



## O Movimento Armorial reafirmando as raízes da cultura popular<sup>1</sup>

Ana Luisa de Castro Coimbra<sup>2</sup>  
Leonardo Assunção Bião Almeida  
Mirela Souto Alves  
Poliana Ribeiro Alves

Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

**Resumo:** este artigo faz uma discussão, em torno do Movimento Armorial, encabeçado pelo escritor Ariano Suassuna levando em conta a cultura popular e o folclore nordestino questões que serviram como base para o movimento. Traz também uma discussão em torno da procura da identidade nacional através da memória do povo e do enraizamento dos costumes populares. É objetivo nosso demonstrar como esse Movimento foi de suma importância para que houvesse um resgate de elementos local, promovendo dessa forma uma valorização da cultura nacional.

**Palavras Chave:** Movimento Armorial; cultura popular; folclore nordestino.

### Introdução

A cultura brasileira é tão rica em sua diversidade quanto em interpretações acerca de sua existência como unidade. Em um país de tamanha extensão, a pluralidade está presente em muitos aspectos, sejam eles sociais, econômicos, políticos ou culturais. Nesse último, ela é ainda mais acentuada, pois, nossa bagagem vem de outras diferentes culturas, tanto dos povos que aqui estavam, quanto daqueles que aqui chegaram, ou ainda, dos que para cá foram trazidos.

Comumente ocorre uma relação sinonímica entre cultura popular e folclore. Na verdade, o segundo está inserido no universo do primeiro, por ser um conjunto de manifestações e tradições culturais. Todavia, o folclore brasileiro é variado: cada região apresenta costumes e crenças diversos, o que contribui para grande multiplicidade cultural do nosso país.

Quando se pensa em cultura no Brasil, há, muitas vezes, o esquecimento do povo e das suas tradições. O presente artigo tem por finalidade promover uma discussão sobre o Movimento Armorial que surge na década de 70 justamente com o objetivo de resgatar as raízes dessas manifestações populares através de uma cultura erudita e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GT de Produção Editorial e Cultural, do IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste.

<sup>2</sup> Graduandos do curso de Comunicação Social – Rádio e TV – da Universidade Estadual de Santa Cruz.



valorizar, acima de tudo, a cultura nacional dando base para o fortalecimento de uma identidade.

### **O caráter pluricultural do Brasil**

É difícil dar uma única definição para a cultura popular, pode-se dizer que se trata de um conjunto de práticas culturais levadas a cabo pelas camadas mais baixas de uma determinada sociedade ou ainda como sendo aquela que não é dita como erudita. É possível compreender nessa conceituação uma propensão culturalista, que contrapondo praticamente, cultura a natureza, faz da primeira uma ocorrência universal, ou seja, todos os povos possuem cultura, e podemos ainda pensar que como consequência desse raciocínio, se coloca a questão do relativismo cultural, ou em outros termos: as culturas são originais e não passíveis de serem comparadas valorativamente.

Para Fernando de Azevedo (1971) em seu livro *A Cultura Brasileira*:

A cultura, nas suas múltiplas manifestações, sendo a expressão intelectual de um povo, não só reflete as idéias dominantes em cada uma das fases de evolução histórica, e na civilização de cuja vida ele participa, como mergulha no domínio obscuro e fecundo em que se elabora a consciência nacional. (p.45)

No Brasil, os estudos sobre folclore e cultura popular se iniciam, na segunda metade do século XIX, sob a promessa da construção de uma identidade nacional. Diante de tantas adversidades político-econômico e social, um dos fatores que mais se destaca no Brasil é a sua diversidade cultural. Dividido em cinco Estados, que poderíamos conceituá-los como cinco “Brasis”, cada região possui suas peculiaridades, o que faz deste país um grande centro cultural.

A pluralidade advém das culturas populares, de massa e erudita, que seguem linhas distintas, mas que se cruzam em determinados momentos juntamente com as imbricações das culturas ibéricas, indígenas e africanas e ainda às mais recentes culturas de imigrantes (alemã, italiana, japonesa, dentre outras). Pode-se incluir também as migrações internas (nordestinas, paulista, gaúcha), responsável pela disseminação da cultura de suas respectivas regiões para outras partes do país. Some tudo isso a crescente influência americana, uma fonte privilegiada no mercado de bens simbólicos através do processo de globalização.



