

SERTÃO-MUNDO ILUMINADO: ESTAMPAS INSPIRADAS NAS ILUMINOGRATURAS DE ARIANO SUASSUNA

Sertão - World Lit: Prints Inspired In The Ariano Suassuna Iluminogravuras

¹MOTA, Larissa Fernanda de Barros; Graduada; Centro Acadêmico do Agreste
| UFPE; larissa.barros1987@gmail.com.

²CARVALHO, Mário de Faria; Doutor; Centro Acadêmico do Agreste | UFPE;
mariofariacarvalho@gmail.com.

Resumo: A pesquisa tem por objetivo desenvolver uma coleção de estampas utilizando uma abordagem sensível da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand. Para tanto, realizamos a análise das *iluminogravuras* criadas por Ariano Suassuna, o resultado final é a criação de 03 estampas voltadas para o público feminino.

Palavras chave: Movimento Armorial; Imaginário; Estamparia.

Abstract: The research aims to develop a collection of prints using a sensitive approach to Gilbert Durand Fictional Theory. Thus, we performed the analysis of *iluminogravuras* created by Ariano Suassuna, the final product is the creation of 03 prints focused on the female audience.

Keywords: Armorial Movement; Imaginary; Press Shop.

1. INTRODUÇÃO

Inserido na grande área de design de superfície e cultura, este artigo aborda a influência dos movimentos culturais no desenvolvimento de estampas, especificamente o Movimento Armorial, a partir da abordagem sensível do imaginário.

Deste modo, o objetivo geral da pesquisa vigente é projetar estampas têxteis, tendo como base as *iluminogravuras* armoriais de Ariano Suassuna, a partir de uma análise sensível fundamentada na Teoria do Imaginário de Gilbert Durand. Caracterizada pela abordagem qualitativa, a partir de uma discussão abrangente acerca das obras do Movimento Armorial, utilizamos pesquisa bibliográfica, constituída em acesso a livros e trabalhos de cunho científico, como livros relacionados ao tema, Teses, Dissertações e artigos em periódicos e a pesquisa documental.

¹ Mestranda em Design; Centro de Artes e Comunicação da UFPE/PE/BR;

² Doutor; Professor do Núcleo de Design no Centro Acadêmico do Agreste da UFPE/PE/BR;

Ancorados numa perspectiva fenomenológica, consideramos os dois únicos ensaios de *iluminogravuras* produzidos por Ariano publicados em um caderno organizado por Carlos Newton Júnior, na obra intitulada “Ariano Suassuna 80, memória: catálogo e guia de fontes”. Neste livro, publicado no ano de 2008, estão reunidas todas as *iluminogravuras* produzidas por Ariano Suassuna com dois ensaios contendo dez obras em cada um, totalizando vinte obras.

Com base na recorrência de imagens classificadas por temas delimitados, iniciamos o processo de estudo dos símbolos. Para tanto, utilizamos como suporte o “Dicionário de símbolos”, de Lexicon. Debruçamo-nos sob as referidas imagens utilizando a teoria de Gilbert Durand, principalmente em sua obra “As Estruturas Antropológicas do Imaginário”, relacionando as imagens das *iluminogravuras* com os regimes e estruturas do imaginário. Por conseguinte, abordamos em síntese os temas relacionados ao design de superfície e as suas classificações.

Por fim, apresentamos três estampas criadas a partir das características e símbolos estudados ao longo desta pesquisa, ressaltando a dimensão simbólica do Movimento Armorial e, sobretudo, a representação do imaginário nordestino e brasileiro. Apresentamos a dimensão imaginária das *iluminogravuras* e aplicamos a uma superfície têxtil.

2 O MOVIMENTO ARMORIAL E SUAS INFLUÊNCIAS ESTÉTICAS NO DESIGN

Motivado por raízes familiares e pela sua busca incessante por conhecimento e a cultura popular, Ariano Vilar Suassuna deu início ao Movimento Armorial, reunindo as diversas manifestações culturais, como a literatura, a dança e artes plásticas. O referido autor uniu essas manifestações com um propósito: manter vivas as raízes culturais locais e nacionais, tendo em vista a grande influência americana que estava se inserindo na década de 1970.

