

---

## **Mídia e fé sertaneja: o Armorial a partir do catolicismo sertanejo suassuniano e suas relações com o massivo<sup>1</sup>**

Ana Paula Campos LIMA<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### **Resumo**

O presente artigo discute a relação entre a proposta literária suassuniana, a produção audiovisual de suas obras para a TV e o catolicismo popular. Para tanto, partimos de uma divisão em fases do Movimento Armorial e da relação entre a Igreja Católica e os *mass media*, percebendo a resistência por parte de Suassuna e do clero. Visitamos conceitos armoriais, linguagem televisiva e o catolicismo sertanejo de Ariano. A fim de perceber o encontro entre tais universos, analisamos documentos em que Suassuna discorre sobre esse ideário, e como seus preceitos foram para a TV. Na adaptação de Guel Arraes do Auto da Compadecida, o catolicismo reaparece na forma de uma “visibilidade neo-medieval”. Percebemos como isso levou à difusão da obra de Ariano, sua religiosidade popular, e a uma maior abertura dele para a discussão do popular no âmbito do massivo.

### **Palavras-chave**

comunicação; religião; catolicismo; Movimento Armorial.

### **Introdução**

Buscando a criação de uma arte erudita de inspiração popular, o Movimento Armorial (capitaneado por Ariano Suassuna, em 1969) atravessou décadas e rompeu paradigmas como o que considerava as culturas populares de menor valor que as demais. O Movimento tem representantes na pintura, gravura, escultura, cerâmica, tapeçaria, literatura, cinema, teatro, dança e música, sendo esta última uma das áreas de mais destaque.

A partir dessa compreensão do universo Armorial de Suassuna, é possível constatar que as sementes plantadas por esses artistas teriam uma parcela de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Religião, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Autora do trabalho. Mestre em comunicação e administração pela UFRPE. Professora do Departamento de Comunicação Social, DCOM-CAC-UFPE, e-mail: aparmorial@yahoo.com.br

responsabilidade (em termos de influência) no surgimento de outros movimentos culturais como o Manguebeat, que valorizou algumas das manifestações populares de Pernambuco, e “abriu espaço” na mídia para mestres de folguedos e brincantes. Paralelo ao desenvolvimento do Armorial, a literatura do líder do Movimento ganha espaço trazendo o riso e o drama do homem do sertão nordestino, sempre costurados pelo fio da fé católica, tão forte na região. Mas as relações entre os ideais de Ariano e o universo midiático da comunicação massiva foram, durante muito tempo, conturbados.

A nossa proposta de estudo objetiva contrapor as tensões entre os universos massivo, suassuniano e católico, buscando a compreensão da relação existente entre eles e a invenção de um novo catolicismo (o sertanejo) por Ariano Suassuna visto em sua obra e nas adaptações televisivas da mesma; analisar os objetos a serem estudados sob a ótica das teorias que tratam de comunicação (de massa) e linguagens televisivas, catolicismo, bases armoriais e dos preceitos suassunianos, buscando o entendimento após confronto dos teóricos com o universo pesquisado. Outra inquietação que move a presente reflexão é a de discutir a importância e o papel das trilhas abertas por movimentos e manifestações culturais relevantes ocorridas em Pernambuco, bem com a presença em tais movimentos de um catolicismo popular nordestino; além de buscar identificar elementos comuns e diferentes entre as resistências apresentadas tanto pela igreja Católica quanto pelo escritor Suassuna aos meios de comunicação massivos, e como elas se relacionam no cenário a ser estudado.

O que chama atenção quando tratamos da teia entre Suassuna e o catolicismo, é, entre outras coisas, saber que pouco se estudou especificamente sobre tais assuntos relacionados à comunicação massiva. Ateu até os 20 anos, só ao conhecer sua esposa, Zélia Suassuna, o escritor se converte ao catolicismo. (SUASSUNA, 1998a, p. 4). E essa conversão e fé passam a permear sua obra. O mais interessante é que ele transforma a Igreja Católica com seus elementos, denominando-a em sua literatura de catolicismo sertanejo:

Suassuna pressentiu a Igreja, caiu nela e, entregando-se, juntou a ela sua arte: feita de pedras, animais, árvores ressequidas, couro, sol – o sertão – e cangaceiros, amarelinhos, padres, juízes, prostitutas, palhaços, cantadores – a humanidade – para a formação do mais vigoroso teatro que encarna o real espírito do Nordeste e do povo desta região (BORBA FILHO, 1964. p. 20).

