

Castelo Armorial: A Poética Armorial Expressa em Tijolos¹ **Armorial Castle: The Armorial Poetics Expressed in Bricks**

TATIANE OLIVEIRA DE CARVALHO MOURA

Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

Mestre em Ciências Sociais pela
Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)
moura.tatiane@hotmail.com

HUGO MENEZES NETO

Professor do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/IFCS/UFRJ).

hugo.menezesnt@ufpe.br

RESUMO

O Castelo Armorial está localizado em São José do Belmonte, no sertão de Pernambuco, foi erguido como uma espécie de homenagem a Ariano Suassuna guarda em suas paredes uma série de referências à obra e pensamento suassuniano. Assim, a partir de estudo bibliográfico acerca do Armorial, da observação e da produção de registros fotográficos do Castelo Armorial, este trabalho tem como objetivo traçar as aproximações entre essa edificação e o Movimento artístico Armorial capitaneado por Ariano Suassuna.

Palavras-chave: Castelo Armorial. Movimento Armorial. Ariano Suassuna.

ABSTRACT

The Armorial Castle is located in São José do Belmonte, in the hinterland of Pernambuco, it was built as a kind of tribute to Ariano Suassuna, it keeps a series of references to Suassunian work and thought on its walls. Thus, from a bibliographic study about the Armorial, the observation and production of photographic records of the Castle Armorial, this work aims to trace the approximations between this building and the Armorial artistic Movement led by Ariano Suassuna.

Keywords: Armorial Castle. Armorial. Ariano Suassuna.

¹ Recebido em 25 de agosto de 2022. Aprovado em 10 de setembro de 2022.

1 INTRODUÇÃO

Figura 1: Vista panorâmica do Castelo Armorial.



Fonte: Tiba DMX, 2018.

No início da década de 1990, um grupo de amigos criou o que hoje é a Festa da Cavalgada à Pedra do Reino², em São José do Belmonte, sertão pernambucano. Tal festejo guarda elos históricos com o movimento sebastianista de Pedra Bonita, de 1838³, com o Movimento Armorial, e com o livro *Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. A partir das obras de Suassuna, e em relação direta com o universo majestoso da Festa da Cavalgada, o Castelo Armorial foi criado. O elo da Festa com o universo suassuniano é pujante e não se restringe à obra, mas se estende ao autor, sua poética, estética e influência política. Nessa esteira, o Castelo Armorial integra esse reino, como sendo parte das expressões estéticas da Festa que são vivenciadas fora do período festivo. O Castelo Armorial evidencia como significações sociais e culturais foram construídas simbolicamente e que, no caso, tomaram forma concreta. Embora a Festa da Cavalgada

² Para ver sobre a Festa da Cavalgada buscar referência de tese (MOURA, 2022).

³ Segundo Leite (1903) entre 1836 e 1838, ocorreu em Villa Bella, hoje cidade de São José do Belmonte, um movimento messiânico no qual se acreditava na volta do rei português D. Sebastião. De acordo com os sebastianistas de Pedra Bonita, aqueles que acreditassem no retorno milagroso d'El Rei D. Sebastião, desaparecido em 1578, na batalha de Alcácer-Quibir, no Marrocos, África, teriam uma vida de fartura e alegria. Nesse episódio, o sertanejo João Ferreira convocou os sebastianistas de Pedra Bonita, como era conhecida, a desencantar com sangue as duas principais pedras que seriam as torres submersas da catedral de D. Sebastião.

não seja o objeto de estudo neste trabalho, é a partir dela que se engendrou toda uma dinâmica artístico-cultural, que tem no Castelo sua verve mais enfática.

A edificação pode ser vista mesmo por quem está de passagem, já que fica às margens da rodovia PE-430, a qual corta a cidade e termina na divisa com o Ceará. O Castelo Armorial, no alto dos seus 15 metros, não pode ser ignorado pelos transeuntes, já que o tamanho e cores sobressai em relação ao resto da arquitetura local. A imagética que se impõe à paisagem da cidade de pouco mais de trinta mil habitantes tem uma narrativa clara e bem definida. Tem como estética norteadora o Movimento Armorial. Seu idealizador, um comerciante local, a partir da sua compreensão do que seja o Armorial e daquilo que ele compreende que deva ser uma arquitetura armorial, ergue seu monumento. Depois de mais de dez anos em construção, o Castelo é ainda uma obra sem fim previsto, mas aberta gratuitamente ao público.

A suntuosidade da obra arquitetônica se pretende diretamente vinculada a uma poética Armorial. É nesse sentido que este artigo propõe uma leitura entre aquilo que está expresso materialmente nas paredes desse monumento e aquilo que é pensado pelo movimento artístico encabeçado pelo escritor e intelectual Ariano Suassuna. Não se trata aqui de definir uma Arquitetura Armorial, mas de compreender a impressão da estética no cenário físico. Assim, a partir de estudo bibliográfico acerca do Armorial, foi feita observação e registro em fotos do Castelo Armorial. Para compreender o que é o Castelo Armorial, é preciso entender, antes de tudo, um pouco do que foi o Movimento Armorial e os princípios básicos desse movimento estético.

2 BREVES OBSERVAÇÕES SOBRE O MOVIMENTO ARMORIAL

Lançado na década de 1970, na cidade do Recife, o Movimento Armorial é explicado por Newton Júnior (2008):

‘Armorial’, em nosso idioma, era somente substantivo: livro onde vêm registrados os brasões – uma palavra ligada à heráldica, portanto –. Ariano Suassuna, idealizador do Movimento, passou a empregá-la também como adjetivo. Criou, assim, um neologismo para identificar a arte que defende uma arte erudita que, baseada no popular, é tão nacional quanto à arte popular, elevando-se à importância desta e conseguindo manter, com ela, uma unidade fundamental para combater o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira (NEWTON JÚNIOR, 2008, p. 16).