Ariano Suassuna cria, em pleno regime militar, o Movimento Armorial e insiste na premissa de que a arte popular, mais próxima de nossas raízes culturais, representa um modelo a partir do qual podem

emergir todas as mais vivas formas de arte nacional em suas diversas expressões [...] (CARDOSO, 2010, p. 78).

A denominação 'armorial', dada ao movimento em tela, foi batizada pelo próprio Ariano Suassuna, conforme explicita Newton Júnior:

Suassuna justifica a escolha do nome através de dois motivos. O primeiro é estético – a beleza da própria palavra. O segundo liga-se à sua visão de que a heráldica no Brasil é uma arte eminentemente popular, presente desde os ferros de marcar boi do sertão nordestino, dos estandartes das mais diversas agremiações populares, até as bandeiras e camisas dos clubes de futebol das grandes cidades brasileiras. Aproximar-se dessa heráldica seria, então, aproximar-se de um espírito popular brasileiro [...] (1999 p. 87).

Sendo assim, o Movimento Armorial, representando as raízes populares brasileiras ganhou forma e força não só no Nordeste, mas em todas as regiões, através da mídia impressa e televisiva. Nessa perspectiva, Brito pontua que o Movimento Armorial caracterizou um “[...] Feito raro entre os movimentos culturais brasileiros, o armorial conseguiu reunir em torno de si representantes de praticamente todas as formas de expressão artística [...]” (2005, p.14). Existem algumas obras e trabalhos de artistas que foram influenciados ou utilizaram como inspiração a estética Armorial, entre eles, destaca-se o autor Romero de Andrade Lima, que, além de artista plástico, cria jóias com a temática Armorial. (Figura 01).

Figura 01: Romero de Andrade - Memorial Armorial e Design de Jóias, (LIMA) 2016.



3 TEORIA DO IMAGINÁRIO: ENFOQUE TEÓRICO

A Teoria do Imaginário surge a partir da necessidade do ser humano de atribuir significado aos objetos ou ações. O estudo do imaginário pode ser utilizado nas mais diversas áreas do conhecimento. Conforme afirma Couto e Oliveira:

[...] podemos discernir diferentes “aplicações” da noção de imaginário para o estudo e pesquisa em Design: ela pode ser instrumento de investigação de um espaço social a ser trabalhado ou pode ser abordada como o próprio espaço a ser investigado, na medida em que o Design desempenha ali um papel que tem efeitos sobre o exercício de sua prática. (1999, p.99).

A Teoria do Imaginário nos permite uma abordagem sensível de diferentes fenômenos. Conforme explica Pitta “O raciocínio [...] permite sem dúvida analisar os fatos, compreender a relação existente entre eles, mas não cria significado. Para que a criação ocorra, é necessário imaginar [...]” (2005, p. 12).

No seu livro, “As estruturas antropológicas do Imaginário”, Gilbert Durand elabora uma teoria para demonstrar a formação de imagens de uma cultura ou indivíduo. Pitta salienta que a exposição epistemológica elaborada por Durand “[...] de fato não existe anterioridade de qualquer etapa sobre a outra [...]” (PITTA, 2005, p. 17). Diante dessas afirmações, para entender a formação das estruturas do imaginário, é necessário tecer uma breve abordagem, esclarecendo, em síntese, a respeito de termos que, segundo Pitta (2002), são os principais empregados na obra e nos estudos de Durand, são eles: *Shème*, Arquétipo, Símbolo e Mito, além dos Regimes da imagem.

Em suma, os *shèmes* são a representação dos gestos de uma forma mais abstrata, sendo anterior à imagem, caracteriza-se pelos gestos inconscientes somados às ações. O arquétipo, por sua vez, representa os *shèmes*. A definição etimológica da palavra arquétipo significa o “[...] Modelo ideal, inteligível, do qual se copiou toda coisa sensível: para Platão, a ideia do Bem é o arquétipo de todas as coisas boas da natureza.” (BUARQUE DE HOLANDA, 2016). O símbolo pode ser definido como a concretização da ideia. E quanto ao mito, este é um relato, uma história, onde temos *shèmes*, arquétipos e símbolos. Maffesoli explica que “Somos mais surpreendidos pelos

mitos do que propriamente os fazemos. Eles ultrapassam e nos precedem. Esta é sua força específica” (MAFFESOLI, 1998, p. 101.).