---

Outro ponto de interseção entre a mídia, o catolicismo e os preceitos suassunianos que nós enxergamos é a desconfiança (em um determinado momento histórico) dos dois últimos ao universo massivo da comunicação em questão. Quando se diz que “A Igreja teve sérias dificuldades em reconhecer os valores positivos e as potencialidades dos meios de comunicação” (PUNTEL, 2005, p. 120), o pensamento também se encaixa na resistência apresentada pelo escritor paraibano. E do mesmo modo que a Igreja, (após sua forte atitude negativa), Ariano também passa a se servir da TV. No caso do catolicismo,

O primeiro aerópago moderno é o *mundo das comunicações* [...]. Não é suficiente, portanto, usá-los para difundir a mensagem cristã e o magistério da Igreja, mas é necessário integrar a mensagem nesta ‘nova cultura’, criada pelas modernas comunicações (PUNTEL, 2005, p. 131) (grifo da autora).

A Igreja Católica, assim como Ariano, apresentava desconfiança quanto aos meios de comunicação, considerados meios de difusão de mensagens negativas e de imoralidades (pela Igreja) (SOARES, 1988). Os motivos observados da resistência da Igreja são diferentes dos apresentados por Suassuna (princípios políticos). Mas as razões se unem quando falamos em preservação da essência original e do medo do poder dos veículos massivos como a TV. O que impressiona (e volta a aproximar os dois universos), é que tal resistência praticamente acompanhou as mudanças nos conceitos de tempo e espaço, que vieram com a revolução digital.

### **O Movimento Armorial, as trilhas católicas e as interseções entre eles**

Iniciado em Pernambuco, no final da década de 1960, o Movimento Armorial foi idealizado pelo escritor Ariano Suassuna, que reuniu artistas de áreas diversas, a fim de “realizar uma arte erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura” (SUASSUNA, 1974, p. 9). Na língua portuguesa ‘armorial’ é um substantivo, representa o livro onde estão registrados os brasões, mas Ariano passa a empregá-lo como adjetivo, por sua beleza e por estar ligado aos esmaltes da heráldica e inspirados no Barroco do século XVIII: “Comecei a dizer que tal poema ou tal estandarte de cavalaria era ‘armorial’, isto é, brilhava em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos como uma bandeira, um brasão ou um toque de clarim”. (SUASSUNA, 1974, p. 9).

O Armorial tem quatro fases: Experimental, Romançal, Arraial e Ilumiara. A primeira é marcada pelo lançamento oficial das propostas e por apresentações de grupos organizados a partir das ideias armoriais. Na época Ariano era diretor do então

---

Departamento de Extensão Cultural – DEC, da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Começa aí a adesão ao Movimento de nomes como Francisco Brennand (pintura), Gilvan Samico (gravura). Na música, notabilizaram-se Guerra Peixe, Cussy de Almeida, Jarbas Maciel e Capiba, além da Orquestra e do Quinteto Armorial (LIMA, 2000). Nas Letras, havia, além do próprio Ariano, Marcus Accioly e Janice Japiassu.

As ações do Movimento só são retomadas quando o escritor assume a Secretaria de Cultura do Recife, em 1980, (fase Romançal, nome que remete à romanço – amálgama de dialetos do latim popular que originou a língua portuguesa). O fato mais marcante do período é a fundação do Balé Popular do Recife (que continua em atividade, sob a responsabilidade de André Madureira) e da Orquestra Romançal Brasileira, que projetou o músico Antúlio Madureira.

