca são personagens rebeldes, violentos ou que guardam dentro de si, ainda que de forma inconsciente, o germe da revolução. Muito pelo contrário; eles são personagens acrílicos e despolitizados. Em Suassuna, o ato dessas personagens de “enganar a um patrão desonesto, ou que maltrata seu empregado, torna-se quase uma obrigação moral”.<sup>244</sup> Como observa Idelette Muzart,

“A desonestidade do proprietário, do coronel ou do padeiro, no *Auto da Compadecida*, decorre de um exercício negativo de sua função de patrão. Ele se torna um mau patrão quando, no lugar da proteção, ajuda e consideração moral que deve aos empregados e clientes, ela faz prevalecer as obrigações limitadas e impessoais do contrato, desvalorizando assim a relação pessoal, em benefício da legalidade e da universalidade. (...) O malandro nunca é condenado por Suassuna — ganha uma Segunda chance no *Auto da Compadecida*, quando a maioria das personagens vão ao Purgatório. Sua vida e seus atos são explicados e justificados pela necessidade de sobreviver. Este modelo de sobrevivência não o leva jamais a integrar-se à estrutura social, não procura poder nem prestígio; diferencia-se, neste ponto também, do herói dos contos maravilhosos: não há recompensa nem reconhecimento final. (...) O malandro permanece uma personagem intermediária

<sup>242</sup> Idem, *Uma Mulher Vestida de Sol*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

<sup>243</sup> Idem, Op. Cit. *O Auto da Compadecida e O Romance da Redra do Reino*. Ver *O Casamento Suspeitoso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002

<sup>244</sup> Santos, Idelette Muzart. Op. Cit., 1999, p. 294.

e ambígua, subversivo que não pretende substituir uma dominação por outra; tenta, como Macunaíma, relativizar as leis e as morais que perpetuam a injustiça. Suassuna propõe-lhe uma outra via para escapar ao jugo do homem: a aceitação da lei divina.”<sup>245</sup>

O anticapitalismo de Suassuna não implica, por outro lado, que ele esteja propondo um retorno ao um estágio anterior. É certo que uma de suas “teses” é a de que a opção pela industrialização como alternativa de desenvolvimento para o Brasil havia sido um equívoco, pois, como ele mesmo chegou a afirmar, usando os ganhos da soja como exemplo, “muito mais importante do que o artificial e falso desenvolvimento industrial, era fazermos do Brasil uma nação de agricultores e cabreiros”.<sup>246</sup> Porém, uma vez que o processo de industrialização já era irreversível, e que, até certo ponto, dele dependia a redução da miséria no nosso país, então que ao menos esse processo não destruísse os traços característicos da identidade nacional:

“Não escondo que, por mim, eu preferiria uma vida mais poupada, modesta, sóbria, uma espécie de pobreza honrada, repartida e honesta numa comunhão maior com as cabras e as pastagens da vida rural. Mas parece que isso é um sonho impossível e que, se ficarmos nesse sonho, nunca deixará de haver desempregados e famintos entre nós; sem se falar em que as nações poderosas, vendo o grande carneiro, enorme, em que nos tornaríamos afariam logo, seus cutelos para nos retalharem e dividirem a carne. Parece que, queiramos ou não queiramos, a tecnologia e o trabalho intenso são, no mundo moderno, uma espécie de maldição inevitável, a única maneira que temos de nos libertar da inferioridade e da dominação econômicas. Sem essa libertação, o Brasil não alcançará aquela grandeza à qual me referia, uma grandeza à altura do seu Povo. (...) Agora, que isso não nos descaracteriza nem nos achate num cosmopolitismo uniforme e monótono, numa espécie de ‘esperanto cultural’ em que os Latino-americanos, embalados por uma falsa idéia do que seja universal, se metam a macaquear o alheio, voltando àquela idéia, do século XIX, de que a Cultura realmente verdadeira e superior era a

---

<sup>245</sup> Ibidem, p. 255.

<sup>246</sup> SUASSUNA, Ariano. “A utopia, a soja e as cabras”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-15, 31 de julho de 1977.

européia de origem greco-latina, sendo todas as outras exóticas; de que um progresso contínuo presidia a 'evolução' das Artes e Literatura, sendo, necessariamente, um quadro da Renascença superior a um da Idade Média."<sup>247</sup>

Ou seja, uma vez que o desenvolvimento capitalista pautado na industrialização é um fato inexorável, que ao menos ele se dê sem a descaracterização dos "valores e significados" que definem o modo de ser, de viver de sentir, de contemplar, de produzir o sustento, a "nacionalidade", enfim, do Povo brasileiro. A cultura é assim entendida no seu significado mais amplo, mas refletida nos símbolos exaltados pela cultura popular, a qual seria o elemento primordial para a conservação da nacionalidade brasileira. Para que ela não seja ameaçada é necessário garantir que a indústria conserve traços dessa nacionalidade e que, portanto, ela seja genuinamente nacional, refletindo nossa cultura. Seria necessário preservar os setores produtivos nacionais da invasão "estrangeira", inibindo o acesso das multinacionais aos nossos mercados. Um fato relatado por Suassuna é ilustrativo do porquê das empresas estrangeiras serem consideradas uma ameaça à nacionalidade:

"Vi um tio meu, uma espécie de Cavaleiro sertanejo, valente, alegre, caçador, amigo do Povo, um homem que recebia na sua mesa trinta quarenta pessoas por dia, ser liquidado em pouco tempo, fazendo passar o menino sertanejo que eu era então por uma experiência semelhante à que os meninos de engenho passaram na Zona da Mata nordestina. Com uma agravante, aliás: nesta, foram as usinas e capitais brasileiros que liquidaram os Engenhos; no Sertão, foi o capital estrangeiro que liquidou uma nascente e florescente indústria de beneficiamento de algodão. Em Taperoá, aí por 1934, havia vinte e oito pequenas fábricas sertanejas dessa indústria, os locomóveis como eram chamados. Duas companhias estrangeiras chegaram por lá e liquidaram tudo. A mais rica montou na sede do município um maquinismo moderno e poderoso. As duas companhias, juntas, subiram de tal modo os preços de compra do algodão em caroço, bruto, que imediatamente todos os agricultores sertanejos passaram a vender só a elas. Os

---

<sup>247</sup> Idem, "A farsa e a preguiça brasileira". In: *A Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002

pequenos industriais sertanejos que não tinham algodão próprio fecharam logo suas fábricas. Ficaram aqueles dias que, além de possuírem locomóveis, eram, também, agricultores e produziam seu próprio algodão. Aí, as duas companhias subiram também o preço de compra do algodão beneficiado e começaram a comprar toda a produção dos locomóveis sertanejos, criando uma prosperidade artificial que, durante certo tempo, criou uma verdadeira euforia no Sertão. Ocorria, porém, um ligeiro pormenor em cujo perigo ninguém atentou: a diferença de preço entre o algodão beneficiado era tão pequena, que era mais vantagem vender o primeiro, pois a diferença não compensava os gastos e o trabalho do beneficiamento. Aí, fecharam as fábricas que ainda restavam, e todos os sertanejos passaram a vender algodão em caroço à duas companhias estrangeiras. Mas a alegria era de pobre e durou pouco. Assim que as vinte e oito fábricas, com os locomóveis vendidos e saídos do município, os preços baixaram, a falsa prosperidade acabou e os Cavaleiros sertanejos, endividados, como meu tio, durante a euforia, morreram desesperados e arruinados. O pior é que, então, já cumprida a finalidade para que fora montada, a companhia estrangeira fechou também sua grande e moderna fábrica. Ficou apenas comprando o nosso algodão, com os sertanejos reduzidos à velha condição paracolônial de fornecedores de matéria-prima. Assim, acredito que não devemos ficar apenas sonhando, inativos, fazendo a lamentação humanista das fazendas ou dos engenhos. Maldição ou meio de libertação, ou entramos pelo domínio do trabalho e da máquina, ou as companhias de todos os tipos nos vencerão sempre. Montarão, talvez 'lá fora', sua vida de ócio; quanto a nós, essa nova 'idade de ouro' ficará para sempre como um 'milagre de Sinhazinha', desses que só acontecem no estrangeiro. O que deixará todos nós, Povos castanho do mundo, o resto da vida trabalhando para galego."<sup>248</sup>

Suassuna repetia, então, um diagnóstico comum a muitos economistas da região que viam com reservas as políticas de incentivo implementadas pelo governo visando ao desenvolvimento industrial do Nordeste. A importância dessas políticas era reconhecida, mas sua eficácia tendia a ser comprometida pelo fato dela ter privilegiado preferencialmente multinacionais e grupos industriais de outras regiões. Diante dos

---

<sup>248</sup> Ver Suassuna, Ariano. "A farsa e a preguiça brasileira", Op. Cit., 2002, pp. 33-34.

preços praticados por essas empresas e do seu poder de oligopólio, as empresas regionais não tinham como competir e acabavam fechando. Com isso, a renda que poderia ficar integralmente na região acabava voltando em grande medida para o sul/sudeste onde aquelas empresas tinham sede. Mesmo admitindo a veracidade dessa tese — dado que as políticas regionais no Brasil, quando existiram, careceram, com raríssimas exceções, de um planejamento adequado de modo a melhorar a distribuição de renda e a reduzir ao máximo os “vazamentos” para as regiões dinâmicas — ela peca por depositar a culpa por tais deficiências quase que exclusivamente no elemento externo, revelando resquícios do velho sentimento nativista que mobilizou os pernambucanos contra a corte na primeira metade do século XIX.

### 3.4 Um ensaio de teoria política

Testemunhos como esse, acabaram fazendo de Ariano um defensor indireto do golpe militar de 1964. Para ele, as Forças Armadas eram a única instituição brasileira capaz de conter os ímpetos “entreguistas” que ele enxergava em políticos como Juscelino, Jânio e Jango. É no mínimo curioso que Suassuna tenha identificado como representantes dos mesmos interesses personalidades políticas tão díspares como esses três, cujos únicos traços em comum eram o populismo e uma linha programática de governo, pelo menos no primeiro e no último, vinculada a um projeto nacional-desenvolvimentista, o que, aliás, já seria motivo suficiente para que eles não fossem enquadrados como entreguistas.

O que provavelmente as opiniões de Suassuna expressavam sobre esses três presidentes era o forte temor das elites dominantes quanto ao processo democrático brasileiro. Sobrevivia subliminarmente entre essas elites, quase sem exceção, a idéia de que o povo não estaria preparado para arbitrar sobre os seus próprios interesses e, conseqüentemente, sobre os interesses nacionais e que, por isso, precisariam ser conduzidas por uma liderança forte o suficiente para evitar que as insatisfações sociais ameaçassem os interesses dominantes e a soberania nacional.

Nessa linha de raciocínio, Suassuna chega a afirmar que o “problema da desnacionalização da indústria é mais urgente do que o da Reforma Agrária”.<sup>249</sup>

Conseqüentemente, ao se posicionar claramente na segunda metade dos anos 1970 entre os nacionalistas que se opunham à liberalização dos mercados defendida por grande parte do empresariado paulista que acabou levando Figueiredo à presidência da República, derrotando Euler Bentes, Ariano declarou:

“O que eu quero, mesmo, é que as companhias estrangeiras desanimem; que as de fora não venham e que as que já estão por aqui vão embora. Vocês dizem que, assim, não enriquecemos nunca. Em primeiro lugar, acho que já estamos bastante ricos. (...) Em segundo lugar, riqueza demais é ruim (...), pobre e digno é que é o ideal e muito diferente de viver na miséria.”<sup>250</sup>

Para Suassuna, Figueiredo se equiparava a Juscelino Kubistchek, considerado por ele um liberal e entreguista. Getúlio Vargas, por outro lado, apesar de autoritário e populista, era ao menos nacionalista, o que já era uma grande vantagem. Aliás, para comparar esses dois presidentes e justificar sua preferência por Vargas, Ariano estabelece duas classificações conceituais para caracterizar posturas autoritárias que são no mínimo curiosas. A primeira delas é o “cesarismo”, que não tem o mesmo significado utilizado por Gramsci. Segundo Suassuna,

“César encarna o autoritarismo de origem aristocrática, mas populista, messiânico, com o culto da grandeza pessoal e nacional por um lado apocalíptico e anunciador de ‘dias felizes para o povo’ por outro. Não se pode entender César fora do poder às vezes concentracionista e tirânico do Estado; nem se pode visualizar o Estado cesarista sem o afeto e o culto por parte do povo — afeto às vezes irracional, acríptico e indefeso diante da demagogia, mas nem por isso menos real e poderoso, o que nos obriga a levá-lo em conta como dado do jogo.”<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup> Idem. “A desnacionalização”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 13 de novembro de 1977.

<sup>250</sup> Idem. “Greve e Abertura”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 14 de setembro de 1980.

<sup>251</sup> Idem. “Cesarismo e Ciceronismo”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 03 de março de 1978.

De outro lado, “ao contrário de tudo isso, o tribuno e orador de massas, Cícero, fica muito mais bem situado na Oposição do que no Poder. Sua força não está no exercício do mando nem na posse do governo — está na palavra, às vezes também demagógica, e na crítica inflamada, às vezes fácil e freqüentemente injusta, mas ambas sempre aptas, por isso mesmo, a disputar com o César a popularidade entre as multidões”.<sup>252</sup>

Suassuna apresenta Getúlio como representante do cesarismo e Juscelino como exemplo de ciceronismo: “o cesarismo varguista foi, além de populista e autoritário, nacionalista; o ciceronismo juscelinista, liberal e palavroso, foi também entreguista”.<sup>253</sup> O MDB, que, como veremos adiante, foi um dos um dos seus alvos preferenciais de crítica nos últimos anos do governo militar, era classificado como ciceronista e a Arena como cesarista. Apesar de ter declarado preferência por um terceiro caminho entre essas duas tendências políticas e, portanto, entre esses dois partidos, Ariano afirmou no mesmo artigo que se não tivesse opção e se fosse forçado a optar entre MDB e Arena, não teria dúvida em se definir por este último, argumentando preferir “de longe o cesarismo de Getúlio Vargas, com todos os seus defeitos, ao ciceronismo juscelinista, com todas as suas aparências melífluas de virtude”.<sup>254</sup>

### 3.5 Nacionalismo e Populismo

Esse nacionalismo ferrenho que o levava a defender a invenção de tecnologias e meios de produção capitalistas com características genuinamente brasileiras para evitar que a indústria e demais setores produtivos nacionais fossem simplesmente engolidos por empresas estrangeiras cujo único ímpeto é o de explorar, sem a menor preocupação com o bem-estar do povo e da nação (como se as empresas “nacionais” tivessem esse compromisso), aproxima o discurso de Suassuna de um certo

---

<sup>252</sup> Ibidem.

<sup>253</sup> Ibidem.

<sup>254</sup> Ibidem

tipo de romantismo utópico que Löwy e Sayre classificam de populista. Tirando o fato de que essa forma de romantismo se opõe à monarquia, o que não é o caso da visão de mundo de Suassuna, quase todos os outros aspectos elencados por Löwy e Sayre para caracterizar esse “tipo ideal” coincidem com o que se observa no armorial.