Idealizador e autor de maior repercussão nacional, Ariano Suassuna, era também diretor do Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade Federal de Pernambuco no início da década de 1970. Foi como diretor do DEC que Suassuna agregou aos jovens artistas e estudantes o entorno de seu movimento artístico cultural. O Movimento Armorial não teve manifesto escrito, mas teve data de lançamento oficial: 18 de outubro de 1970, na igreja barroca São Pedro dos Clérigos (NEWTON JÚNIOR, 2008).

A proposta do Armorial foi seguida por artistas de diversas vertentes, como a música, literatura, artes plásticas, e teve, ao menos, quatro fases. Por esse motivo, não é possível definir parâmetros bem delineados do que seria o Armorial, apenas indicar linhas gerais nas quais se assenta. Ainda, o ideário pensado na década de 1970, quando tem início não é o mesmo da quarta e última fase, a Arraial, da segunda metade da década de 1990 (NEWTON JÚNIOR, 2008). Assim, aqui, para fins de compreensão, apenas são descritas as características mais preponderantes desse controverso movimento.

Segundo matéria publicada no *Diário de Pernambuco*, em 20 de outubro 1970⁴, Suassuna teria dito que “[...] o movimento armorial fundamenta-se no barroco de origem ibérica e na arte popular nordestina, segundo Suassuna, os dois grandes suportes brasileiros da cultura nacional”. Logo de início, a literatura de cordel era a fonte de inspiração principal. Nesse sentido, Santos (1999) explica:

[...] Suassuna escolhe o folheto da literatura de cordel como bandeira do Movimento Armorial por unir três caminhos: uma via literária, teatral e poética, que se inspira em seus versos e narrativas; outra via para as artes plásticas, apoiando-se nas xilogravuras que ilustram as capas de folheto; finalmente, uma via musical que, através dos cantos e das músicas que acompanham a leitura-recitação do texto, reencontra a tradição da poesia oral, improvisada ou não (SANTOS, 1999, p. 36-37).

Dessa forma, o Armorial, a partir do cordel, tem como ideia central a junção de elementos e expressões artísticas, que se conjugam, como é explicado por Bitter (2000, p.21):

[...] o Movimento Armorial tem relevante inserção na cultura brasileira, entre outros motivos, pelo fato de buscar concretamente uma reaproximação das múltiplas linguagens artísticas e, por

⁴ Ariano Suassuna defende a preservação da arquitetura. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 145, n. 246, 20 de out. 1970.

extensão, das artes com o cotidiano, divorciados como resultado do processo radical de autonomização dos campos no interior da própria constituição da modernidade.

O Armorial, dessa maneira, nega essa compartimentação das expressões artísticas, e as vê como eminentemente entrelaçadas. Amalgamar é a palavra-chave dos armorialistas. Nas palavras de Santos:

Este encontro entre artes e artistas justifica a criação de um movimento que permite os contatos, os intercâmbios entre pessoas e obras, e os integra, até torná-los um dos fundamentos da criação armorial. Facilitando esta aproximação das artes, Ariano Suassuna visa promover, formas artísticas novas que traduzam esta expansão do imaginário, além das fronteiras estabelecidas e artificialmente mantidas pela cultura letrada (SANTOS, 1999, p. 20).

O cordel, nessa perspectiva, representaria o modelo ideal, em que estão integradas diversas formas de expressão artística – literatura, canto e iconografia. Ademais, nesse ideário, o cordel também aparece como expressão eminentemente popular. São suas canções, mitos e lendas que estão impressos nos folhetos e, por isso, o cordel é posto como bandeira do Armorial, em um primeiro momento. Como o próprio Suassuna (2010) explica:

É claro que, no nosso caso, sob pena de cairmos nos artificialismos da idolatria do ‘popular’, essas histórias e mitos do Romanceiro são apenas um material bruto, que teremos de recriar na medida da força criadora de cada um de nós, dando-lhes um sentido mais amplo e mais capaz de universalização, um sentido ao mesmo tempo ligado e contraposto à significação do mundo e da vida (SUASSUNA, 2010, p. 250-251).

Emerge, então, outra chave fundamental para pensar o Armorial – o popular. Seria uma arte erudita baseada na estética e elementos da arte popular. Há o esforço por borrar essa separação entre o erudito e o popular, a favor do campo artístico e estético.

Primeiro, é preciso destacar que Suassuna trata da arte dita popular e não estava fazendo uma discussão com a Antropologia acerca da cultura popular. Segundo Sautchuk (2018, p. 240), “[...] em seu pensamento sobre o popular, Ariano enfatizava os elementos característicos do belo e do lúdico, diante do que *arte popular* e *cultura popular* tornam-se termos equivalentes”. Nesse sentido, embora em diversas passagens use o termo ‘cultura popular’, o que de fato está em discussão para Suassuna é uma arte ou estética popular.

Questão em torno da “cultura popular”, que para Suassuna é nevrálgica, mas ao mesmo tempo discutível. Para Dimitrov (2011), Suassuna elenca os fios com os quais tece seu tapete, que, para o autor, parece propositalmente harmônico e inteiriço. Assim, “com o *Movimento Armorial*, a cultura popular ganha um *status* de depositária da autenticidade do povo brasileiro” (DIMITROV, 2011, p. 126). Esse combate à comercialização da arte parece ser o moinho de vento do cavaleiro Suassuna. Conforme também aponta Sautchuk (2018, p. 241), Suassuna “[...] opunha e distanciava, portanto, a cultura popular brasileira e a modernidade europeia, ‘letrada e industrial’, imaginando a primeira como legado e posse do povo, pensado como uma entidade longínqua, isolada e resistente frente à segunda”. Porém, a crítica traçada ao projeto do *Armorial* é justamente por cair num salvacionismo em relação ao que foi elencado no movimento como ‘popular’.