É difícil dizer qual a essência da cultura brasileira, apenas falar que o povo é diferente de outros países não basta, é fundamental entender com que eles se identificam. Hoje, com o crescimento do sistema capitalista, tem-se novas formas de organização da cultura, o que não minimiza a importância e dimensão da cultura feita pelo povo.

Para Josias Pires Neto:

Os processos de globalização verificados nas últimas décadas redimensionam a compreensão do significado de identidade nacional e de idéia romântica de cultura “autêntica” e “pura”. Na verdade, os cruzamentos de práticas e símbolos oriundos de diferentes fontes sempre resultam em novas configurações culturais. A apropriação de novas culturas pela memória popular por criadores eruditos é um fato recorrente na história. (PIRES,2005:21)

Ao analisar o contexto dentro dessa perspectiva, surge um antigo problema na discussão de cultura nacional – a sua autenticidade. Para Renato Ortiz, “toda identidade é uma construção simbólica, o que elimina, portanto as dúvidas sobre a veracidade ou a falsidade do que é produzido.”(ORTIZ,1994;8). Ou seja, dizer que existe ‘uma’ identidade nacional autêntica, é resumir a pluralidade de identidades construída por distintos grupos sociais em diferentes marcos históricos.

A questão multicultural do Brasil, para alguns autores como Sílvio Romero, se deve ao fato da mistura racial, o brasileiro se apresentando como uma raça mestiça. Ele (povo brasileiro) é caracterizado como “homem sincrético”, resultado do cruzamento das três culturas distintas: a branca, a negra e a índia. Essa miscigenação seria o ponto chave que difere o Brasil das civilizações européias, pois no “país tropical” mais duas etnias ajudaram a enriquecer a cultura local. Para Renato Ortiz (1994):

(...) O mestiço, enquanto produto do cruzamento entre raças desiguais, encerra, para os autores da época os defeitos e taras transmitidos pela herança biológica. A apatia, a imprevidência, o desequilíbrio moral, e intelectual, a inconsistência, seriam dessa forma qualidades naturais do elemento brasileiro(...) É na cadeia da evolução social que poderão ser eliminados os estigmas das ‘raças inferiores’, o que politicamente coloca a construção de um Estado nacional como meta e não como realidade presente (p.21)



Relacionado à etnia e também ao clima, irão surgir outras problemáticas que perpassará por todo o século servindo de caminho para outras interpretações do Brasil. Essa interpretação será associada às condições sócio-políticas da época que se refere.

Apesar dos pensadores do século XIX terem visto na mestiçagem uma alternativa de solução para as características negativas que organizavam grande parte da nossa formação racial, pois negros e índios eram vistos como atrasados e inferiores em relação ao branco europeu, é interessante observar como a busca do que seria o mais original representante de uma nacionalidade encontra nas produções populares a sua mais acabada expressão.

Baseado em tradições herdadas de seus antepassados, a cultura popular brasileira encontra forças nas classes mais baixas, fazendo-a perpetuar na humanidade. Certos traços, notórios, por exemplo, nas religiões populares, nas atividades lúdicas, nas brincadeiras e nas músicas populares – exercícios de atos práticos e conduta – podem definir uma "brasilidade". Para Cascudo (1973) em *Civilização e Cultura*,

A cultura popular é saldo da sabedoria oral na cultura coletiva. Difícil fixar as distinções específicas porque ambas exigem a retenção memorial, atendem a experiência, tem bases universais e há um instinto de conservação para manter o patrimônio sem modificações sensíveis, uma vez assimilado. (p.426)

Contra todas as formas de dominação é na memória e na prática das tradições realizadas pelo povo e feita por eles que a cultura se expande. Principalmente, quando se analisa o processo de colonização realizado no Brasil, que foi dominado por europeus, onde suas culturas eram impregnadas de luxúria, riqueza e belas artes, o que se vê é um desenvolvimento contraditório a essa civilização européia: a cultura entre os brasileiros se concretizou na utilização de materiais rústicos e simples e na facilidade com que se propagaram certas idéias como as resistências opostas pela sociedade elitista à outras manifestações e movimentos da cultura ocidental.