A terceira fase, *Arraial* (remete a celebração, festa, e homenageia o Arraial de Canudos e Antonio Conselheiro), tem início em 1995, com a presença de Suassuna na Secretaria de Cultura do Estado (Governo Miguel Arraes). O Movimento ganha novo impulso e revela artistas como o escultor Arnaldo Barbosa, pintores como Dantas e Zélia Suassuna, o grupo Grial de Dança e o Quarteto Romançal. A partir das adaptações de obras de Ariano para a TV e o cinema, e a veiculação de um quadro semanal no telejornal local da Rede Globo, o *NE TV*, intitulado O Canto de Ariano, ocorreu uma popularização dos ideais armoriais<sup>3</sup>, um momento de intenso diálogo entre os até então criticados meios de comunicação de massa e os ideais e preceitos armoriais.

A atual fase, *Ilumiara*, tem início a partir do novo mandato de Suassuna como Secretário de Cultura de Pernambuco no Governo de Eduardo Campos, mais especificamente em 16 de março de 2007, com uma aula-espetáculo que contou com a Camerata Armorial e com a dança híbrida de Gilson Santana (Mestre Meia Noite) e Maria Paula Costa Rego, bailarina e coordenadora do Grupo Grial de Dança. A proposta continua Armorial, que mescla as artes popular, erudita e contemporânea, primando por uma qualidade na qual se enxergue o que o escritor considera a real arte brasileira.

Em se tratando do catolicismo, Puntel (2005) faz uma classificação de cinco fases que marcaram as relações entre a Igreja e a Comunicação, no contexto dos novos

---

<sup>3</sup> No Programa O Canto de Ariano, exibido entre 1999 e 2000, cada quadro durava em média um minuto e quinze segundos, sendo gravado na casa do escritor. O conteúdo lembra o das aulas-espetáculo que o escritor ministra desde quando foi Secretário de Cultura de Pernambuco do Governo de Miguel Arraes. No programa Suassuna dissemina ideais do Armorial e conta 'causos' do sertão de sua infância.

---

instrumentos de reprodução simbólica. Vale conhecê-las para compreender melhor a religião Católica e seu diálogo com a comunicação:

A primeira fase se caracteriza por um comportamento da Igreja marcado pela censura e repressão (inquisição). Na segunda fase há uma “aceitação desconfiada” dos novos meios, é quando a Igreja tenta fazer uso dos meios eletrônicos e controlá-los ao mesmo tempo. No terceiro momento percebe-se a tentativa da Igreja de “acertar o passo”, se adaptando ao ritmo veloz das transformações tecnológicas e culturais do mundo contemporâneo (período do Vaticano II). A quarta fase (tempo de ditadura militar no Brasil) seria uma “redescoberta da comunicação em sua plenitude”, sem a visão ingênua anterior, de que a tecnologia resolveria os problemas da ação evangélica. Há nesse período um incentivo às iniciativas de comunicação do povo. A última fase seria a atual: “A comunicação gera cultura e a cultura se transmite mediante a comunicação.” (PAULO II apud PUNTEL, 2005, p. 133). A Igreja enxerga a comunicação não mais só como meio ser usado ou do qual se precaver. Agora a reflexão é sobre um ambiente do qual somos parte, sobre a cultura midiática.

No caso da obra de Suassuna, a relação com o massivo se mostrou fundamental para a disseminação do seu ideário, sendo, nessa relação, a “pureza” da arte uma idealização impossível. O Armorial ganhou novo fôlego a partir da socialização das propostas e obras suassunianas em programas de TV, especialmente com a adaptação do diretor Guel Arraes do Auto da Compadecida, primeiro para a TV, como minissérie, e posteriormente para o cinema, com o mesmo êxito, especialmente de público.

Puntel aprofunda o entendimento sobre a televisão, demonstrando que ela representa bem mais do que um mero meio de comunicação:

[...] a televisão amplia nosso alcance e nossa segurança em um mundo de informações, levando-nos a uma rede de relações de espaço-tempo ‘locais e globais, que ameaçam esmagar-nos, [...] Mas, com seus gêneros e narrativas, a televisão, enquanto entretenimento e fonte de informações, também oferece ‘estimulação, perturbação, paz e tranquilidade’ (PUNTEL, 2005, p. 68).