3 O CASTELO ARMORIAL

Inaugurado em 2011, o Castelo Armorial é uma construção privada, sem fins lucrativos, do comerciante belmontense Clécio Novaes⁵. Retirando recursos próprios, Clécio relatou em entrevista que sempre sonhou fazer um castelo. Segundo ele, ainda criança, chegou a relatar ao dono do terreno onde fez sua edificação, que naquele lugar um dia se ergueria o monumento. Passados os anos, o comerciante local conheceu o escritor Ariano Suassuna e, na narrativa, Suassuna teria dito que faltava ao Movimento Armorial uma expressão arquitetônica. Prontamente, Clécio uniu as duas ideias: iria construir seu castelo e o diferencial é que estaria dentro dos preceitos do movimento artístico encabeçado por Suassuna. Assim foi pensado o Castelo Armorial, em São José do Belmonte, no alto sertão pernambucano.

Para Clécio, o Castelo sai do mundo das palavras e ideias, compondo a paisagem municipal e expressando um campo das ideias pretensamente oriundo das premissas artísticas suassunianas. Todavia, sua obra fala mais sobre como ele percebe e quer expressar do que uma inscrição fidedigna do repertório de conceitos e estéticas armorial. Na fala gravada para o canal de YouTube RTV Caatinga Univasf, Clécio diz o seguinte⁶:

⁵Nome real utilizado com a autorização do entrevistado.

⁶ Ver na íntegra: <https://www.youtube.com/watch?v=eYhJZhTJlL8>. Acesso em 02 dez. 2021.

O Castelo Armorial é uma representação da cultura popular sertaneja. O Armorial ele vem do medieval, passa pelo barroco e é o popular sertanejo com o erudito. Então representa a cultura popular sertaneja. Na casa de Ariano, em 2002, mais ou menos ele falou que já existia teatro, música, tudo relativo ao Armorial, menos uma arquitetura Armorial. Aí, eu olhei para ele e disse: eu me proponho a criar uma arquitetura Armorial. Mas ele nem acreditou nessa loucura. Aí eu fui elaborando no papel. Montei, durante cinco anos, o Castelo mítico-poético que eu tinha entendido da literatura para a arquitetura.

Clécio não está preocupado com a discussão teórico-acadêmica acerca do Armorial. O Armorial é aquilo que ele lê e entende como relação ao referido movimento. O que se apresenta no Castelo, por exemplo, é a percepção de Clécio sobre o que é popular e o que é erudito. É interessante ponderar que, embora Clécio estivesse em contato com Suassuna, e conversasse sobre ideias, Suassuna não direcionava ou impedia as ideias próprias do autor. Ainda, que Clécio não tem formação em arquitetura, artes ou estética, portanto, não é um acadêmico de movimentos estéticos.

Como pode ser visto na foto da fachada do Castelo, todos os andares estão repletos de esculturas de barro pintadas. Essas esculturas, que são muitas e de diversas cores, são assentadas na parte elevada das ameias. Embora variem de formato, algumas são animais, destaco aquelas que são referências a gravuras feitas por Ariano Suassuna e Zélia Suassuna. Não há uma divisão temática dessas pequenas esculturas, que têm entre 30 centímetros e pouco menos de um metro. Coloco em evidência o fato de que ao menos parte dessas esculturas é inspirada nos desenhos do casal Suassuna. Como há diversidade de elementos na fachada, seleciono abaixo quatro dessas esculturas para mostrar com maior detalhamento:

Figura 2: Esculturas da fachada do Castelo Armorial.





Fonte: MOURA. Arquivo pessoal, 2022.

Segundo Clécio, a produção dessas esculturas ocorreu da seguinte maneira: ele selecionava as imagens, mostrava a artistas plásticos de Tracunhaém, cidade da Zona da Mata pernambucana, que transpunham a imagem do papel para o barro. Depois de prontas, Clécio realizava a pintura e escolhia a disposição na fachada do seu Castelo. Nas palavras dele, as peças como o Bruzacã, o Cavaleiro Diabólico, Mulher Vestida de Sol, “todos esses [fazem parte] do contexto que ilustraram os livros de Ariano”. A coloração das esculturas é de autoria de Clécio, que escolhe a palheta de cores e destaques de cada peça, assim, aponta para certa liberdade criativa sem necessariamente fazer uma reprodução da obra de Suassuna.

As iluminogravuras⁷ são fundamentais na obra de Ariano Suassuna, já que expressam sua verve de artista renascentista – multiartista, ligado a diversas vertentes. Na sua literatura texto e imagens se relacionam plenamente, inspirado no folheto de cordel, no qual “[...] imagem e palavra estão em estreita correlação e participam de um mesmo conjunto, perfazendo uma mesma unidade poética” (SANTOS, 1999, p. 213). No Castelo, o aceno se dá pelas artes plásticas multireferenciadas. Nesse sentido, concluo que, assim como Santos (1999) explica o processo de criação de Suassuna, é possível explicar o que ocorre no Castelo como uma “reconstrução do ‘real poético’” (SANTOS, 1999, p. 223).