Segundo esses autores o romantismo populista se opõe ao capitalismo industrial “e aspira a salvar, restabelecer ou desenvolver uma alteridade social as formas de produção e de vida comunitária camponesa e artesanais do povo pré-moderno”.<sup>255</sup> Entre aqueles que são identificados pelos autores como defensores dessa visão de mundo, a “crítica do capitalismo é romântica no sentido em que se refere constantemente a uma idade de ouro pré-capitalista (...) e sonha com uma sociedade patriarcal de pequenos artesãos e proprietários rurais, associados em estruturas de tipo corporativista ou comunitária”.<sup>256</sup> Löwy e Sayre consideram que essa vertente do romantismo se desenvolveu mais intensamente como filosofia social e como movimento político na Rússia, o que é explicado pelas estruturas sociais do país. Seu representante mais explícito teria sido Leon Tolstói por revelar “maior afinidade com o culto populista dos camponeses”.<sup>257</sup>

De fato, observa-se uma grande aproximação do discurso de Suassuna na defesa de um modo de produção capitalista que incorpore as especificidades locais do discurso de Tolstói quando, por meio dos personagens mais autobiográficos da sua ficção, ele reflete sobre a incorporação de novas tecnologias na agricultura russa. As preocupações de Suassuna quanto aos efeitos da modernização a qualquer custo sobre as economias locais estão muito próximas das do personagem Levine, um dos protagonistas da obra mais conhecida de Tolstói, *Ana Karenina*, quando este reflete sobre os impactos de fórmulas tecnológicas e econômicas modernas adotadas na Rússia

---

<sup>255</sup> Ver Löwy, Michael & Sayre, Robert. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. São Paulo: Vozes, 1995, p. 118.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>257</sup> *Ibidem*, p. 119.

do século XIX sob o impacto da industrialização tardia em curso, como nos revela o trecho a seguir, extraído da referida obra literária:

"Os clássicos da economia política, Mill por exemplo, sobre quem primeiro (Levine) se lançou na esperança de descobrir a solução dos problemas que o preocupavam, apontaram-lhe leis que provinham da situação econômica da Europa, mas ele não via como essas leis, inaplicáveis na Rússia, deviam ter um caráter geral. As obras socialistas ou eram lindas utopias, que o seduziram nos bancos da Universidade, ou correções tiradas à economia européia que não tinha absolutamente nada em comum com a economia russa: a doutrina ortodoxa considerava como irrefutáveis e universais as leis pelas quais se constituíra e ainda se constituía a riqueza da Europa. A doutrina socialista sustentava que a aplicação dessas leis conduzia o mundo para a desgraça. Mas, nem uma nem outra ofereciam a Levine a menor indicação sobre os esforços a tentar pelos proprietários e camponeses russos para contribuir, na mais ampla medida possível, com seus milhões de braços e de hectares para a prosperidade geral. À força de ler, veio a projetar, para o outono uma viagem ao estrangeiro a fim de estudar *in loco* a questão que o apaixonava. Não quis mais se expor ao que diziam as autoridades na matéria. 'Mas Kaufmann, Jones, Dubois, Miceli? O senhor não os leu? Leia-os, eles trataram profundamente esta questão'. Via perfeitamente que os Kaufmann e os Miceli nada tinham para lhe dizer. Sabia agora o que queria saber: 'A Rússia, pensava, possui excelentes terras e excelentes trabalhadores mas bem raramente acontece que essas terras e esses trabalhadores produzam verdadeiramente como no caso daquele camponês de outro dia — a maior parte do tempo, quando o capital é empregado à européia, a renda é medíocre porque os trabalhadores não querem trabalhar e só trabalham realmente bem ao seu modo. É um fenômeno constante que está preso ao espírito mesmo do nosso povo. Este povo, cuja vocação foi a de colonizar espaços imensos, sempre se manteve ligado aos seus próprios processos que não são maus como vulgarmente se pensa'."<sup>258</sup>

Apesar das evidências, Suassuna recusa veementemente que o Movimento Armorial ou ele próprio sejam identificados com ideais românticos. É esta, inclusive,

---

<sup>258</sup> TOLSTOI, Leon. *Ana Karenina*. Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Ediouro, p. 243.

uma das diferenças que ele distingue entre o Movimento Armorial e o Movimento Regionalista: o primeiro estaria mais próximo do clássico barroco, por fazer uma recriação da realidade utilizando elementos mágicos, e o segundo mais próximo do romantismo, por preconizar, em alguns aspectos, uma volta ao passado, e do naturalismo pela opção estética e narrativa de reprodução da realidade.<sup>259</sup>

Além desta distinção, Suassuna destaca duas outras diferenças que o teriam feito se afastar do Movimento Regionalista para criar o Armorial. A primeira diz respeito ao fato de que Gilberto Freyre, por ser sociólogo, teria dado muita importância aos aspectos “tecnológicos” da Cultura, ou seja, teria considerado os portugueses mais adiantados do que os negros e os índios pelo simples fato daqueles deterem uma tecnologia e um poderio militar mais desenvolvido. Suassuna, ao contrário, procurava usar como parâmetros a pintura, o teatro a dança, a escultura e outros valores míticos, simbólicos e artísticos da cultura que, quando comparados, demonstram que não haviam diferenças substanciais entre as três raças que formaram a nação brasileira.<sup>260</sup> A cultura portuguesa teria, na sua visão, se sobreposto às demais pelo simples fato dos seus detentores terem sido os dominantes, fornecendo a base para a cultura “erudita” e a negra, índia e mestiça a da cultura “popular”.

A segunda distinção está associada ao fato de Freyre contraditoriamente, apesar de denunciar os ímpetos imperialistas que ameaçavam o Brasil, ter se aproximado de forma tão exaltada de certos setores da “direita”, ao defender a dominação de Portugal sobre as colônias africanas e ao apoiar políticos e economistas “iluminados” que durante o governo militar reproduziam modelos que estavam levando o Brasil “a se tornar uma cópia servil e ridícula da impostura plutocrática americana”.<sup>261</sup> Entretanto, mesmo considerando o viés “direitista” presente em

---

<sup>259</sup> SUASSUNA, Ariano. “Gilberto Freyre e Euclides da Cunha”. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E8, 25 de setembro de 2000.

<sup>260</sup> SUASSUNA, Ariano. “Uma Cultura Ameaçada”. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E8, 02 de outubro de 2000.

<sup>261</sup> *Ibidem*.

algumas de suas posições como intérprete da nacionalidade brasileira, Suassuna considera que nenhum autor mais à esquerda conseguiu elaborar um pensamento elaborado e novo que pudesse se opor ao de Freyre:

“Literariamente, Caio Prado Júnior e Florestan Fernandes nunca chegaram nem perto de Gilberto Freyre; o que, na minha opinião, se deve ao fato de que, assim como o Regionalismo foi um Neonaturalismo do qual terminei tendo que me afastar, o Marxismo, o Socialismo ‘científico’ de Marx, é um Neopositivismo tão estreito, mecanicista e castrador quanto o pensamento de Augusto Comte (que, também não por acaso, é o fundador da Sociologia). Por isso o que me agradava mais na obra de Gilberto Freyre eram os momentos em que, deixando de lado a Política e a Sociologia, falava sobre Literatura e Artes.”<sup>262</sup>

Em todos os outros aspectos, Suassuna reconhecia uma afinidade do Armorial com o Movimento Regionalista: crença na idéia de originalidade da nação brasileira decorrente do mestiçamento, constituindo um povo “castanho”, como ele costuma denominar; crença na idéia de que a região é a base para a constituição de um *ethos* nacional e, ao mesmo tempo, universal; e, por fim, crença na idéia de que a repetição pura e simples dos signos culturais e dos valores que vêm de fora pode representar uma ameaça para a nossa soberania e, portanto, para a “autonomia” do povo brasileiro, o que reforçaria a necessidade de resgatar e preservar a cultura popular como elemento de resistência à invasão estrangeira e, conseqüentemente, como elemento de preservação da identidade nacional.

Além do Movimento Regionalista, Suassuna também reconhecia no Armorial a influência de outros movimentos culturais marcantes da história de Pernambuco, especialmente da Escola de Recife, o que reforça a hipótese de que esses movimentos refletem uma mesma “estrutura de sentimento” e ocupam posições semelhantes, apesar de terem surgidos em momentos distintos da história brasileira

---

<sup>262</sup> SUASSUNA, Ariano. “Sociologia e a Filosofia da Cultura”. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E8, 11 de setembro de 2000.

com intervalos de tempo significativos entre um e outro, na formação e constituição do “bloco histórico” que garantiu o pacto de 1930 e que perdurou até recentemente.

Em um artigo publicado no *Diário de Pernambuco* em 1980, Suassuna chegou a declarar que considerava a Escola de Recife o movimento mais importante surgido até hoje no campo da cultura brasileira e reconhece explicitamente a sua influência sobre o Armorial:

“Foi, na verdade, para nos identificar como seguidores, discípulos e continuadores da Escola de Recife que retardei por um ano a deflagração do Movimento Armorial, cujos trabalhos se iniciaram em 1969, (...) mas que somente foi lançado em 1970, a exatamente um século do início daquela escola.(...) Foi, portanto, a partir do pensamento desbravador e inicial de Sylvio Romero que fundamentei meu trabalho de escritor Romanceiro e nos espetáculos populares e também em certos mitos que tentei recriar — como o da Morte Caetana ou da Onça Castanha como insígnia do povo brasileiro — numa tentativa de realizar, na literatura de ficção, o que ele tinha anunciado e, proposto no campo da Sociologia, da Antropologia Cultural e da História da Literatura.”<sup>263</sup>

Com relação a Sylvio Romero, Suassuna ainda ressalta o fato dele ter sido pioneiro em perceber os aspectos positivos do mestiçamento para a nossa formação nacional:

“(...) Sylvio Romero tinha consciência de que, como brasileiros, nós nos devíamos opor às teorias racistas e deterministas dos europeus de seu tempo. Tanto assim, que, comentando e criticando Buckle, Gervinus, Taine e Renan, ele diz que nós deveríamos manter grande reserva diante deles. E escreve o famoso texto, no qual, desmoralizando a visão de ‘raças puras’, estabelece, ao mesmo tempo, a maior importância do fator cultural diante do meio e da raça (...).”<sup>264</sup>

Além de Gilberto Freyre e Sylvio Romero, Suassuna costuma identificar ainda entre suas influências Euclides da Cunha, embora sempre com restrições pelo

---

<sup>263</sup> SUASSUNA, Ariano. “A Escola de Recife”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 17 de agosto de 1980.

<sup>264</sup> Idem. “Sylvio Romero”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 24 de agosto de 1980.

fato de, pelos menos esses dois últimos autores, influenciados pelos argumentos positivistas prevalentes entre a segunda metade do século XIX e início do século XX, insistirem no debate da pseudo superioridade racial do elemento europeu.

### 3.6 A idealização de um novo sebastianismo

Um aspecto que distingue o discurso de Suassuna, também presente no Movimento Armorial, mas que não era explícito nos movimentos culturais anteriores, é a valorização do messianismo incorporado no mito de D. Sebastião. O *Romance da Pedra do Reino* é a expressão maior desse discurso. O narrador Quaderna se diz descendente do líder messiânico responsável pelo massacre da Pedra do Reino ocorrido entre 1836-1838 que se localiza onde hoje é o município de São José do Belmonte em Pernambuco. Nesse episódio, centenas de crianças foram submetidas ao sacrifício sob a promessa de que Dom Sebastião voltaria para salvar a todos. Não foi o primeiro nem o único episódio decorrente do culto sebastianista registrado pela história. Todo o século XIX seria marcado por episódios semelhantes que culminarão com a Guerra de Canudos em 1896. Esses eventos são alinhavados por Quaderna numa cadeia por ele denominado de “guerra do sertão”, cuja dimensão mítica é garantida pelo caráter popular, traduzindo uma revolta contra o governo ou às vezes contra os patrões mais próximos.<sup>265</sup> Quaderna identifica todo esse período de convulsões sociais de caráter messiânico de Século do Reino que também inclui as lutas políticas das oligarquias, como a Guerra de Princesa. O objetivo de Quaderna é o de assumir sua posição como herdeiro do trono inaugurado por seus antepassados, os verdadeiros monarcas brasileiros, e não os “farsantes da família dos Orleans e Bragança”. Mas seu reinado seria, ao contrário, marcado pela paz e pela harmonia. Como legítimo representante do Povo Castanho, dos mestiços brasileiros, Quaderna se apresenta como um sujeito pacífico, avesso à tomada do poder pelas armas ou pela revolução. Sua estratégia para recuperar o trono era escrever a obra decisiva para a consciência da Raça e que o confirmasse definitivamente como o “Gênio da Raça Brasileira”.

---

<sup>265</sup> Santos, Idellete Muzart. Op. Cit, 1999.

No *Romance da Pedra do Reino*, Suassuna acaba recuperando, por meio de uma alegoria inspirada no sebastianismo, a velha tese defendida por grande parte da *intelligentsia* pernambucana do século XIX de que o imperador funcionava como o elemento conciliador das profundas diferenças que marcavam a sociedade brasileira. Além disso, é recuperada a idéia de que o povo brasileiro espera pela figura de um grande pai, de um salvador, de uma espécie de Dom Sebastião mulato que o livre da opressão e da miséria cotidiana. Como a monarquia já não é mais passível de ser recuperada, um grande líder que reunisse todas as qualidades do povo brasileiro ou uma instituição que o espelhasse poderia atender a tal expectativa.

Nos anos 1970, quando esteve bastante próximo do governo militar, o ideal monárquico acalentado por Suassuna era assumido por ele de forma mais clara, tendo influenciado grande parte das alegorias propostas pelo armorial. Em vários artigos publicados no *Diário de Pernambuco*, Suassuna procura apresentar o episódio ocorrido na Espanha após a ditadura franquista — no qual o Rei Juan Carlos teve um papel fundamental na consolidação da democracia espanhola, ao conseguir reunir forças políticas contrárias em torno das negociações que fundamentaram o Pacto de Moncloa — como uma prova em contrário contra aqueles que o criticavam por revelar simpatia pelo regime monárquico. Segundo ele, a utopia do visionário covarde (ele próprio):

“ (...) Realiza-se; mostra que não tem nada de reacionário, que tem, pelo contrário, uma admirável capacidade de se adaptar sem se corromper e sem se negar a si próprio; e o que é mais importante para nós, aponta para o Brasil um caminho cujas raízes estão fincadas no chão subterrâneo da nossa História e no inconsciente coletivo do Povo brasileiro, e que, portanto, poderia realizar e atualizar, num todo harmonioso e *pelo nosso passado significativo*, nosso presente dilacerador e dilacerado e nosso futuro solar possível.”<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup> SUASSUNA, Ariano. “O Rei, o Senador e o Presidente”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-15, 03 de julho de 1977.

Simultaneamente, Ariano critica a posição do então Senador Franco Montoro por este ter afirmado que o Rei Juan Carlos fez o que fez inspirado nas idéias e nas ações do Presidente Carter dos EUA:

“Ora, para fazer justiça — e até para entender o Rei — Montoro deveria ter lembrado era exatamente o contrário: primeiro que o Rei empreendeu sua corajosa ação antes de Carter ter despontado como simples e possível candidato à presidência dos EUA; depois, que aquilo que tornou possível essa empresa, talvez temerária e destinada ao fracasso se chefiada somente por um político, foi a autonomia moral, estética e espiritual da realeza aliada ao carisma pessoal do Príncipe e à sua formação — não só a das Universidades, mas principalmente a que ele forjou nas fileiras do Exército espanhol, escola de ascese e grandeza na qual Cervantes fez suas provas na Batalha de Lepanto e com a chama de Quixote a arder e iluminar sua grande alma.”<sup>267</sup>

Retomando o tema num artigo seguinte, Suassuna reforça sua crítica a Franco Montoro e aproveita para enaltecer as qualidades das forças armadas. Para Ariano:

“Ao obscurecer a importância do fato de ter sido o Príncipe (Juan Carlos) formado nas fileiras do Exército espanhol, Franco Montoro revela estar ao lado do grupo de intelectuais brasileiros que, a meu ver erradamente, sofrendo pressão do civilismo europeu por um lado e a do liberalismo capitalista por outro, tem preconceito contra os soldados, interpretando de acordo com os princípios herdados dessas duas correntes o papel que têm as Forças Armadas na América Latina em geral e no Brasil em particular.”<sup>268</sup>

Em seguida, Suassuna transcreve um trecho de um diálogo entre dois personagens do Romance da Pedra do Reino no qual é afirmado que a união da América Latina teria que se dar pela união dos nossos exércitos e conclui:

“Sei perfeitamente que essa discordância que tenho sobre as forças armadas, em

---

<sup>267</sup> Ibidem.

