

SIMPÓSIO AT037

A MEDIEVALIDADE NO SERTÃO IMAGINÁRIO DE ARIANO SUASSUNA: AS ILUMINOGRATURAS E O “ROMANCE D’A PEDRA DO REINO E O PRÍNCIPE DO SANGUE DO VAI-E-VOLTA”

QUEIROZ, Joely Fernandes de
(UERN)
escjoelyqueiroz@gmail.com

Resumo: O Movimento Armorial, surgiu em 1970, consagrado nas obras do escritor e dramaturgo, Ariano Suassuna. Esse movimento artístico teve uma grande significação na história da literatura brasileira (bem como influenciou na pintura, artes plásticas, música, etc.) do século XX, abrindo espaço para a liberdade de expressão dos grandes artistas nordestinos no que diz respeito à utilização de uma linguagem própria do seu povo e da sua cultura, além de, também, trazerem traços do medieval e erudito. A principal obra literária desse movimento é *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai e volta*, do mestre Suassuna, nela, encontramos: as cavalgadas, o cangaço, o homem com sua armadura de couro, os brasões, as batalhas, as bandeiras, os seres míticos, as crenças e a sátira. Salvo que, ainda integram essa obra ilustrações feitas pelo próprio autor, as quais deu-lhes o nome de *iluminogravuras*, remetendo-se às iluminuras medievais. Acatando essas informações, através de uma análise semiótica do texto literário e das imagens pitorescas usadas como ilustração do livro, e que são detalhadas na narração de Quaderna, nos *Folhetos II* (O Caso da Estranha Cavalgada) e *III* (A Aventura da Emboscada Sertaneja), objetivamos mostrar quais os elementos presentes nas obras nos possibilitam detectar traços da medievalidade que envolve o imaginário e o contexto sertanejo nas criações suassunianas em análise. Para tanto, utilizamos Victor e Lins (2007), Newton Júnior (1999), Pignatari (2017), Varga (1999), Hoek (2006), dentre outros autores que nos auxiliaram na realização de uma pesquisa mais diligente.

Palavras-chave: Movimento Armorial; Medievalidade; Iluminogravuras; Ariano Suassuna; A Pedra do Reino.

Resumen: El Movimiento Armorial, surgió en 1970, consagrado en las obras del escritor y dramaturgo, Ariano Suassuna. Este movimiento artístico tuvo una gran significación en la historia de la literatura brasileña (así como influenció en la pintura, artes plásticas, música, etc.) del siglo XX, abriendo espacio para la libertad de expresión de los grandes artistas nordestinos en lo que se refiere a la utilización de una " el lenguaje propio de su pueblo y de su cultura, además de traer trazos de lo medieval y erudito. La principal obra literaria de ese movimiento es Romance de La Piedra del Reino y el príncipe de la sangre del va y vuelve, del maestro Suassuna, en ella, encontramos: las cabalgatas, el canguelo, el hombre con su armadura de cuero, los blasones, las batallas, las banderas, los seres míticos, las creencias y la sátira. Salvo que, aún integran esa obra ilustraciones hechas por el propio autor, las cuales les dieron el nombre de iluminogravuras, remitiéndose a las iluminaciones medievales. Acatando esas informaciones, a través de un análisis semiótico del texto literario y de las imágenes pintorescas usadas como ilustración del libro, y que se detallan en la narración de Quaderna, en los Folletos II (El caso de la extraña cabalgata) y III (La aventura de la emboscada Sertaneja) , pretendemos mostrar cuáles los elementos presentes en las obras nos posibilitan detectar trazos la medievalidad que envuelve el imaginario y el contexto sertanejo en las creaciones suassunianas en análisis. Para ello, utilizamos Víctor y Lins (2007) y Newton Júnior (1999); Pignatari (2017); Varga (1999) y Hoek (2006); entre otros autores que nos ayudaron en la realización de una investigación más diligente.

Palabras claves: Movimiento Armorial; Medievalidad; Iluminogravuras; Ariano Suassuna; La Piedra del Reino.

Introdução

Desde muito jovem, “Ariano se interessou por várias formas de expressão artística: pintura, música, escultura. [...] pintou alguns quadros e, tempos depois, criou as gravuras que enfeitam as páginas do *Romance d’A Pedra do Reino*.” (VICTOR; LINS, 2007, p.78) Posteriormente, surgiram as iluminogravuras.

Na Idade Média, foi desenvolvida, principalmente, nos conventos e abadias, um tipo pintura chamada *iluminura*, que servia como adorno no início dos capítulos de cada livro manuscrito em pergaminho, seja a primeira letra do capítulo ou uma imagem ilustrativa do mesmo.