No mesmo sentido, Durand forma os aspectos principais contidos nas imagens, dividindo-os em dois grupos denominados por ‘Regimes’, quais sejam, o Regime Diurno e o Regime Noturno. O Regime Diurno pode ser observado por um prisma dualista, configurando um isomorfismo que separa os opostos, como por exemplo, o bem/mal, pois predomina a distinção e oposição da imagem. Já o Regime Noturno consiste na união harmônica desses opostos, caracterizado pela noite, este Regime configura a complementação e conciliação.

As estruturas inseridas nos dois Regimes são a Estrutura Heroica, a Estrutura Mística e a Estrutura Sintética. Quanto à Estrutura Heroica, relacionada ao Regime Diurno da Imagem, podemos observar a característica de vitória, através de armas, força e coragem. Essa estrutura é dotada de símbolos de divisão, de separação e de luta. Os símbolos espetaculares, relacionados à visão, também representam a Estrutura Heroica, com a Luz e o Sol com suas cores, luminosidade e aspectos relacionados à divindade. A Estrutura Mística do imaginário, inserida no Regime Noturno, denota a união, intimidade e tranquilidade. E, por último, a Estrutura Sintética do imaginário concerne o movimento cíclico e do tempo. O tempo cíclico representa o renascimento com a ligação rítmica da divisão das estações e da copulação.

4 ILUMINOGRAVURAS: DO IMAGINÁRIO PARA A CRIAÇÃO DE ESTAMPAS

4.1 Design de superfície

Design de superfície é uma tradução de *surface design*, embora, ao contrário do significado restrito em outros países, este termo é utilizado no Brasil em sentido mais amplo, conforme explica Ruthschilling (2008). Ademais, é considerada uma das mais respeitáveis técnicas têxteis. A estamparia, segundo Yamane: “[...] designa de maneira genérica diferentes procedimentos que têm como finalidade produzir desenhos coloridos – e também brancos ou monocromáticos – na superfície de um tecido.” (2008. p. 124).

4.2 Análise dos grupos de símbolos

Tendo como base as estruturas do imaginário de Gilbert Durand, e pela análise detalhada dos grupos componentes das *iluminogravuras*, foi possível notar a presença de alguns elementos, tais como: Animais, Representação feminina, Elementos da natureza (sol, lua, estrelas, vegetação) e Elementos místicos.

Figura 02: Animais, Representação Feminina e Elementos da natureza e Representação do tempo - Astros (Adaptado de NEWTON JÚNIOR) 2008.



Animais

Dentre os animais presentes nas imagens analisadas, notamos uma grande evidência da onça, na maioria das vezes, representando a morte ou o medo. Nos ensaios “Sonetos com o Mote Alheio” e “Sonetos de Albano Cervonegro” aparece a Onça Caetana, representando a morte, e a onça Castanha, que representa o povo, conforme explica Nogueira:

A Onça Castanha parece pairar por todo o Brasil e o restante da América Latina. Esse **Castanho**, que vem se forjando no Brasil, e mais especificamente no sertão, é um sonho inconsciente perseguido por todo o povo brasileiro. A Onça Castanha representa a própria mediadora entre os mundos branco, negro e amarelo. É seu centro sagrado, arquetípico, buscando continuamente pelos filhos da Rainha do Meio-Dia [...] (2002, p. 37).

Outro animal evidente nas imagens é o cavalo. Estudando a representação do cavalo na obra de Ariano, percebemos uma junção entre o homem com o corpo do cavalo, fazendo analogia à vida e à morte, o sertão e o mundo, “[...] Como uma erupção vulcânica, num arrebatamento lírico desmedido, brotam de sua obra as imagens da terra, devaneio extremo de quem permanece fincado no sertão [...]” (NOGUEIRA, 2002, p. 42).

O cervo, animal bastante presente nas *iluminogravuras*, representa a vida e a renovação, conforme explica Lexicon:

[...] O cervo era um animal adorado em toda parte; comparado frequentemente à árvore da vida, em virtude de sua galhada alta que se renova periodicamente, também é símbolo da fecundidade, do crescimento (espiritual) e dos renascimentos, em muitas culturas e épocas [...] (1990, p.52).