O segredo para que a cultura popular sobreviva e se perpetue no tempo é o seu enraizamento. Segundo Ecleá Bosi (1987), esse processo no Brasil foi prejudicado por dois fatores em especial. O primeiro é a conquista militar. Um exemplo: a ditadura militar, expressamente contra a cultura de um modo geral, com o propósito de que essa poderia ameaçar tal forma cruel de governo. O outro é quando uma região exerce uma dominação econômica sobre a outra dentro de um país, acarretando aos migrantes a



perda gradativa de seus costumes e esse acaba tornando-se um “nativo estrangeiro” em sua própria terra.

Seria então utópico pensar sobre uma cultura brasileira? Ela aparece quase como uma entidade abstrata, diante de tamanha diversidade. Vale ressaltar, entretanto, que isso se deve também aos problemas que o Brasil passa. Se acaso não houver mudanças nos âmbitos sociais e econômicos no país, o quadro não irá se reverter.

“Plural sim, mas não caótico. O mapa das subcultura e interculturas do Brasil calca-se sobre as linhas de forças de nossa divisão social.”(BOSI, 1987;15). Mediante a tantos questionamentos quanto ao fortalecimento das raízes culturais de nosso país, cabe aos cidadãos brasileiros aprender sobre si próprio. O segredo esteja talvez em achar um ponto central em que as culturas – tanto populares ou eruditas – se encontrem. O Movimento Armorial, tema de estudo desse artigo, reflete o ponto central através de suas manifestações artístico-culturais, em busca da verdadeira personalidade brasileira, ou pelo menos de uma delas.

### **Breve comentário acerca do folclore brasileiro**

A formação Artística divide-se em duas correntes: a Erudita, de caráter acadêmico, que são as Artes Plásticas Propriamente ditas (Pintura, Escultura, Arquitetura, Teatro, Música e Dança); e manifestações que expressam elementos artísticos sem influência acadêmica, o Popular, que são tradições culturais transmitidas na grande maioria das vezes de forma oral, manifestações folclóricas como danças, músicas, religião, festas, brincadeiras infantis típicas, superstições, lendas, mitos dentre outras.

O Folclore é o conjunto de manifestações de caráter popular de um povo, ou seja, é o conjunto de elementos artísticos feitos do povo para o povo, sempre ressaltando o caráter tradicional destas representações, sempre transmitidas de uma geração para outra através da prática (os pais ensinam aos filhos, que desde pequeninos já praticam).

As tradições folclóricas foram de grande influência para Movimento Armorial, já que este se baseou na criação de uma arte erudita valorizando as raízes culturais brasileiras, principalmente a nordestina. Assim, o folclore varia bastante de um país para o outro, e até mesmo dentro de um Estado é bastante variável, pois as diferenças entre as regiões são muito grandes. No caso do Brasil o folclore foi resultado da união da cultura a partir da miscigenação de três povos (Europeu, Africano, Ameríndio ).



A palavra folclore (*folk-lore*) foi criada pelo arqueólogo inglês William John Thoms. Ele usou o vocábulo no dia 22 de agosto de 1846, pela primeira vez, em uma carta publicada no jornal *The Athenaeum* de Londres. Através da referida denominação, Thoms pretendeu englobar os estudos que vinham sendo chamados de Antiguidades Populares, Tradições Populares e Literatura Popular, e que possuíam, como principais características, a popularidade, a oralidade, o anonimato e a antiguidade.

Com o passar dos anos, o domínio do *folk-lore* foi se ampliando. Atualmente, o conceito compreende o estudo da cultura espontânea da sociedade, ou seja, tudo aquilo que as pessoas dizem, sentem e fazem. O folclore se tornou uma ciência sócio-cultural, por assim dizer. Tal ciência objetiva dá conta dos mitos, superstições, contos, fábulas, poesias populares, provérbios, culinária, arte, literatura popular, música, jogos e brincadeiras infantis, danças, entre tantos outros.

O Nordeste brasileiro - região produtora de açúcar, por excelência - não sofreu a influência marcante de outras culturas (salvo a portuguesa e a africana) como os estados do Sul e Sudeste do país. Tampouco os holandeses deixaram marcas profundas na região. Os nordestinos criaram hábitos e costumes *sui generis*, fruto da miscigenação de três populações: a européia (os portugueses), a africana (os escravos) e a ameríndia (os nativos locais). Essas três raças geraram a população nordestina e todas as suas raízes culturais.

