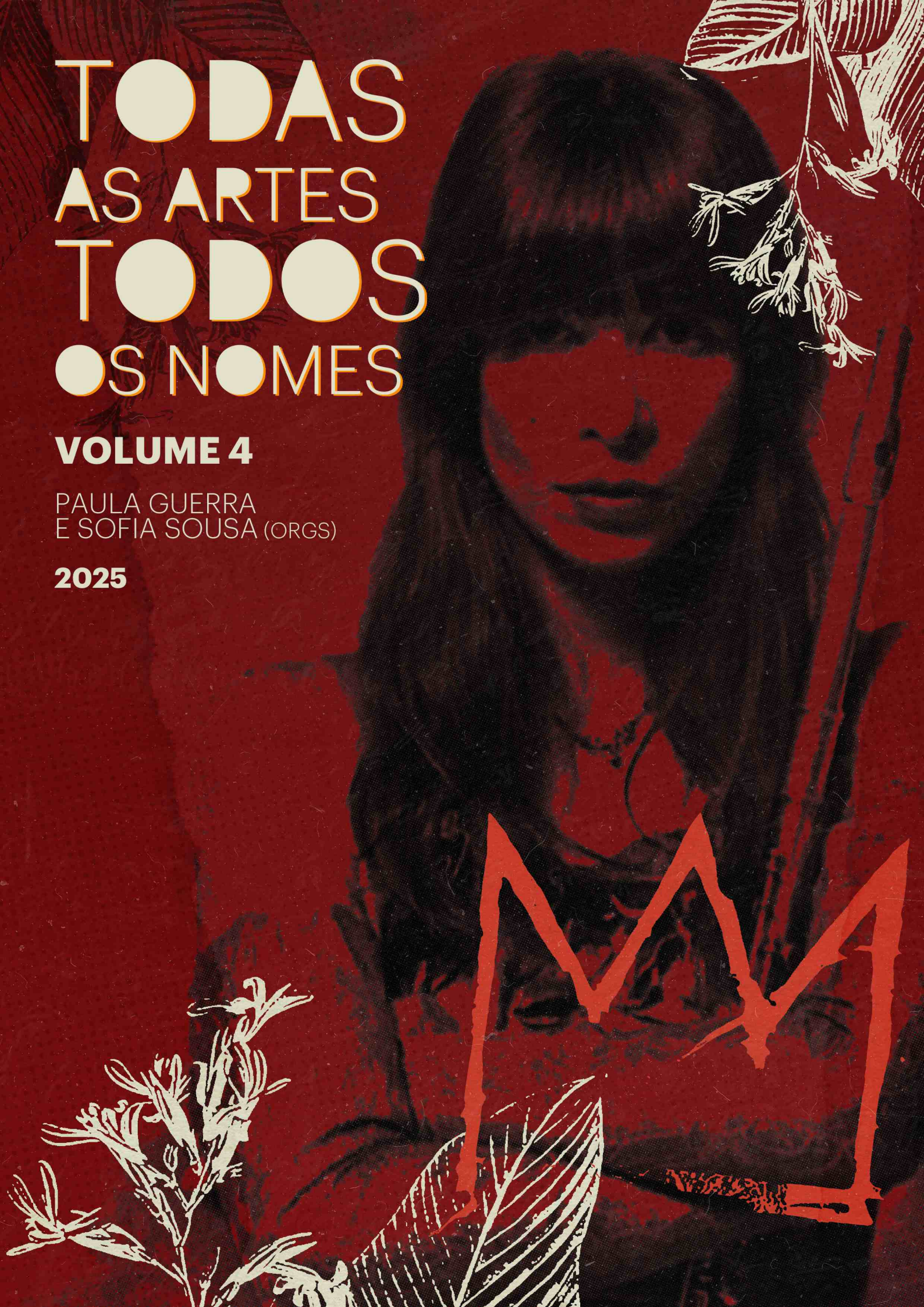


# TODAS AS ARTES TODOS OS NOMES

**VOLUME 4**

PAULA GUERRA  
E SOFIA SOUSA (ORGS)

**2025**



ARTWORK: ISSGAR ACELERADO



~~Todas as Artes  
são os nomes  
dos~~

## CAPÍTULO 5



### **“É A MESMA DANÇA”: A QUESTÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA À LUZ DE TORQUATO NETO, ARIANO SUASSUNA E GILBERTO FREYRE**

### **“IT’S THE SAME DANCE”: THE QUESTION OF BRAZILIAN IDENTITY IN THE LIGHT OF TORQUATO NETO, ARIANO SUASSUNA AND GILBERTO FREYRE**

**Daiane Rufino Leal**, Universidade Estadual do Piauí, Brasil; Universidade do Porto, Portugal

**Paula Guerra**, Universidade do Porto - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal

**Edwar Castelo Branco**, Universidade Federal do Piauí, Brasil

#### **Resumo**

A identidade brasileira – entendida como aquilo que nos sutura à realidade e nos dá um sentimento de pertencimento – foi forjada por movimentos, institucionalizados ou não, que permitiram costurar certas manifestações culturais ao ser identitário coletivo. Neste processo, há um fio que entrelaça a obra de Torquato Neto (1944 - 1972), jornalista e poeta brasileiro, aos pensamentos dos intelectuais Gilberto Freyre (1900 - 1987) e Ariano Suassuna (1927 - 2014). Os três são do Nordeste do Brasil, região de clima árido, com indicadores socioeconômicos baixos e sobre a qual paira uma significativa economia estereotípica. Ao debruçar-se sobre o ensaio “Arte e cultura popular”, escrito por Torquato Neto em 1964, percebe-se uma significativa confluência das ideias deste com as de Freyre e Suassuna e os respectivos movimentos culturais fundados por eles: Regionalismo (1926) e Armorialismo (1970).