<sup>268</sup> SUASSUNA, Ariano. “O Rei e as Forças Armadas”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 10 de julho de 1977.

relação à grande maioria da intelectualidade brasileira, é a origem principal das hostilidades que me têm cercado ultimamente. Vejo-as sem orgulho, por um lado, mas também sem medo de enfrentá-las por outro.”<sup>269</sup>

Ariano Suassuna deixa transparecer claramente sua preferência pela monarquia, reproduzindo de forma subliminar uma das teses defendidas pelos novos liberais do século XIX, segundo a qual somente o poder pessoal de um Rei ou Imperador poderia evitar as ameaças de desagregação nacional.

“Quanto à monarquia, é claro que falo sério, se bem que, em teoria, em princípio. Não acredito na possibilidade de restauração aqui, agora. Além disso, como já afirmei, sou um homem em crise: se descobrir que meu sonho estava errado ou achar um sonho mais belo e mais justo, faço um *mea culpa* e sigo o novo. Até hoje, porém, não achei. Dentro das minhas trevas e hesitação acredito que, para os Latinos em geral e os Brasileiros em particular, a Monarquia, em princípio, é o regime que mais corresponde à psicologia do Povo e aquele no qual as crises violentas podem ser mais bem absorvidas em soluções políticas.”<sup>270</sup>

### 3.7 O armorial e os partidos políticos

Se no século XIX a ameaça à soberania nacional era materializada no temor de que a abolição poderia gerar revolta entre os grandes proprietários de terra que tenderiam a colocar seus interesses locais acima dos nacionais, no século XX a ameaça temida por Suassuna era materializada nas empresas multinacionais que estariam a serviço dos interesses imperialistas norte-americanos. Uma vez que vislumbrar o retorno do regime monárquico ao Brasil era um sonho irrealizável, uma verdadeira utopia, Suassuna depositava nos militares o papel de proteger os interesses nacionais contra as forças do capital que encontravam ressonância em grande parte do empresariado e no único partido de oposição ao regime, o MDB. Em decorrência disso, o MDB foi por um longo período alvo de suas críticas. Num dos seus artigos, Suassuna chega a insinuar que o MDB estaria articulando com Carter uma estratégia com o

<sup>269</sup> Ibidem.

<sup>270</sup> Idem. “Carter e o MDB”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 17 de julho de 1977.

intuito de que os EUA intervissem para derrubar o regime militar instalado no Brasil, o que, para Ariano, representava uma grande ameaça a nossa soberania. A declaração de Montoro sugerindo que o presidente Carter teria sido mais importante na articulação do Pacto de Moncloa do que o Rei Juan Carlos, seria uma prova dessa aliança estratégica entre o governo norte-americano e o MDB:

“Em primeiro lugar, esse tópico do discurso de Franco Montoro não me parece irrelevante, porque expressa um estado de espírito que, a meu ver de modo lamentável, vai tomando conta da oposição brasileira. Não gosto de discordar de quem está debaixo. Mas o MDB só está caído aparentemente; na minha opinião, anda se colocando, quanto à Carter, em má situação. Seus líderes — alguns dos quais são pessoas a quem estimo e respeito — às vezes afirmam que um ‘nacionalismo sem exageros’ faz parte do programa do Partido. Mas, contraditoriamente com isso no últimos tempos têm colocado boa parte de suas esperanças numa possível intervenção no Brasil desse presidente americano que, apesar de diácono de uma igreja batista, anda meio esquecido dos traves de seus olhos e atento demais aos argueiros dos vizinhos. Ora, Montoro evidentemente citava o caso da Espanha como a dizer-nos — ‘Vejam o que Carter fez lá, bem pode vir a fazer aqui’ — e foi por isso que protestei. Sou nacionalista sem exageros e com exageros (...).”<sup>271</sup>

Por outro lado, mesmo afirmando sua antipatia pelas bandeiras do MDB e suspeitando das suas intenções, Suassuna também dizia não se filiar à Arena. Para ele, este partido não tinha uma linha programática clara ao não se definir como um partido nacionalista, cujo compromisso na prática fosse não exclusivamente com a manutenção do regime, mas sim o de preservar os interesses nacionais contra a invasão estrangeira:

“O motivo principal que me leva a não me filiar à Arena é o fato de que esse partido falhou lamentavelmente naquela que poderia ter sido sua missão — a de criar um pensamento político que, servindo de suporte à Revolução, pudesse, ao mesmo tempo, servir de bandeira a todos nós que nos preocupamos com os destinos

---

<sup>271</sup> Ibidem.

do país. Que bandeira poderia ter sido a da Arena? A do nacionalismo, sem dúvida. E não o nacionalismo morno e tíbio, que se afirma em palavras por um lado, e faz concessões de fato por outro. Esse nacionalismo afirmativo seria o núcleo principal — mas não o único — do programa do Partido, e a Arena iria ver aquilo que nunca viu, o Povo brasileiro inteiramente unido em torno de si. Houve uma exceção, aliás: quando o Presidente Carter começou seu ataque contra o acordo nuclear brasileiro-alemão, à primeira oportunidade que se deu viu-se o Povo brasileiro, como tocado por uma faísca elétrica, cerrar fileiras e se unir todo em torno da nação, o que fizemos a nosso modo — pacífico, sem arreganhas ridículas, ordeira, mas firme. (...) ‘Nacionalismo é ato de patriotismo em ato de defender-se’. Quando nós, além de patriotismo normal de cada dia incluímos o nacionalismo em nosso programa de vida, estamos reconhecendo que nossa ajuda para defender-se. (...) até onde posso entender, o Brasil deveria ter reconhecido, desde 1964 — ou pelo menos a partir da crise do Petróleo — que temos de adotar uma espécie de economia de guerra, semelhante àquela de 1939 a 1945, quando praticamente deixamos de importar trigo e petróleo. Tenho certeza de que, se o Povo soubesse que estava suportando o sacrifício em nome da grandeza e da dignidade nacional, enfrentaria tudo e sem parar de cantar e dançar, com a alegria e a altivez que, graças a Deus, são características tão belas nossas. Foi isso que a Arena não soube fazer. De modo que, hoje, eu só entraria na Arena, se ela mudasse de nome, se bem que não de sigla: em vez de Aliança apenas Renovadora Nacional, Aliança Revolucionária Nacionalista — Arena. Com o dever imperioso, é claro, de passar a fazer do novo nome o conteúdo verdadeiro de seu programa e de sua ação.”<sup>272</sup>

Em nome desse nacionalismo “sem e com exageros”, Ariano procura justificar seu apoio ao regime militar, ainda que afirmando que não se trata de um apoio incondicional:

“Sei que afirmando e reafirmando a importância que dou às forças armadas no campo da política brasileira, incorro nas iras, ou, nos melhores casos, no desagrado daqueles que vêem o exército brasileiro como uma espécie de ‘expressão do mal’.

---

<sup>272</sup> Idem. “Por que não sou da Arena”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 17 de setembro de 1977.

(...) O motivo principal de eu, em princípio, dar meu apoio aos Soldados é que, não tendo partido, meu partido é o Brasil — e o único Partido que eu vejo com organização e força suficientes para comandar o nosso processo de emancipação é a Força Armada brasileira. Atualmente — e apesar de todas as contradições do nosso processo de libertação — é muito fácil, para quem tenha olhos para ver, descobrir quem está, de fato, por trás dessa campanha que se generaliza contra as Forças Armadas do Brasil: são os Estados Unidos com o Presidente Carter à frente, a Burguesia paulista e os órgãos de comunicação colocados nas mãos ou a serviço dessas duas forças poderosas, e, por isso mesmo tão poderosos também que constituem hoje um quarto Poder, talvez tão forte quanto o Executivo e certamente mais forte do que o Legislativo e o Judiciário. De minha parte, como escritor, sei que estou cometendo um verdadeiro suicídio ao me opor a essas forças. Mas vendo perfeitamente de onde ela parte, acho que basta sua origem para tornar suspeita aquela campanha que a falsa Esquerda brasileira — festiva, cega e irresponsável como sempre — não se envergonha de apoiar.”<sup>273</sup>

Tal ênfase de Suassuna na segunda metade dos anos 1970 em reforçar seu apoio às Forças Armadas, refletem o desgaste do “pacto estrutural” no interior do “bloco histórico” que deu sustentação ao golpe de 1964. O empresariado paulista começava a dar sinais de insatisfação com os militares à frente do governo os quais eram acusados promover uma estatização da economia em níveis muito próximos aos dos países comunistas. Pediam então uma maior liberalização dos mercados que desagradava os setores nacionalistas, especialmente do “agrobusiness” fortemente beneficiados pela política de incentivos e subsídios fiscais destinada a proteger os setores menos competitivos da economia.<sup>274</sup> Posicionando-se claramente no segundo

---

<sup>273</sup> Idem. “Brasil, Exército e Esquerda”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 04 de setembro de 1977.

<sup>274</sup> Esse embate ganhou destaque nos jornais, especialmente no *Estado de São Paulo* que representava os interesses dos setores que pediam uma redução do papel do Estado e uma maior liberalização dos mercados em face das ameaças de crise sistêmica que os indicadores macroeconômicos sinalizavam, tamanho o endividamento do país que continuava a insistir numa política contracíclica de crescimento. O modelo de substituição de importações já havia se esgotado, tendo sido o II PND (Plano Nacional de

grupo, Suassuna reproduzia um discurso muito semelhante ao de grande parte dos setores produtivos pernambucanos em defesa da proteção da indústria nacional:

“Os empresários brasileiros, a meu ver de modo completamente errado e talvez impatriótico, estão mais preocupados com as 125 empresas (estatais) do que com as 281 estrangeiras. Em vez de olharem o Governo brasileiro como um aliado na luta e de ajudá-lo o mais possível para podermos resistir , juntos, à desnacionalização que nos ameaçam, ficam a reclamar contra os imaginários perigos da estatização. Esquecem, em primeiro lugar, que num país como o Brasil, a intervenção estatal na Economia é não só necessária como indispensável, inclusive para tornar possível a ordenação das atividade e do crédito a ser destinado às empresas privadas; e, em segundo lugar, que a estatização é, na maioria dos casos, a única defesa que o País tem contra a ameaça do controle de sua Economia pelas empresas estrangeiras, que, em alguns casos, são mais ricas e poderosas do que a maioria das nações do mundo.”<sup>275</sup>

Esse posicionamento, levou Suassuna a apoiar declaradamente a candidatura à Presidência do general Euler Bentes Monteiro em oposição ao general Figueiredo para a sucessão de Geisel. Euler Bentes teria, na sua opinião, um compromisso mais firme com o projeto nacionalista que ele defendia:

“Nacionalista, é estimado e respeitadíssimo nas Forças Armadas. Um governo presidido por ele não seria a negação do governo Geisel. Pelo contrário: levaria adiante e aprofundaria tudo o que Geisel começou e que, por sua vez, foi e está sendo a tentativa de levar adiante o processo revolucionário brasileiro iniciado em 1930, o qual, a meu ver, só terá êxito se for a consumação e o aprofundamento do projeto nacionalista e social que o melhor contingente das nossas Forças Armadas vem tentando levar adiante, principalmente a partir do tenentismo.”<sup>276</sup>

---

Desenvolvimento) seu último suspiro, e o país já não mais conseguia acompanhar as mudanças tecnológicas requeridas para garantir a competitividade dos setores produtivos, especialmente da indústria.

<sup>275</sup> SUASSUNA, Ariano. *Op. Cit.*, 13 de novembro de 1977.

<sup>276</sup> Idem. “Euler e um novo partido”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 04 de dezembro de 1977.

Com a derrota de Euler Bentes, a postura de Ariano Suassuna em defesa do regime militar começou a arrefecer. Primeiro lamentando a saída de Geisel, em quem reconhecia mais méritos do que defeitos, apesar de não ter representado exatamente o ideal nacionalista por ele almejado:

“(...) a grande maioria dos que fazem a opinião pública no País muito queria e muito esperava do Presidente Geisel. Havia motivos para isso. Todo mundo sabia que na área do governo, o General Geisel era ligado a linha de seriedade, com postura, legalidade e honradez do Marechal Castelo Branco. (...) E esperávamos ainda que, tendo toda a sua vida marcada entre outras coisas, pelo tenentismo e pela defesa da Petrobrás, ele reorientasse a economia no sentido que todos nós aguardávamos ansiosamente há tanto tempo — nacionalismo, integração das regiões mais pobres, desconcentração de renda, nivelamento menos injusto nos salários, fortalecimento do mercado interno, etc. (...) Creio que ele tentou e fez o que pôde. Parece, porém, que governar um país grande, mas cheio de violentas contradições como o Brasil, é uma coisa realmente dilaceradora para um homem de bem.”<sup>277</sup>

Daí em diante, à medida que a crise econômica se agravava e o governo se via obrigado a adotar medidas impopulares para conter suas conseqüências, as declarações de Ariano contra o regime vão se tornando cada vez mais virulentas. Considerando que os ataques do lado dos setores “modernos” eram tão intensos quanto, é possível se concluir que naquele momento o pacto estrutural que sustentava o regime encontrava-se dilacerado, revelando que a crise também continha uma dimensão política que tenderia a derrubar o regime. O que não se sabia é de que modo isso se daria, uma vez que a queda de braço entre as forças mais representativas que davam substância ao referido pacto não deixavam muitas pistas de quem sairia vencedor. Posteriormente, ficaria claro que novos arranjos entre elites permitiriam uma saída “pacífica” e “ordeira” em direção a uma “abertura democrática”.

Naqueles anos, após a posse de Figueiredo, nos quais o regime dava claros sinais de esgotamento, Suassuna engrossava o coro dos descontentes, procurando

---

<sup>277</sup> Idem. “O Governo Geisel”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 24 de setembro de 1978.

justificar seu apoio inicial ao “movimento” de 1964 apresentando as razões que o teriam feito se enganar por tanto tempo:

“(…) o grande argumento do Governo durante esses quinze anos — argumento no qual confesso envergonhado, que, por um entendimento errado do orgulho nacional, fui sensível durante certo tempo — era que, com todos os seus erros noutros campos, o Movimento de 1964 tinha feito crescer a produção nacional, contido a inflação e aumentado as divisas do Brasil. Este último argumento era o que mais me tocava, pois eu julgava entrever, pela primeira vez, a possibilidade de erguermos altivamente a cabeça no campo internacional. Agora, a fome está aí, o desemprego também, a soberania nacional está sendo diariamente atingida, a inflação disparou, o País está devendo ‘os olhos da cara’ e, pior de tudo, a identidade cultural do Brasil está se desagregando a olhos vistos. Que me perdoem o aparente pessimismo: a Rússia comunista é uma prisão, o mundo capitalista ocidental é um bordel. O Brasil está pretendendo ser, ao que parece, um misto de prisão e bordel, ainda por cima de propriedade estrangeira. (...) Tendo nós esperado, com a maior paciência e moderação, que o governo reagisse contra tal linha, e tendo ele sistematicamente se negado a isso, só nos resta agora algumas esperanças na Oposição. Queira Deus que ela encontre o caminho, sem incorrer de novo no ciceronismo palavroso, nos erros e desatinos de 1963.”<sup>278</sup>

Entretanto, a razão maior de sua amargura explica-se pelo fato dele ter se sentido enganado quando acreditou que o regime militar estava comprometido com a valorização da cultura popular como elemento de resgate da nacionalidade brasileira “autêntica”. Como vimos anteriormente no capítulo 1, o ano de 1979 coincide com início da fase mais populista do regime no âmbito da cultura. O então Ministro da Educação e Cultura Eduardo Portela passa a adotar uma política cultural que tinha como foco estimular a disseminação de uma produção cultural mais próxima da linguagem da população de baixa renda. Isto significou uma aproximação maior do governo com a cultura de massa e um afastamento substancial da linha proposta pelo Conselho

---

<sup>278</sup> Idem. “Outro Mea Culpa”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 09 de setembro de 1979.