O universo folclórico, principalmente da região nordestina é um campo muito vasto, no entanto, serão abordadas no presente trabalho, dentre as grandes tradições folclóricas, aquelas que mais influência tiveram sobre o Movimento Armorial. Uma grande importância é dada aos folhetos do romanceiro popular nordestino, a chamada literatura de cordel, por achar que neles se encontra a fonte de uma arte e uma literatura que expressa as aspirações e o espírito do povo brasileiro, além de reunir três formas de arte: as narrativas de sua poesia, a xilogravura, que ilustra suas capas e a música, através do canto dos seus versos, acompanhada por viola ou rabeca. São também importantes para o Movimento Armorial, os espetáculos populares do Nordeste, muitas vezes representados ao ar livre, em praças e ruas. O mamulengo ou teatro de bonecos nordestino também é uma fonte de inspiração para o Movimento, que procura além da dramaturgia, um modo brasileiro de encenação e representação.

A literatura de cordel é assim chamada pela forma como são vendidos os folhetos, dependurados em barbantes (cordão), nas feiras, mercados, praças e bancas de jornal, principalmente das cidades do interior e nos subúrbios das grandes cidades. Essa



denominação foi dada pelos intelectuais e é como aparece em alguns dicionários. O povo se refere à literatura de cordel apenas como folheto.

A tradição dessas publicações populares, geralmente em versos, vem da Europa. No século XVIII, já era comum entre os portugueses. Segundo Luís da Câmara Cascudo, no livro *Vaqueiros e cantadores* (1939. p.16) os folhetos foram introduzidos no Brasil pelo cantador Silvino Pirauá de Lima e depois pela dupla Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista. No início da publicação da literatura de cordel no país, muitos autores de folhetos eram também cantadores, que improvisavam versos, viajando pelas fazendas, vilarejos e cidades pequenas do sertão. Para Veríssimo de Melo (1994, p.8), “essas modestas publicações do poeta popular revelam e condensam, na sua pureza, a expressão legítima de uma realidade social.”

No folclore nordestino encontram-se presentes os poetas e trovadores, como Sebastião Marinho, Pedro Bandeira e Zé Limeira, entre outros inúmeros talentosos profetas do verso e da viola. Mediante a proliferação das oficinas tipográficas, a famosa literatura de cordel (os folhetos populares), com as suas capas ilustradas com xilogravuras, é colocada à disposição do público. Apesar de permanecerem pouco conhecidas as suas origens, acredita-se que a xilogravura popular nordestina tenha sido trazida por missionários portugueses que ensinaram a técnica aos índios. A xilográfica é talhada em madeira pelo gravador criando dessa forma desenhos quase sempre toscos, com traços bem marcantes e característicos.

Os Mamulengos, teatro de bonecos, são sem dúvida uma das atrações que mais atraem pessoas de todas as idades pelo seu colorido e muitas vezes o seu tamanho. No teatro de mamulengos os bonecos conversam com a platéia que responde as questões levantadas, havendo total participação entre público e personagem na estória. Sua origem data da Idade Média, quando a Igreja se valeu do teatro de marionetes para difusão do espírito religioso, visando atrair a atenção dos fiéis de maneira direta e objetiva.

O bumba-meu-boi é uma das representações folclóricas mais importantes do Nordeste. Esse espetáculo deve ter sido introduzido, também, no século XVI, no período do ciclo econômico do gado. Segundo os estudiosos, apesar de não possuir uma origem africana, o bumba é um espetáculo de negros, onde eles se apresentam conformados com a sua inferioridade social e transformam a sua dor em comicidade.

O Cavalo Marinho, como o Bumba-meu-boi, é uma aglutinação dos Reisados. No decorrer do espetáculo, cantos, cantigas populares, personagens são aglutinados.





Essa manifestação popular é de origem portuguesa e faz parte das manifestações do folclore pernambucano. A música característica produzido pelos tocadores de rabeca, pífano, pandeiro, ganzá e seus personagens com falas divertidas fazem com que o espetáculo tenha um caráter alegre e dançante.

No tocante às tradições folclóricas é importante também destacar o Reisado, que remonta ao período do Brasil-Colônia, ocorrendo nas festas de Natal e Reis. Seus personagens interpretam os próprios continuadores dos Reis Magos, vindos do Oriente para visitar o Deus Menino. Algumas figuras do reisado são encontradas, também, no espetáculo do bumba-meu-boi.