Do ponto mais geral e externo da arquitetura, o Castelo é formado por quatro torres. As duas da frente, que são mais largas e fechadas, têm em seus cumes as

⁷ As iluminogravuras são definidas por Pereira (2021, p. 354) da seguinte forma: “[...] composições poéticas sincréticas de feição intersemiótica que a um só tempo empregam ilustração e palavra à manifestação literária”.

bandeiras vermelha e azul, uma em cada torre. Essas torres da frente, na fala de Clécio, são a representação das torres do castelo de D. Sebastião. Aqui, mais uma vez, vê-se a associação à realeza portuguesa, por um lado. Por outro lado, é interessante trazer que, para os sebastianistas, as pedras que formam a Pedra do Reino são as torres da catedral encantada de D. Sebastião (LEITE, 1903). Nesse sentido, essas torres também podem ser lidas como a concretização desejada pelos sebastianistas.

Ainda, as torres que ficam na parte de trás do Castelo, são diferentes, já que possuem uma estrutura aberta e vazada, diferente das torres da frente. Elas, segundo Clécio, guardam relação com a cavalhada, e por isso suas cores são o vermelho e o azul. Nas duas torres, em cada pilar, é possível ver a imagem de uma cabeça de cavalo, apontando, assim, para a relação com a cavalhada, que é vivenciada durante a festa.

Figura 3: Torres da Cavalhada, parte externa do Castelo Armorial.



Fonte: Foto MOURA. Arquivo pessoal, 2021.

Na torre do lado vermelho, de baixo para cima, vemos, no piso, uma escultura de uma mulher, vestindo blusa vermelha, com um pote na cabeça. Acima dela, está a representação do Alcorão. Ainda, acima do livro sagrado mulçumano, vemos a representação de Maomé. No cume da torre, uma lua crescente e uma estrela, para simbolizar o lado mouro. No oposto, é possível ver a torre do azul. Nessa torre, está, na altura do piso, a mesma imagem da mulher com um pote na cabeça, mas, com blusa azul. Acima dela, a imagem que corresponde a São José, que é o padroeiro do município. No andar superior, a representação de Jesus ajoelhado.

Essa marcada oposição de contrastes entre o vermelho e o azul se faz presente em todo o castelo, e remete justamente a D. Sebastião. Logo na entrada, os raios dos anjos são feitos com ferros de marcar o gado⁸. Os ferros são tidos por Suassuna como parte da heráldica nordestina. Segundo Clécio, cada o raio é uma letra do alfabeto, seguindo o livro de Suassuna *Ferros do Cariri: uma heráldica sertaneja* (1974). Os dois anjos de barro carregam lamparinas, também de barro, e vestem peitoral de gibão, indicando essa ligação com o ciclo do couro.

Figura 4: Anjo da entrada do Castelo Armorial.



Fonte: Foto MOURA. Arquivo pessoal, 2021.

Entrando no andar térreo do Castelo, há um grande salão, com colunas centrais adornadas em amarelo, vermelho e azul. Na parede lateral esquerda, é possível ver uma série de quadros de reprodução de xilogravura dos artistas plásticos J. Borges, Luís Borges e Gilvan Samico incluso a matriz em madeira de algumas xilogravuras. Além disso, estão expostas no andar térreo as iluminogravuras do próprio Ariano Suassuna.

⁸Para ver sobre a estética dos ferros de marcar em Suassuna, ver LIBÂNIO DE ALMADA, D. A estética armorial dos ferros-de-marcar na obra de Ariano Suassuna e Manuel Dantas. *Plural Pluriel*, n. 17. 2018. <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/131> Acesso em 18 nov. 2021.

A xilogravura, arte que geralmente figura nas capas de cordel, é também eleita como uma das formas artísticas do Movimento Armorial. Tanto que Santos assim define a relação entre imagem e palavra nos cordéis e a influência no Armorial.

No folheto de cordel, como já foi dito, imagem e palavra estão em estreita correlação e participam de um mesmo conjunto, perfazendo uma mesma unidade poética. É a partir desta relação que podem ser compreendidos os intercâmbios entre escritura e imagem na literatura armorial, dentre os quais alguns exemplos significativos podem ser destacados – o confronto da xilogravura popular com um texto poético armorial, no álbum *Xilografia*, de José Costa Leite e Marcus Accioly; o papel da ilustração no romance armorial e, em particular, no *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, uma literatura emblemática, com a *História de Bernarda, a Tigre do Sertão*, de Raimundo Carrero (SANTOS, 1999, p. 213-214).

O Castelo Armorial, portanto, expõe em suas paredes diversas obras de xilogravura, na intenção de marcar sua filiação com o Armorial. Do ponto de vista da obra, conjunto arquitetônico, o Castelo Armorial impõe sua grandeza a partir do tamanho e altura, mas não há linhas arquitetônicas definidas ou às quais o Armorial se filia. Dessa forma, o substantivo Armorial é posto a partir dos elementos que seu idealizador entendeu do movimento artístico, colocando peças e elementos presentes em diversas passagens do movimento.

Figura 5: Segundo pavimento do Castelo Armorial.



Fonte: Foto MOURA. Arquivo pessoal, 2021.

O Castelo Armorial é um grande esforço de livre tradução da obra de Suassuna. São diversos elementos, principalmente os iconográficos do escritor paraibano. Como exemplo dessa aderência, vários detalhes ligados à literatura suassuniana aparecem na escada que dá acesso ao terceiro andar (quarto pavimento).

