



A ESTÉTICA DE SUASSUNA

SUASSUNA'S AESTHETICS

Luan Glauco Freire Costa

Luan Glauco Freire Costa Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE - 2015) Pós-graduação em História do Nordeste do Brasil pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP - 2017). É Mestre em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Tem experiência nas áreas de Filosofia e História com ênfase em Estética e Música.

RESUMO

O presente artigo é fruto do trabalho de dissertação O caso da rabeca e do violino: a música armorial realizado no PPG de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Buscamos aqui lançar luz sobre o pensamento estético filosófico do escritor e teatrólogo Ariano Suassuna, figura central na manifestação artística popular da cultura nordestina, que foi realizado enquanto este ocupava o cargo de professor de estética na Universidade Federal Rural de Pernambuco. Desenvolveremos aqui a perspectiva de uma estética tradicionalista e realista, tal como definida pelo autor, e demonstraremos suas implicações intelectuais, estéticas e culturais como também algumas contradições advindas das reflexões de Suassuna.

Palavras-chaves: Estética, Suassuna, Beleza, Filosofia.

ABSTRACT

This article is the result of the dissertation work The case of the fiddle and the violin: the armorial music carried out in the PPG of History of the Federal Rural University of Pernambuco (UFRPE). We seek here to shed light on the philosophical aesthetic thinking of the writer and theatologist Ariano Suassuna, a central figure in the popular artistic manifestation of northeastern culture, which was held while he was a professor of aesthetics at the Federal Rural University of Pernambuco. We will develop here the perspective of a traditionalist and realistic aesthetic, as defined by the author, and we will demonstrate its intellectual, aesthetic and cultural implications as well as some contradictions arising from Suassuna's reflections.

Keywords: Aesthetic, Suassuna, Beauty, Philosophy-.

Paralelamente aos trabalhos realizados dentro do campo das artes Armoriais¹, Ariano Suassuna trouxe ao público, em 1972, seu livro Iniciação à Estética que tinha como objetivo dar conta dos anos em que ocupou o cargo de professor de Estética do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco. Mas qual o cabimento destas questões filosóficas, abstratas, para a tentativa de responder o que o Armorial é? Bem, como veremos mais adiante, para o escritor, antes de lançar-se sobre a teoria estética é necessário que esta esteja contemplada pela experiência prévia da beleza e da arte como modos de deslumbramento: “A iniciação à Estética não se dá sem aquele deslumbramento ante a beleza e a Arte, que não é, senão, uma outra face do deslumbramento ante o mundo que já deve ter despertado, neles, o amor pela Filosofia” (SUASSUNA, 2014, p.13).

A obra se inicia a partir de uma apologia à filosofia que, segundo o autor, se encontrava desacreditada pelo cientificismo. Pois a “Filosofia, cuja importância e cuja grandeza não me envergonho de afirmar, num tempo em que todo mundo – sociólogos, psicólogos etc. – parece envergonhar-se da Filosofia em nome da deificação da Ciência” (SUASSUNA, 2014, p.15). Definir o que é filosofia, é claro, constitui um trabalho hercúleo que em anos de tradição do pensamento não foi possível chegar a uma concordância inequívoca do que ela seja, o mesmo se dá no ambiente da estética: embora esteja claro qual o seu objeto de reflexão, não é claro aquilo que a estética é ou a metodologia definidora deste campo de estudo, pois: “A estética seria invulnerável a todos os inimigos exteriores se não levasse nas suas próprias entradas o maior dos seus inimigos: sua imperfeição metodológica” (GEIGER, 1958, p.5).²

O primeiro pensador a usar o termo estética foi Alexander Gottlieb Baumgarten definindo que “Estética (como teoria das artes liberais, como gnoseologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do *análogon* da razão) é a ciência do conhecimento intuitivo” (BAUMGARTEN, 1993, p.105). O campo do conhecimento acerca da sensibilidade, na filosofia, traz questões como: qual a relação entre a sensibilidade e a arte? Como o objeto carrega em si a beleza? O que causa a fruição sensível? É possível conhecer as manifestações particulares de cada obra a partir de uma teoria reflexiva? Mas aqui buscamos entender aquilo que Ariano Suassuna pensava acerca da Filosofia e da Estética e quais eram os objetivos a serem alcançados a partir de suas reflexões. Para o escritor, a Filosofia:

Centra-se no ser, o que significa que não

deixa o homem de lado. Pelo contrário.