A técnica usada por Suassuna é a das *iluminogravuras*, uma junção das *iluminuras medievais* com as *xilogravuras* nordestinas, neste sentido a diferença entre ela é que uma é feita a mão e a outra com um molde de madeira. Portanto, neste trabalho apontamos que as gravuras feitas a mão, presentes no romance da Pedra do Reino, de fato, são as iluminogravuras surgindo. Após a publicação do romance, essas pinturas foram aperfeiçoadas, ganhando cor e sendo acompanhadas de sonetos.

Objetivamos, por meio deste trabalho, mostrar quais os elementos presentes nas obras nos possibilitam detectar traços da medievalidade que envolve o imaginário e o contexto sertanejo nas criações suassunianas em análise. Bem como a relação entre texto e imagem, pois o romance também é representado por meio de gravura, bem como o seu significado e sentido mediante a mudança de linguagem. Para tanto, dividimos nossa pesquisa em três tópicos: 1) Semiótica: a representação das coisas; 2) A Pedra do Reino: medievalidade e similaridades entre signos/linguagens; 3) Análise semiótica das bandeiras e do manto.

1. Semiótica: a representação das coisas

No século XX, surgiram duas ciências da linguagem e a cada dia vemos o progresso destas e suas contribuições para o nosso conhecimento, proporcionando à compreensão subsídios para entendermos quem somos e como funciona as nossas capacidades cognitivas quanto seres humanos, são elas: a Linguística e a Semiótica.

Segundo Décio Pignatari (2004, p. 16), em meados dos anos 1950, alguns estudiosos buscaram desenvolver a ciência dos signos, como: Barthes, Eco, Kristeva, Todorov, Greimas, etc.. Todavia, o nome de destaque foi o do americano Charles Sanders Peirce que, por meio de uma lógica dialética, conseguiu de maneira coerente e convincente, sistematizar o estudo dos signos, estabelecendo uma *tricotomia*, um processo de três

etapas: *signo/referente/interpretante, ícone/índice/símbolo, sintaxe/semântica/pragmática.*

Ficado assim compreendido, em nosso trabalho, deter-nos-emos no estudo dos signos por meio do *símbolo*. Pois, a sua significação está na coletividade, possuindo uma relação convencionalizada com o objeto retratado, ou seja, o objeto possui o seu significado literal, mas mediante a uma ideia enraizada na cultura, religião, organização social, etc. de um grupo, foi atribuída uma significação e um sentido, no qual causou a popularização de tais definições, como por exemplo, a onça, animal selvagem, que simboliza, para Ariano Suassuna, muitas coisas, dentre elas a força, perseverança, resistência e a morte, além disso, era um símbolo heráldico, estampados nos brasões e escudos. A onça, também está presente no Romance da Pedra do Reino e nas imagens que o ilustram.

A Teoria Geral dos Signos de Peirce foi ignorada e criticada pelos que seguiram a onda estruturalista, que permeava a segunda metade do século XX. No entanto, a *semiótica Peirciana* ganhou espaço, sendo entendida como uma filosofia científica da linguagem.

Mas, afinal, o que é semiótica? A palavra semiótica deriva-se do grego *σημείον* (*sēmeion*), que significa signos ou sinais. É a ciência dos signos. O signo, por sua vez, segundo Lucia Santaella, no livro *O que é semiótica*, define o signo como “[...] uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto.” (SANTAELLA, 1983, p.58). Sabendo disso, surge outra indagação: para que serve a Semiótica? “serve para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre uma linguagem e outra linguagem. Serve para ler o mundo não-verbal.” (PIGNATARI, 2004, p. 20). Por conseguinte, diante dessa afirmação, vemos a possibilidade de assimilar um texto verbal a uma imagem (gravura).

Varga (1999), fundamentando-se nos estudos da psicologia cognitiva, defende que a comparação entre texto e imagem, do ponto de vista da de quem vê, não é, num primeiro momento, o que parece ser, uma atividade

comparativa de dois códigos extremamente distintos. Ao analisar obras em que a palavra e a imagem ocupam um espaço comum, o autor sugere, então, dar importância às coincidências que ligam as duas linguagens. Pragmaticamente, o nosso ato de fala possui três espécies de coincidência: a coincidência parcial, que ocorre quando uma parcela do texto pode desmembrar-se do restante na proporção em que compõe, também, uma imagem. Nesse sentido, a imagem serve para dar ao leitor uma segunda alternativa interpretativa. A segunda é a coincidência total, nela texto e imagem são intrínsecas, torna-se insociável discutir sobre as obras separando-as, pois uma já está aglutinada na outra. A terceira e última é a *coincidência escondida*, caso em que escritos literários são criados a partir da observação de imagens, este fenômeno recebe o nome de *ekphrasis*.