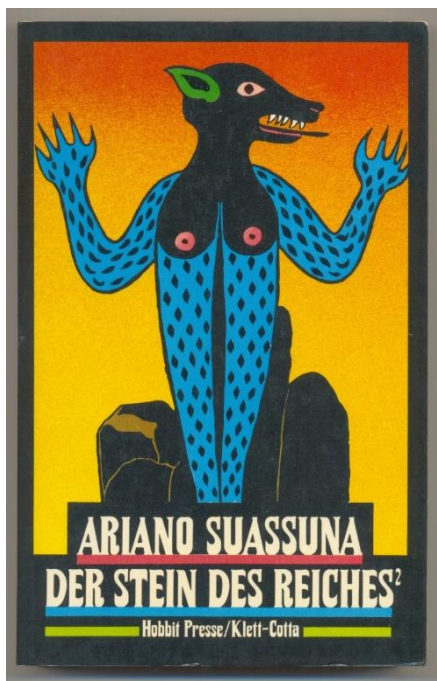
Figura 6: Escada de acesso ao terceiro andar do Castelo Armorial.



Fonte: Foto MOURA. Arquivo pessoal, 2011.

Todas as imagens dessa escada, que foram coloridas por Clécio, estão em diversos livros de Suassuna. Por exemplo, as duas últimas imagens da primeira coluna à esquerda aparecem no *Romance d'A Pedra do Reino*, descrita como “Brazucã, quando apareceu, com o nome de Hipupriapa ou Ipujiara, a Baltazar Ferreira” (SUASSUNA, 2010, p. 345). Ademais, essa mesma gravura é capa do segundo volume da edição alemã do *Romance d'A Pedra do Reino*, como é possível ver:

Figura 7: Segundo volume da edição alemã do *Romance d'A Pedra do Reino*.

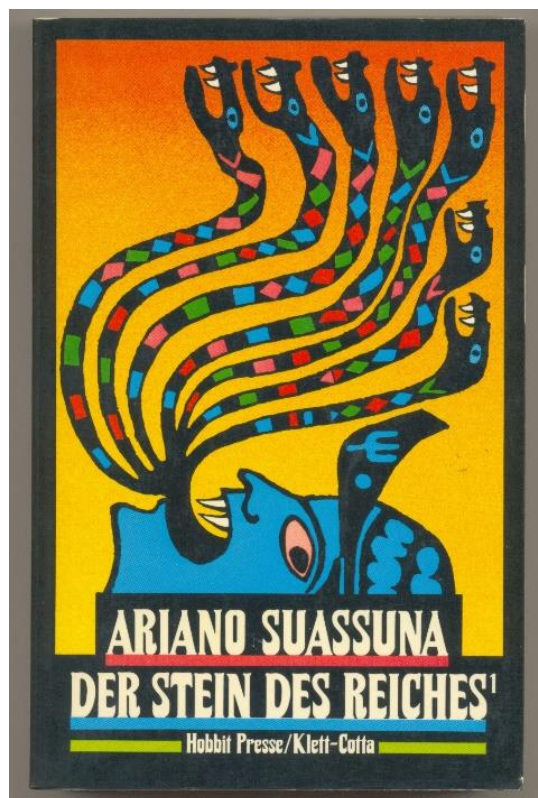


Fonte: SUASSUNA, 1979, exibido na exposição A Pedra do Reino: 40 anos, consulta em 2011⁹.

Logo acima dessa gravura está, nos desenhos da parede da escada, o que é descrito por Suassuna como: “O cavaleiro diabólico que apareceu a Lino Pedra-verde” (SUASSUNA, 2010, p. 213). Essa imagem também compõe a capa do primeiro volume da versão alemã de Pedra do Reino. Entretanto, as cores escolhidas por Clécio, ao contrário do que aconteceu com o desenho anterior, não parecem ter se inspirado nessa versão. Por outro lado, as cores se aproximam mais da capa da primeira edição do *Romance d'A Pedra do Reino*.

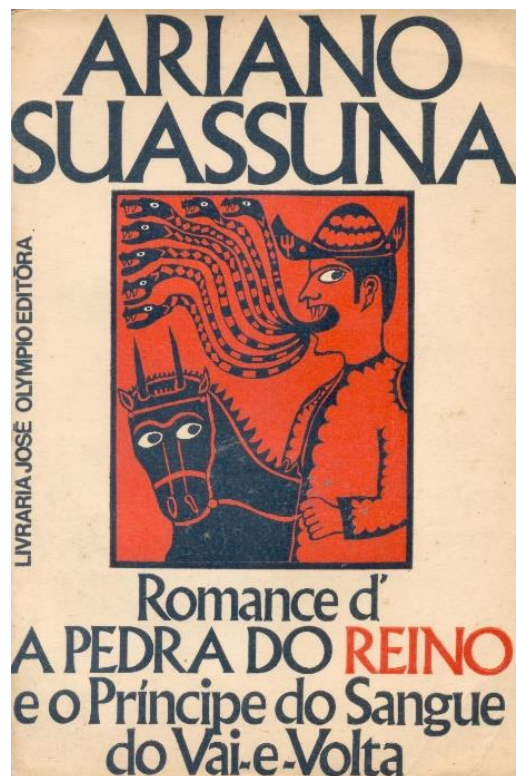
⁹ Esse registro é uma foto que fiz na ocasião da exposição A Pedra do Reino: 40 anos, com curadoria do professor Dr. Carlos Newton Júnior, na Universidade Federal de Pernambuco. A foto é da capa do livro exposto.

Figura 8: Primeiro volume da edição alemã do *Romance d'A Pedra do Reino*.



Fonte: SUASSUNA, 1979, exibido na exposição A Pedra do Reino: 40 anos, consulta em 2011.

Figura 9: Capa da primeira edição do *Romance d'A Pedra do Reino*.



Fonte: SUASSUNA, 1971, exibido na exposição A Pedra do Reino: 40 anos, consulta em 2011.