Igualmente presente nas obras de Ariano, notamos a Serpente. Segundo Durand, assim como o pássaro, também presente nas obras, a serpente possui um significado mais transcendente. São, por assim dizer, animais de segunda instância. A projeção arquetípica de alguns animais específicos, segundo o autor, podem não significar diretamente a animalidade.

Mitford sugere significância do pássaro ligada às crenças e voltada à questão espiritual, discorrendo sobre o símbolo espiritual do pássaro, e afirmando que eles podem se tornar mediadores e mensageiros das divindades em muitas religiões, etc. (1997, p.64).

Sendo um símbolo teriomórfico (com forma de animal) que tem um significado mais representativo, não ligado diretamente à animalidade em si, o

pássaro, com seu instrumento voador – as asas – além de representar a verticalização da postura, representa o angelismo, a paz, soberania, entre outros.

Representação feminina

É notória a representação feminina nas obras de Ariano. No primeiro ensaio, “Sonetos com o Mote Alheio”, vemos a mulher como representação materna, relacionando as suas crenças ao símbolo feminino, conforme explica Nogueira: “Impregnado de um forte catolicismo popular, Ariano vivencia uma religiosidade ampla em seu culto à Misericordiosa, Compadecida, Nossa Senhora, Mãe de Jesus, intermediadora entre o Homem e o Divino.” (2002, p. 113).

As personagens femininas criadas por Ariano têm características positivas. Nogueira menciona personagens que representam o sentimento materno, justiceiro e acolhedor da mulher. Dentre os personagens estão a Tia Filipa, da obra “A pedra do Reino, a Rosa, de “Uma Mulher Vestida de Sol” e Nossa Senhora, do “Auto da Compadecida” [...]” (2002, p. 32).

No ensaio “Sonetos de Albano Cervonegro” a mulher negra é muito presente, somada à animalidade e a sexualidade. Sob essa perspectiva podemos observar a figura feminina ligada ao desejo, ao proibido e à tentação, bem como à sedução. A moça Caetana também se apresenta em forma de mulher, representando a morte.

Elementos da natureza

Caracterizando o Regime Noturno da imagem, os símbolos cíclicos, tais como a Lua, estão intensamente presentes em todas as *iluminogravuras*. Como característica cíclica, a repetição rítmica do calendário anual. Tendo a Lua como referência para separação cíclica dos dias, ela, portanto, “[...] serve de base em grande número de culturas para a organização do tempo; ela tem uma ligação estreita também com a vegetação, já que simultaneamente correspondem às estações. [...]” (PITTA, 2002, p. 34).

O sol revela um aspecto relacionado às crenças religiosas. Nogueira coloca em questão a representação do Sol nas obras de Ariano, onde afirma que “O sol sagrado revela uma divindade também áspera, que impõe fatalidade

e sofrimento. Triste e belo o destino dos sertanejos, todos soprados pelo fogo de uma divindade, um Deus terrível [...]” (2002, p. 54).

Misticismo

Os brasões e bandeiras pertencentes à obra são muitas vezes representadas por símbolos de ferro-de-marcador-boi, “Em sua construção heráldica é adicionado o elemento ferro, que aparecem em *A Pedra do Reino*, na bandeira da onça, representada pelo ferro-de-marcador-boi [...]” (NOGUEIRA, 2002, p.189). Representam, segundo Nogueira, a fraternidade ligada à natureza e a terra.

Observando as formas destes ferros-de-marcador-boi, Nogueira pontuou uma característica nas formas dessas figuras, caracterizando “[...] formas hieroglíficas, abstratas, primordiais. São imagens ligadas às inquietações vividas pelo homem durante a idade do ferro [...]” (2002, p. 191).

As asas, unidas às figuras humanas ou como elementos soltos nas obras, podem representar o Divino.

[...] os heróis *suassunianos* são compostos por um misto de herói cavaleiresco medieval e cavaleiresco sertanejo. Aparecem, assim, figuras humanas e alegóricas, bem como criaturas extraordinárias muito próximas ao Divino e que fazem parte da mitologia desenvolvida por Ariano [...] (PEREIRA, 2007, p.75).