Palavras-chave: Brasil, Torquato Neto, movimentos intelectuais, identidade cultural, Nordeste.

## Abstract

Brazilian identity—understood as that which sutures us to reality and gives us a sense of belonging—was forged by movements, institutionalized or not, that allowed certain cultural manifestations to be sewn into the collective identity. In this process, there is a thread that intertwines the work of Torquato Neto (1944-1972), a Brazilian journalist and poet, with the thoughts of intellectuals Gilberto Freyre (1900-1987) and Ariano Suassuna (1927-2014). All three are from the Northeast of Brazil, a region with an arid climate, low socioeconomic indicators, and a significant stereotypical economy. By examining the essay "Art and Popular Culture," written by Torquato Neto in 1964, one can see a significant confluence of his ideas with those of Freyre and Suassuna, and the respective cultural movements they founded: Regionalism (1926) and Armorialism (1970).

Keywords: Brazil, Torquato Neto, intellectual movement, cultural identity, Northeast.



## 1. Introdução: a identidade das nações

O termo “identidade brasileira”, tal como aqui está sendo utilizado, refere-se aos sentidos produzidos sobre a nação e sobre os nacionais, através de um sistema de representação cultural relacionado “com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos”. (Hall, 2000, p.109). É um processo de negociação, por isso, as culturas nacionais devem ser pensadas como um balizador histórico através do qual a própria nação se constitui. Nesta constituição a diferença figura como elemento que, por sua vez, vai afirmando a identidade nacional. E como a diferença é fundamental à constituição da identidade, as políticas culturais são “atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural”. (Hall, 2006, pp.61-62).

O termo Identidade está sendo tomado aqui como a invenção da tradição e não como referência a uma tradição historicamente fixada. “Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu ‘poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade’” (Schwarz, 1986, p.106 cit in Hall, 2006, p.49). A identificação que, numa era pré-moderna era dada à tribo, ao povo, à religião e à região, foi transferida, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional. As diferenças regionais foram subordinadas, dominadas e alojadas no interior de um ‘teto político’ dos Estados modernos, o que historicamente converteu a própria nação em um espaço que usina poderosos significados através dos quais os sujeitos sentem o pertencimento e se alojam no interior de uma identidade cultural. (Hall, 2006).

Os movimentos Regionalista e Armorialista, ocorridos no Brasil, respectivamente, na década de 1920 e na década de 1970, ocupam um espaço de grande importância na história do estado-nação Brasil. Os mesmos aparecem recorrentemente em estudos acadêmicos na área. O Regionalismo foi liderado por Gilberto Freyre, o sociólogo pernambucano com sólida formação acadêmica que nos anos 1920 rivalizou intelectualmente com os intelectuais paulistas, que eclodiram o Modernismo. O *Armorialismo*, por sua vez, encontra em Ariano Suassuna sua principal referência. Suassuna, além de dramaturgo muito conhecido e admirado no Brasil e além-mar, foi professor da cadeira de estética na Universidade Federal de Pernambuco, em cuja condição converteu-se em uma sólida liderança intelectual.

Os dois movimentos são tomados neste estudo para discutir a perspectiva de Identidade Brasileira a partir do ensaio “*Arte e Cultura Popular*”, do poeta e jornalista Torquato Neto, publicado no ano de 1964. A pesquisa foi do tipo documental, tendo sido realizada a coleta e análise dos seguintes documentos: ensaio “*Arte e Cultura Popular*”, publicados no jornal *O dia* de Teresina em fevereiro de 1964; ensaios de Ariano Suassuna, publicados no jornal *Folha de São Paulo* entre os anos de 1961 e 1965 e o Manifesto Regionalista, divulgado no ano de 1926 no Recife.

Para compreender o pensamento destes intelectuais, introduz-se uma resumida biografia acerca de suas trajetórias, famílias e geografias. Entre os anos de 1944 e 1972, na breve vida de Torquato Neto, que durou apenas 28 anos, coexistiram, enquanto produtores de ideias sobre a identidade brasileira, os intelectuais Gilberto Freyre, que nasceu em 1900 e faleceu em 1987 e Ariano Suassuna, nascido em 1927 e morto em 2014. No ensaio “*Arte e Cultura Popular*”, Torquato Neto apresenta uma defesa de identidade cultural brasileira muito próxima ao pensamento de Freyre e Suassuna, ao colocar as artes populares da região Nordeste do Brasil como manifestações umbilicais da cultura nacional.

Torquato Pereira de Araújo Neto nasceu na cidade de Teresina, estado do Piauí. Filho de um promotor de Justiça e de uma professora, migrou para o estado da Bahia aos 15 anos e, posteriormente, para o Rio de Janeiro, Sudeste do Brasil, onde atuou como poeta, letrista e jornalista. Em 1967 integrou o movimento Tropicalista junto ao chamado Grupo Baiano com Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa, sendo sua posição como tropicalista a mais cristalizada após sua morte, pelos discursos que incidiram sobre ele. Mas outras identidades reverberam sobre o sujeito Torquato Neto, dentre elas, a de ícone da contracultura e poeta marginal.