Esses dois desenhos têm relação com o livro *Pedra do Reino*, mas no mural feito por Clécio há desenhos de outras obras de Suassuna, como aquele que integra a capa de *Auto da Compadecida* (SUASSUNA, 2018), pela editora Nova Fronteira. Em relação terceiro andar, chamamos a atenção para a área externa, a qual pode ser vista de fora. O primeiro elemento de destaque é figura em barro da foto abaixo:

Figura 10: Homem de barro do Castelo Armorial.



Fonte: Foto MOURA. Arquivo pessoal, 2021.

Essa imagem pode ser vista da área externa do terceiro andar. Olhando para a passarela entre as duas torres, está essa escultura em barro, visível também por quem passa na Avenida Primo Lopes. Em entrevista, Clécio afirma que essa figura representa a imagem de Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, personagem principal da obra *Pedra do Reino*. Contudo, ressalto que, embora seja apresentada como Quaderna, a imagem se assemelha ao desenho feito por Suassuna na *Pedra do Reino*. O desenho é, segundo a explicação do livro:

Na parte de cima, colocaria as duas torres de pedra, mas bem iguais e separadas, para ficar tudo mais claro. Entre as duas, colocaria um Sol, signo astrológico macho, como eu ensinara a ele. Na metade inferior, como figura central, a cara do nosso bisavô, o Rei, vista bem de perto, com a Coroa de Prata armada sobre o chapéu de couro, o Cetro na mão direita e o Báculo profético na esquerda, os ombros cobertos por um Manto, enfeitado com as

cruzes do Cordão Azul dos Cristãos e com os crescentes do Cordão Encarnado dos Mouros. Nos quatro cantos da gravura, colocaria os signos masculinos, guerreiros e populares do Baralho, porque, como eu já lhe dissera, nosso bisavô era, mesmo, um Rei sertanejo de Paus e Espadas, degolador, auri-sangrento e negro-vermelho. Finalmente, ladeando a figura do Rei, os signos astrológicos de Marte e Escorpião, insígnias zodiacais daquele glorioso e terrível Quaderna (SUASSUNA, 2010, p. 153-154).

Figura 11: Gravura representando João Ferreira, do *Romance d'A Pedra do Reino*.



Fonte: SUASSUNA, 2010, 159.

As cores foram pensadas por Clécio. Os símbolos de Marte e Vênus, que estão ao lado da imagem de João Ferreira, estão estampando a calça do personagem de barro que está no Castelo, conforme pode ser visto na Foto 12. Porém, é preciso ressaltar que, mesmo que haja semelhanças entre a representação que Suassuna fez de João Ferreira e a escultura que liga as duas torres frontais do Castelo Armorial, a imagem pode ser também uma representação de Clécio do Pedro Quaderna. No próprio *Romance d'A Pedra do Reino*, Suassuna assim descreve o momento da auto consagração de Pedro Quaderna:

Então, já por trás das duas torres, isolado e solitário, 'encoberto' da vista dos outros, desembrulhei meu matolão, esvaziei o bisaco e tirei para fora a Coroa de Prata dos meus antepassados. Peguei o chapéu de couro que encontrara, ajustei as aspás de metal em suas fendas, restaurando integralmente aquela insígnia da nossa realeza. Tomei as duas varas-de-ferrão que sempre conduzia e que, para os leigos e cegos, eram simples varas de tanger boi. Enfiei no topo de uma Esfera com Cruz que fazia dela um Cetro, e, no da outra, o semicírculo enfolhado e entalhado a canivete que a transformava no Báculo

profético. Tirei, finalmente, o Manto real, feito de pedaços costurados de couro de Onça e Gato-Maracajá. Tudo estava pronto, mas eu hesitava e temia ainda. [...]

Então, tomei coragem. Ergui-me, atei ao pescoço, jogando-o para as costas, o Manto real, subi à Pedra dos Sacrificios onde fora degolada a Princesa Isabel, coloquei a Coroa sobre a cabeça e fiquei um momento, com o Cetro na mão direita e o Báculo na esquerda, de pé, na posição em que Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável, aparece na gravura do Padre. Olhava o Sertão batido de sol, as pedras faiscando, os catolezeiros gemendo na ventania quente, os cactos espinhosos, o chão pedreguento. Comecei a pronunciar as palavras sacramentais. De repente, senti aumentar, de modo insuportável, a terrível sede que já vinha sentindo. Em algum lugar, ali perto, escancarou-se a boca-de-fornalha do Sertão, o bafo ardente e felino me crestou. Uma espécie de oura começou a girar, esquentar e encantar meu juízo, meu sangue a estremecer pelo terror sagrado e epilético, num ridimunho de glória, inferno e realeza. Rangi os dentes: ‘Vou morrer! Ninguém pode ir tão longe e tão alto!’ Mas reagi e me mantive firme, pronunciando até o fim as palavras da ‘Pedra Cristalina’, até que senti que meus lombos tinham sido consagrados e minha frente definitivamente selada com o Régio Selo de Deus (SUASSUNA, 2010, p. 150-151).

Sendo a imagem de Pedro Quaderna em sua consagração enquanto Imperador do Quinto Império (SUASSUNA, 2010), o poder de criação e recriação, da imaginação encontra sua força de expressão. Suassuna toma o episódio de Pedra Bonita para ler o sertão como um reino imaginoso. Esse reino emerge das folhas de papel para a vida real e cotidiana, dando forma a um personagem que deixa de ser mero personagem. Se torna Imperador, senhor do Castelo real, concreto.

O que Clécio acrescenta à imagem, por trás, no manto, estão inscritas gravuras inspiradas na Pedra do Ingá, como pode ser visto na foto abaixo:

Figura 12: Manto do senhor do Castelo Armorial.



Fonte: Foto MOURA. Arquivo pessoal, 2022.