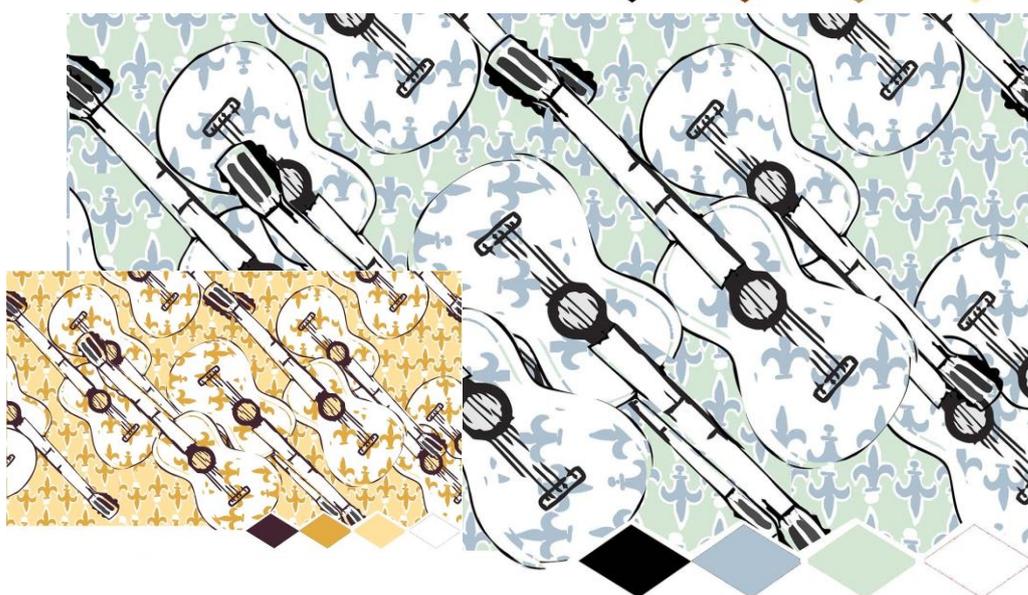
A arte rupestre é uma característica na forma dos desenhos, principalmente quando observamos o segundo ensaio – Sonetos de Albano Cervonegro – onde as formas abstratas se definem por sua construção arcaica e pictórica. Córdula explica que “[...] Rupestre pode ser definida como arte sobre pedra, e assim o rabisco do pedreiro na calçada recém-construída, a garatuja sobre o muro, o nome gravado na parede podem ser sinais tão arcaicos como armoriais [...]” (2013, p.219).

5 COLEÇÃO SERTÃO-MUNDO ILUMINADO

Em conformidade com os estudos sobre o imaginário das *iluminogravuras* de Ariano Suassuna, apresentamos a coleção “SERTÃO-MUNDO ILUMINADO”, com três estampas e duas variações de cores para cada estampa, totalizando seis composições. Seguem abaixo as estampas

criadas e, respectivamente, as descrições e observações acerca dos elementos utilizados.

Figura 03: Estampas 01, 02 e 03, (Acervo próprio).



Na Estampa 01 (Figura 03), procuramos utilizar elementos para compor um cenário visual condizente, englobando diversas características trabalhadas na obra de Ariano, tais como o Sol com a Lua na parte interna do desenho, elementos que representam o misticismo, o cíclico e o animal, representando a transcendência e a elevação, bem como a espada representando as armas espirituais. Dentro da estrutura sintética do imaginário, de acordo com Durand, notamos que o tempo é cíclico, repleto de rituais e celebrações redundantes. Percebemos tal característica no calendário com seus ritos religiosos, etc. O símbolo cíclico, representando a repetição, pode ser expresso na espiral, presente na obra de Ariano. Por esse motivo, optamos por desenvolver um elemento com esse tema, representando o equilíbrio, bem como o aconchego, expresso no Regime Noturno da imagem.

A espiral está presente em muitas *iluminogravuras*, além das junções dos elementos trabalhados bem como as cores utilizadas resultam em uma estampa com características étnicas.

Na Estampa 02 (Figura 03), utilizamos o contexto artístico em antítese ao cenário árido do sertão, as espadas sobrepostas ao instrumento musical – violão – representam a sobrevivência e elevação pela arte, como fuga do cotidiano difícil e da superação.

As espadas, outro elemento bastante utilizado, formam um roteiro que representa a coragem e a força diante do sertão ensolarado e cheio de perigos e desafios, principalmente a luta contra a morte, representando a imagem mítica do herói, que se relaciona ao *shème* da divisão entre o bem e o mal, a vida e a morte.