Precisamente por isso, o homem tem reconhecido, na Filosofia, sua dignidade e sua primazia. O que ela tenta, é, nada mais, nada menos, do que resolver o problema do mundo para os homens, para cada homem em particular. E seria, de nossa parte, uma covardia muito grande abandoná-la, com o que ela tem de majestoso, de impotente e de desesperado também, de ardente, de vigoroso, de sólido, de amor pelo mundo, pela vida e pelo homem, abandoná-la somente por medo ou por estéril espírito de novidade (SUASSUNA, 2014, p.18)

1

O Armorial foi um movimento artístico e intelectual lançado na cidade do Recife, em 1970, idealizado e liderado pelo escritor Ariano Suassuna. Seu objetivo era criar uma arte erudita brasileira com bases na cultura popular nordestina.

2

Moritz Geiger é autor de profunda influência no pensamento estético de Suassuna, sendo referenciado por diversas vezes ao longo do livro do escritor e influenciando de forma clara as conclusões de Ariano Suassuna. Moritz Geiger fez parte da escola fenomenológica de Munique e foi aluno de Edmund Husserl, pai da fenomenologia contemporânea. Geiger buscou, a partir de suas reflexões estéticas, definir o objeto do pensamento estético não como coisa, mas como fenômeno. Sua obra e pensamento, no entanto, são pouco conhecidas nos meios da Filosofia.

1. O juízo de gosto é estético

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento a objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento; por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo (KANT, 2012, p.37).

De início já é possível perceber o antagonismo presente no pensamento estético de Suassuna para com Kant. Enquanto a tradição moderna guiada pela crítica da faculdade do juízo, obra em que Immanuel Kant aborda a sua teoria estética, buscava a relatividade do gosto puramente subjetivo, Suassuna queria definir o realismo que lhe trouxesse, de alguma forma, a segurança dos

Fenomenologia é “descrição daquilo que aparece ou ciência que tem como objetivo ou projeto essa descrição.

(...) é uma ciência de essências (portanto, “eidética”) e não de dados de fato, possibilitada apenas pela *redução eidética*, cuja tarefa é expurgar os fenômenos psicológicos de suas características reais ou empíricas e leva-los para o plano da generalização essencial” (ABAGNANO, 2007, p.438).

critérios objetivos daquilo que é boa arte ou não o é em absoluto. É claro que não queremos inferir aqui que Suassuna buscava a verdade objetiva absoluta acerca da sensibilidade humana, o que queremos apontar é que o discurso do escritor versa por entremeios que buscam delimitar muito mais do que a validade do gosto: quer, na verdade, validar a justificativa de seu discurso que desempenhará, no meio do campo simbólico erudito armorial, a guia para a definição da armorialidade e realização das obras dentro daquilo que, agora sim, correspondem ao gosto *individual* do escritor. Mas, o que é estética para Ariano Suassuna?

Definimos a Estética como a *Filosofia da Beleza*, sendo, aqui, a Beleza algo que, como o estético dos pós-kantianos, inclui aquele amargor e aspereza que lhe via Rimbaud – a fase negra de Goya, a pintura de Bosch e Breughel, o luxuriante, monstruoso e contraditório barroco, as gárgulas góticas, o românico, as Artes africanas, asiáticas e latino-americanas, os trocadilhos obscenos de Shakespeare, o trágico, o cômico -, todas as categorias da Beleza e cânones da Arte, afinal; e também, naturalmente, o Belo, nome que fica reservado àquele tipo especial de Beleza que se fundamenta na harmonia e na medida e que é fruída serenamente. A filosofia da Arte, se bem que não esgote esta Filosofia da Beleza, é, sem dúvida, seu cerne, o que ela possui de mais importante (SUASSUNA, 2014, p.25).

E adverte desde então que, ao contrário do que se pensa, a reflexão estética não busca tolher a criatividade dos artistas ou criar regras para a fundamentação da fruição da beleza, entendida nas variáveis das categorias expostas acima. Quando o pensamento filosófico sobre a arte mudou da arte para a sensibilidade humana, o escopo de tal exercício reflexivo deixou de ser a existência real da beleza no objeto, ou seja, se algo é belo é porque há nele a beleza que pode ser investigada e alcançada. No campo estético moderno, a beleza deixa de ser uma propriedade do objeto artístico e passa a ser uma fruição do espírito do sujeito que contempla. Lutando contra os ataques irracionalistas para com a estética, Suassuna faz questão de enfatizar que a estética não busca dominar a sensibilidade humana, mas apenas lançar uma luz sobre a existência criativa e intuitiva que permeia o fazer da arte. Esta postura do escritor, no entanto, é contraditória com o que o autor mesmo irá defender ao longo da obra dado que ele mesmo afirmará posteriormente, como veremos, que existem regras necessárias à arte, ou melhor, ao ofício do artista.