A estética Armorial de Suassuna é marcada pela retomada de uma iconografia presente no imaginário popular nordestino e em sua religiosidade, que está na base do que denominamos de “visualidade neo-medieval”. A análise dessas apropriações pode ser feita a partir da compreensão de como seria o catolicismo apresentado no universo suassuniano a partir da adaptação do Auto da compadecida para a TV.

---

O catolicismo sertanejo inventado na ficção do autor pode ser enxergado em um determinado ponto a partir de um paralelo traçado com a expressão de Cândido Procópio Camargo, na interpretação de Pereira: o catolicismo santorial, que tem como característica principal o culto aos santos.

Foi esse culto que marcou a peculiar dinâmica religiosa brasileira, de caráter predominantemente leigo, seja nas confrarias e irmandades, seja nos oratórios, capelas de beira de estrada e santuários. [...] Os santos sempre ocuparam um lugar de destaque na vida do povo, manifestando a presença de um ‘poder’ especial sobre-humano, que penetra nos diversos espaços de vida e favorece, numa estreita aproximação e familiaridade com seus devotos, a proteção diante das incertezas da vida. (PEREIRA, 2012, p. 26)

É possível analisar a origem da relação entre o diretor Guel Arraes e os preceitos armoriais a partir da amizade entre seu pai (Miguel Arraes), Maximiano Campos (seu cunhado) e Ariano Suassuna (LIMA, 2008). Os três moravam na mesma rua e a posição das casas forma um triângulo, chamado por Suassuna (2007) de triângulo afetivo (pela presença de Maximiano), político (presença de Miguel Arraes) e cultural (por sua participação). É preciso ainda mencionar que o forte caráter religioso do Auto da Compadecida foi um fator relevante para a escolha de Arraes, por sua formação católica, sendo assim um retorno às suas origens (OROFINO, 2006).

Foram o Papa Pio XII [1939-1958] e o Concílio Vaticano II os responsáveis pelo aprofundamento das reflexões sobre o papel da informação na constituição da opinião. O decreto *Inter mirifica* (publicado pelo Vaticano II e aprovado em 1963), marca a primeira vez que um concílio da Igreja se volta para a questão da comunicação, definindo que pertence a Igreja o direito natural de empregar tais instrumentos enquanto necessários à educação cristã e a toda a sua obra de salvação das almas. O documento pode ser considerado um divisor de águas em relação à mídia (PUNTEL, 2005).

Após 21 anos de silêncio da Igreja, num período de profundas mudanças no campo midiático, como a passagem da era analógica para a era digital, veio a instrução pastoral *Aetatis Novae*, sintetizando aspectos fundamentais no campo da comunicação, fazendo emergir a necessidade de uma pastoral ‘na’ comunicação.

Além do riso, presente até em romances emblemáticos como a Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta (no caso do trecho que descreve o duelo entre dois cavaleiros armados de penicos) (SUASSUNA, 1972), vale destacar a presença da religião

---

Católica em boa parte das obras de Ariano. Mas sua história com o catolicismo vem de longe. Ele conta que morou na Fazenda Acahuan, numa casa do século XVIII, onde Frei Caneca pernitoitou durante a Confederação do Equador, e a casa onde nasceu também era um casarão jesuítico, construída pelo Padre Gabriel Malagrida, decapitado. Com um humor que lhe é característico, diz que ele dá azar aos padres que passam por casas que já o abrigaram (SUASSUNA, 1974 apud NOGUEIRA, 2002).

Uma das fortes influências da obra do dramaturgo é o Barroco, “[...] que se caracteriza pela unidade dos contrários, o que é muito importante para o Brasil. [...] Por isso mesmo ele tem elementos pagãos e religiosos, trágicos e cômicos” (SUASSUNA, 1998b. p. 5). Suassuna prefere não o chamado auto sacramental, mas o auto na linha vicentina, no qual o pensamento religioso se une ao picaresco.