Federal de Cultura do qual Suassuna tinha sido um dos fundadores. Percebendo esse movimento do governo no âmbito da cultura, Ariano desabafou:

“Durante muito tempo acreditei — santa ingenuidade! — que, tentando nós, por nossa parte, fortalecer a Cultura brasileira através de uma Arte e uma Literatura realmente nacionais, os nossos dirigentes, que nos aplaudiam, poderiam tirar conclusões semelhantes e adotá-las no campo político. Foi por isso que, entre outras coisas, criei o Movimento Armorial. Descobri depois, amargamente, que o Governo alijava sistematicamente de dentro de si, como indesejáveis, todos os políticos e militares nacionalistas, não se dando mais nem sequer o trabalho de acusá-los de comunistas: eram expulsos por serem patriotas mesmos. E descobri também que ninguém se incomodava absolutamente que nós escrevêssemos nossos livros, pintássemos nossos quadros ou compuséssemos nossas músicas na linha brasileira. Os meios de comunicação de massa, dominados pelo capital estrangeiro, destruíam com grande eficácia tudo o que construíamos penosamente. Que força teria um Quinteto Armorial diante das discotecas? Além disso, talvez fosse até bom para o Governo que assim agíssemos: poderíamos talvez distrair um pouco os que nos ouviam, enquanto ele entregava tranqüilamente aos de fora a economia e até enormes porções do território nacional. Foi quando me convenci disso que as escamas caíram dos olhos e mudei para a posição em que hoje me encontro, numa decisão tomada bem a minha maneira moderada e ponderada, mas que, por isso mesmo, é firme e segura. (...) A candidatura Euler Bentes poderia ter sido sua grande oportunidade, pois representava um programa: os interesses nacionais, a justiça social, as indústrias de base e não o consumo supérfluo, a agricultura, a pecuária, o álcool e a biomassa amazônica como fonte de energia, a luta contra as desigualdades regionais, contra a concentração de renda e contra as clamorosas diferenças entre os maiores salários pagos no País. Mas a oposição do MDB perante a candidatura Euler e seu programa foi, com algumas honrosas exceções, em certos casos ingênua, em outros imperdoável. Entretanto, justiça seja feita á Oposição: mais imperdoável ainda, criminosa mesmo, foi a atitude do Governo em relação ao General Euler e a tudo o que ele representa.”<sup>279</sup>

---

<sup>279</sup> Idem. “Mea Culpa”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 02 de setembro de 1979.

A obsessão nacionalista de Suassuna também o fez lançar fortes críticas contra os comunistas e contra os intelectuais brasileiros que, para ele, aderiam a qualquer modismo que vinha de fora. Os “intelectuais” mais influentes, especialmente os que tomam o caminho dos estudos da cultura, geralmente se formam nas Universidades Americanas, “de onde voltam de barba, fumando cachimbo e com uma chatíssima tese debaixo do braço”, nas quais proliferam às dúzias as ‘análises e interpretações verdadeiramente críticas’, baseadas nas ‘lutas de classes, sobre a Cultura brasileira e a Cultura popular’.<sup>280</sup> Ainda há aqueles que, ao invés de se preocuparem com o que importa, ou seja, com o fato do país estar sendo entregue ao capital estrangeiro, só “querem, mesmo, é discutir se a verdade está em Marx à luz de Gramsci ou de Althusser”.<sup>281</sup>

Se por um lado, a crítica aos intelectuais, especialmente os de esquerda, bem como aos artistas de vanguarda, é sempre tratada de modo caricatural, com uma boa dose de humor, o mesmo não se pode dizer em relação aos comunistas e aos movimentos políticos de esquerda em geral. A eles Suassuna dirige palavras extremamente agressivas com o argumento de que “o Povo brasileiro, em sua maioria, é anti-marxista e anti-comunista” e ele — por ser um escritor e “não um ‘intelectual’ imitador ridículo de Gramsci” — se identificava com o nosso Povo, “nisso como no mais”.<sup>282</sup> Duas razões estariam no cerne de sua crítica aos marxistas e aos comunistas: a primeira seria o ateísmo — justificativa bastante questionável tendo em vista o grande número de marxistas ligados à igreja católica militando naquela época. A segunda razão seria a afinidade do marxismo com a idéia de progresso, a defesa da automação industrial e a pouca valorização do mundo rural:

“O que me afasta dos comunistas é o marxismo, pensamento estreito, dogmático e ateu. A despeito de todos os meus erros, defeitos, pecados e omissões, a minha visão do mundo e do homem é religiosa, de modo que, por outra forma, pode-se

---

<sup>280</sup> Idem. “A cultura brasileira”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 04 de março de 1979.

<sup>281</sup> Idem. “Nacionalismo”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 20 de janeiro de 1980.

<sup>282</sup> Idem. Op. Cit., 04 de dezembro de 1977

dizer que aquilo que me afasta verdadeiramente dos comunistas é o sagrado nome de Deus — do Deus de Moisés, do Cristo, do Islã, de Gandhi e, de modo geral, de todos aqueles que nele acreditam, quaisquer que sejam suas confissões de denominação religiosa. (...) O marxismo ortodoxo e dogmático, com sua supervalorização exclusivista da atividade industrial e da automação, e com sua visão economicista do mundo e do homem é, nisso, um aliado do Capitalismo; e ambos consideram o modo de vida citadino e urbano como estágio da vida por natureza superior ao camponês e agrário, este por eles encarado sempre como agente patriarcal do feudalismo e portanto como inevitável portador de um reacionarismo contrário ao espírito da Revolução.”<sup>283</sup>

Em um artigo/desabafo cujo objetivo era responder às críticas daqueles que, segundo ele, o acusavam de pregar a volta da Inquisição, de destinar ao Movimento Armorial o papel de manter o Povo na mais negra miséria para espoliá-lo melhor inclusive em sua Cultura, de roubar de indefesos e ingênuos artistas e poetas populares, etc, Suassuna escreve um dos seus mais duros ataques aos comunistas, aos marxistas, às esquerdas e aos grupos de vanguarda, ou seja, todos os seus opositores que, para ele, no fundo eram todos indistiguíveis quanto aos dogmas que seguiam:

“Os comunistas são incorrigíveis e insuportáveis — e a coisa mais difícil para uma pessoa é conviver com sua arrogância, seu dogmatismo cego e a tola convicção de que eles nos lançam à cara sempre os mesmos chavões, oferecendo-os como respostas corretas — para eles as únicas verdadeiramente argutas, honestas e inteligentes — a todas as perguntas e angústias do mundo. Sei da existência de socialistas que são democráticos e, em seu anti-capitalismo, tomam também posição firme contra os comunistas. Não é desses que estou falando. Falo é dos socialistas e indefinidos, alguns mais ou menos tolos, outros mais ou menos espertos, que sem serem marxistas ou sem terem coragem de assumir suas verdadeiras posições, se comportam como verdadeiras comadres apaixonadas diante dos machões do Partido Comunista: não discordam nunca de seus homens, e são tomadas de verdadeira fúria quando nós, que não nos curvamos servilmente

---

<sup>283</sup> Idem. “Por que não sou comunista”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-15, 07 de agosto de 1977.

diante deles, repelimos virilmente seus crimes, suas hipocrisias e julgamentos, parciais e viciados como aquele que acabo de me referir. Incluo entre essas comadres apaixonadas, gente como a maioria dos nossos peagadês (Ph.Ds) em Sociologia, História e Economia, revolucionários dos gabinetes universitários ou dos bares do Recife, Salvador, do Rio, de São Paulo, de Belo Horizonte, de Porto Alegre. Dentro de suas confusas cabeças, parece que se criou a obscura convicção de que, no Brasil, a geração anterior à nossa venceu uma Revolução marxista-leninista, tendo Luís Carlos Prestes instalado aqui uma República soviética, depois orientada por ele mesmo num sentido stalinista. Por esse motivo, os nossos peagadês — detentores da verdadeira interpretação do Marxismo, bebida por eles em Gramsci — estão agora dedicados à tarefa da revisão ideológica e crítica dessa revolução — o que fazem elaborando chatíssimas teses de mestrado e livre-docência, ou então bebendo nos bares das megalópoles pobres, frívolas e tristes do nosso País. (...) Não tenho paciência: esses são insuportáveis. Não sendo marxista, não concordo com Luís Carlos Prestes e luto, na medida das minhas forças contra aquilo que ele representa. Mas não posso aceitar que esses rapazes bem alimentados que se dizem marxistas se dêem ao luxo de revisionismos que são apenas disfarces de sua covardia. Ou seja: discordo de Luís Carlos Prestes, luto e lutarei contra o que ele representa, mas respeito sua figura e sua coerência. Quanto aos revolucionários de Bares e gabinetes universitários, além de discordar de suas posições, ou não posições, tenho por eles o mais profundo desprezo.”<sup>284</sup>

Quanto a sua velha proximidade com lideranças intelectuais e políticas identificadas com o pensamento marxista, ou mesmo progressista de esquerda, Suassuna parece desconsiderar as filiações políticas e afirmar sua identificação com essas personalidades pelo lado sentimental e afetivo. Em referência a uma suposta acusação feita pelos militares a Paulo Freire, que estaria sendo impedido de voltar ao Brasil pelo fato ser “marxista”, Suassuna procura defendê-lo, tentando livrá-lo de tal rótulo:

“Paulo Freire (...) foi durante certo tempo, não marxista, mas sim favorável a

---

<sup>284</sup> Idem. “Comunistas e Socialistas”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 25 de dezembro de 1977.

colaboração com os marxistas, o que me levou a discordar dele, apesar de ter a imensa honra de ser seu amigo pessoal. Nas vésperas do movimento de 1964 ele me procurou em minha casa para me dizer que afinal chegara à conclusão de que eu estava certo, pois o fanatismo dos marxistas tornava impossível qualquer trabalho com eles. Isto mesmo eu testemunhei como testemunha em seu processo, do qual, graças a Deus, ele foi absolvido. E estou pronto a sustentar de novo se novamente esse grande brasileiro se achar em dificuldade para voltar a seu País e precisar do meu testemunho. Que, aliás, não sei se ainda lhe vai valer de alguma coisa como valeu da primeira vez.”<sup>285</sup>

Do que foi apresentado até aqui, é importante retomar um aspecto do discurso do Armorial, a partir do que foi e tem sido declarado pelo seu porta-voz, Ariano Suassuna, que, assim como os românticos alemães do século XIX, o resgate da cultura popular surge no movimento como um elemento de resistência aos padrões civilizatórios e de desenvolvimento que vêm de fora, especialmente dos Estados Unidos. Em face desse caráter estrito de afirmação da nacionalidade a partir da cultura popular como uma forma de resistência, as questões sociais e políticas são sempre tratadas num plano secundário e de forma a-crítica. Não há uma preocupação efetiva com as classes populares, nem com os fatores estruturais que legam a elas condições sociais desfavoráveis. A noção de Povo é também aqui idealizada no contexto de uma comunidade orgânica, como um grupo com “hábitos mentais similares, cujos integrantes são guardiães da memória esquecida”, sendo o homem do campo a representação mais fiel dessa idealização.<sup>286</sup>

Para os armorialistas, a cultura de massa seria uma das principais ameaças a esse modo de vida e, portanto, a nacionalidade brasileira na sua essência. É a ela que as políticas públicas deveriam impor maior resistência como forma de garantir a nossa soberania. No capítulo que segue, esse tema será tratado com mais detalhes. Nele procurarei mostrar que os embates dos armorialistas com movimentos

---

<sup>285</sup> Idem. “Paulo Freire”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 03 de julho de 1979.

<sup>286</sup> ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*, Op. Cit.

de vanguarda surgidos no eixo Rio-São Paulo é que acabam dando uma dimensão nacional ao movimento, assim como já havia ocorrido com o Regionalismo de 1926.

## Capítulo 4: O movimento armorial e a cultura de massa

---

Percebe-se que os símbolos valorizados pelo movimento armorial remetem a um passado imerso no período colonial brasileiro inspirado do barroco ibérico que, por sua vez, conserva traços bastante característicos da Idade Média. O que o armorial se propõe é resgatar por meio da cultura popular os valores da sociedade anterior à modernidade capitalista. Não se trata de trazer de volta as estruturas sociais e políticas escravistas do passado colonial, mas de transformar a cultura popular numa instância de reconhecimento dos indivíduos de sua identidade psicológica, preservando valores morais e condutas sociais que tendem a ser degenerados pela “moral ineficaz” da cultura de massa.

Chama a atenção na crítica à cultura de massa um forte traço antiamericano. A cultura de massa seria o meio de disseminação dos valores negativos do liberalismo capitalista que levam “à corrupção desenfreada em matéria de sexo e de dinheiro, à opressão branca na qual, em nome da Liberdade, a besta humana é capaz de matar, oprimir e explorar a maioria, contanto que os ricos possam manter seus carros enfeitados de ouro, suas piscinas e suas amantes”.<sup>287</sup>

Trata-se de um olhar sobre a cultura de massa que, embora em alguns aspectos apresente elementos coincidentes, não corresponde à mesma perspectiva

---

<sup>287</sup> Idem. “O som e a fúria”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 02 de abril de 1978.

crítica da Escola de Frankfurt. Ela se assemelha muito mais a uma visão conservadora que começou a se disseminar na Europa na primeiras décadas do século XX, quando os Estados Unidos, além de já dar sinais de seu poder econômico, começava a invadir o velho mundo com valores e produtos culturais que ameaçavam a hegemonia européia nesse campo. A aristocracia européia, bem como a alta burguesia urbana, com seus parâmetros de erudição, enxergavam essa passagem das sociedades tradicionais para a sociedade de consumo de massa como uma “transição de um passado ‘melhor’ para um presente e um futuro degenerados”.<sup>288</sup> Entre eles era feita uma clara distinção entre a cultura erudita, tida como a verdadeira arte, e a cultura *folk*, genuinamente popular, “criada de modo independente, refletindo a vida e a experiência do povo”.<sup>289</sup> A cultura de massa, imposta de cima por técnicos e homens de negócios, teria acabado por demolir o muro que separava o *folk* do erudito ao estimular o público a consumir uma arte degenerada, mas vendida como se fosse um bem cultural superior ou erudito.

A crítica à cultura de massa presente no texto célebre de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural, ao contrário, evita fazer distinções entre cultura popular e cultura de massa. Esses dois autores enxergaram a indústria cultural simplesmente como uma mera indústria da diversão que, numa sociedade de consumo de massa, termina se reduzindo a um mero “prolongamento do trabalho sob o capitalismo”<sup>290</sup>. Na verdade, quem procura diversão tem o objetivo contrário, ou seja, de “escapar ao processo mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo”.<sup>291</sup> Porém, para Adorno “a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e em sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não consegue perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho”<sup>292</sup>.

---

<sup>288</sup> STRINATI, Dominic. *Cultura Popular: Uma Introdução*. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 1999, p. 23

<sup>289</sup> Ibidem.

<sup>290</sup> ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. IN: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 113-156, 1985, p. 128.

<sup>291</sup> Ibidem.

<sup>292</sup> Ibidem.

Além disso, pelo uso político que é feito da cultura e dos meios de comunicação de massa para ordenar de “maneira mais moderna e sem maior cerimônia tanto o holocausto quanto a compra de bugigangas”<sup>293</sup>, tais instrumentos terminam dando ao discurso dominante um caráter onipresente, como se através dos meios de comunicação de massa o discurso substituísse o seu conteúdo intrínseco. Assim sendo, numa estrutura dominada pela cultura de massa e suas tecnologias, não se podia falar em liberdade, uma vez que para serem livres os seres humanos teriam que ser emancipados, autônomos e independentes de modo a poderem agir conscientemente, algo que o caráter totalitário e alienante da cultura de massa não permite.

#### 4.1 Reação à cultura de massa e anti-americanismo

Não é com a consciência de classe dos indivíduos imersos numa sociedade de massa que Ariano Suassuna e os demais participantes do armorial revelam preocupação. Suas declarações acerca da cultura de massa revelam maior afinidade com o discurso das elites européias que do início do século XX até os anos 1970 alertavam contra a ameaça às suas respectivas nacionalidades representada pela invasão dos produtos culturais norte-americanos. Temiam pela perda de identidade nacional da classe trabalhadora urbana cada vez mais seduzida pelos bens culturais disseminados pelo gigante americano. Observavam perplexos a americanização da juventude operária do pós-guerra, cujas preferências de lazer eram as mesmas da juventude do outro lado do Atlântico, como os “juke-box” e os “milk bars”.