Mais ainda: somos tentados a perguntar que vantagem existe, para a Arte e a Beleza, em serem dissecadas friamente por um frio conhecimento abstrato. “A Arte e a Beleza”,

parecem nos dizer os irracionalistas, “são tão sagradas, vivas e fecundas quanto a vida, e submetê-las às especulações da Estética é mata-las no que elas têm de mais nobre e atraente” (SUASSUNA, 2014, p.28).

Ariano Suassuna soergue a luta contra o irracionalismo que permeava o campo da arte, buscando uma apologia à necessidade da reflexão sobre aquilo que nos parece tão certo. Ele se apoia, sem dúvida, a visão do fenomenólogo³ alemão Moritz Geiger.

São muitos os inimigos da Estética. Entre eles, o artista, temeroso de vê-la legislar inteligentemente sobre a sua própria atividade criadora; o amante das obras de arte, pouco disposto a admitir indicações a propósito daquilo que deve considerar belo, e a deixar que se dissipe a sua fruição imediata debaixo da severa luz de uma análise dissolvente; o historiador das artes, que repele toda a imposição pedante sobre o que se deve aprovar ou reprovar na sucessão dos estilos, e quer ver assegurada a razão – razão viva – do histórico em face de todas as teorias estéticas (GEIGER, 1958, p. 3).

É possível perceber claramente a ressonância do pensamento de Moritz Geiger na obra de Suassuna quando o mesmo afirma, acerca dos artistas:

Quanto aos artistas, são eles inclinados a olhar a Estética com desconfiança, justamente temerosos que se sentem eles de que ela queira legislar sobre a Arte, o que seria, de fato, uma ameaça à liberdade da imaginação criadora, fundamentalmente em Arte. Na verdade, porém, desde que se tenham em vista as distinções necessárias, esses temores são infundados. A estética não fere a liberdade criadora da Arte (...) seu campo é outro, outros são seus métodos, outro é seu objetivo; e incumbe, mesmo, à Estética, a defesa da arte, às vezes até contra a opinião dos próprios artistas e escritores, quando saem do campo criador e começam a querer doutrinar sobre a Arte e Literatura (SUASSUNA, 2014, p. 28).

O que existe aqui é um apelo para que todos aqueles que estejam imersos no mundo da arte se lancem sobre o próprio exercício criativo dos meios da sensibilidade e da intuição, a clareza concebida pela reflexão filosófica para que se fuja do irracionalismo subjetivista que, de uma maneira ou outra, termina por tornar nulo qualquer tentativa de esclarecer a experiência sensível significativa do humano. De acordo com Ariano Suassuna, a estética tem como função, então, tornar claro aquele lado obscuro e fugidio da existência humana que tem como domínio a intuição criadora, para que esta possa ser lançada e entendida a partir da razão filosófica. Tal jogo de

relação entre intuição e rationalidade é facilmente percebido quando o escritor afirma que

A verdade é, como a Beleza, fruto da captação intuitiva do mundo, reformulada, no caso da Verdade, pelo pensamento, o qual só tem uma fonte de aferição e retificação – o comércio fecundo e continuo com a luz do real (SUASSUNA, 2014, p.17).

Para o escritor, a Beleza não é, então, como queria a tradição pós-kantiana, uma propriedade subjetiva, relativa, de pura fruição do sujeito, pelo contrário! A beleza se encontra no objeto, tornando-se, portanto, objetiva. Pois “Para nós (realistas), a Beleza é uma luz do ser, do objeto, “uma luz que dança sobre a harmonia” para usar as palavras de Plotino” (SUASSUNA, 2014, p.34). Como se manifesta então essa beleza objetiva e real nas obras de arte?

No caso da Arte, a imaginação, através do subconsciente espiritual e ativo, na “noite criadora da vida pré-consciente do intelecto”, imprime ao objeto estético – quadro, poema, romance – uma fulguração, uma luz, para usar a expressão de Jacques Maritain. (...). E é esta luz que o espírito do contemplador reencontra, captando-a deleitosamente na fruição da Beleza. Como decorrência, se à Beleza é uma propriedade do objeto, é nos objetos que formam o vastíssimo campo estético que deve ser estudada e presentida a essência da Beleza. É a única maneira de reabilitar os direitos da inteligência, realocando a Estética dentro de seus princípios realistas e objetivistas, único modo de lhe dar dignidade como província do pensamento dentro do campo de atividade e especulação da filosofia (SUASSUNA, 2014, p.34).