Cabe dizer, finalmente, que as distintas manifestações e elementos culturais tanto podem ser conservados em seu formato original, mantendo-se inalterados através do tempo, quanto podem ser modificados, renovados e enriquecendo a cultura do país, promovendo, portanto, o não desaparecimento dessas manifestações.

## **O Movimento Armorial**

A valorização da vasta cultura popular existente no Nordeste se torna, hoje, uma constante no campo intelectual. Cada vez mais se torna freqüente recorrer ao universo popular. E foi com a proposta de resgate e valorização da cultura local que no dia 18 de outubro de 1970, no Pátio de São Pedro, no Recife, é lançado para o Brasil e para o mundo o Movimento Armorial, encabeçado pelo dramaturgo e escritor Ariano Suassuna tendo como proposta central, nas próprias palavras do autor do movimento, o intuito de realizar “uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares de nossa cultura”. O dia da “inauguração” do movimento contou com a participação da Orquestra Armorial e exposição de artes plásticas.

O Movimento Armorial resultou de pesquisas e estudos acerca das manifestações culturais populares como também é possível notar em sua base teórica resquícios da Idade Média, períodos dos feudos e castelos medievais, das cavalcadas e música ao som do clavicórdio e da viola-de-arco do barroco. Ariano Suassuna juntamente com outros músicos de formação clássica começaram a utilizar elementos do folclore nordestino, a exemplo, o bumba-meu-boi, o reisado, o cavalo-marinho, as cantorias, as violas dando a estes uma vertente erudita.

Suassuna no curta-metragem “Música Armorial”, dirigido por Ana Paula Campos Lima (2000), diz que quando lançou o movimento que tinha dois objetivos. O





primeiro era dinamizar as atividades do Departamento de Extensão Cultural, o segundo era de lutar contra o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira. Processo este que estava recebendo um grande impulso nessa época por dois motivos: primeiro a desconfiança que o Regime Militar tinha com relação à cultura popular e em segundo, o Movimento Tropicalista que pretendia aproximar a cultura popular brasileira das formas da música americana, massificada. Dessa forma, Suassuna deixava claro que o Movimento vinha em oposição a toda e qualquer tipo de “invasão” norte-americana no Brasil. O objetivo era criar um movimento para a valorização e exaltação da cultura nacional.

O movimento apresenta três fases, como denota Ana Paula Campos Lima em seu trabalho também intitulado “A música Armorial” e são elas: a Experimental, a Romançal e a Arraial.

- A Fase Experimental: vai de 1970 a 1980 e é quando o movimento foi lançado de fato por Ariano Suassuna quando este era então diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco. Suassuna reúne em torno de suas idéias artistas que já eram consagrados e que seguem em suas obras a linha do movimento. Na pintura e na cerâmica destacam-se Francisco Brennand e Miguel dos Santos. Conforme denota José Carlos de Melo e Silva, Brennand traz em sua representação selos e brasões montando escudos de armas. “O caju que é apresentado como a insígnia vegetal brasileira e a onça como o animal heráldico mais peculiar nosso”. (SUASSUNA, *apud* SILVA). Já Miguel dos Santos aparece com seus bichos estranhos como dragões, metamorfose, santos, mitos e personagens nordestinos, anjos e demônios. Segundo Suassuna, a pintura Armorial deveria ter o espírito mágico e poético do romanceiro e das xilogravuras populares do nordeste. “Os desenhos toscos e fortes, quase sempre contornado, como herança da pintura popular; semelhança com os brasões, as bandeiras e estandartes dos espetáculos populares nordestinos”. (SUASSUNA *apud* LIMA, 2000).