Ainda acerca da relação entre duas linguagens, Hoek (2006) faz sua ponderação sobre obras que associam texto e imagem, com base em duas concepções: a da recepção e a da produção. Da perspectiva da produção é necessário perceber que, ao passo que o observador apreende imagem(não-verbal) e texto(verbal) como simultâneos (que se realizam quase ao mesmo tempo), o artista, em contrapartida, faz uma seleção partindo de um critério de sucessão.

2. A Pedra do Reino: medievalidade e similaridades entre signos/linguagens

Muitas vezes, Suassuna foi criticado por não aceitar “estrangeirismos” em sua criação literária. No entanto, ao adentrarmos no mundo artístico e Armorial de Ariano, encontraremos um universo mítico, permeado de influências culturais ibéricas e heráldicas, que, geograficamente, fazem parte da Europa Ocidental, combinados a isso, temos, também, o imaginário popular sertanejo. Analisando tais coisas, detectamos a medievalidade incorporada num contexto tipicamente brasileiro. Sobre isto, no *Almanaque Armorial*, organizado por Newton Junior, Ariano Suassuna afirma que sua [...] Literatura é

filha da Literatura popular nordestina e neta da ibérica. (SUASSUNA, 2008, p.183)

Com isso, é possível afirmar que há similitude entre as gravuras do Romance d'A Pedra do Reino e das iluminogravuras com a xilogravura nordestina. A respeito disso, Carlos Newton Junior ressalta que o “parentesco que reside na ausência de perspectiva, na despreocupação em relação à anatomia, nos desenhos chapados, nos traços toscos e fortes, na profundidade e relevos apenas indicados, enfim, na intenção de se afastar de uma representação ideal do real” (NEWTON JÚNIOR, 1999, p.133). Nessa lógica, compreendemos que o artista não está preocupado em dissociar suas influências de suas obras de arte, não é que seja a cópia uma da outra, mas funciona como uma adaptação, é outra obra. Ao falar sobre o movimento Armorial e afínico com outros artistas, Suassuna argumenta sobre a semelhança cultural existente entre povos de nacionalidade e épocas diferentes, que resultam numa ponte de conexão, nos permitindo comparação e análise, ele diz o seguinte:

Para mim, porém, o mais importante de tudo era que a xilogravura popular nordestina me encantava tanto quanto aquelas artes românicas e pré-renascentistas a que me referi. Tanto ou mais ainda. Entenda-se de uma vez por todas, que quando falo nessas coisas não é pregando uma impossível e ridícula cruzada no sentido de “medievalizar” ou “europeizar” a cultura brasileira: é apenas por reconhecer e reencontrar tais elementos e semelhanças na cultura brasileira do povo. (SUASSUNA, 2008, p.214)

Deste mesmo modo, no livro *O Sertão Medieval: Origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*, Lígia Vassallo, apresenta um comentário pertinente para o nosso trabalho, dizendo que

a medievalidade de Suassuna advém da cultura popular e erudita, dos aspectos temáticos e dos formais. Até mesmo o conteúdo latente reforça aquela característica, pois explora como personagem um tipo – o “amarelinho” ou “quengo” -, muito comum em grupamentos fortemente hierarquizados, com o medieval e o sertanejo. (VASSALO, 1993, p. 17)

Sabendo dessas informações, torna-se mais fácil elencar os elementos simbólicos e medievais presentes no romance.

3. Análise semiótica das bandeiras e do manto

Quando lemos os *Folhetos II* (O Caso da Estranha Cavalgada) e *III* (A Aventura da Emboscada Sertaneja), o primeiro aspecto de semelhança do sertanejo com o medieval, é a figura do homem sertanejo “[...] de calça perneira, guarda-peito e gibão,[...] de modo que suas armaduras de couro faziam aqueles Cavaleiros [...] semelhantes ao Guerreiro mouro[...]”.(SUASSUNA, 2014, p.38). O segundo aspecto são as gravuras, que posteriormente, a técnica foi aperfeiçoada, passando a chamar-se iluminogravura.