Toda a apologia ao objetivismo da sensibilidade, da percepção da beleza enquanto propriedade do objeto e não fruição objetiva, busca refutar os resultados da crítica Kantiana exercida na obra *Crítica da Faculdade do Juízo* – uma das constituintes da tríade da crítica da razão Kantiana. Ariano Suassuna, no entanto, não enxerga o desastre subjetivista, isto é, negação de qualquer realismo objetivo na reflexão estética e apologia ao subjetivismo radical da experiência, que os discípulos de Kant atribuíram posteriormente a sua estética, mas sim como o resultado das deturpações atribuídas pelos seus seguidores àquela que é, talvez, a maior revolução do pensamento estético da filosofia moderna.

O criticismo kantiano iria influenciar, porém, de maneira talvez desastrosa para o pensamento, toda a Estética contemporânea.

De fato, a grande maioria dos estetas modernos, ou nega à Estética seu caráter filosófico, ou dá a impressão de pensar a medo, a contragosto, intimidada pelo impacto

do pensamento kantiano. Parece até que ficam sem saber até que ponto têm o direito de afirmar ou negar alguma coisa, num campo no qual o que domina é a construção particular do espírito de cada um (SUASSUNA, 2014, p.32).

Já foi categoricamente elucidado, não apenas por Ariano Suassuna, mas também por Moritz Geiger, que o irracionalismo subjetivista é o maior inimigo do estudo da estética. Embora em primeira instância a maior preocupação pareça ser acerca da possibilidade de conhecer os resultantes artísticos da sensibilidade humana, esconde-se na questão abordada contra o irracionalismo subjetivista a impossibilidade de defender a existência do “Bom gosto”:

Como se viu, e de acordo com a observação de Moritz Geiger, o que Kant empreendeu, talvez sem querer, foi uma verdadeira destruição da Estética. Note-se que não se trata, no pensamento kantiano, apenas de acentuar a importância do gosto particular de cada um. Ou a colaboração que o contemplador tem que presta à obra de arte; ou, ainda, as variações legítimas ou ilegítimas de gosto individual (...) Ao dizer que a Beleza não está no objeto, mas, sim, é uma construção do espírito de quem olha para o objeto, Kant tornou impossível qualquer julgamento das obras de arte. De fato, se a Beleza é construída pelo espírito do contemplador, os objetos não são mais nem belos nem feios. Não existirá mais um quadro feio e outro belo: o quadro será feio ou belo de acordo com a reação de quem se ponha diante dele (SUASSUNA, 2014, p.79).

Sem uma fundamentação verdadeiramente filosófica e crítica para o seu argumento, Ariano Suassuna afirma que:

É claro que existem as variações legítimas e pessoais, do gosto; uma pessoa pode preferir Beethoven a Bach e outra achar o contrário; trata-se, aí, de variações legítimas do gosto. Mas preferir uma música qualquer, sentimentalmente comercial a Mozart, aí é uma variação ilegítima do gosto. Entretanto, no pensamento kantiano não existem elementos para considerar essa variação ilegítima: o sujeito diz que, ao ouvir a música sentimental e comercial, “constrói a Beleza dentro de si”, e não constrói a mesma Beleza ao ouvir Mozart. A beleza não estando no objeto estético, nós não temos objeção nenhuma a apresentar ao portador dessa preferência, comprovadamente ilegítima pelo julgamento unânime dos espíritos superiores e pela passagem do tempo (SUASSUNA, 2014, p.80).

Eis aí uma passagem que precisa ser detalhadamente examinada. Em primeiro lugar, não nos cabe aqui fazer uma apologia da Filosofia Kantiana contra o pensamento de Suassuna,

4

Que, como foi visto anteriormente, corresponde ao emprego do termo “estética” enquanto ciência da sensibilidade e a relatividade do juízo de gosto defendido por Kant.

5

Embora o escritor aplique o termo “Estética” ao pensamento Tomista, é preciso ressaltar que o conceito de estética só surgirá na modernidade como “Ciência da sensibilidade” e, por isso, é cronologicamente impossível enquadrar aqui a Filosofia da arte medieval.