Houve ainda destaque na escultura, com Fernando Lopes da Pas, utilizando em seus trabalhos o espírito cordelista e fazendo uso de materiais como madeira e pedra; no cinema teve a produção do filme “A Compadecida”; na literatura Armorial destacaram-se poetas como Ângelo Monteiro, Janice Japiassu e Marcos Accioly e escritores como Raimundo Carrero, Maximiliano Campos e o próprio Ariano Suassuna. Ainda não havia nada de concreto quanto a dança e arquitetura



Na música os representantes foram a Orquestra Armorial e o Quinteto Armorial que executavam músicas de Capiba, Guerra Peixe, Antonio Nóbrega e Antônio José Madureira. O Quinteto Armorial – fundado por Suassuna – foi um dos mais importantes grupos a criar uma música de câmara erudita brasileira de raízes populares. Era composto tanto por rabeça, pífano, violão, zabumba, viola caipira quanto por violino, viola e flauta transversa. Integravam o Quinteto Antônio José Madureira, Egildo Vieira do Nascimento, Antônio Nóbrega, Fernando Torres Barbosa e Edison Eulálio Cabral.

- A Fase Romançal: vai de 1980 a 1995, período em que Suassuna é nomeado Secretário de Cultura do Recife, e funda o Balé Armorial, que tem uma pequena duração, e em seguida, o Balé Popular do Recife que existe até hoje.

Essa fase marca o fim do Quinteto Armorial e a formação da Orquestra Romançal Brasileira, que se tornou o Trio Romançal.

- A Fase Arraial: data de 1995 em diante. Esta fase é marcada pela presença de Ariano Suassuna à frente da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco. Destaque para o escultor Arnaldo Barbosa, para os pintores Dantas Suassuna, Zélia Suassuna e Romero de Andrade Lima. O multiartista Antônio Nóbrega, que antes integrava o Quinteto Armorial como violinista e rabequeiro, segue agora carreira solo representando a arte Armorial através do canto, da dança, do teatro.

Na dança, Suassuna fundou o Grupo Grial de Dança e o Grupo Arraial Vias da Dança. Dois espaços culturais também são criados: o Teatro Arraial e o Espaço Ilumiara Zumbi, para apresentações de grupos populares.

A forma de arte nascente que propunha Ariano Suassuna tinha interesse em integrar todas as formas artísticas. Daí o Movimento agregar artes plásticas, pintura, literatura, tapeçaria, dança, arquitetura, escultura, teatro, cinema, gravura e música, que dentro das preocupações do Movimento ocupou um lugar fundamental.

A mescla de instrumentos refinados tradicionais como o violino, a flauta, a viola de arco, com instrumentos rústicos como a rabeça, o pífano, a viola sertaneja fizeram da música armorial referência, influenciando diversos grupos musicais que se formariam posterior ao Movimento. Relata Suassuna na entrevista “eu pretendia que nós ouvíssemos a música que o povo brasileiro fazia, para daí partir para a busca de uma música erudita. Dentro dessas preocupações eu dava muita atenção à música de câmara, feita pelo povo” (2000).



O Quinteto Armorial foi aclamado por músicos vanguardistas da época apesar do preconceito de muitos, principalmente os jovens ainda vivendo o “efeito” musical da Jovem Guarda, que taxavam o Movimento de arcaico devido as suas raízes populares.

Mas não foi só esse tipo de oposição que o Movimento sofreu. É importante lembrar a época em que ele foi difundido; era década de 70, o Regime Militar vigorava no Brasil e tudo que se referia a popular tinha a suspeita de ser subversivo.

O que fica claro ao adentrarmos nos aspectos que dão forma ao Movimento Armorial é que este levantou todo um repertório de manifestações que até então não era de conhecimentos de muitos. Promover o resgate da cultura popular nordestina e difundi-la sob uma roupagem mais erudita, era o que os adeptos ao movimento queriam. Como também divulgar a arte e a riqueza cultural do nordeste, região que é sempre lembrada por aspectos de sofrimento e pobreza. Suassuna e seus “discípulos” procuram recriar artisticamente essa realidade a partir dos elementos do próprio povo. Errado é pensar que o movimento “descobriu” a cultura popular, pois diversos outros pesquisadores e escritores já tratavam do assunto. Nas palavras do artista plástico e diretor da Trupe Romançal de Teatro Romero de Andrade Lima, no curta “Música Armorial” (2000):

se você pegar a raiz do movimento armorial mesmo, ela não nasceu na década de 70, ela nasceu quando uma arte veio através dos portugueses e incontrolavelmente ela acabou sendo influenciada pela arte índia e negra. O movimento foi na verdade uma celebração de algo já acontecido.