Gilberto de Mello Freyre pertenceu a uma família da aristocracia agrária e teve sua formação na área de Letras e Sociologia nos Estados Unidos. Sua obra inaugurou a antropologia histórica no país, tendo como temas centrais a formação da família patriarcal durante a

colonização e o surgimento de uma nova ordem brasileira a partir da República. Foi o fundador do chamado *Movimento Regionalista* na década de 1920. Em 1933, lançou sua obra mais conhecida: *Casa-Grande & senzala* (2003), na qual analisa como fatores estruturais, tais como coerção patriarcal e religiosa se manifestam no cotidiano da sociedade e nas relações pessoais. Em 1964, publicou o livro “Vida social no Brasil nos meados do século XIX”.

Ariano Vilar Suassuna era filho do governador da Paraíba, João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, assassinado durante a Revolução de 1930 no Brasil. Embora tenha nascido na cidade de João Pessoa, Estado da Paraíba, Ariano Suassuna viveu a maior parte da vida no Recife, em Pernambuco, onde atuou como professor, dramaturgo, poeta e romancista. Teve uma vida profissional ligada às instituições públicas de Cultura, tendo sido secretário de Educação da prefeitura do Recife e secretário Estadual de Cultura de Pernambuco. A relação pessoal dos três sujeitos aqui referenciados com a região Nordeste do Brasil é muito importante para a compreensão das perspectivas de seus discursos acerca da identidade brasileira.

## 2. Movimento Regionalista: sentidos sobre o Nordeste

A identidade regional não é algo natural, mas constituída a partir das relações sociais e das narrativas sobre o ser regional que formam as subjetividades. (Albuquerque Júnior, 2008). Está, portanto, atrelada à linguagem e aos usos que se faz dela, sendo os discursos de Gilberto Freyre, a partir do *Movimento Regionalista*, constitutivos desta identidade. A base do Regionalismo brasileiro é a sociologia freyriana, que teve como marcos o Congresso Regionalista do Nordeste<sup>[1]</sup> realizado em 1926, na cidade de Recife, Pernambuco e a publicação do livro “*Casa Grande e Senzala*”, de Gilberto Freyre, em 1933, obra que também definiu por décadas a imagem cultural sobre o Brasil para o exterior, considerando que foi publicado em diversas nações pelo mundo. Embora tenha sido publicado em 1933, ainda exerceu grande influência sobre o pensamento brasileiro nos anos 1960. O ensaísmo de Gilberto Freyre como um discurso que valoriza um tipo de relacionamento racial que possibilitou a mestiçagem, consolidou a ideologia da democracia racial brasileira. (Mota, 2014, p. 95). Freyre teve uma clara inspiração aristocrática para definir o que é o regional, buscando construir um modo de ser regional, mais do que propor uma consciência regional. Com seu discurso sobre a região, Freyre, mais do que a descreve, constrói sentidos sobre ela, pois a experiência social é articulada através da linguagem. (Albuquerque Júnior, 2008, p.8).

 <sup>[1]</sup> No Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, o sociólogo, antropólogo e historiador Gilberto Freyre apresentou o Manifesto Regionalista de 1926, documento em defesa da “reabilitação dos valores regionais e tradicionais”. Os regionalistas liderados por Freyre se opuseram à divisão administrativa do Brasil em estados, conforme estabelecido pela República Federativa em 1889 e propunham um governo baseado em regiões geográficas representadas por legislações locais que respeitassem as características físicas e sociais de cada região. O manifesto também condenou o “mau cosmopolitismo”, o “falso modernismo” e o excesso de respeito por inovações estrangeiras, assumindo uma postura de oposição aos modernistas paulistas, após a Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo. (Freyre, 1955).

Os conceitos de Freyre vêm sendo revisados desde 1967, a partir das realidades sociais e políticas que se configuravam no Brasil e na América Latina, dentre elas, as novas formas de organização do mundo do trabalho, especialmente no campo, com a atuação das Ligas Camponesas. Essas mudanças “acarretaram uma profunda revisão nas ciências sociais, que passaram a atacar vigorosamente as ideologias que se constituíram a partir de uma categoria tão abstrata como a de “homem brasileiro”. (Mota, 2014, p.93). A obra de Freyre esconde algumas questões importantes sobre a formação histórica do Brasil, segundo análise de Mota. A primeira delas seria a omissão do real sentido da colonização e das relações de dominação no país; a segunda, a apresentação do aristocrata como sendo um democrata, escondendo a caracterização de “senhoriato dominante”; a terceira questão diz respeito a não caracterização dos setores dominados, deixando de contemplar as insurreições e os levantes negros do século XIX no Nordeste. Freyre faz uma “folclorização” do mundo do trabalho: “Quando Freyre se aproxima de explicação para a dinâmica dos relacionamentos entre ‘dominados’ e ‘dominantes’, intervém uma tal quantidade de problemas ligados a status e tutela familiar que o objeto evanesce”. (Mota, 2014, p. 105). As fórmulas regionalistas levadas a universalidade “[...] encobrem a história das relações de dominação, em que mitos como o da democracia racial e do luso-tropicalismo servem ao fortalecimento de um sistema ideológico no qual se perpetua a noção de cultura brasileira”. (Mota, 2014, p.98).