6

A filosofia da Arte corresponde ao período clássico e medieval. Na modernidade, o pensamento sobre a arte passa do objeto para o sujeito, para a fruição e sensibilidade, se tornando assim, não filosofia da arte, mas Estética.

embora tendemos a concordar mais com a corrente da estética moderna⁴ do que a estética, se é que se pode ser assim designada o pensamento medieval sobre a arte, de São Tomás de Aquino adotada por Suassuna, como veremos adiante. Ariano Suassuna não define critérios daquilo que considera “legitimidade de gosto” e não define sequer nenhum destes conceitos que parece aplicar com tanta certeza. Em última instância, o seu argumento se baseia na autoridade dos “espíritos superiores” e da passagem do tempo.

Ariano Suassuna se vê como adepto e herdeiro, de certa maneira, da Filosofia da Arte Tomista⁵ pois, já havendo definido a si mesmo enquanto realista, afirma que “O pensamento estético de Tomás de Aquino é realista e objetivista: e uma busca da essência da Beleza no objeto, seja este pertencente ao universo da Arte ou da Natureza” (SUASSUNA, 2014, p.97). Tentando conciliar a perspectiva realista e objetiva sem anular a subjetividade criadora da arte, tão preciosa ao escritor, Ariano Suassuna tenta enquadrar São Tomás de Aquino em um objetivismo realista subjetivista:

Santo (sic) Tomás não aceita os padrões ideais platônicos, nem considera a medida, a proporção aristotélica, como característica da Beleza (é uma característica somente daquele tipo especial de Beleza que é o Belo). Para ele, não existe um só cânone legítimo para a Beleza – o grego, por exemplo, coisa que foi mais bem explicitada pelos tomistas do que mesmo por ele. Mas sua visão da Beleza e do campo estético é ao mesmo tempo clara e ampla. Por isso, e apesar de seu fundamento realista e objetivista, ele não deixou de lado os aspectos subjetivos, a participação do sujeito na *recriação* da Beleza, digamos assim (SUASSUNA, 2014, p.98).

A tentativa de relacionar o pensamento de São Tomás de Aquino com um subjetivismo que não poderia estar presente dentro do paradigma do pensamento da Filosofia medieval sobre a arte causa um certo estranhamento. Além disso, ao aludir que foram os tomistas e não São Tomás quem tornou clara essa distinção de participação do subjetivo e objetivo na fruição e criação da beleza, Ariano Suassuna tornou latente uma lacuna de sua reflexão estética: durante todo o livro, São Tomás de Aquino é citado apenas de forma indireta, geralmente a partir das palavras de Jacques Maritain, em sua obra sobre a arte na filosofia escolástica.

Sob esse aspecto subjetivo, a Beleza, para Santo (sic) Tomás de Aquino é definida como *id quod visum placet*, ou seja, Beleza é aquilo que agrada à visão. Jacques Maritain, o maior dos intérpretes do pensamento tomista, analisa de modo magistral essa expressão de Santo Tomás, dizendo que ela deve ser

traduzida assim: “Beleza é tudo aquilo que, pelo simples fato de ser captado numa intuição, deleita” (SUASSUNA, 2014, p.99).

Parece haver um anacronismo conceitual por parte do escritor ao buscar suporte na sua tentativa de conciliar o realismo racionalista com a fruição estética intuitiva e imaginativa que não pode, de modo algum, ser radicalmente subjetiva, pois, se fosse, não haveria qualquer critério para o bom gosto ou, indiretamente, para a boa arte. O que Suassuna parece querer desenvolver aqui são critérios que o permitam, a partir de uma reflexão fundamentada na filosofia, delimitar aquilo que é uma boa manifestação artística e o que não o é. Enquanto artista o escritor já havia se oposto à fria reflexão acadêmica, como demonstrado no segundo capítulo do presente trabalho. Bem, nos importando aqui o delineamento da reflexão estética de Suassuna, aceitaremos suas aparentes contradições no tocante a tradição do pensamento da Filosofia da Arte e da Estética, que são, mesmo não sendo elucidadas pelo autor, coisas distintas⁶.

Sobre a Harmonia necessária à beleza que era defendida por Aristóteles e que, posteriormente foi negada por Plotino, o escritor afirma:

Plotino diz, também, que, ao ouvirmos uma música, não é somente o todo da sonata ou da sinfonia que nos agrada; é cada som isolado, isto é, cada parte do objeto estético musical inteiro, é belo. De fato, às vezes, ouvindo uma nota só de violino ou flauta, nós dizemos que tal som isolado é belo. Mas, da mesma maneira que para a cor, só poderíamos falar em “som simples” se conseguíssemos apagar da memória, no momento de ouvi-lo, todos os sons desagradáveis que ouvimos desde o nosso nascimento; sons que, ali, agora, servem de contraste para aquele som que estamos ouvindo, e que, exatamente por esse contraste, é que nos parecem belos (SUASSUNA, 2014, p.61).