Em entrevista à revista Caros Amigos, Antônio Nóbrega (2004), um dos expoentes do movimento, ao ser questionado quanto ao nome “armorial” este responde que

O lado mais simples, a primeira definição, é aquela que Ariano dá, que armorial é sinônimo de heráldica, e heráldica como coleção de brasões, de armas, de uma cultura, de um povo. Com isso, ele abriu a guarda para os críticos de plantão, no sentido de conceituar o Movimento Armorial como um movimento elitista: ora bolas, uma arte que tem nos brasões das famílias nobres a sua fonte de inspiração, isso sim é um movimento elitista. Mas Ariano tomava a palavra armorial, sinônimo de heráldica, para nomear aqueles emblemas, aqueles símbolos presentes na cultura do povo brasileiro, principalmente o Nordeste (p. 33-34)



Dessa maneira é possível notar que o nome empregado para “batizar” o movimento remetia à questão de se levantar a bandeira de um povo. Era preciso se criar uma identidade e fortificá-la nas suas raízes para que a cultura popular não se perdesse ao longo do tempo. Também é possível observar que o nome remete ao universo medieval, sendo heráldica também sinônimo de brasões.

### **Considerações finais**

Resgatar a memória e todos os processos que retomam a cultura popular parece ser fonte inesgotável. O presente artigo, não teve a pretensão de esgotar o assunto, até porque seria impossível devido a sua vastidão. Foi intenção nossa promover uma reflexão acerca de como as manifestações de caráter popular podem ser fonte perpétua de inspiração para os mais diversos campos e, mais do que isso, demonstrar como estas têm um alto poder representativo.

É na memória e na história das pessoas que a cultura encontra forças para se eternizar. O país se completa nas suas mais diversas expressões, unificando-se em sua pluralidade, fortalecendo assim sua identidade. Hoje, passado mais de trinta anos do início do movimento, assiste-se a uma profusão de interesses voltados aos elementos da cultura popular. A bandeira hasteada por Suassuna teve força o suficiente para perdurar por todos esses anos e vem cumprindo seu papel de mostrar aos brasileiros, quão rica é a cultura nacional, o quanto ela pode inspirar e embasar os mais diferentes segmentos artísticos. Por mais que ainda não se dê o devido valor às manifestações de cunho popular, são movimentos como o Armorial que vem, justamente, mostrar “o Brasil aos brasileiros” dando força para que se crie uma identidade nacional.



## Referências Bibliográficas

1. AZEVEDO, Fernando de. *A cultura brasileira*. 5º ed. Revista e ampliada. São Paulo. Melhoramentos, Ed. da USP, 1971.
2. BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.
3. BOSI, Ecléa. Cultura e enraizamento. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.
4. BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. 13. ed., 1. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1995.
5. CASCUDO, Luis da Câmara. *Civilização e Cultura*. Volume II. Rio de Janeiro/1973. Livraria José Olympio Editora.
6. \_\_\_\_\_. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.
7. LIMA, Ana Paula Campos. *A música armorial*. Disponível em <http://www.unicap.br/armorial/movimento/produtos-1.html>. Acessado em 04 de abril de 2007.
8. \_\_\_\_\_. *Música Armoreal*. (curta-metragem). Disponível em: <http://www.camara.gov.br/internet/tvcamara/default.asp?selecao=MAT&Materia=34219> Acessado em 05 de abril de 2007.
9. MELO, Veríssimo. A Literatura de Cordel. In: LOPES, José de Ribamar (Org.). *Literatura de Cordel, antologia*. 3 ed. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 1994.
10. NOBREGA, Antônio. *Brincadeira muito séria*. Caros Amigos. Ano VII, n. 82, janeiro de 2004. Ed. Casa Amarela Ltda.
11. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5º ed. São Paulo: Brasiliense. 1994.
12. PIRES NETO, Josias. *Bahia Singular e Plural: registro audiovisual de folguedos, festas e rituais populares*. Salvador: Secretaria de Turismo, Fundação Cultural, 2005.
13. SILVA, José Carlos de Melo e. *Da heráldica aos folguedos populares, do tafetá à chita: uma proposta para a indumentária Armoreal*. Disponível em
14. < [http://www.unicap.br/armorial/35anos/trabalhos/indumentaria\\_armorial.pdf](http://www.unicap.br/armorial/35anos/trabalhos/indumentaria_armorial.pdf)>. Acessada em 05 de abril de 2007.