### 3. O armorialismo de Ariano Suassuna

O *Movimento Armorial*, instituído no estado do Pernambuco, reivindicou o lugar Nordeste como a essência de uma arte autêntica brasileira erudita, mas baseada nas raízes populares da cultura, combatendo a ideia de modernidade que “descaracterizaria a cultura”. (Suassuna, 1974, p.9). A palavra em francês “armorial”, escolhida para definir o movimento, remete aos brasões medievais, aos ferros de marcar boi e as indumentárias de couro dos vaqueiros. (Amaral, 2013).

A arte Nordestina exaltada pelo armorialismo é essencialmente de influência ibérica, sendo ela uma “raiz-tronco” da cultura brasileira, já tendo chegado ao Brasil carregada de elementos populares. Os escritores clássicos da literatura portuguesa seriam exemplos deste enraizamento popular da arte ibérica que tanto influenciou a cultura nordestina. (Suassuna, 2008, p.155). A concepção armorialista de cultura gira em torno de um universo imagético com base em manifestações rurais nordestinas que deveriam ser elaboradas a partir de pesquisas sobre as manifestações populares, especialmente, as do sertão nordestino como a literatura de cordel, a xilogravura e a música popular com uso de instrumentos como a rabeca e o pífano. A apresentação do movimento ao público se deu pela primeira vez com um concerto da *Orquestra Armorial*, na Igreja São Pedro dos Clérigos, no Recife e uma exposição de artes plásticas, ambos organizados pelo Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade de Pernambuco, do qual Ariano Suassuna era o diretor. Estes eventos são historicamente os marcos iniciais do *Armarialismo*, mas para Idelette Muzart Santos, estudiosa da obra de Suassuna, o movimento Armorial é o anúncio de uma arte que já vinha sendo constituída por artistas do Nordeste deste o final dos anos de 1940.

O movimento Armorial teve, portanto, uma primeira fase, chamada de “preparatória”, entre os anos de 1946 e 1969, quando ainda não havia a denominação “Armarial”, nem a coesão de um movimento, muito menos a difusão de ideias organizadas sobre esta arte. Depois a fase experimental, de 1970 a 1975 e uma romançal, a partir de 1976. (Rodrigues, 1976 como

citado em Santos, 1999, p.24). A fase preparatória considera o trabalho realizado por Ariano Suassuna e pelo grupo do Teatro do Estudante do Pernambuco (TEP), pelo Teatro Popular do Nordeste (TPN), pela Sociedade de Arte Moderna de Recife (SAMR) e o Atelier Coletivo. “É um trabalho de descoberta e sensibilização dos artistas e do público do Nordeste em relação à cultura popular, à elaboração, a partir dessa arte popular, de uma arte brasileira original e autêntica”. (Santos, 1999, p.27).

Ela identifica os seguintes artistas como precursores da arte armorial: Ariano Suassuna, Paraíba - 1946; Francisco Brennand, Pernambuco - 1947; Gilvan Samico, Pernambuco - 1952; Maximiano Campos, Pernambuco - 1968; Ângelo Monteiro, Alagoas - 1967; Marcos Accioly, Pernambuco - 1968; Miguel dos Santos, Pernambuco - 1967; Raimundo Carrero, Pernambuco - 1974; Antônio José Madureira, Rio Grande do Norte - 1971. Todos estes homens, com formação educacional em grandes cidades, colocaram o ambiente rural nordestino como central nas suas produções artísticas.

Nasceram quase todos no que Ariano Suassuna chama de “coração do Nordeste”, os estados irmãos de Pernambuco, Paraíba e Alagoas. Oriundos, na sua maioria, de famílias abastadas, senão ricas, ligadas ao latifúndio, passaram sua infância no sertão, no agreste ou na zona da Mata, em contato estreito com a natureza, as tradições populares e rurais. Transplantados para a cidade, onde realizaram estudos e vida profissional, conservaram do mundo rural uma nostalgia muito forte. Mas todos os artistas e escritores armoriais vivem no Recife, capital econômica e intelectual do Nordeste. Se viajaram pelo resto do Brasil e do mundo - às vezes por muitos anos - todos voltaram ao Recife e, ao contrário da maioria dos membros do Movimento Regionalista de 1926, resistiram à atração cultural e financeira das capitais do Centro-Sul. Esta vontade de serem artistas e criadores nordestinos traduz-se, portanto, em primeiro lugar, por uma recusa do exílio, por uma vontade reafirmada de permanecer vivendo no Nordeste, apesar das dificuldades sociais, econômicas, editoriais e outras. (Santos, 1999, p. 24).

Existem algumas similaridades entre a vida destes artistas e a trajetória de Torquato Neto: o nascimento no Nordeste, o deslocamento para estudar e viver experiências profissionais em grandes centros urbanos e a nostálgica idealização da infância. A distinção principal é que não havia em Torquato Neto o interesse em regressar ao Nordeste e as suas concepções de arte e de cultura transformaram-se ao longo de sua breve vida e o Nordeste passou a ser um ambiente de inspiração e não de permanência. Na segunda fase do *Armorialismo*, identificada aqui como fase experimental compreende o período em que Ariano Suassuna ocupa a função de diretor do Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade Federal de Pernambuco, quando o espaço institucional é transformado em um laboratório de arte que reúne artistas plásticos, escritores e músicos. Neste período são criados a *Orquestra Armorial de Câmara* e o *Quinteto Armorial*.