Ora, se Ariano Suassuna compreendesse um pouco mais sobre música, coisa que ele afirma não ter qualquer conhecimento na brochadora do movimento armorial (SUASSUNA, 1974), ele entenderia que a percepção dos sons “simples” nada mais é do que o contraste entre a Harmonia, sons simultâneos, verticais, e a Melodia, sons nucleares, horizontais e lineares. Além disso, alegar que a beleza de uma nota é constituída pela rememoração do contraste de todos os sons “feios” experienciados até então é mergulhar a sonoridade, que pode ser isolada em si mesma, em uma relação afetiva que, ao menos no campo teórico, é estranho à música mesma, pois, qualquer som musical, seja ele nuclear ou não, carrega consigo as características principais, sendo elas:

Altura, Duração, Intensidade e Timbre. Nenhuma música, ou melhor, som musical, pode fugir a estas características, pois: “Todo e qualquer som musical tem, simultaneamente, as quatro propriedades” (MED, 1996 p.12).

Uma nota Dó, por exemplo, é bela em si mesma? Não! Ela precisa do contexto, do fraseado, mas esse fraseado não precisa ser simultâneo, pode, e em casos até mesmo deve, ser nuclear seguindo uma linearidade dentro da sequência melódica, ou seja, aquilo que entendemos hoje por “solo”. Bom, o que nos interessa aqui é a posição de Ariano Suassuna quanto à relação entre harmonia e beleza: concordando com Aristóteles, a beleza não é nuclear, mas sim o conjunto harmonioso entre as partes.

Uma nova contradição surge quando o escritor tenta relativizar a harmonia. Ora, não era a beleza uma propriedade do objeto que, longe do subjetivismo, necessita de um realismo objetivo para que possamos ter algum critério seguro acerca do gosto? Ele segue defendendo então a harmonia relativa:

É preciso, portanto, que se tome cuidado para que um falso entendimento da visão estética tomista não vá cair numa espécie de empobrecimento da Beleza e de academicismo na Arte. Quando se fala em harmonia, por exemplo, é preciso ter em vista que a harmonia barroca não é superior nem inferior à harmonia clássica grega, é uma harmonia diferente. Quando se fala em claridade, isso não significa que certas obras de arte, de sentido enigmático e obscuro, não tenham a claridade da Beleza (SUASSUNA, 2014, p.100).

Sendo a harmonia relativa, onde se encontra então o critério de gosto realista e objetivo? Será, talvez, assim como foi no Armorial, aquilo que o escritor definir enquanto tal. Se for, então, Ariano Suassuna se implica indiretamente já como um grande espírito, um artista superior. A ideia de Artistas superiores e outros inferiores não flutua no nada, pelo contrário, foi defendida pelo próprio escritor no Manifesto Armorial:

No movimento armorial, como não podia deixar de ser, existem artistas que, por suas próprias qualidades, realizam isso melhor; outros, menos dotados, têm, entretanto, seu papel assegurado dentro do Movimento, pois, em Arte, não existe lugar, apenas, para o artista superior, que é caso raro (SUASSUNA, 1974, p.66).

Segue-se então de um arriscado movimento em definir inequivocamente aquilo que a Arte é.

Antes de mais nada, deve-se esclarecer que, aqui, a palavra Arte é empregada no sentido

lato: é o dom criador, o espírito animador e, ao mesmo tempo, o conjunto de todas as Artes, incluindo-se entre estas tanto as Artes plásticas quanto as literárias, tanto o cinema quanto a Poesia, o Teatro como a Dança (SUASSUNA, 2014, p.189).

Uma contradição latente que pode ser encontrada no pensamento estético desenvolvido por Ariano Suassuna é a de que, em primeiro momento, a estética não deve limitar ou ditar as regras da criação artística, sendo, como o escritor mesmo faz questão de ressaltar, a liberdade criativa o fator mais importante. Ao tratar da arte, no entanto, o teatrólogo sugere que existem sim normas de criação, dado que o realismo objetivista pressupõe a existência real da categoria da beleza, mas não apenas da beleza, no objeto artístico:

De fato, como decorrência necessária da ideia de que a Beleza é uma propriedade do objeto, os estetas realistas e objetivistas admitem que a arte, na sua atividade criadora, segue certas normas. (...) para os estetas que se ligam ao pensamento realista e objetivista, a existência de tais normas é essencial à Arte (SUASSUNA, 2014, p. 199).