A associação dos Estados Unidos com a cultura de massa é quase automática por se tratar do maior produtor de bens culturais em escala industrial, ou seja, por ser a sociedade que mais associa os dois processos dos quais a cultura de massa resulta: produção industrial e consumo de bens culturais. Conseqüentemente, a americanização passou a ser vista entre setores das sociedades européias como “um perigo não só para os padrões estéticos e os valores culturais, mas para a própria

---

<sup>293</sup> Ibidem, p. 150

cultura nacional”.<sup>294</sup> É curioso observar que mesmo na Europa o anti-americanismo encontrou ressonância não só entre os conservadores e nacionalistas, mas também em certos setores da esquerda, em consequência dos traumas da guerra fria, bem como entre intelectuais e artistas preocupados com a “homogeneização” da cultura e com a perda de espaço da produção artística europeia no mercado em face do poder de fogo das grandes corporações americanas com suas fórmulas prontas de sucesso de público.

No Brasil, o temor ao americanismo também consegue unir artistas, intelectuais, nacionalistas de esquerda e de direita em torno de opiniões semelhantes em relação à “invasão cultural norte-americana” representada pela cultura de massa. Os armorialistas, obviamente, engrossaram esse coro. Mas é importante separar as razões de cada um.

É evidente que os setores mais conservadores que reverberam opiniões contra o americanismo também se preocupam com as determinações do mercado impostas pelo poder financeiro das grandes corporações de entretenimento norte-americanas e suas consequências sobre a liberdade de criação, como os artistas e intelectuais, e com a ameaça a nossa soberania decorrente do caráter de dominação, que também passa pela cultura, da política externa do governo dos Estados Unidos, como os nacionalistas progressistas e de esquerda. Mas há um componente moral menos explícito que motiva o antiamericanismo desses setores que precisa ser considerado que é a preocupação com a subversão da ordem estabelecida nas sociedades tradicionais em face dos novos valores introduzidos pela cultura americana. Já nos anos 1930, Antonio Gramsci foi um dos primeiros a alertar para tal motivação contra o americanismo. Segundo ele, a crítica ao americanismo “é em grande parte a crítica antecipada feita pelas velhas camadas que serão esmagadas pela possível nova ordem e que já são vítimas de uma onda de pânico social, de dissolução, e desespero; é uma tentativa de reação inconsciente de quem é impotente para reconstruir e toma como ponto de apoio os aspectos negativos da transformação”.<sup>295</sup> As sociedades

---

<sup>294</sup> STRINATI, Dominic. *Op. Cit.*, p. 36

<sup>295</sup> GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere, volume 4, Temas da Cultura, Ação Católica, Americanismo e*

tradicionais e a vida no campo são apresentadas, por esses setores, como modelos sociais em contraponto à degeneração produzida pelo cosmopolitismo das cidades industriais. Entretanto, diante da inevitabilidade do desenvolvimento industrial, esses grupos buscavam conciliar o que, na opinião de Gramsci, parecia inconciliável:

“(...) a velha e anacrônica estrutura social-demográfica européia com uma forma moderníssima de produção e de modo de trabalhar como aquela oferecida por Henry Ford. É por isso que a introdução do fordismo encontra tantas resistências ‘intelectuais’ e ‘morais’ e ocorre sob formas particularmente brutais e insidiosas, através da extremada coerção. Para dizê-lo em palavras podres, a Europa quer fazer a omelete sem quebrar os ovos, ou seja, quer todos os benefícios que o fordismo produz no poder de concorrência, mas conservando seu exército de parasitas que, ao devorar enormes quantidades de mais-valia, agrava os custos iniciais e debilita o poder de concorrência no mercado internacional. Portanto, a reação européia ao americanismo deve ser examinada com atenção (...). O americanismo, em sua forma mais completa, exige uma condição preliminar da qual não se ocuparam os americanos que trataram destes problemas, já que na América ela existe ‘naturalmente’: esta condição pode ser chamada de ‘uma composição demográfica racional, que consiste no fato de que não existem classes numerosas sem função essencial no mundo produtivo, isto é, classes absolutamente parasitárias. A tradição, a civilização européia, ao contrário, caracteriza-se pela existência de tais classes, criadas pela ‘riqueza’ e pela complexidade da história passada, que deixou um grande número de sedimentações passivas através dos fenômenos de saturação e fossilização do pessoal estatal e dos intelectuais, do clero e da propriedade fundiária, do comércio, da rapina e do exército (...)”<sup>296</sup>

Por essa razão, Gramsci alertava que não podia ser dos grupos sociais ‘condenados’ pela nova ordem que se devia esperar a reconstrução da sociedade nas bases requeridas pela modernização. Gramsci, como era de se esperar, preferia destinar essa atribuição para aqueles que, com o seu trabalho, estavam criando essas

---

*Fordismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 280

<sup>296</sup> *Ibidem*, pp. 242-243

bases materiais, ou seja, a classe trabalhadora. Eles é que deveriam tomar para si a atribuição de reconstruir um sistema de vida “original, e não de marca americana” compatível com essa nova ordem.

Qualquer semelhança entre o que buscava o grupo que Gramsci chamava de “velha camada plutocrática” da sociedade europeia e o discurso nacionalista de Suassuna em prol de uma indústria genuinamente nacional que respeite as especificidades de cada região não é mera coincidência. Nunca é demais lembrar que empresa colonial portuguesa no território brasileiro, especialmente no Nordeste, contou fundamentalmente com instituições políticas e jurídicas atrasadas em relação à própria metrópole. Para montar as condições necessárias à produção de açúcar, foram trazidos para o Brasil nobres sem fortuna que perderam poder com a unificação precoce do Estado Português, os quais buscaram reviver nos trópicos “a época do feudalismo clássico, recorrendo à escravidão ou a uma forma mais elaborada de servidão”.<sup>297</sup> Tendo em vista o fato de que a história brasileira começa como uma extensão do feudalismo português e que, como afirma Gramsci, “quanto mais antiga é a história de um país, tanto mais numerosas e gravosas são estas sedimentações de massas ociosas e inúteis que vivem do ‘patrimônio’ dos ‘avós’, destes pensionistas da história econômica”<sup>298</sup>, torna-se compreensível esse esforço de conservação de modos de vida arcaicos inspirados na Idade Média num país, em tese, novo como o Brasil.

## 4.2 A rebelião das massas

Essa proximidade histórica da aristocracia Nordestina com a nobreza de origem feudal da península ibérica, ajuda a entender a identificação de personalidades como Freyre e Suassuna com o pensamento hispânico. Elide Rugai Bastos identificou diversos pontos de convergência da obra de Freyre com a geração de intelectuais e artistas surgida na Espanha no final do século XIX, conhecida como geração de 1898,

---

<sup>297</sup> SANTOS, Idelete Margarit Fonseca dos. Op. Cit., 1999. P. 78

<sup>298</sup> GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*, volume 6, Op. Cit., 2001, p. 243.

da qual fizeram parte nomes como Miguel de Unamuno, Ganivet e Ortega y Gasset.<sup>299</sup> No caso de Suassuna, tal afinidade, não especificamente com a geração de 1898, mas com o pensamento hispânico em geral, é evidente na sua obra. Isto talvez explique a proximidade entre as opiniões desses autores em relação à cultura de massa e as do filósofo Ortega y Gasset que enxerga nesse fenômeno um perigo em potencial para aqueles que, como ele, buscavam exercer um papel civilizatório na sociedade. Diante do novo contexto de modernização que se anunciava, ele próprio começava a se sentir ameaçado no seu desejo de se distinguir da média, uma vez que se desenhava no horizonte um fenômeno “perverso” que ele denomina de Rebelião das Massas, o qual se caracterizava pelo fato de que o desejo das massas passava a se sobrepor a qualquer critério universal de bom gosto:

“Talvez eu esteja errado; mas o escritor, ao começar a escrever sobre um tema que estudou profundamente, deve pensar que o leitor médio, que nunca estudou o assunto, se o vier a ler, não será com o fim de aprender alguma coisa com ele, mas sim, ao contrário, para condenar o autor, quando as idéias deste não coincidirem com as vulgaridades que tal leitor tem na cabeça. Se os indivíduos que integram a massa se julgassem especialmente dotados, teríamos apenas um caso de erro pessoal, mas não uma subversão sociológica. *A característica do momento é que a alma vulgar, sabendo que é vulgar, tem a coragem de afirmar o direito da vulgaridade e o impõe em toda parte.* Como se diz nos Estados Unidos: ser diferente é indecente. A massa faz sucumbir tudo o que é diferente, egrégio, individual, qualificado e especial. Quem não for todo mundo, correrá o risco de ser eliminado. E é claro que esse ‘todo mundo’ não é ‘todo mundo’. ‘Todo Mundo’ era, normalmente, a unidade complexa de massa e minorias discrepantes, especiais. Agora, todo mundo é apenas a massa.”<sup>300</sup>

Afirmações como essas não são muito diferentes do trecho a seguir extraído da lavra de artigo de Suassuna para justificar a sua defesa do “popular” como forma de preservar suas características autênticas:

---

<sup>299</sup> Bastos, Elide Rugai. Op. Cit., 2003.

<sup>300</sup> ORTEGA Y GASSET, José. A Rebelião das Massas. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2002, p. 48

“(…) para mim, uma coisa é o ‘popular’ e outra é o ‘popularesco’, que é popular abastardo, corrompido e degradado pela comercialização. Assim, quando eu falo em Arte popular brasileira em geral ou em Música popular brasileira em particular, tenho em vista a verdadeira Arte do povo, aquela que muito pouco ou nada tem a ver com os artistas popularescos ou comercializados, impostos ao gosto ou ao mau gosto das populações urbanas — e agora já começando também entre as rurais — pelos meios de comunicação de massa, aqueles que nivelam por baixo aquele mau gosto, falsificando, corrompendo e descaracterizando o que de melhor existe entre nós.”<sup>301</sup>

Neste mesmo artigo, falando de uma nova orientação proposta para a Orquestra Sinfônica Municipal, que pretendia incluir nas suas apresentações compositores mais próximos do popular, Suassuna, que como Secretário de Cultura havia discordado da idéia, procura se justificar nomeando alguns compositores identificados por ele como popularescos, tais como Roberto Carlos, Gilberto Gil e Caetano Veloso:

“Quando discordei da orientação que se vinha imprimindo à Sinfônica, não foi, como afirmaram, por se terem incluído compositores populares brasileiros em seu repertório; foi por confundirem, nessa inclusão, o verdadeiramente popular — de que é admirável exemplo o nosso Ademir Araújo — com o simplesmente popularesco caso, entre outros, de Roberto Carlos. Caso, também, de certos compositores nascidos no Brasil e que, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, tendo começado bem na linha da nossa Cultura, depois se vulgarizaram, corromperam e abastardaram, vendendo-se ao cosmopolitismo, tornando-se entreguistas culturais e passando — de modo consciente e voluntário ou involuntário e inconsciente, não sei — a se colocar a serviço daqueles estrangeiros que desejam a todo custo impedir que o Brasil se mantenha como uma nação independente, fiel a si mesma e a suas peculiaridades de Povo único singular — o Povo mestiço e castanho do qual tanto falo e cujo símbolo, no meu trabalho de escritor, é a Onça castanha malhada

---

<sup>301</sup> SUASSUNA, Ariano. “O popular e o popularesco”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 11 de junho de 1978.

de negro e de vermelho.”<sup>302</sup>

Para esses autores que enxergam na cultura de massa uma ameaça aos modelos tradicionais de sociedade e aos critérios de bom gosto, o que chama à atenção é o fato dela não reconhecer hierarquias estéticas. Tomando como base as teses elitistas de Q. D. Leavis, um dos precursores dos estudos culturais na Inglaterra com quem Raymond Williams procurou fazer um contraponto, Strinati mostra que para esses teóricos o perigo da cultura de massa “está no enfraquecimento das antigas distinções estabelecidas entre cultura erudita e cultura popular. Ao fazer isso, coopta, enquanto avilta e banaliza o que a alta cultura tem a oferecer.”<sup>303</sup>

Aparentemente foi pressentindo esse “perigo” que o grupo armorial buscou realizar uma arte erudita, partindo das raízes populares. Eles pareciam desejar, com isso, se antecipar à cultura de massa e promover um encontro entre o popular e o erudito, reforçando suas bases produzindo aquilo que eles consideravam uma arte autêntica, antes que a cultura de massa acabasse por degenerar ambas as formas de expressão artística. Entretanto, o conservadorismo e o tradicionalismo do movimento terminavam conduzindo-o ao barroco de origem ibérica quando se tratava de cultura erudita, dado que, para o grupo, o barroco e a arte popular nordestina eram os suportes da verdadeira cultura nacional. O erudito não incluía os modernismos nem as vanguardas estéticas. O próprio Ariano Suassuna sempre mostrou, em seus depoimentos e escritos, resistência à arte contemporânea e até mesmo às obras renascentistas, ainda que reconhecendo o valor estético dessas produções. Ele condena o estágio de relativismo ao qual chegou a arte na sua busca quase obsessiva pelas formas puras, capazes de serem captadas unicamente pelos espíritos elevados, e que, por isso, traduziriam a verdadeira arte.

---

<sup>302</sup> Ibidem.

<sup>303</sup> STRINATI, Dominic. *Op. Cit.*, p. 32

### 4.3 Modernismo, tropicalismo e outras vanguardas

Como representantes de uma sociedade “decadente”, ciosa de seu estilo de vida, pautado nas ligações duradouras, e de seu tradicional sistema de valores, a rejeição das formas modernas pelos armorialistas é previsível. As vanguardas, em oposição, representam os “primado da juventude” que prevalece no campo da produção cultural.<sup>304</sup> O que, entretanto, essas posições antagônicas refletem é o alto grau de hierarquização da sociedade burguesa, na qual o gosto e as preferências artísticas e intelectuais funcionam como uma forma de distinção. A própria dinâmica do capitalismo segundo a qual “tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado”<sup>305</sup>, acaba por levar a que tal hierarquização social se dê não só no espaço, mas no tempo. Os grupos que representam uma velha ordem ou que esgotam seu ciclo de supremacia no campo são expulsos continuamente para o passado pelos recém-chegados. No campo da produção e do saber, essa dialética da distinção, segundo Bourdieu, “destina as instituições, as escolas, as obras e os artistas que marcaram época a ‘cair no passado’, a tornar-se clássicos ou desclassificados, a ver-se lançados fora da história ou a ‘passar para a história’, no eterno presente da cultura consagrada (...)”.<sup>306</sup> Evidentemente, esse processo dialético não se dá de forma pacífica, pois a luta no interior do campo é intensa entre as formas do presente e do passado a fim de orientar o mecenato de Estado, bem como o gosto burguês.

Até certo ponto, ao se contrapor à arte moderna chegando ao extremo de privilegiar os padrões estético da Idade Média e do Barroco em contraposição a arte Renascentista, Suassuna reflete o esforço de sua classe para assegurar algumas das suas posições sociais ameaçadas de serem relegadas ao passado. Para justificar suas preferências estéticas, Suassuna procura argumentar denunciando a insensatez dos artistas modernos que, segundo ele, se apoiariam no relativismo do juízo estético proposto por Kant, segundo o qual beleza era uma construção do espírito do sujeito,

---

<sup>304</sup> BOURDIEU, Pierre. Op. Cit., 1996.