Embora as gravuras que aparecem no *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* recebam cores em seu detalhamento e explicação, por meio do texto verbal. O interessante é que mesmo estando em preto e branco continuam com sua representatividade. Além disso, as gravuras estão intrinsecamente organizadas e unificadas com a narrativa, não apenas pela imagem, mas também pela descrição que aparece embaixo de grande parte delas. Todos os elementos emblemáticos que compõem o romance e as gravuras, possuem uma significação, a exemplo da bandeira, que “simboliza soberania e identidade, nacional ou grupal; na guerra, é símbolo da honra e da fidelidade militar e, se necessário, deve ser defendida com o sacrifício da própria vida.” (LEXIKON, 2002, p.32). Só nos Folhetos que escolhemos para análise, encontraremos pelo menos duas bandeiras: (figura 1) e a *Bandeira das onças* (figura 2).

Esse primeiro trecho apresentado se refere a primeira gravura/iluminogravura. Vejamos:

O Frade conduzia ainda, presa na haste de uma lança de marmeleiro fincada no arção da sela, uma bandeira, mais alta do que larga, vermelha e com peças de ouro enfeitando o campo encarnado – ou “de goles”, para os que são, como eu, entendidos na nobre Arte da Heráldica. Nos cantos, formando uma “aspa” ou “santor”, havia quatro peças que pareciam ter sido bordadas em pano amarelo, imitando “ferros” de ferrar boi, mas que, de fato, “simbolizavam chamas”, como o Doutor Pedro Gouveia nos explicaria depois. Entre essas peças, mais ou menos no meio do campo vermelho, havia um Sol com dezesseis raios e com seu centro, vazio, formando um

anel que circundava um pombo volante. Embaixo do Sol, uma Coroa real, encimada por Esfera e Cruz, sendo todas estas peças “de ouro em campo de goles”. E como, do mesmo modo, essa bandeira é ponto importante no meu processo, aqui vai, também, a gravura que Taparica cortou em casca de cajá e que é a cópia dela. (SUASSUNA, 2014, p. 40-41)

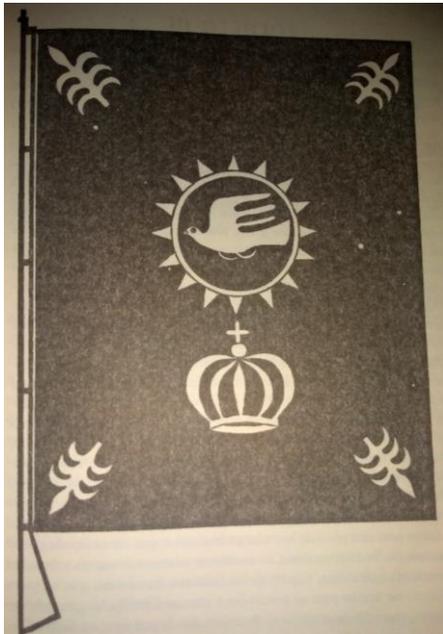


Figura 1 - *Bandeira do Divino Espírito Santo do Sertão*

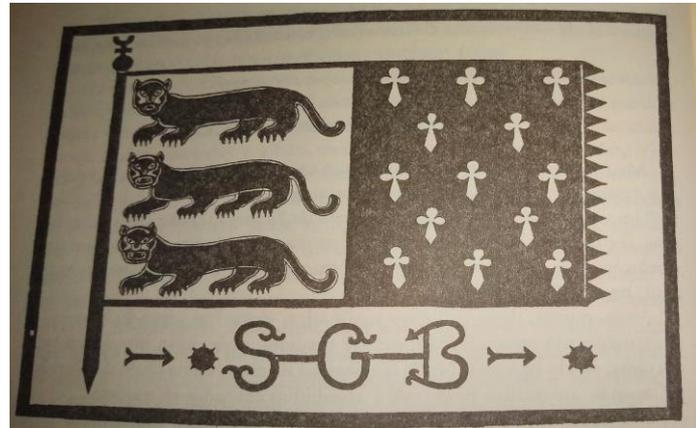


Figura 2 - *Bandeira das onças*

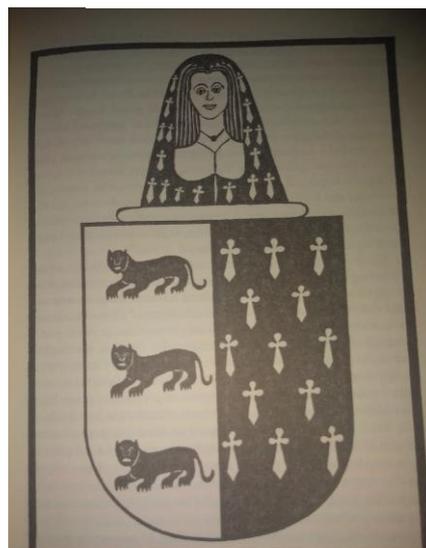


Figura 3 - *Escudo do manto do rapaz-do-cavalo-branco*

A segunda gravura recebe sua descrição em forma de versos, escrito pelo personagem cantador de viola, Lino Pedra-Verde :

Dividida por dois campos
– um Direito e outro Esquerdo–
Tinha três onças vermelhas
Em campo de Ouro – o Direito –
E Contra-arrinhos de Prata
Semeando o Campo negro.