Tais regras não seriam definidas pela imaginação, pelo campo e meio artístico ou pela individualidade criativa do artista, seria sim definida pela inteligência pois “A norma tem que se derivar do objeto, através de um conceito, da inteligência” (SUASSUNA, 2014, p.200). Citando novamente Jacques Maritain, parece ir por terra a ideia de que, em arte, a liberdade criativa seja mais fundamental:

A arte, que tem por matéria uma coisa que é preciso fazer, procede por caminhos certos e determinados... Os escolásticos afirmam isso constantemente, seguindo Aristóteles, a fazem da posse de regras certas uma propriedade essencial da Arte como tal (MARITAIN apud SUASSUNA, 2014, p.211).

Esta questão é especialmente sensível: Ariano Suassuna já se firmará enquanto tradicionalista. Ou seja, as técnicas da criação do ofício da arte devem ser legadas pela tradição. Não podemos esquecer que é este o escopo do Movimento Armorial: recriar uma arte erudita a partir da poética popular nordestina. E onde se encontram então os elementos que garantem a identidade desta construção representativa do fazer Armorial? Segundo Suassuna, se encontram nas regras essenciais da arte, nos caminhos que são necessários seguir no campo do ofício.

Ainda seguindo as alegações de Suassuna, o Movimento Armorial garantia liberdade criativa. A realidade histórica, no entanto, não sustenta tal

É preciso enfatizar que aqui trataremos exclusivamente agora da Estética musical, dado que em momento posterior traremos o pensamento musical de Ariano Suassuna além da estética filosófica.

“Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à intelecção lógica, mas à certeza imediata da introversão de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplidade do apolíneo e dionísaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses. A seus deusos da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico, a apolínea, e a arte não figurada da música, a de Dionísio” (NIETZSCHE, 2007, p. 24).

afirmativa, muito embora o autor, em seus escritos, continue tentando conciliar a necessidade das normas de criação com a liberdade criativa:

Assim, deve-se levar em conta aquilo que Hegel dizia, isto é, que existem, sem dúvida, normas para a Arte. Essas normas, porém, em sua maioria, referem-se àquilo que, em Arte, nós chamamos o *ofício* e a *técnica*. E, sobretudo, é necessário destacar que existe uma regra suprema, cuja sede é a intuição criadora do artista, e da qual as outras são postas a serviço (SUASSUNA, 2014, p. 212).

Podemos concordar que Ariano Suassuna tenha conseguido, ao seu modo pessoal e evitando os confrontos derivados de suas posições, conciliar seu realismo objetivista, a ele tão necessário ao bom gosto, com a necessidade da liberdade criativa que, convenhamos, qualquer artista não aceitaria nunca abrir mão. Ao final da obra, o escritor versa sobre as diferentes manifestações artísticas, mas, sendo a música aqui a que nos interessa de fato, nos limitaremos a delimitar o pensamento estético musical⁷ do escritor. Reforça-se aqui algo que talvez tenha passado despercebido: a formulação estética de Ariano Suassuna afeta diretamente os ideais que ele arquitetou para cada manifestação artística do Armorial, como veremos agora com a música.

Ariano Suassuna recorre a uma distinção que não é mais tão bem aceita dentro da estética filosófica musical, a saber, a dicotomia entre o que se denomina de música pura, isto é, instrumental, e a música não pura, ou impura, que seria permeada pelas vozes e pelo texto (RIDLEY, 2004). Quando o escritor afirma que “A Música – ou, pelo menos, a Música pura – é a mais abstrata de todas as Artes. Falamos em Música pura, aqui, no sentido de Música puramente instrumental, considerada isoladamente do canto e das palavras” (SUASSUNA, 2014, p. 321). Essa ideia de que há uma música pura, parte de um formalismo que pressupõe que a música seja, em si mesma, apenas o que é, em outras palavras: se queremos entender sobre música, não podemos levar em consideração os elementos que não lhe são essenciais. Essa postura formalista é instaurada a partir da obra de Eduard Hanslick intitulada *Do belo musical* lançada em 1854.