<sup>305</sup> MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2002.

levando, posteriormente, os pós-kantianos a afirmarem que o juízo estético era dependente do gosto particular de cada pessoa. Para Suassuna, a consequência mais grave de tal grau de relativismo tem sido a impossibilidade de se estabelecer critérios técnicos objetivos ou de qualquer norma que possa servir de parâmetro para avaliar a qualidade estética de uma obra de arte:

“(…) a partir do século XIX e principalmente no século XX, certos pintores e teóricos da pintura começaram a reagir contra os excessos dos **maneiristas**, posteriores a Renascença. Começaram sua reação até certo ponto correta, porque, de fato, corriam-se certos riscos com aquele tipo de pintura. Mas, depois, caíram esses artistas e teóricos no risco oposto, passando a considerar, como única forma legítima de pintura, a abstracionista. Primeiro, consideraram ilegítima a presença do assunto na pintura. (...) Depois as formas abstratizantes (...) foram consideradas impuras: como Kant já dissera, a representação dos objetos era, por si só, uma impureza, que só permitia a criação da beleza aderente, mas não a da beleza livre. Então passaram a considerar legítimos apenas os quadros que apresentassem formas puras. Não havia muito acordo sobre a maneira de apresentar as formas: os **cubistas** ainda meio ligados ao real, faziam valer mais o volume; os **fauvistas** achatam os objetos e, destroem o volume, para maior valorização das grandes áreas de cor pura. Finalmente, com Kandinsky, vem o **abstracionismo**, procurando as formas puras, de cores e linhas combinadas. (...) Mas aí chegou a vez de Mondrian dizer que aquele abstracionismo livre, meio lírico e cheio de curvas de Kandinsky ainda era uma impureza: as únicas formas puramente pictóricas eram os retângulos representados em cores puras de modo que essa era a única forma de pintura ainda possível e legítima a partir daí. É o **neo-plasticismo**, que condena toda ‘arte do passado’. (...) Mondrian talvez não contasse com o aparecimento imediato de puristas ainda mais radicais do que ele: mas foi o que aconteceu, com os **concretistas** que afirmaram ser a cor uma impureza — motivo pelo qual só os valores, preto, branco e cinza, deveriam ser usados em pintura — e com os **suprematistas** que chegaram a considerar como puros unicamente os quadros que representassem retângulos brancos sobre fundo

branco, caso de Malevitch, por exemplo. É por isso que esses radicalismos podem levar à esterilidade, à desumanização e até à morte da Arte. (...) É preciso deixar de lado esse esteticismo e esses radicalismos, que, em nome da pureza, ou em nome da participação, terminam por esterilizar a Arte ou então por colocá-la a serviço da propaganda, com prejuízo para o homem, a arte e a beleza.”<sup>307</sup>

Com o intuito de deixar ainda mais evidente sua contraposição às propostas estéticas dos movimentos modernistas do século XX, que em sua maioria nasceram a partir de manifestos ambiciosos, os membros do armorial se recusaram a fazer o mesmo com o argumento de que, em lugar de lançarem propostas teóricas abstratas e intelectualizadas, anteriores à obra de arte, preferiam dar primazia às criações artísticas.

É importante destacar o final da citação anterior quando Suassuna explicita sua preocupação com uma possível banalização da obra de arte promovida pelas estéticas modernistas que estaria perdendo seu poder encantatório, funcionando apenas como material para a publicidade. Como é de se esperar do discurso de Suassuna, o mercado acaba sendo o grande vilão, a grande ameaça a tudo aquilo que ele deseja preservar. Não que ele não deseje alcançar um público ampliado, mas os meios para isso não deveriam ser os da indústria cultural.

Bourdieu, quando delinea o processo de autonomização do campo cultural e artístico, apresenta como etapa inicial o momento em que os artistas deixam de ser financiados por patrões e mecenas, ficando, com isso, a mercê do mercado. Alguns, entretanto, como as vanguardas estéticas e os produtores artísticos tradicionais ou acadêmicos, que se recusam, por razões políticas ou estéticas, a se submeterem ao gosto burguês, acabam, mesmo contra a vontade, produzindo para produtores. Operam, portanto, num mercado restrito, da arte pela arte, que, para continuar existindo, depende de instâncias de legitimação e divulgação, como Academias, escolas e museus,

---

<sup>307</sup> SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 3 ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1992, pp. 223-

para que as produções ganhem um público mais ampliado e, com isso, permitam que obras experimentais e de vanguarda continuem sendo produzidas.

Portanto, para escapar da armadilha de produzir apenas para produtores, o que por si só não garante a sustentabilidade nem a permanência das proposições estéticas, muitos desses grupos que se recusam a produzir para o mercado, mas que ao mesmo tempo, em nome da sua própria existência, desejam atingir um público ampliado, acabam sendo obrigados a depender do mecenato de Estado.

No Brasil, uma fórmula encontrada por esses grupos para garantir os benefícios do mecenato de Estado tem sido a incorporação de um discurso de valorização do “popular”. O Estado brasileiro, por sua vez, com poucas variações entre diferentes gestões governamentais, tem buscado adotar como foco das suas políticas as fórmulas culturais e artísticas que atendam as expectativas de um público mais amplo — ou seja, que extrapolem as esferas restritas dos especialistas em arte — o que incluiria desde as obras de vanguarda em vias de consagração — como aquelas já reconhecidas pelo corpo de produtores e dirigida a um público intelectualizado, mas sem domínio dos códigos estéticos, como universitários jornalistas, professores e demais produtores de ideologia — passando pelas chamadas “obras da arte burguesa” — correspondentes àquelas legitimadas pelas instâncias de consagração oficial (como Academias, festivais, museus) e dirigidas às frações não-intelectuais da classe dominante —, até as obras da arte média — “dentre as quais, poder-se-ia ainda distinguir, segundo a posição na hierarquia social do ‘público visado’, a cultura de classe (por exemplo, as obras coroadas pelos grandes prêmios), a cultura símile, entendida como o conjunto das mensagens dirigidas especialmente às classes médias e, em especial, aos setores em ascensão destas classes (...), e a cultura de massa, ou seja, o conjunto das obras socialmente genéricas”<sup>308</sup>—, bem como a cultura popular, no sentido estrito do *folk*, uma vez que é pelo filtro das formas de composição da arte popular que a arte de vanguarda é passada para o grande público, forjando as chamadas ‘artes médias’.

---

<sup>308</sup> Bourdieu, Pierre. Op. Cit., 2001, p. 140.

No Brasil, entre os anos 50 e 60, quando o campo artístico começava a ganhar formas mais definidas, expressões que desejavam alcançar um “público ampliado”, dentre as quais podem ser listadas as obras de vanguarda em vias de consagração, as obras da arte burguesa, as obras da arte média e o *folk*, refletiam o ambiente político daquele período em que a problemática do nacional-popular se impunha mais fortemente. De algum modo, as vertentes culturais surgidas naquele período acabaram por incorporar, senão todos, pelo menos alguns dos dilemas do nacional-popular, principalmente a sua idealização do povo brasileiro.<sup>309</sup>

Assim sendo, uma vez que grande as manifestações artísticas, equivalentes no Brasil ao que, a partir de Bourdieu, definimos anteriormente como “cultura para um público ampliado”, mas que recusavam a via do mercado, buscavam no popular uma forma de legitimação. Entretanto, o significado e os mecanismo de aproximação com “popular” variava entre os grupos, a depender do posição social ocupada por cada um na “hierarquia temporal”. Os grupos mais tradicionalistas olhavam para o popular a partir de um ponto de vista preservacionista, folclorista ou museológica, enquanto os modernistas, apesar de reconhecerem a existências das tradições populares, entendiam que estas tendiam a ser reelaboradas ao se depararem com o novo, com o moderno.

Como um representante dos tradicionalistas, as impressões manifestadas por Suassuna acerca das tendências modernistas, inclusive da primeira geração surgida no Brasil oriunda da semana de 1922, refletem a tese presente do pensamento freyreano, segundo a qual a nacionalidade está radicada na tradição e, por isso, o movimento modernista seria desnacionalizador na medida em que não revelava preocupação em preservar as tradições populares. Em lugar de representarem uma linguagem autenticamente brasileira como se propunham, as propostas estéticas dos modernistas brasileiros não passavam, para Suassuna, de meras reproduções das últimas tendências estéticas vigentes em Paris.

---

<sup>309</sup> Ridenti, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

É, entretanto, com as vanguardas estéticas identificadas com o tropicalismo que o movimento armorial se coloca em confronto mais evidente, devido, inclusive, à proximidade temporal dos dois movimentos. Desde 1967, Suassuna vinha travando um intenso debate, na maioria das vezes nada cordial, com os intelectuais e artistas pernambucanos influenciados pelas idéias tropicalistas. Nos anos seguintes, principalmente após o lançamento do armorial em 1970, o debate se intensifica ainda mais à medida que as posições dos dois movimentos tornam-se mais claras frente à sedimentação da indústria cultural no Brasil.

Para os tropicalistas, a antropofagia era a expressão do sentido da nacionalidade brasileira, capaz de produzir um dos estilos musicais mais sofisticados do mundo, a Bossa Nova, e, ao mesmo tempo, produzir e valorizar na mesma medida, Carmem Miranda, Vicente Celestino, Chacrinha e artistas da Jovem Guarda. Segundo Caetano Veloso,

“Oswald de Andrade, sendo um grande escritor construtivista, foi também um profeta da nova esquerda e da arte pop: ele não poderia deixar de interessar aos criadores que eram jovens nos anos 60. Esse ‘antropófago indigesto’, que a cultura brasileira rejeitou por décadas, e que criou a utopia brasileira de superação do messianismo patriarcal com um matriarcal primal e moderno, tornou-se para nós o grande pai.”<sup>310</sup>

A estética tropicalista procurava pôr em prática a “metáfora da devoração” cuja perspectiva era a de que “nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse, ou, nas palavras de Haroldo de Campos, ‘assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades locais ineludíveis que daria ao produto resultante um caráter autônomo e lhe confeririam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação’”.<sup>311</sup>

---

<sup>310</sup> VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 257.

<sup>311</sup> *Ibidem*, p. 247.

A enorme influência que o tropicalismo vinha exercendo sobre artistas nordestinos no final dos anos sessenta representou o ponto de partida de um debate que iria se prolongar por alguns longos anos. O armorial ainda não existia de fato, mas as idéias básicas do movimento já haviam sido desenvolvidas por Ariano Suassuna quando o tropicalismo começou a se disseminar pelo Nordeste. Naquele momento, motivados pelas notícias que chegavam do “sul” e por algumas visitas de Gilberto Gil e Caetano Veloso à região, vários grupos de artistas e intelectuais nordestinos chegaram a lançar manifestos defendendo a necessidade de uma arte local que fosse capaz de agregar elementos da cultura pop às expressões mais populares da cultura regional, como, o maracatu, o frevo e o forró, sem que estas necessariamente perdessem sua identidade. Dessa união iria surgir toda uma geração de artistas nordestinos, especialmente no campo da música, que ao longo dos anos setenta ganhariam projeção nacional ao se inserirem na indústria cultural, como Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho, Zé Ramalho, Fagner, Ednardo, Belchior, dentre outros.<sup>312</sup>

Algumas dessas adesões se deram em Pernambuco, onde intelectuais e artistas identificados com o tropicalismo subscreveram diversos manifestos contra a ortodoxia que sempre permeou as oligarquias regionais de direita ou de esquerda. Estes manifestos renderam uma longa polêmica nos jornais locais entre seus representantes e o grupo de Ariano Suassuna.

O escritor Jomard Muniz de Britto, tropicalista pernambucano de primeira hora, revelou-se desde o início um crítico ferrenho do armorial. Ele via no esforço dos armorialistas de manter intactas as manifestações do folclore nordestino, uma mera tentativa de transformar a cultura popular em peça de museu para o consumo das elites. Mostrava-se, portanto, em total desacordo com o que ele chamava de discurso arcaizante e medievalista do armorial de tentar manter a cultura popular nordestina à margem de influências cosmopolitas.

---

<sup>312</sup> TELES, José. *Do Frevo ao Manguebeat*. 1 ed. São Paulo: editora 34, 2000.

Apesar de ter entrado em contato com os textos da UNE que já discutiam a cultura em termos de cultura de massa, Muniz de Britto considerava inevitável que a arte fosse dominada pela indústria. Evitar este processo, seria o mesmo que barrar o próprio processo de modernização e avanço industrial de uma região economicamente atrasada. Para ele, em lugar de propor modelos arcaizantes, que pressupõem estruturas presas ao passado, melhor seria buscar um caminho que explorasse o potencial de democratização da cultura prometido pela indústria cultural, ainda que isso implicasse em aceitar a condição de marginalidade das manifestações artísticas da periferia diante do apelo que a cultura dos países e regiões economicamente hegemônicas tendem a exercer sobre o resto.

Num manifesto de 1968 lançado pelos tropicalistas nordestinos, intitulado “Inventário do feudalismo cultural nordestino” e assinado por vários artistas, inclusive por Caetano Veloso e Gilberto Gil, a positividade atribuída por Muniz de Britto à cultura de massa fica clara no momento em que o tropicalismo é definido como:

“(…) posição de radicalidade crítica e criadora diante da realidade brasileira: vanguarda cultural como sinônimo de militância, da instauração de novos processos criativos, da utilização da cultura de massa (rádio, TV, etc.) com a finalidade de desmascarar e ultrapassar o subdesenvolvimento através da explosão de suas contradições mais agudas, ‘ver’ com os olhos ‘livres’.”<sup>313</sup>

Já as posições do grupo que futuramente iria formar o movimento armorial, ao qual o referido manifesto, na ausência de outra expressão, chama de *tropicância*, são vistas como reflexo de uma “atitude conservadora e purista em face da cultura e da realidade brasileira hoje; retaguarda cultural significando alheamento, de tentar dar respostas passadas aos problemas, revelando o passadismo, através da nostalgia, do donzelismo, do pitoresco, do cartão postal, da carência de informação, contribuindo, assim, para uma perpetuação do subdesenvolvimento(..)”.<sup>314</sup>

---

<sup>313</sup> Jornal do Comércio apud Didier, Op. Cit., 2000, p. 104.

<sup>314</sup> Ibidem.

Por meio de uma das suas personagens mais caricaturais do seu teatro, Dona Clarabela, a grã-fina de *A Farsa da Boa Preguiça* que acompanha todas as modas intelectuais do momento, Suassuna procurou satirizar todas as “vanguardas” artísticas e intelectuais que reagiam ao armorial. Em uma das passagens do texto, Dona Clarabela sugere ao marido, Aderaldo, que ele faça um curso para se atualizar das questões que estão na moda, “como o problema da comunicação, para evitar a poluição populacional e a massificação”. No que Aderaldo pergunta que tipo de curso deveria fazer, Dona Clarabela responde:

“Qualquer curso! Se for dado por um alemão neomarxista é melhor! Mas, na falta dele, um americano neoliberal ou um sociólogo tropicalista também serve!”<sup>315</sup>

Dona Clarabela representa uma pseudo-intelectual, como, aliás, Suassuna considerava todos os seus desafetos. Nenhuma das suas elaborações teóricas fazem sentido. Após escutar o poeta popular Joaquim Simão declamar um verso de sua lavra, Dona Clarabela, chamada a dar sua opinião, afirma não ter gostado e em seguida apresenta suas razões da seguinte forma<sup>316</sup>:

CLARABELA

Não há, na cantiga, nenhuma unidade de estilo  
e a estrutura é muito mal amarrada!  
O canto é sempre romântico, mas a história é misturada,  
ora sentimental, ora metida a engraçada!  
O enterro do canário, com aquele gato e aquele bucho,  
francamente, é de péssimo gosto!  
Quanto ao fim, é inteiramente sem sentido. Como é que diz, mesmo?

SIMÃO, recitando, de má vontade

“Comprei uma galinha  
por cinco mil e quinhentos.

<sup>315</sup> SUASSUNA, Ariano, *A Farsa da Boa Preguiça*, Op. Cit., 2002, p. 84.

<sup>316</sup> *Ibidem*, pp. 95-96

Bati na titela dela,  
meu canário cantou dentro!

CLARABELA

É, é inteiramente sem sentido!  
Podia-se pensar num pouco de surrealismo  
— talvez seja o que você pense —  
mas surrealismo com titela de galinha,  
francamente, não convence!  
Em suma e para resumir: no começo,  
trivialidade *sem* pretensões;  
no fim, subliteratura *com* pretensões

Após pedir para o poeta recitar outro poema para que ela possa fazer medir seu talento com base em mais elementos, mais uma vez ela afirma não ter gostado pelas seguintes razões<sup>317</sup>:

CLARABELA

Olhe, tem um momento em que, no folheto, você diz:  
“Vou dar um jeito nos macacos, vou lhe dar definição.”  
O que é que quer dizer com isso?

SIMÃO,

Sei não senhora! Do jeito que pensei, botei!  
Precisei de rima, do jeito que saiu, eu sapequei!