O terceiro momento compreende a fase romançal que, segundo o próprio Suassuna, teve início em 18 de dezembro de 1975, com a apresentação da *Orquestra Romançal Brasileira*, no *Teatro Santa Isabel*, em Recife. Corresponde também a fase em que Suassuna assume a secretaria de Educação e Cultura da capital pernambucana. Entre as principais ações do movimento deste período estão a política de co-edição com a *Editora Artenova*, do Rio de Janeiro e a produção de escultores populares e da tapeçaria armorial.

Idelette Santos (1999) cita o ano de 1981 como o fim do *Movimento Armorial*, quando Suassuna publicou uma carta no jornal *Diário de Pernambuco*, despedindo-se das atividades de literatura. Por 10 anos ele ficou recluso, dando aulas, mas sem participar de atividades públicas e nem concedia entrevistas.

#### 4. Torquato Neto atravessado pelo folclorismo

Em *“Arte e Cultura Popular”*, monografia publicada em fascículos no ano de 1964, Torquato Neto apresenta-se como folclorista e tem ideias similares àquelas do movimento Armorial, capitaneado por Ariano Suassuna e as ideias deste revela-se sob forte influência de Gilberto Freyre. Suassuna assimila o movimento Regionalista como uma “lição de independência” no campo da autonomia da cultura e, enquanto “movimento histórico”, não estaria superado no Nordeste. Ele próprio trata de incorporar os ideais freyrianos para fazer sua arte, dando ao regionalismo termos teóricos de estilo artístico. (Suassuna, 1962, p. 43).

Nesta perspectiva, Suassuna apresenta-se porta voz de um regionalismo a que chama “de posição”, herdeiro, porém novo, em relação ao de Freyre, que é nomeado de “regionalismo histórico”. O primeiro “[...] tem, como decorrência, entre outras coisas, uma posição artística. Os do segundo tipo são esta posição enquanto assumida por indivíduos ou por grupos num movimento, como o que Gilberto Freyre desencadeou aqui, por volta de 1926”. (Suassuna, 1962, p.44) No armorialismo suassuniano, o regionalismo é incorporado como um estilo artístico anacrônico, onde o tradicional é tido como algo perene e as produções artísticas refletem o ambiente da região. “Minha arte procura se alimentar dessa luz que parte do real e a ele retornar, oferecendo uma resposta domada a sua solicitação fascinante e feroz”. (Suassuna, 2018, p.48).

Os discursos sobre o Nordeste que circulam no século XX nos periódicos e livros também esteve presente nos escritos de Torquato Neto. É o Nordeste inventado a partir da memória sobre um passado telúrico que o seduz em sua reflexão sobre a cultura. Tanto que nos artigos *Arte e Cultura Popular* ele usa o poema modernista “*Evocação do Recife*”<sup>[2]</sup>, de Manuel Bandeira, como objeto que ilustra a sua visão de arte. Assim como Manuel Bandeira evoca com palavras imagéticas o Recife de sua infância (“*Como eram lindos os montes das ruas da minha infância*”), Torquato evoca uma cultura que privilegie o folclore e a tradição. Enquanto Bandeira exalta a “[...] língua errada do povo/ a língua certa do povo/ porque ele

<sup>[2]</sup> Poema publicado no jornal *Diário de Pernambuco*, Recife, em 1926




é que fala gostoso o português do Brasil”. Torquato Neto louva a grafia dos poetas cordelistas: “Quem diria? Pois está lá a lição. O homem é semianalfabeto (como todos os cantadores nordestinos), grafa as palavras erradamente e é autor de outro folheto cheio de poesia [...]”. (Torquato Neto, 1964e, p.2). Se na temática das artes brasileiras deveria prevalecer a denúncia da miséria e do subdesenvolvimento, na estética se recorreria aos elementos do folclore e da tradição, abandonando uma “cultura alienada” e substituindo os estrangeirismos.

Enfim, deixou de comparecer de fraque ao chá das quintas na academia, de citar Shakespeare em francês e cuidar de estruturar definitivamente a cultura nacional dentro do espaço intenso de nossas tradições, do nosso folclore e da miséria fértil da vida nordestina. (Torquato Neto, 1964a, p.4).

Tratava-se de deixar de lado os versos de Shakespeare e colocar no cerne da produção cultural os versos de Cordel<sup>[3]</sup> encontrados nas feiras e nas cantorias populares. “O negócio está em se aproveitar esse material, *acentuar-lhe* o que possa ter de social e fazer poesia, romance, teatro, cinema sério, tomando-o como alimento e como tinta”. (Torquato Neto, 1964e, p.2).

O Nordeste aparece como o núcleo da reflexão torquateana, é um âmago inspiracional, a partir de um lugar físico situado geograficamente com contornos de clima e índices econômicos que remetem à pobreza, mas também como lugar imaginário, definido por contornos culturais historicamente estabelecidos, que servirão de propósito para a reivindicação sobre arte e cultura por Torquato Neto, e também por movimentos politicamente institucionalizados como o *Movimento de Cultura Popular* (MCP)<sup>[4]</sup>, explicitamente citado por Torquato Neto em “*Arte e Cultura Popular*”.