Mas Ariano não simplesmente retransmite o catolicismo em suas obras, ele cria um próprio, o catolicismo sertanejo. Indo além do exemplo do Cristo negro do Auto da Compadecida, lembramos que na Pedra do Reino é proposta pelo personagem principal, Quaderna, uma Igreja Sertaneja, que além de ressignificar elementos, substitui outros, por menos religiosos e mais profanos. Na citada Igreja Sertaneja, “[...] os bichos que servem de insígnia ao Divino são todos rigorosamente brasileiros e sertanejos. [...] No meu Catolicismo Sertanejo, o Espírito Santo é um Gavião, bicho macho, sangrador, e não essa pombinha que sempre me pareceu suspeita”. (SUASSUNA, 1972, p. 141)

Abrimos aqui um parêntese para lembrar o termo sertão, até o início do século XX, se referia a terras distantes do litoral brasileiro e de aglomerações urbanas. Albuquerque Jr. (2019) refaz o caminho para a compreensão do conceito de sertão como representando especificamente o regionalismo do Nordeste: a “seca de setenta” (1877 e 1879) na região foi um marco em relatos e noticiários além de imagens nos jornais de fome extrema e doença entre os retirantes.

No universo literário a imagem do sertão nordestino ganha força com Os Sertões, de Euclides da Cunha (uma importante influência literária para Suassuna). Destaque também para a música de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, os quadros Os Retirantes, de Portinari, os filmes O Pagador de Promessas, de Lima Barreto, Deus e o Diabo na Terra do Sol, de Glauber Rocha. Na literatura são muitos nomes, podemos destacar nessa construção de sertão como Nordeste Giberto Freyre, João Cabral de Melo Neto, Câmara Cascudo e o próprio Ariano e seu universo Armorial, “[...] produzindo um sertão



---

medievalizado, um sertão construído por emblemas, mitos, lendas, narrado como romance de cavalaria, como auto de Natal.” (ALBUQUERQUE Jr., 2019, p. 29).

Revedo o cristianismo contido no Auto, percebemos a religião próxima à rusticidade e doçura e distante de algo formal ou mesmo penoso. Há uma ideia de simplicidade nas relações entre Deus e os homens que parece primordial no sentido religioso da obra, assim como a compreensão das faltas humanas, atribuída a Nossa Senhora que, como mulher, simples e do povo, explica-as e pede para elas a compaixão divina (OSCAR apud SUASSUNA, 1995). É um espírito humanista cristão que rege Suassuna e o seu ‘catolicismo sertanejo’ que não aceita a passividade e a resignação do moralismo cristão da Igreja Católica Real, se aproximando assim do catolicismo Santorial.

A força do catolicismo, mais especificamente na Região Nordeste destaca a importância do catolicismo santorial, que vai muito além de um mero “aglomerado de superstições e credices” (BRANDÃO, 1985 apud PEREIRA, 2012, p. 27). Há no cenário em questão a forte influência das chamadas figuras do clero popular, como padre Cícero e frei Damião (PEREIRA, 2012).

Outra característica da literatura suassuniana já mencionada aqui, o riso, lembramos que esse é um forte ponto de união entre o escritor e Guel Arraes, que se consagrou ao longo da carreira também como diretor de comédias. Destacamos ainda que o que moveu o diretor não foi o interesse em fazer um filme Armorial, e sim “fazer a melhor comédia brasileira”<sup>4</sup>. A escolha de um texto cômico inspirado na cultura popular, muitas vezes adaptado com sucesso nos palcos de teatro, representa um fator relevante para explicar o sucesso da adaptação de Arraes com o público do cinema e da TV.

Silverstone (1992) esclarece que a televisão funciona como o mito unindo as novas informações, o irracional e o misterioso nos quadros de referência do senso comum da vida cotidiana, tornando-os compreensíveis ao grande público. Para o autor é a TV que na sociedade contemporânea une o sagrado e o profano.

### **Arrematando a costura entre o catolicismo sertanejo e o *mass média***

---

<sup>4</sup> Cf. depoimento de Guel Arraes. In: FIGUERÔA; FECHINE, 2008.