CLARABELA

Eu bem que desconfiei!  
Isso não quer dizer absolutamente nada, Poeta:  
foi uma fraqueza na invenção  
que deu, como resultado, uma imperfeição formal,  
uma falha estrutural!

---

<sup>317</sup> Ibidem, 104

E depois, no fim, vem aquela moralidade tola, fácil:

o macaco-chefe tendo privilégios no começo  
mas, em compensação, recebendo maior castigo  
no fim...

Além de ser, isso, um plebeísmo meio reacionário,  
vê-se que você quer transformar a Arte num sermão!

Para resumir: você usa uma forma tradicionalista

e um moralismo de sermão:

eu, sou pela forma de vanguarda

e por um conteúdo consciente de participação

Na introdução ao referido texto teatral, Suassuna define sua personagem Dona Clarabela como uma falsa intelectual, “que fala difícil, comparece às crônicas sociais, coleciona santos e móveis antigos, mantém um ‘salão’, e discute problemas de ‘arte formal’ ou ‘arte conteudística’. Tem tempo para tudo isso. Tem dinheiro para a preguiça do diabo, segura que está de que, em contraste com suas idéias liberais e ‘social-democrata’, a conta de seu marido no Banco está cada vez mais sólida e de direita, às custas da exploração e da submissão do Povo. Sim, porque, por paradoxal que possa parecer, é nesses meios que se recruta a maioria das idéias e posições da falsa esquerda do ambiente político urbano brasileiro.”<sup>318</sup> Ele encerra em Dona Clarabela, portanto, todas as suas opiniões acerca dos grupos de “vanguarda” que lançavam críticas sobre o movimento armorial, os quais, por sua vez, também se confundiam com capitalistas e esquerdistas, todos entreguistas e ociosos alheios às reais ameaças para o nosso país.

Este embate entre tropicalistas e armorialistas vem se prolongando desde então. Uma das últimas vezes em que o debate veio a público foi em 1999 quando Ariano Suassuna, na sua coluna semanal da Folha de São Paulo do dia 28 de setembro do mesmo ano, questionava a racionalidade e a moral do lema, para ele leviano e tolo, “que os tropicalistas herdaram do movimento parisiense de 1968: ‘É proibido

---

<sup>318</sup> Ibidem, pp. 23-24.

proibir”.<sup>319</sup> Essa frase era nesse artigo contraposta a outra que segundo ele faria mais sentido: a máxima de Dostoiévski “Se Deus não existe, então tudo é permitido”. Suassuna usou naquele artigo a lente da sua moral religiosa que orientava seus textos de teatro com a qual costuma julgar os movimentos de contracultura.<sup>320</sup> Mais uma vez ficou explícita sua crença na moral ineficaz que resulta dos valores da era moderna e que é resumida numa fala de Dona Clarabela, respondendo a uma agressão de um dos demônios disfarçados da peça:

“Meu raciocínio é claro e calculado:  
se não há Deus, não há pecado:  
se não há pecado: não há virtude!  
Se não há virtude, não há vícios reais  
e, se não há vícios, não existem mulheres viciosas!  
Mas enfim, dentro de seus padrões medievais...”<sup>321</sup>

No dia 2 de novembro daquele ano, Caetano respondeu por meio de um artigo publicado na mesma Folha de São Paulo, afirmando que “a frase ‘É proibido proibir’ é uma deliberada transgressão das leis da lógica que com sua carga de humor e poesia, não atrapalha os amantes da razão”. Por isso, “o raciocínio de Ariano é um ataque insidioso contra a razão e a lógica”. Nesse mesmo texto, Caetano também aproveita para fazer algumas considerações, com a ambigüidade que lhe é característica, a respeito do armorial. Inicialmente, Caetano se diz admirador da obra de Ariano Suassuna:

“(...) sou grato ao homem que escreveu o ‘Auto da Compadecida’, e quando li de volta do exílio, ‘O Romance da Pedra do Reino’, lancei um sorriso cúmplice ao autor que, como eu, via no mito de d. Sebastião uma força oculta do Brasil fundando-se e

---

<sup>319</sup> SUASSUNA, Ariano. “Dostoiévski e o mal”. *Folha de S. Paulo*, Caderno Opinião, p. 1-2, 28 de setembro de 1999.

<sup>320</sup> Num artigo publicado em 1980 ele chegou a afirmar em relação aos hippies: “fumam maconha para esquecer seu desamparo, sua ineficácia e sua tristeza dolorosamente reais” (ver “Hair e Gandhi”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 26 de junho de 1980.

<sup>321</sup> SUASSUNA, Ariano. *A Farsa da Boa Preguiça*, Op. Cit., p. 248.

não uma outra prova do nosso ridículo — embora estivesse claro que ele e eu situávamos nos extremos opostos no âmbito desse mito”.<sup>322</sup>

Logo em seguida, Caetano propõe que, ao invés de se debater a lógica do referido lema (É proibido proibir), a questão que deve ser colocada para Ariano é “se a afirmação cultural do Brasil reduz-se mesmo ao programa algo *kitsch* de estilização bairrista da arte folclórica do Nordeste como forma de restauração do medievo ibérico. Porque o verdadeiro opositor do dogma Armorial é o natural rigor da Bossa Nova”. Por fim, Caetano conclui:

“Ariano fala com freqüência contra o tropicalismo, mas suas poucas palavras de desprezo pela arte de Jobim foram mais eloqüentes. Não apenas acho que a refinadíssima sutileza do estilo joaogilbertiano é a expressão de uma intuição profunda sobre nossa singularidade de brasileiros reais de agora vivendo no mundo real de agora, sem perder de vista a realização do quase impossível em nós, como só de posse disso é que sou capaz de aceitar e mesmo admirar muito da produção do movimento armorial. (...) o que vislumbro por trás da hipótese de o armorial (e não a bossa nova) ser o dominante ou hegemônico é um Brasil onde ódios irracionais (...) sejam a norma e a lei oficiais. Quando grito, cada vez que se arma uma celebração retrospectiva do tropicalismo, ‘a luta continua’, é isto que estou querendo dizer”<sup>323</sup>

Apesar das diferenças entre o armorial e a tropicália, ambos “representam o popular como algo que ainda não passou pelo processo de desenvolvimento, ou seja, o popular representa o passado e, para alguns, implicitamente é o atraso e a barbárie”.<sup>324</sup> Um outro ponto de convergência, como também nos mostra Didier “é a crítica à arte engajada, ou arte de participação, que na música estava representada pelas canções de protesto dos festivais de música dos anos sessenta”.<sup>325</sup> Além disso, ambos os

---

<sup>322</sup> VELOSO, Caetano. “Dostoiévski, Ariano e pernambucália”. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada, p. 4-7, 2 de novembro de 1999.

<sup>323</sup> *Ibidem*.

<sup>324</sup> DIDIER, Maria Theresa, *Op. Cit.*, p. 63

<sup>325</sup> *Ibidem*, p. 105

movimentos apresentavam, cada um ao seu modo, um certo grau de nacionalismo, como de regra entre os movimentos culturais surgidos entre os anos 1950 e 1960.

Defensor desta tese, Marcelo Ridenti observa que — apesar dos movimentos daquele período terem se colocado “como herdeiros da razão iluminista”, por pretender “revelar a realidade social objetiva, de classes, (...) em que forças materiais determinam a História e o destino da humanidade”, o que permitiria classificá-los como realistas —, todos eles tinham características românticas, uma vez que “propunham a indissociação entre vida e arte; eram nacionalistas, a valorizar o passado histórico e cultural do povo; buscavam as raízes populares que serviriam para moldar o futuro de uma nação livre a ser construída”.<sup>326</sup>

Para Ridenti, mesmo os tropicalistas, que se opuseram veementemente ao populismo nacionalista do nacional-popular, herdaram daquela efervescência cultural dos anos 50 e 60 algo próximo de uma variante do nacionalismo, dado que entre eles “a preocupação básica continuava sendo com a constituição de uma nação desenvolvida e de um povo brasileiro, afinados com as mudanças no cenário internacional, a propor soluções à moda brasileira para os problemas do mundo”.<sup>327</sup> As vanguardas estéticas também ensaiaram uma aproximação com o nacional-popular, como foi o caso dos concretistas que, ainda que críticos do nacionalismo, chegaram a escrever poemas engajados com vistas à publicação pelo Centro Popular de Cultura (CPC).

Também com relação às vanguardas estéticas, Heloisa Buarque de Hollanda é outra autora que identifica a presença de afinidades entre elas e o nacional-popular, principalmente no que diz respeito à crença nos aspectos revolucionários da palavra poética e à idéia de que ao intelectual engajado na causa proletária cabe representar os interesses das classes populares, falando inclusive em nome destas. Com diferenças sutis entre uma vanguarda e outra, Heloisa observa que em todas elas, em especial as de cunho literário sobre as quais ela se debruçou com mais rigor —

---

<sup>326</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. Cit.*, 2000, pp 56-57.

<sup>327</sup> *Ibidem*, pp. 276-277

concretistas, poesia-práxis, poema Processo — é possível identificar um engajamento político nos moldes semelhantes ao do CPC. Algumas vanguardas, como foi o caso do concretismo, optaram por um distanciamento dos movimentos de rua, enquanto em outras, caso do poema Processo, ocorreu uma ruptura com o gabinetismo a partir do momento em que seus integrantes resolveram sair às ruas, utilizando-se de táticas agressivas de *happening*, numa atitude simbolicamente similar às guerrilhas revolucionárias, antecipando, com isso, algumas das práticas posteriormente utilizadas pelos tropicalistas e pelo grupo de teatro Oficina.<sup>328</sup>

Resumidamente, pode-se dizer que em praticamente todos os movimentos estéticos surgidos entre os anos cinquenta e sessenta, observa-se um desejo de aproximação com o popular com o intuito de forjar uma idéia de “nacional” que era concebida por cada grupo de forma diferenciada, pois enquanto para alguns movimentos o nacional estava restrito às fronteiras do país, para outros seria resultado de inúmeras influências, inclusive internacionais, às quais eram incorporadas pelo povo sem que isso implicasse numa perda de identidade.

Por fim, é importante destacar outra coincidência entre o armorial e o tropicalismo que era o fato de ambos proporem uma mistura de elementos culturais de origem distintas. Porém, enquanto o tropicalismo se propunha a fazer essa mistura a partir de elementos contraditórios que, depois de devorados numa espécie de ritual antropofágico, resultassem numa síntese que apontasse para o novo, num processo de permanente atualização, o armorial, ao contrário, se propunha a misturar elementos do popular com o erudito, que são contrários, mas não contraditórios, tendo como objetivo “inventariar para conservar”.<sup>329</sup>

Entretanto, nenhum desses dois movimentos, assim como tantas outras manifestações culturais organizadas e surgidas no século que passou, está livre das contradições resultantes do dilema da modernização brasileira, como apresentada na

---

<sup>328</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1980.

<sup>329</sup> DIDIER, Maria Thereza, Op. Cit., p. 106

Capítulo 1, que consegue combinar sinais de atraso e progresso no mesmo tempo e espaço. Como observa Ridenti, mesmo entre os tropicalistas, que se mostravam totalmente avessos às teses anti-modernizantes, era possível identificar, no seu esforço de fundir influências diversas, uma tentativa de forjar uma arte que antes de tudo pudesse ser identificada como marcadamente brasileira, uma vez que entre eles “continuava central o problema da identidade brasileira e do subdesenvolvimento nacional”, como é próprio do romantismo revolucionário.<sup>330</sup>

No caso específico do objeto do nosso estudo, o movimento armorial, tais contradições se revelam nas escolhas políticas do próprio Ariano Suassuna. Apesar de antiprogressista assumido, Suassuna participou de grupos e partidos políticos de esquerda, autodenominados de “forças progressistas” e que, por isso mesmo, apesar de simpáticos às manifestações culturais autênticas, sequer aventaram qualquer tipo de proposição restitutionista. Vale salientar que tais escolhas também não o impediram de ocupar cargos públicos e apoiar explicitamente a ditadura militar, ou o “movimento de 1964” como preferia se referir ao golpe

Como artifício para justificar suas próprias contradições, Suassuna busca abstrair-se da realidade, refugiando-se num mundo particular idealizado por ele. Numa entrevista recente, por exemplo, concedida à revista *Primeira Leitura* de agosto de 2002, Suassuna em dois momentos distintos tenta justificar suas posições elitistas no que diz respeito à cultura, apresentando o conceito de “aristocrata de espírito” — o qual, diante da impossibilidade de democratização da arte erudita, merece esta alcunha, não pela classe que pertence, mas por estar no seletivo grupo de artistas que fazem arte apenas para os espíritos elevados — ou ao assumir-se como membro do “patriciado” em decorrência da sua origem social; porém, não membro de um “patriciado” convencional, “de direita”, mas sim do “patriciado de esquerda”, o que o faz se preocupar com o povo e com a valorização da cultura popular.<sup>331</sup>

---

<sup>330</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. Cit.*, 2000, p. 284.

<sup>331</sup> MAGALHÃES, Vera. “O Estado-nação”. IN: *Revista Primeira Leitura*, ano 1, n. 6, agosto 2002. pp. 92-95.

Apesar dos argumentos muitas vezes excêntricos de Ariano Suassuna, como no exemplo anterior, em defesa da sua utopia armorial, eles refletem as contradições de um Estado em que, como jocosamente quis sintetizar a Revista Primeira Leitura no artigo anteriormente referido assinado por Vera Magalhães, “a esquerda é *establishment*, a direita se quer alternativa, o maior abolicionista (Nabuco) era da elite, o mais importante crítico de literatura (Sílvio Romero) não gostava de Machado de Assis, o pop reivindica o mangue, e a arte popular tem no aristocrata Suassuna o seu maior gênio”.<sup>332</sup>

---

<sup>332</sup> Ibidem.

## Conclusão

---

Em 09 de agosto de 1981, cansado dos embates travados nos dez anos anteriores e ao mesmo tempo frustrado diante do fracasso do projeto nacionalista dos militares no qual havia depositado por um bom tempo sua confiança, Suassuna se despede da vida pública por meio da seguinte carta publicada na sua coluna semanal no Diário de Pernambuco:

“Hoje estou me despedindo. Preciso me recolher, para tentar reunir os estilhaços em que fui me despedaçando, e ver se ainda é possível recompor com eles alguma unidade. Aquilo que estou sentindo necessidade de tentar, só é possível na solidão: peço que ninguém me dê mais nem sequer livros. Nem os melhores. Sobretudo os melhores. Talvez pareça contraditório, mas sinto que somente me isolando é que poderei fazer ainda alguma coisa pelo meu Povo. (...) Já me dediquei à Literatura: escrevi romances, poemas, ensaios e peças de teatro. Procurei colaborar no campo das outras Artes e fazer o que me era possível pela Cultura brasileira, viajando, dando entrevistas, escrevendo, fazendo conferências, ajudando os mais moços, organizando concertos, exposições e espetáculos de várias naturezas. Achava que a Cultura brasileira só podia se realizar como eu a sonhava dentro de uma Política que realmente se fundamentasse no Povo. Os líderes políticos da classe dirigente brasileira, diziam concordar comigo. Depois, amargurado e perplexo, descobri aos poucos que, na verdade, eles não tinham nenhum apreço nem pela Cultura, nem pelo Povo brasileiro. Mas não me desesperei: reagi, procurando reorientar a pouca ação de que sou capaz por um caminho que levasse em conta aquilo que descobrira,

e meus artigos, aqui, foram um dos meios através dos quais tentei efetivar essa outra forma de participação. Acertei em algumas coisas, errei em outras. Mas Deus sabe que, quando errei, foi por ignorância e incompetência e não por má fé. Assim, não é que considere que não deva mais participar: é que do ponto de vista da ação, acho que já participei o suficiente. (...) Sou um homem perturbado por sonhos, quimeras e visões às vezes até utópicas da vida e do real. Depois que escrevi certas partes do romance que deixo inconcluso, comecei a me libertar de alguns dos fantasmas que me perseguem; assim, talvez possa começar a sair, também, do caos trevoso e palavroso da maldita Literatura — a minha e dos outros. Não me cobrem mais livros que não estou escrevendo e pelos quais perdi qualquer interesse — pois uma das coisas de que preciso me livrar é exatamente a monstruosa vaidade literária. Não me peçam mais entrevistas, nem conferências, nem nada nessa linha.”<sup>333</sup>

Quando da publicação desta carta de despedida, o movimento armorial já não tinha a mesma força, pois muitos dos seus integrantes haviam se dispersado para tocar suas carreiras individuais, e o governo militar dava sinais claros de cansaço. O país encontrava-se mergulhado numa grave crise para cuja solução já não cabiam as fórmulas do nacional-desenvolvimentismo. Os discursos nacionalistas não tinham o mesmo fôlego em nenhum dos campos de poder. Os setores mais representativos da classe média e do empresariado clamavam por uma abertura comercial que somente viria em mais uma década.