Um dos pontos relevantes do debate sobre arte e produção cultural que se deu na década de 1960 no Brasil, diz respeito a discussão sobre os limites e distinções entre popular e folclórico. “Enquanto o folclore é interpretado como sendo as manifestações culturais de cunho tradicional, a noção de cultura popular é definida em termos exclusivos de transformação”. Carlos Estevam considera a cultura popular como “[...] uma ação de caráter fundamentalmente reformista” e Ferreira Gullar a compreende como “tomada de consciência da realidade brasileira”. Neste contexto, subverte-se o antigo significado relacionado à tradição e a “cultura popular” não é mais uma manifestação artística do povo

 <sup>[3]</sup> As origens da literatura de cordel remontam das tradições medievais europeias, como as narrativas históricas, novelescas ou fantásticas, as histórias bíblicas e os exemplários (contos usados para ilustrar tratados morais). Este tipo de tradição literária chegou ao Brasil no formato do *libreto* europeu, trazido pelos portugueses e apontado como uma espécie de ancestral do cordel.


<sup>[4]</sup> O Movimento de Cultura Popular foi criado em Recife por estudantes e intelectuais. Institucionalizado como uma associação civil com atuação direta do então prefeito da capital pernambucana, Miguel Arraes, foi extinto em 1964 com a instalação do regime militar no país. Tal movimento de cultura popular constituiu um “projeto político-cultural que visava, através da valorização das culturas dos setores populares, a sua efetiva alfabetização e simultânea organização política, tendo como horizonte utópico a transformação da sociedade local e, sucessivamente, da brasileira”. (Souza, 2021, p.2).

sobre sua concepção de mundo, “mas um projeto político que utiliza a cultura como elemento de sua realização”. (Ortiz, 2003, p. 71- 72). Existem algumas distinções notórias entre Torquato Neto e o armorialismo no que diz respeito a função ou as funções da arte. Torquato Neto a entendeu como um instrumento de ação contra o subdesenvolvimento, destacando uma perspectiva social, se aproximando mais do ideário cepecista, que por sua vez, está ligado a uma perspectiva marxista sobre a arte. Ariano Suassuna deu ênfase maior a questão estética, embora conferenciou à arte uma função dentro da política cultural internacional, apontando a cultura popular como resistência ao imperialismo cultural de outras nações sobre o Brasil e o fez, recorrendo aos argumentos de Gilberto Freyre, como a valorização da língua portuguesa e dos elementos culturais luso-brasileiros.

Nos textos “*Arte e Cultura Popular*”, a cultura brasileira é reivindicada por Torquato Neto sob dois aspectos principais: o entendimento da arte como um instrumento de denúncia da miséria nacional e regional e a exaltação do folclore e da tradição como base para uma cultura que ele então enxergava “pura”. Ressalta, neste momento, a percepção de que aquele que quatro anos depois emergiria como um dos “teóricos” do movimento tropicalista opera, então, com uma noção de “pureza cultural”, a qual será central para o Movimento Armorialista. (Nogueira, 2002).

O discurso de Torquato Neto reverbera, portanto, os discursos em circulação no momento histórico em que viveu. Como explica Patrick Charaudeau (2006), os discursos circulantes permeiam a sociedade, moldando a forma como as pessoas pensam, se comunicam e compreendem o mundo, desempenhando um papel crucial na construção de significados e na negociação de poder. Assim, o regionalismo freyriano, o armorialismo suassuniano ou o cepecianismo, antes de serem movimentos institucionalizados, foram discursos em circulação na sociedade, influenciando gerações e seus pensamentos. Torquato Neto, enquanto jovem atento às questões de seu tempo também assimilou estes discursos e produziu novos, a exemplo do texto *Arte e Cultura Popular*. Os discursos circulantes referem-se às narrativas, ideias e representações que se espalham amplamente em um determinado contexto, podendo ser veiculados por meio de diferentes mídias, como jornais, televisão e em conversas cotidianas, constituindo o universo cognitivo das pessoas. “O discurso circulante é uma soma empírica de enunciados com visada definicional sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e os julgamentos a eles ligados” (Charaudeau, 2006, p. 118). Um discurso circula e dispersa-se, repartindo-se em diversos campos de saber, práticos ou teóricos, definindo objetos e, naturalmente, seu modo de ser.

Os três intelectuais referenciados neste estudo, se posicionaram de forma distinta em relação a outro importante Movimento cultural do século XX, o Modernismo<sup>[5]</sup> de 1922. Freyre e Suassuna assumiram uma postura reativa e Torquato identificou aproximações entre o Modernismo e o Regionalismo. Com a preocupação de não promover o que chamou de

 [5] O modernismo no Brasil tem como marco simbólico a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, no ano de 1922. Promoveu o rompimento com o tradicionalismo cultural associado às correntes literárias e artísticas anteriores: o parnasianismo, o simbolismo e a arte acadêmica. Entre os participantes do evento estavam: Heitor Villa-Lobos na música; Mário de Andrade e Oswald de Andrade, na literatura; Victor Brecheret, na escultura; Anita Malfatti e Di Cavalcanti, na pintura. (Enciclopédia Itaú Cultural: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo359/modernismo-no-brasil>).

“separatismo cultural” entre os movimentos, Torquato Neto sugere que o Modernismo, como formador de uma consciência nacional sobre os problemas de base do país, teria sido um vetor de influência para os escritores regionalistas, de modo que as relações de pertinência entre Modernismo e Regionalismo encetariam as bases de uma cultura nacional.