Voltando ao marco inicial da relação entre a TV e Suassuna, é preciso lembrar que no auge da fase Arraial do Movimento, Luiz Fernando Carvalho foi o precursor na adaptação dos textos de Suassuna *Uma Mulher Vestida de Sol* (1994) e *O Santo e a Porca* (1995) para a televisão. O escritor considera Carvalho o melhor representante, na TV, dos preceitos do Movimento, já que até em outros trabalhos que não partiram da adaptação de seus textos, as características armoriais afloram, como no especial *Hoje é Dia de Maria* (2005) – 1ª e 2ª jornadas, que nos remete aos espetáculos teatrais populares de rua, mas de forma muito sofisticada em termos de cenários, iluminação, figurinos, interpretação, entre outros elementos. A maneira como o popular é trabalhado confirma as afinidades de Carvalho com o Armorial.

No entanto, nenhuma das adaptações em questão apresentou a repercussão do *Auto da Compadecida* montado por Guel Arraes, minissérie e filme (os dois produtos foram reunidos em DVD para comercialização). Toda essa repercussão representou também a difusão da produção suassuniana no universo audiovisual comercial. Essa circulação se deve a uma maior abertura por parte de Ariano em seus preceitos, uma nova fase do Movimento marcada pela compreensão de que a difusão da cultura popular entre os jovens envolve hoje necessariamente os meios de comunicação de massa. O atual período se caracteriza também pelos encontros culturais intensificados pelo hibridismo que percebemos na adaptação do *Auto* para a emissora Rede Globo de Televisão.

É a partir desse encontro proporcionado pela adaptação do *Auto* que a TV, antes vista como antagonista à cultura popular por Ariano, passa a ter um papel fundamental na disseminação dos ideais suassunianos e de seu catolicismo sertanejo, baseados em uma cultura predominantemente nordestina, culminando com a criação, meses depois da exibição da minissérie, do quadro dedicado a Ariano no telejornal da Rede Globo, *NE TV*.

### Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. In: **Revista Observatório Itaú Cultural**. São Paulo: N. 25, maio/nov. 2019.

BORBA FILHO, Hermilo. O dramaturgo do Nordeste. In: SUASSUNA, Ariano. **Uma mulher vestida de sol**. Recife: Imprensa Universitária, 1964.

---

LIMA, Ana Paula Campos. **Armorial em movimento**. 143 f. Projeto Experimental em Relações Públicas (Graduação) – Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2000.

\_\_\_\_\_. O Auto da Compadecida: um encontro entre Guel Arraes e o Movimento Armorial. In: FIGUERÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana (Ed.) **Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro**. Recife: CEPE, 2008.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **Ariano Suassuna: o cabreiro tresmalhado**. São Paulo: Palas Athena, 2002.

OROFINO, Maria Isabel. **Mediações na produção de TV: um estudo sobre O Auto da Compadecida**. Porto Alegre: Edipucrs, 2006.

OSCAR, Henrique. Apresentação. In: SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

PEREIRA, João Batista Borges. **Religiosidade no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2012.

PUNTEL, Joana T. **Cultura midiática e igreja: uma nova ambiência**. São Paulo: Paulinas, 2005.

SILVERSTONE, Roger. **The Message of television: myth and narrative in contemporary culture**. London: Routledge, 1992.

SOARES, Ismar de O. **Do Santo Ofício à libertação**. São Paulo, Paulinas, 1988.

SUASSUNA, Ariano. **Entrevista concedida a Ana Paula Campos Lima**. Recife, 9 mar. 2007.

\_\_\_\_\_. **O Movimento Armorial**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1974.

\_\_\_\_\_. **A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta: romance armorial popular brasileiro**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.

SUASSUNA, **Jornal do Commercio**, caderno Especial, Domingo, 15 jun. 1998a.

\_\_\_\_\_. Uma dramaturgia da impureza, da misturada. **Vintém: ensaios para um teatro dialético**. São Paulo: Hucitec. Companhia do Latão, nº2, maio/jun./jul., 1998b.