Na Estampa 03 (Figura 03), trabalhamos, igualmente, a dimensão simbólica da mulher, juntamente com a característica da onça. Conforme observamos, essas duas representações estão unidas nas obras de Ariano, a representação da onça se forma de maneira sutil acompanhando o formato do cabelo feminino e os efeitos de pele de onça, enfatizado pelas cores (sobretons de marrons e sobretons de cinza) utilizadas nas variações de cores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analizamos as obras de Ariano Suassuna fundamentando-nos na Teoria do Imaginário de Gilbert Durand para a criação da coleção de estampas. Estas serviram de base para a pesquisa, possibilitando o nascedouro da coleção intitulada “Sertão-Mundo Iluminado”. Diante do que foi exposto, e das três estampas criadas e apresentadas com suas respectivas variações de cores, levamos em consideração a dimensão simbólica das *iluminogravuras* do autor.

Apresentamos a coleção proposta como resultado de uma criação fundamentada na poesia das imagens do Armorial e demonstramos a importância de analisar as *iluminogravuras* para assim compreendermos a dimensão ampla das obras do autor. Percebemos que as obras possuem temas semelhantes e que, ao mesmo tempo, acrescentam na interpretação e entendimento da obra como um todo.

O objetivo desta pesquisa foi observar as *iluminogravuras* mediante uma análise sensível pela Teoria do Imaginário e criar uma série de estampas representando a cultura do povo brasileiro.

Em virtude deste estudo, podemos notar a possibilidade de trabalhos futuros enfatizando temas relacionados ao Movimento Armorial, dada a importância do entendimento do designer acerca deste movimento rico em elementos estéticos e literários.

A coleção de estampas criadas e apresentadas neste trabalho agrega não somente valor material, mas também destaca o maior valor, ou seja, o valor cultural.

REFERÊNCIAS

BRITO, Antônio Pádua de Lima. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial: Cultura brasileira no regime militar, 1969-1981. 196 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas-SP: 2005.

BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. Dicionário Aurélio. Disponível em: < <http://www.dicionariodoaurelio.com/Arquetipo.html> >. Acesso em: 12 abr. 2016.

CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. Cavalaria e picaresca no Romance d’a Pedra do Reino de Ariano Suassuna. 545 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas. São Paulo (SP), 2010.

CÓRDULA, Raul. Utopia do olhar. Recife: Fundarpe, 2013.

COUTO, R. M. S.; OLIVEIRA, A. J. (org.). Formas do design: por uma metodologia interdisciplinar. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.

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

_____. Gilbert. As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral. 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LEXICON, Herder. Dicionário de símbolos. São Paulo: Cultrix, 1990.

LIMA, Romero de Andrade. Design de Joias - Disponível em: <<http://www.romerodeandradelima.com.br/ral/galeria4/index.htm>> Acesso: 13 jan. 2016.

LIMA, Romero de Andrade. Memorial Armorial - Disponível em: <<http://www.romerodeandradelima.com.br/ral/destaques/destaque08.htm>> Acesso: 13 jan. 2016.

MAFFESOLI, Michel. Elogio da razão sensível; Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MITFORD, Miranda Bruce. El Libro Ilustrado de Signos y Símbolos. México. ed. Diana, 1997.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. O Pai, o Exílio e o Reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna. Recife: ed. Universitária, UFPE, 1999.

_____. Carlos. Ariano Suassuna 80, memória: catálogo e guia de fontes. Rio de Janeiro: Sarau, 2008.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universidade da cultura. São Paulo: Palas Athena, 2002.

PEREIRA, Evelin Guedes. O rouco e castanho cantar de Ariano Suassuna: 'O rei degolado nas caatingas do sertão ao sol da Onça Caetana', Uma proposta de leitura dos valores carolíngios. 206 f. Dissertação [Mestrado]. Mestrado em Estudos Românicos. Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Departamento de Estudos Românicos, 2007.

PITTA, Danielle Perin Rocha. Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. Design de Superfície. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008.

12º Colóquio de Moda – 9ª Edição Internacional
3º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda
2016

YAMANE, Laura Ayako. Estamparia Têxtil. 119 f. Dissertação [Mestrado] São Paulo. 2008. Mestre em Artes. Poéticas Visuais. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.