Torquato Neto, que faz parte da geração de “desencanto” da década de 1960, opta pela ênfase nas aproximações entre os modernistas e o “movimento regionalista de 1926”, como ele denomina aqueles romancistas, enxergando as duas manifestações como expressões de denúncia da realidade brasileira, a partir das quais ele reivindica a arte como arma social. Os escritores regionalistas haviam protagonizado um pioneirismo ao valorizar uma temática essencialmente brasileira, que, na visão de Torquato, seria justamente a expressão artística como instrumento contra o subdesenvolvimento. “[...]começou a fazer da literatura uma arte a serviço de uma luta, arma expressiva, opondo-se frontalmente à desgraça do subdesenvolvimento, apanhando na raiz as suas causas diversas e expondo-as *senvergonhamente*” (Torquato Neto, 1964a, p.4).

Esta literatura, que foi denominada depois de *romance de 30* tem como tema central a decadência da sociedade patriarcal e sua substituição pela sociedade urbano-industrial. São obras carregadas de realismo com a busca clara para colocar a literatura em um lugar de significativa importância social.

A década de trinta é um momento de intensa disputa entre os diferentes projetos ideológicos e intelectuais para o país, momento em que as organizações e instituições como a Ação Integralista Brasileira, o Partido Comunista, a Aliança Nacional Libertadora, a Igreja, o Estado e seus ideólogos travam uma intensa batalha em torno da atribuição de um novo sentido à história do país, à nação e ao seu povo. Nesse momento a literatura se converte num meio de luta importante, para se impor como uma visão e como uma fala sobre o real, oferecer uma interpretação e uma linguagem para o país e produzir subjetividades coletivas, afinadas com os objetivos estratégicos traçados por cada micropoder. (Albuquerque Júnior, 2011, p. 234)

## 5. Nordeste como comunidade imaginada

Tanto em *Arte e Cultura Popular*, o texto de Torquato Neto de que aqui se fala, quanto no *Movimento de Cultura Popular* e no *Armorialismo* é perceptível o delineamento do Nordeste como uma comunidade imaginada, no sentido de Anderson (2005) e como uma invenção, na perspectiva de Albuquerque Júnior (2009).

Na ideia de nação como “comunidade imaginada”, as pessoas estão ligadas a outras pessoas que nunca viram, através de laços imaginados de maneira particularistas como as redes de parentesco. A construção da imagem compartilhada sobre o que é uma nação acontece a partir de práticas culturais e administrativas dos estados modernos como forma de organizar a dinâmica de vida dos sujeitos, através do estímulo à formação de uma identidade comum a estes sujeitos. O nacionalismo deve, portanto, ser compreendido em sua relação com os sistemas culturais que o precederam e não somente com as ideologias políticas. (Anderson, 2005, p.7; p.34).

Assim como ocorre o processo de construção histórica das nações, ocorre também em relação às regiões dentro de um país, como bem explicou Albuquerque Jr: “Falar e ver a nação ou a região não é, a rigor, espelhar estas realidades, mas criá-las”. (2009, p. 27). Neste processo, a História vai criando condições de identificação com o passado, vestindo máscaras, elaboradas permanentemente e ao se tornarem um espaço institucionalizado, a região ganha foro de verdade. “Nossos territórios existenciais são imagéticos. Eles nos chegam e são subjetivados por meio da educação, dos contatos sociais, dos hábitos, ou seja, da cultura, que nos faz pensar o real como totalizações abstratas”. (Albuquerque Jr., 2009, p.27)

Entre aquelas experiências culturais importantes no processo de subjetivação dos territórios imagéticos, está a literatura. O movimento Regionalista, por exemplo, que é referenciado por Torquato Neto para reivindicar uma cultura brasileira autêntica a partir do Nordeste.

Se o Nordeste em Torquato Neto, aparece como a realidade que é mostrada verdadeiramente pela literatura regionalista, em Albuquerque Junior, é o discurso regionalista que colabora para construir uma identidade regional que vai instituir o Nordeste. Esta identidade é forjada pelo viés da tradição e do folclore, colaborando para manter privilégios sociais ameaçados com o advento da modernidade. Nesta perspectiva, o popular é sinônimo de tradicional e antimoderno, elementos que compõem a imagem do Nordeste, tendo os artistas e intelectuais como propulsores deste pensamento. (Albuquerque Júnior, 2011, p. 92-93).

Torquato demonstra em Arte e Cultura Popular ser influenciado por esta identidade da região instituída como Nordeste, que vem sendo colocada desde os anos de 1920. Ao colocar o Nordeste, especialmente a arte popular nordestina como central para a identidade cultural do país, Torquato Neto também colabora no sentido de cristalização de uma imagem unificada para a região Nordeste, que, naquele momento é o seu lugar de fala, de onde partia sua experiência enquanto sujeito social.

## 6. Considerações Finais

Na seara da discussão sobre arte como resistência contra as formas de poder institucionalizadas, uma diferença se faz clara entre o movimento armorial e o pensamento torquateano: enquanto o armorialismo promoveu uma preservação da cultura popular a partir de uma política do governo, Torquato Neto defendia a cultura como resistência à pobreza através de um processo de denúncia contra a miséria produzida pela própria organização do estado nação. Podemos ainda observar as reflexões torquateanas a partir das marcações de diferenças para definir o que é a cultura nacional. Ao buscar identificar o que o Brasil tem de autêntico, Torquato exclui o que é estrangeiro (*não usar fraque ao chá das quintas na academia e deixar de citar Shakespeare em francês*), exaltando o que é “de dentro” e excluindo o que é “de fora”. Esta Xenofobia torquateana permite marcar claramente a diferença entre este precoce Torquato “armorial” e aquele sujeito tropicalista que proclamaria, quatro anos depois, em Geleia Geral, que o bumba-meu-boi e o iê-iê-iê são a mesma dança. (Castelo Branco, 2023).