Entretanto, quadros representativos da política ainda conservavam um discurso nacionalista, tais como Leonel Brizola e Miguel Arraes que logo se tornariam governadores do Rio de Janeiro e de Pernambuco, respectivamente. Vizinho e amigo de longa data de Miguel Arraes, Suassuna logo romperia o seu silêncio para participar da campanha deste pelo PMDB para governador de Pernambuco em 1986. Filiaria-se em seguida ao PSB, legenda na qual Arraes buscou abrigo em 1990 após romper com o PMDB. Tal experiência de militância junto ao chamado campo progressista levaria

---

<sup>333</sup> Suassuna, Ariano. “Despedida”. *Diário de Pernambuco*. Caderno Opinião, p. A-13, 09 de agosto de 1981.

Suassuna a se aproximar das esquerdas, especialmente de Lula em quem depositaria seu voto para presidente desde que este foi candidato pela primeira vez.

O reencontro de Suassuna com as esquerdas após a abertura política, especialmente nos anos 1990, não foi fortuito. Diante da crise no campo das esquerdas após a queda do muro de Berlin e do refluxo do liberalismo econômico como ideologia dominante no novo contexto da globalização, a oposição ao programa de abertura comercial e financeira e de redução do tamanho do Estado, adotado a partir de 1990 com a posse de Fernando Collor, se viu obrigada a recorrer a proposições nacionalistas em defesa da soberania nacional para se contrapor a tais formulações por muitos atribuídas ao chamado "Consenso de Washington". Com isso, mais uma vez a problemática das tradições populares como representação da identidade nacional, tendo como pano de fundo o mito do mestiçamento, volta à tona para dar substância a um discurso que buscava se opor ao processo de internacionalização da economia brasileira iniciado nos anos 1990. Isto evidencia que a visão de mundo que o movimento armorial representava não morreu. Ela foi resignificada e incorporada à formação de novos blocos de poder que agora inclui a elite da classe trabalhadora.

A idéia de continuidade histórica que as proposições do nacional-popular presentes no armorial encerram, e que muito serviram para a legitimação do golpe de 1964, parece ter se consolidado definitivamente como elemento de afirmação da nossa identidade. Ainda que não seja para sempre, o legado de Silvio Romero e Gilberto Freyre, que foram sem dúvida os principais formuladores dessa visão de mundo, deverá perdurar ainda por muito tempo. Pelo menos enquanto o Brasil amargar a condição de periferia do capitalismo, condição esta que, como vimos, tende a estimular o surgimento de visões românticas que se apoiam na memória ou em um passado idealizado nas quais buscam elementos afirmativos de uma identidade para a qual tudo o que é externo e dominante lhes parecem hostis. Com esse legado, também sobrevivem os herdeiros da velha ordem patriarcal, que para assegurar posições nos campos de poder continuam a se apresentar como representantes das tradições que definem a nossa identidade. Se colocam dessa forma, mas sem se opor à ideologia modernizante da hora, perpetuando os velhos mecanismos de inserção do Brasil na

ordem capitalista moderna, cuja característica significativa é a articulação de interesses que concilia elementos arcaicos e contemporâneos no mesmo bloco histórico o qual constitui uma dada hegemonia.

É sintomático, portanto, que, após um longo intervalo de queda na autoestima dos pernambucanos decorrente da acelerada perda de posição e de influência política do Estado frente a outras Unidades da Federação, o esforço exigido nos 1990 para tentar compensar essas perdas e modernizar a economia do Estado tenha passado por uma campanha publicitária maciça, encampada pelo governo de Pernambuco, de afirmação da cultura e das tradições locais e que tinha como *slogan* “Orgulho de ser Pernambucano”.

Trata-se de um artifício característico não só de Pernambuco, mas dos demais Estados nordestinos e de outros Estados tradicionais, como Rio Grande do Sul e Minas Gerais, no esforço de atrair investimentos e garantir benefícios do governo federal. Prova disto é que recentemente — muito provavelmente em decorrência da incapacidade do Estado-nação de definir e implementar um projeto nacional sem considerar as variáveis externas, como fazia no passado — vieram à tona, não só em Pernambuco, mas em outros Estados de igual tradição, diversas teorias que tentam delimitar as identidades particulares de cada lugar e que se expressam em termos como pernambucanidade, mineiridade, baianidade, dentre outros “nacionalismos” locais que chegariam a ultrapassar, em muitos aspectos, o sentimento de “brasilidade”.

Não é à toa que as visões de mundo como a do movimento armorial continuem a ressoar em importantes setores da sociedade, chegando a pautar inclusive políticas de Estado no âmbito do governo federal que mesmo hoje continua a se colocar diante do mesmo desafio do governo militar no seu esforço de definir uma identidade nacional pautada nas diferenças, ou seja, de uma nação que apesar de heterogênea na sua formação conseguiu conciliar tais diferenças num todo harmônico e integrado. Índios, negros, europeus e representantes dos fluxos migratórios mais recentes se encontrariam, segundo essas formulações, unidos por um sentimento comum no qual a cultura popular tradicional e os elementos raciais que a forjaram de acordo com o mito

da mestiçagem são apresentados como elementos fundamentais que dão sentido a essa “unidade”. Resta agora saber como essas formulações se acomodarão no contexto da globalização em que uma nova lógica de inserção internacional se impõe a todos os países, no qual as velhas formas de nacionalismo já não têm a mesma centralidade nem a mesma importância que tinham num passado não muito distante.

## Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. "A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas". IN: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 113-156, 1985.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001.
- ALONSO, Ângela. *Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.
- BASTOS, Elide Rugai. *Gilberto Freyre e a formação da sociedade brasileira*. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-São Paulo). São Paulo, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Gilberto Freyre e o pensamento hispânico*. São Paulo: EDUSC, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. "O pintor da vida moderna". IN: *Charles Baudelaire: Poesia e Prosa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BERGAMO, Mônica. "Eu, Tu, Eles". *Folha de São Paulo*, 15/02/2004. Caderno Ilustrada, p. E-2.
- BOSI, Alfredo. "A escravidão entre dois liberalismos" IN: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. "Campo de poder, campo intelectual e 'habitus' de classe". IN: *A economia das trocas simbólicas*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Política Nacional de Cultura (PNC)*. Brasília, 1975.
- BRENNAND, Francisco. Entrevista. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, pp. 5-9, 10 de fevereiro de 2002.
- CADERNOS DA LITERATURA BRASILEIRA. *Ariano Suassuna*. Nº 10, São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro de 2000.
- CALLINICOS, Alex. "Testando a teoria social através da política: Pierre Boudieu e Anthony Giddens", In: *Margem Esquerda*, nº 2, nov 2003/maio 2004, São Paulo:

- Boitempo, 2003.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CEVASCO, Maria Elisa, *Para ler Raymond Williams*, São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Dez Lições sobre Estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. “Considerações sobre o nacional-popular”, In: *Cultura e Democracia*, 9ª ed. São Paulo: Ed. Cortez, 2001.
- COELHO, Fernando. *Direita Volver: o golpe de 1964 em Pernambuco*. Recife: Edições Bagaço, 2004.
- CORBISIER, Roland. *Formação e problema da cultura brasileira*. Rio de Janeiro, Iseb, 1960.
- D’ANDREA, Moema Selma. *A tradição re(des)coberta*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da sacração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento armorial*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000.
- EKSTEINS, Modris. *A Sacração da Primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- ELIAS, Norbert. *O Processo civilizado, vol 1*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FREYRE, Gilberto. “O Pernambuco de Oliveira Lima”. In: Lima, Manuel de Oliveira. *Pernambuco: seu desenvolvimento histórico*. Recife: Fundaj/Massangana, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Interpretação do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Manifesto Regionalista*. 4ª ed. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Nordeste*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1990.
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best seller de Jorge Amado*. São Paulo: Senac, 2003.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere, volume 1, Introdução ao Estudo da Filosofia. A Filosofia de Benedetto Croce*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Cadernos do cárcere, volume 3, Maquiavel, Notas sobre o Estado e a Política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

- \_\_\_\_\_. *Cadernos do cárcere, volume 4, Temas da Cultura, Ação Católica, Americanismo e Fordismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Cadernos do cárcere, volume 6, Literatura. Folclore. Gramática*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- HOBBSAWM, Eric. "Introdução: A invenção da tradição", In: Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (orgs). *A invenção da tradição*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Nações e nacionalismos desde 1780*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1980.
- LEVINE, Robert. *A velha usina: Pernambuco na Federação Brasileira – 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- LIMA, Manuel de Oliveira. *Pernambuco: seu desenvolvimento histórico*. 3ª ed.: fac-símile da edição de 1895. Recife: Fundaj/Massangana, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. São Paulo: Vozes, 1995.
- LÖWY, Michael, *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*. São Paulo: Cotez, 2000.
- MAGALHÃES, Vera. "O Estado-nação". IN: *Revista Primeira Leitura*, pp. 92-95 ano 1, n. 6, agosto 2002.
- MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Carlota em Weimar*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *O Norte Agrário e o Império*. 2 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A ferida de Narciso: ensaio de história regional*. São Paulo: Senac, 2001.
- MONTEIRO, Fernando. "O adivinhador de mitos", In: *Revista Bravo*, ano 2, nº 13. São Paulo, p. 78-82, outubro de 1998.

- NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O abolicionismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna: O Cabreiro Tresmalhado*. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista/ O ornintorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A Rebelião das Massas*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2002.
- ORTIZ, Renato. "Pierre Boudieu: a procura de uma sociologia prática", In: *Ciências sociais e trabalho intelectual*. São Paulo: Olho D'água, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Cultura brasileira & Identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho D'água.
- REZENDE, Antônio Paulo de Moraes. *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de trinta*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1992.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O Fantasma da Revolução Brasileira..* São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1993
- ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à doutrina contra doutrina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 72.
- ROSAS, Paulo. "Depoimento", In: BARRETO, Túlio Velho & FERREIRA, Laurindo (org.), *Na Trilha do Golpe*. Recife: Massangana, 2004.
- \_\_\_\_\_. "Divergências administrativas levaram ao fim do movimento". *Jornal do Comercio*, Recife, Caderno C, 10/05/1997.
- SANTOS, Idelete Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento armorial*. Campinas: Ed. Universitária da Unicamp, 1999.

- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SCHWARZ, Roberto. "Cultura e Política, 1964-1969", In: *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos Trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVEIRA, Helder Gordim da. *Joaquim Nabuco e Oliveira Lima: faces de um Paradigma ideológico da Americanização nas Relações Internacionais do Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- STRINATI, Dominic. *Cultura Popular: Uma Introdução*. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 1999, p. 23
- SUASSUNA, Ariano. "Hair e Gandhi". *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 26 de junho de 1980
- \_\_\_\_\_. "A arte popular no Brasil", In: *Revista Brasileira de Cultura*; Publicação trimestral do Conselho Federal de Cultura. Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, Nº 2: p. 37-43, outubro/dezembro 1969.
- \_\_\_\_\_. "A cultura brasileira". *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 04 de março de 1979.
- \_\_\_\_\_. "A desnacionalização". *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 13 de novembro de 1977.
- \_\_\_\_\_. "A Escola de Recife". *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 17 de agosto de 1980.
- \_\_\_\_\_. "A farsa e a preguiça brasileira". In: *A Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002
- \_\_\_\_\_. "A Revolução de 1930". *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 16 de abril de 1978.
- \_\_\_\_\_. "A utopia, a soja e as cabras". *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-15, 31 de julho de 1977.
- \_\_\_\_\_. "A velha nova bandeira: o erudito e o popular juntos no Movimento Armorial", In: *Revista Bravo*, ano 2, nº 19. São Paulo, p. 23-25, abril de 1999.

- \_\_\_\_\_. “Brasil, Exército e Esquerda”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 04 de setembro de 1977.
- \_\_\_\_\_. “Carter e o MDB”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 17 de julho de 1977.
- \_\_\_\_\_. “Cesarismo e Ciceronismo”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 03 de março de 1978.
- \_\_\_\_\_. “Comunistas e Socialistas”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 25 de dezembro de 1977.
- \_\_\_\_\_. “Despedida”. *Diário de Pernambuco*. Caderno Opinião, p. A-13, 09 de agosto de 1981.
- \_\_\_\_\_. “Dostoévski e o mal”. *Folha de S. Paulo*, Caderno Opinião, p. 1-2, 28 de setembro de 1999.
- \_\_\_\_\_. “Euler e um novo partido”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 04 de dezembro de 1977.
- \_\_\_\_\_. “Gilberto Freyre e Euclides da Cunha”. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E8, 25 de setembro de 2000.
- \_\_\_\_\_. “Greve e Abertura”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 14 de setembro de 1980.
- \_\_\_\_\_. “Liberais e Conservadores”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 23 de abril de 1978.
- \_\_\_\_\_. “Mea Culpa”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 02 de setembro de 1979.
- \_\_\_\_\_. “Nacionalismo”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 20 de janeiro de 1980.
- \_\_\_\_\_. “O Governo Geisel”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 24 de setembro de 1978.
- \_\_\_\_\_. “O popular e o popularesco”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 11 de junho de 1978.
- \_\_\_\_\_. “O Rei e as Forças Armadas”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 10 de julho de 1977.

- \_\_\_\_\_. “O Rei, o Senador e o Presidente”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-15, 03 de julho de 1977.
- \_\_\_\_\_. “O som e a fúria”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 02 de abril de 1978.
- \_\_\_\_\_. “Outro Mea Culpa”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-11, 09 de setembro de 1979.
- \_\_\_\_\_. “Paulo Freire”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 03 de julho de 1979.
- \_\_\_\_\_. “Por que não sou comunista”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-15, 07 de agosto de 1977.
- \_\_\_\_\_. “Por que não sou da Arena”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-13, 17 de setembro de 1977.
- \_\_\_\_\_. “Sociologia e a Filosofia da Cultura”. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E8, 11 de setembro de 2000.
- \_\_\_\_\_. “Sylvio Romero”. *Diário de Pernambuco*. Caderno Opinião, p. A-11, 24 de agosto de 1980.
- \_\_\_\_\_. “Uma Cultura Ameaçada”. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, p. E8, 02 de outubro de 2000.
- \_\_\_\_\_. “Urbanismo contra Ruralismo”. *Diário de Pernambuco*, Caderno Opinião, p. A-9, 07 de maio de 1978
- \_\_\_\_\_. *A Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A pedra do reino*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Iniciação à Estética*. 3 ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O Casamento Suspeitoso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O Movimento Armorial*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O Santo e a Porca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Uma mulher vestida de Sol*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

- TELES, José. "O Movimento de Cultura Popular", In: BARRETO, Túlio Velho & FERREIRA, Laurindo (org.), *Na Trilha do Golpe*. Recife: Massangana, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Do Frevo ao Manguebeat*. 1 ed. São Paulo: editora 34, 2000.
- THOMPSON, John. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- TOLSTOI, Leon. *Ana Karenina*. Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Ediouro, p. 243.
- VELOSO, Caetano. "Dostoiévski, Ariano e pernambucália". *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada, p. 4-7, 2 de novembro de 1999.
- \_\_\_\_\_. *Verdade Tropical*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- WILKER, José. Entrevista. *Revista de Cinema*. Edição 42, janeiro de 2003.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977.