Clécio, então, toma essas estampas e as coloca na capa de uma das figuras principais de seu Castelo Armorial. Ademais, algumas dessas gravuras estão também presentes na Iluminogravura de Suassuna intitulada *Abertura 'sob pele de ovelha'*. Carlos Newton Júnior, no documentário SertãoMundo de Suassuna¹⁰, explica essa Iluminogravura em específico:

Você percebe no título o alfabeto Armorial, o alfabeto sertanejo, feito a partir dos ferros de marcar bois. Você vai perceber que essa ilustração é toda baseada no universo pictórico da pré-história brasileira. Alguns desses desenhos são identificáveis. Esses dois, por exemplo, estão na Pedra do Ingá. Esse lembra uma espécie de cacto e esse lembra uma espécie de candelabro. Então você tem sois, luas, frutas, estrelas. E aqui o poema [...] (fala de Carlos Newton Júnior).

Mas, para Clécio, essa referência entra como parte do que ele lê como o Armorial, ou melhor, do que ele toma de inspiração na obra de Suassuna e transpõe para sua obra. É pertinente perceber o local onde fica essa imagem no conjunto arquitetônico que forma o Castelo Armorial. Entre as duas torres frontais do Castelo Armorial, uma estreita ponte sem grades de segurança liga os dois lados. Ao centro, a figura, que une, assenta em si a ambivalência. Quero ressaltar que Quaderna, ao longo da obra, se coloca sempre como um aglutinador, que consegue congrega a visão de seus dois mestres – Samuel¹¹ e Clemente¹². De um lado, Samuel “[...] homem intelectual, Poeta e promotor da nossa Comarca” (SUASSUNA, 2010, p. 35). Clemente, por outro lado, é descrito como “[...] um Filósofo, um bacharel, um historiador, um luminar, uma sumidade [...]” (SUASSUNA, 2010, p. 164).

Assim, também é pensado o Armorial, como uma reunião de elementos, que figura entre o popular e o erudito, congregando-os. O livro *Pedra do Reino* traz também essa ideia de congrega. Yamamura (2015) sintetiza bem a amálgama presente no livro.

[...] traduz a necessidade de união entre as culturas popular e erudita, e, em vista da metodologia revelada pelo estilo quadernesco-suassunuano, tem-se – logo na primeira parte do *Romance* – a oportunidade de entender suas especificidades, conforme apresentação e descrição de Samuel e Clemente em associação com as mesmas (culturas erudita e popular, respectivamente). Ou seja, é como se

10 A fala de Newton Júnior pode ser vista no documentário O SertãoMundo de Suassuna, a partir do minuto 61'56". Disponível na plataforma YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=772s>. Acesso em 06 dez. 2021.

11 O Folheto XXIV, intitulado “O Caso do Filósofo Sertanejo”, é a descrição de Samuel, e ponderação da influência do personagem sobre o narrador Quaderna.

12 No Folheto XXV, “O Fidalgo dos Engenhos”, é apresentado um detalhamento da influência do personagem sobre o narrador Quaderna.

podéssemos construir a figura de Clemente como sendo um sertanejo que, além de estar inserido em todo o contexto da cultura popular, valoriza suas tradições; por outro lado, teríamos a constituição da figura de Samuel como sendo aquele que não é sertanejo e que – dada sua condição intrusa – traz consigo toda a riqueza erudita que está fora da cultura popular (YAMAMURA, 2015, p. 122-123).

Ao fazer uma pequena ponte entre as duas torres, Clécio mostra justamente esse elo, essa congregação. A própria ideia de ponte é apropriada, já que um lado não se torna o outro, mas estão ligados por estreita passagem. No centro dessa ponte, a imponente figura de barro, que têm seu manto com as representações dos dois lados: encarnado, mouro, popular; e azul, cristão, erudito.

Ao lado do personagem, que pode ser Quaderna ou João Ferreira, estão duas onças aladas. Segundo Newton Júnior (2017, p. 12), “[...] a morte sertaneja se transfigura em Onça alada no universo suassuniano [...]”. O elemento da morte, na obra de Suassuna apresenta-se de diversas formas, de maneira que a Caetana pode assumir a forma de onça alada, mas também tem relação com o gavião, a cobra coral e uma mulher. Conforme explica Simões (2016, p. 124): “Na obra de Suassuna, Caetana sofre metamorfoses e se apresenta em formas diferentes. Cobras e gaviões acompanham essa divindade, e por vezes vigiam os humanos em seu lugar. Caetana assume a figura humana da mulher, mas também a de uma onça alada”. Para Clécio, a onça alada é uma onça pintada. Segundo Pereira (2021), a onça pintada, para Suassuna, representaria o Divino, que, no caso do Castelo, estaria ladeando o Quaderna-João Ferreira de barro.

A ideia da morte, que paira acima da cabeça dos Homens, como paira o gavião que tem a cobra coral em suas garras acima da imagem de Quaderna-João Ferreira, é fundamental na obra de Suassuna. A morte ou a Caetana, como chama Suassuna, pode ser pensada antropologicamente como porta de entrada para entender como os vivos pensam e vivem. A morte, na obra de Suassuna, é explicada por Carneiro (2021, p. 38): “[...] morte entendida aqui, não como mero aniquilamento da matéria, mas como símbolo do desconhecido, da pergunta primeva e última da existência humana, como o destino compartilhado e inexorável”. Mas, a visão da morte para Suassuna revela também sua perspectiva de reino.

O fato de o homem ter consciência de sua finitude não implica dizer que esta finitude seja aceita pacificamente. Ao contrário, a vida parece transformar-se na busca constante da imortalidade, alimentada escandalosamente pela desordem. Nesse contexto, a arte representa

um registro claro da busca da imortalidade (NOGUEIRA, 2002, p. 69).