Outro recurso utilizado por Torquato Neto para definir aquilo que, do seu ponto de vista constituiria uma identidade cultural brasileira, são antecedentes históricos, como a tradição e o folclore. Estas marcações a partir da diferença e da história são apontadas por Woodward; Silva e Hall (2000), porém, estes autores não entendem a identidade como algo

permanente e puro, mas como uma relação com a invenção da tradição como “o mesmo que se transforma”. Portanto, a apropriação da literatura de cordel para elaboração de outras manifestações artísticas não representaria uma cristalização da tradição cultural nordestina, mas a invenção de algo novo a partir de algo velho. O que Torquato Neto não enxergou neste momento de sua vida, mas que, claramente, percebeu na sua fase tropicalista. O ensaio “*Arte e Cultura Popular*” apresenta um Torquato Neto identitário e até mesmo conservador, que buscava associar-se a um lugar: o Nordeste e a uma essência de país: o Brasil. Este mesmo país será reinventado por ele e seus companheiros em sua fase tropicalista. Alguns anos depois, no final da década de 1960, no seu trabalho como jornalista e compositor, especialmente na sua fase tropicalista, a produção torquateana vai atuar no sentido oposto, o de dessacralizar a cultura brasileira e inseri-la numa perspectiva plural. Enquanto em *Arte e Cultura Popular*, Torquato estava “[...] interessado em responder o que é o Brasil, onde se situa face às outras nações e o que é que o particulariza e universaliza no cenário mundial”; o Torquato tropicalista procurou “[...] mostrar justamente a impossibilidade de um Brasil puro”. (Castelo Branco, 2023, p.153). Seja pela pouca idade que tinha na época, seja pela capacidade de reflexão sobre um tema tão complexo como a cultura brasileira, nos textos *Arte e Cultura Popular*, Torquato Neto demonstra uma conexão estreita com os fatos de seu tempo, como os movimentos culturais que aconteceram antes e que estavam acontecendo ao seu redor, com grande sensibilidade para interpretá-los de forma particular e de antecipar discussões que se firmariam tempos depois, como o caso do movimento armorial, que se institucionalizou em 1970.

## Financiamento

Esta pesquisa contou com o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, através do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior - PDSE do Ministério da Educação do Brasil.

## Referências Bibliográficas

Albuquerque Jr., D. M. (2008). Receitas regionais: A noção de região como um ingrediente da historiografia brasileira ou o regionalismo como modo de preparo historiográfico. *Anais do XIII Encontro de História Anpuh*, Rio de Janeiro.

Albuquerque Jr., D. M. (2011). *A invenção do Nordeste e outras artes* (5ª ed.). Cortez.

Amaral, C. E. (2013). Premissas estéticas e ideológicas da música armorial. *Revista Brasileira de Música*, 26(2), 321-334.

Anderson, B. (2005). *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Edições 70.

Castelo Branco, E. A. (2024). *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. Cancioneiro.

Charaudeau, P. (2006). *Discurso das mídias*. Contexto.

*Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. (2024). Verbete Gilberto Freyre. Itaú Cultural. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1785/gilberto-freyre>

*Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. (2024). Verbetes Ariano Suassuna. Itaú Cultural. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13169/ariano-suassuna>

Freyre, G. (1926). *Manifesto regionalista*. Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação. <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1074787#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-558%2C0%2C1965%2C1099>

Freyre, G. (2003). *Casa Grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (52ª ed.). Global Editora.

Guerra, P. (2022). Sul, sertão e flores: Uma propedêutica necessária para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global. *Anos 90*, 29, 1-15. <https://doi.org/10.22456/1983-201X.120373>

Hall, S. (2000). Quem precisa da identidade? In T. T. da Silva (Org.), *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Vozes.

Mota, C. G. (2014). *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974* (4ª ed.). Ática.

Neto, T. (1964, 2 de fevereiro). Arte e cultura popular – I. *Jornal O Dia*, Teresina, Piauí.

Nogueira, M. A. L. (2002). *O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura*. Palas Athena.

Ortiz, R. (2003). *Cultura brasileira & identidade nacional*. Brasiliense.

Santos, I. (1999). *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento armorial*. Editora da Unicamp.

Suassuna, A. (1962). Teatro, região e tradição. Folha de São Paulo. In A. Suassuna, *Almanaque armorial* (2008). José Olympio.

Suassuna, A. (1964). Genealogia nobiliárquica do teatro brasileiro. Folha de São Paulo. In A. Suassuna, *Almanaque armorial* (2008). José Olympio.

Suassuna, A. (1974). *O movimento armorial*. Universitária da UFPE.

Suassuna, A. (2008). *Almanaque armorial* (C. N. Júnior, Org.). José Olympio.

Woodward, K. (2000). Identidade e diferença: Uma introdução teórica e conceitual. In T. T. da Silva (Org.), *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Vozes.



**Daiane Rufino Leal**, Universidade Estadual do Piauí, Brasil; Universidade do Porto, Portugal

E-mail: [daianeuespi@gmail.com](mailto:daianeuespi@gmail.com)



**Paula Guerra**, Universidade do Porto - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal

E-mail: [pguerra@letras.up.pt](mailto:pguerra@letras.up.pt)



**Edwar Castelo Branco**, Universidade Federal do Piauí, Brasil

E-mail: [edwar2005@uol.com.br](mailto:edwar2005@uol.com.br)