(SUASSUNA, 2014, p. 39)

O romance ainda nos oferece uma terceira gravura (figura 3), *Escudo do manto do rapaz-do-cavalo-branco*, esta traz a nossa memória um pouco do Renascimento, apresentando uma mulher com manto e mãos encobertas. Tanto o manto simboliza algo, quanto as mãos. Segundo Heder Lexikon, no *Dicionário de Símbolos*, nos deixa esclarecidos sobre algumas coisas, ele explicita que o manto ou capa “é símbolo da proteção (por exemplo, o manto protetor da Virgem Maria a iconografia cristã da Idade Média) [...] ou da dignidade (por exemplo, o manto do rei).” (LEXIKON, 2002, p.134). As mãos, por sua vez, são “símbolo da atividade e do poder.” (LEXIKON, 2002, p.134).

O mais notável, porém, é que, atado ao pescoço por uma fechadura de prata, caía por trás das costas de Donzel, de modo a cobrir a garupa do cavalo “Tremedal”, um manto vermelho, no qual estava bordado um grande Escudo com as mesmas armas da bandeira --- as três Onças vermelhas em campo de ouro e os treze contra-arinheiros de prata em campo negro. Aqui, porém, havia uma novidade: o escudo era encimado por uma figura a modo de “timbre”, uma Dama de cabelos soltos, vestida com um manto negro semeado de contra-arinheiros de prata e mantendo as mãos cobertas. Era a Dama jovem e sonhosa, olhos verdes, de cabelos lisos, finos, compridos e castanhos-claros que seria, para o Rapaz-do-cavalo-Branco, “o grande amor de sua vida”.

De fato, nobres Senhoras e belas Damas de peitos macios, o escudo que acabei de descrever era o Brasão familiar do Donzel, como o Doutor Pedro Gouveia explicaria logo mais. Mas não deixa, também de ser “uma coincidência epopeica, astrosa e fatídica”, que o timbre desse Escudo fosse exatamente “uma Dama de cabelos soltos e com as mãos cobertas”: porque a moça Heliana, aquela que veio pra ser o grande amor e o segredo da sua vida, vivia sempre com as mãos cobertas, não se conhecendo notícia de homem nenhum a quem ela, conscientemente, consentisse desvendar – com exceção dele, é claro. (SUASSUNA, 2014, p. 46-47).

Na narrativa e na descrição da gravura, percebemos que se trata de um manto usado por um rapaz, o rapaz é Sinésio, o Alumioso, uma figura messiânica e real, pois era da família de Quaderna.

Considerações Finais

Mesmo não conseguindo abarcar o conteúdo de maneira minuciosa, acreditamos que foi possível entender a medievalidade presente no Romance d'A Pedra do Reino e como isso é mostrado na relação entre dois signos.

Dessa forma, entendemos que a semiótica tem como objeto de estudo tudo que estabelece relação entre a linguagem, significação e sentido no processo de comunicação.

Portanto, o estudo da teoria da semiótica e sua aplicação na análise das obras abordadas neste trabalho, nos possibilitaram romper com a opinião de que, não pode haver conversação entre os signos, que se manifestam de forma verbal e não-verbal. O signo não é somente o que é visualmente perceptível, mas tudo aquilo que os nossos sentidos (tato, olfato, visão, audição e paladar) alcançam. Entendemos ainda, as linguagens, com seus recursos específicos, vão procurar um meio de transmitir o inadaptável, e isso pode acontecer com a utilização símbolo.

Referências

HOEK, Leo H. A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática. In: ARBEX, Márcia (Org.). **Poéticas do visível**: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p.167-220.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Cultrix, 2002..5a ed. Trad. Erlon José Paschoal.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

_____. *Almanaque Armorial*. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008a. 294 p.

VARGA, A. K. **Entre le texte et l'image**: une pragmatique des limites, in Text and Visuality Word & Image, nº3. Amsterdam: Editions Rocopi B.V., 1999. p.77-92.

VICTOR, Adriana; LINS, Juliana. **Ariano Suassuna**: um perfil biográfico. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

SANTAELLA, L. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.