O reino erguido por Suassuna, literário, permite inscrevê-lo na imortalidade. O reino erguido em Belmonte perpetua a imortalidade de Suassuna nas obras, cenários e na paisagem da cidade.

Para coroar a referência a Suassuna, a forma contundente de homenagear a quem esse castelo se ergue – Ariano Suassuna – escrito em letras vermelhas, sob fundo branco no telhado.

Figura 13: Vista aérea do Castelo Armorial.



Fonte: Site da Secretaria de Turismo de Pernambuco, <https://www.meuestinobrasil.com.br/sao-jose-do-belmonte>. Acesso em 20 dez. 2021.

4 A GUIA DE CONCLUSÃO

O Castelo Armorial não se apresenta parte do movimento Armorial, embora ancorado nas referências e na exaltação ao escritor paraibano Ariano Suassuna. Não inaugura uma frente a ser chamada de “arquitetura armorial”, porém produziu inovações para a paisagem cultural de São José do Belmonte, diferenciando-a de outras cidades sertanejas. É o único Castelo do sertão pernambucano que se pretende armorialesco, suassuniano. Trata-se de uma livre tradução, uma homenagem ou um apanhado de referências que se inscrevem nos processos identitários de uma cidade que celebra anualmente a obra de Ariano na festa da Cavalgada à Pedra do Reino.

A festa, o Castelo e todo o repertório imagético e discursivo acionados pelos belemontenses reforçam a relação imbricada entre a vida da cidade e a experiência

artística e literária de Ariano. São José do Belmonte anual e ritualisticamente manifesta e reforça tal relação. O Castelo Armorial, por sua vez, materializa os sentidos dessa experiência festiva e identitária, expõe como o Movimento Armorial, para muitos adormecidos, se reatualiza e se revigora impondo novas cores e formas à paisagem cultural sertaneja.

A narrativa escolhida por Clécio se firma dentro daquilo que ele interpreta enquanto Armorial, ou seja, a junção de elementos compreendidos como populares, como esculturas de barro, e o erudito, a própria construção como um todo, um castelo. O dono do Castelo absorveu, recriou e reproduziu à sua maneira o que ele compreendeu com um movimento artístico-intelectual, mais de três décadas após o lançamento.

REFERÊNCIAS

Ariano Suassuna defende a preservação da arquitetura. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 145, n. 246, 20 de out. 1970.

BITTER, Daniel. Da polifonia poético-visual nas artes armoriais. **Arte & Ensaio (UFRJ)**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 7, p. 20-27, 2000.

CARNEIRO, Bárbara Maria Nunes Pereira. **A derradeira Ilumiara de Ariano Suassuna: uma análise da voz narrativa no romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores**. 2021. 153 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2021.

DIMITROV, Eduardo. **O Brasil dos espertos: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura**. São Paulo: Alameda, 2011.

LEITE, Antônio Attico de Souza. Memória sobre A Pedra Bonita ou Reino Encantado na Comarca de Villa Bella Província de Pernambuco. **Revista do Instituto Histórico e Geographico Pernambucano**, Recife, v. 60, n. 11, p. 217-248, dez. 1903.

LIBÂNIO DE ALMADA, D. A estética armorial dos ferros-de-marcas na obra de Ariano Suassuna e Manuel Dantas. **Plural Pluriel**, n. 17. 2018.
<https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/131> Acesso em 18 nov. 2021.

MEMÓRIA Sertão Castelo Armorial. São José do Belmonte, [201-?]. 1 vídeo (4 min). Publicado no canal RTV Caatinga Univasf. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=eYhJZhTJ1L8>. Acesso em: 2 dez. 2021.

MOURA, Tatiane Oliveira de Carvalho. **A cavalgada à Pedra do Reino, em São José do Belmonte, Pernambuco: por entre frestas literárias, experiências sertanejas e inventividade festiva**. Campina Grande, 2022. Tese de Doutorado em Ciências Sociais.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. Prefácio: Dom Pantero e sua Ilumiara. In: SUASSUNA, Ariano. **Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores: O Jumento Sedutor**, livro I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 11-19.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **Ariano Suassuna: O Cabreiro Tresmalhado**. São Paulo: Palas Athena, 2002.

O SERTÃO MUNDO de Suassuna. Direção de Douglas Machado. [S. l.: s. n.], 2003. 1 vídeo (84 min). Publicado no canal Douglas Machado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1930s>. Acesso em: 6 dez. 2021.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. Cosmogonia tapuia como rastro identitário em xilogravuras no Romance d'A Pedra do Reino. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v. 17, n. 29, p. 352-370, 2021.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. A música do Quinteto Armorial: pesquisa folclórica, conhecimento e técnica. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; CORREA, Joana (org.). **Enlaces: estudos de folclore e culturas populares**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018. p. 239-264.

SIMÕES, Ester Suassuna. **A morte, o feminino e o sagrado: uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

SUASSUNA, Ariano. Ao sol da prosa brasileira. [Entrevista cedida aos] Cadernos de Literatura Brasileira. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2000. p. 23-51. (Cadernos de Literatura Brasileira, n. 10).

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SUASSUNA, Ariano. **Ferros do Cariri: uma heráldica sertaneja**. Recife: Guariba Editora de Arte, 1974.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010a.

SUASSUNA, Ariano. **Seleto em prosa e verso**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010b.

YAMAMURA, Cristiane Bachiega. A importância do discurso narrativo do protagonista Quaderna na construção dos *ethé* dos personagens Samuel e Clemente, no Romance d'A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna. **Revista de Letras Dom Alberto**, v. 1, n. 8, p. 114-127, ago./dez. 2015.