Quando se analisa qualquer característica geral da música, qualquer coisa que determine sua essência e sua natureza, que comprove seus limites e suas tendências, só se pode falar de música instrumental. O que não está em poder da música instrumental não se pode dizer da música, porque somente aqui ela é música pura e absoluta (HANSLIK, 1990, p.14)

Hoje o paradigma instaurado para a música a partir da estética filosófica não permite mais

essa separação formalista e essencialista daquilo que a música é. Uma questão relevante contra tal postura seria a seguinte: sendo a forma o que define a essência da música, não é uma partitura, além da execução, da reprodução do som, mas apenas enquanto escrita, a música absoluta em si? Felizmente tal visão não se sustenta, e nem poderia se sustentar, dentro da explosão de novas formas musicais e contextos históricos culturais que são, hoje, inevitáveis a qualquer um que queira compreender de fato qualquer expressão artística. É por isso que podemos afirmar que:

Tentar isolar a música inteiramente, tentar extrair ou tirar dela o seu caráter carregado de contextos e, na verdade, a própria natureza do nosso envolvimento com ela, carregado de contextos, é quase como tentar fingir que a música veio de Marte – que de forma repentina havia surgido do nada na nossa mesa, um fenômeno perfeitamente formado, mas inteiramente misterioso, do qual não sabemos nada em absoluto. Algo que, como eu digo, é singular, se considerarmos como esse retrato está longe da verdade (RIDLEY, 2004, p.12).

A própria música Armorial não seria o que é se não pudesse levar em conta na sua formação o contexto cultural e histórico do Nordeste Brasileiro, entendido agora na delimitação espacial do Sertão Rural e das influências “estruturais” do Barroco Ibérico, tal qual definido por Ariano Suassuna no segundo capítulo do presente trabalho.

O idealizador do Movimento segue na sua distinção daquilo que considera música pura, dividindo-a segundo a estética moderna a partir do pensamento de Friedrich Nietzsche, exposto na sua obra inaugural “O nascimento da tragédia” onde as artes são divididas em Apolíneas e Dionisíacas.⁸ Para Nietzsche, a música é essencialmente dionisíaca, embriagante, não corresponde as categorias do tempo e espaço que a arte figurativa deve corresponder, não é limitada pela racionalidade que a figura de Apolo traz consigo, Dionísio é, vale lembrar, a divindade da embriaguez e, estando Nietzsche no contexto romântico, a música ocupa o lugar central da embriaguez estética do sujeito. Ao deus Apolo restavam as artes plásticas e figurativas, mais racionais e comedidas, mais apegadas às formas corretas do fazer e da harmonia, mas Ariano Suassuna aplica também o conceito do apolíneo à arte dos sons.

Assim como estabelecemos (...) duas linhagens para a Pintura, podemos fazer o mesmo em relação à Música, distribuída em duas linhagens, a apolínea e a dionisíaca.

A música Apolínea corresponde, no caso, ao caminho linear da Pintura. É a música clássica,

ou melhor, a Música feita pelos compositores de temperamento clássico, equilibrada, harmoniosa, serena, racional, luminosa, ordenada, clara e límpida. É a mais pura de todas. É a música dominada pelo espírito e pela forma do contraponto. Nesse sentido, podemos dizer que a pintura serena e linear de Botticelli corresponde à música de Vivaldi.

Já a Música dionisíaca corresponde à linhagem pictórica que estudamos no campo da Pintura. É a música de contrastes violentos que chegam à dissonância; dramática, vibrante, mais harmônica do que contrapontística, violenta, “impura” pela presença quase “literária” de sentimento e expressões estranhas ao campo da Música; nela, a harmonia é conseguida como uma vitória sobre a desordem, como uma união de contrários, para usar a expressão de Santo Agostinho. Assim, podemos comparar a música de Beethoven, que pertence a esta linhagem, com a pintura de Goya, Miguelângelo (sic) e El Greco (SUASSUNA, 2014, p.322).

A partir desta divisão exposta pelo escritor poderíamos pressupor, com certa razão, que a música armorial, fundada nas raízes populares, seria em si mesma dionisíaca. Embora Vivaldi, um dos maiores compositores do Barroco, seja enquadrado na música apolínea. O escritor segue diferenciando, então, a música clássica, ou erudita, da popular.

Aqui temos de fazer, como antes em relação ao Dramático, algumas referências ao problema da terminologia usada em relação à Música, principalmente por causa da palavra clássico que é, normalmente, usada com dois ou três sentidos diferentes. Ordinariamente, chama-se clássica à Música que se opõe à popular. Como, porém, isso causaria confusão, está começando a ser adotado para ela o nome mais geral e amplo de Música erudita, subdividida em clássica, barroca, romântica etc. (SUASSUNA, 2014, p.322).

Então a música armorial, se bem entendida segundo o pensamento de Suassuna, é a música clássica, no sentido da música erudita, que se opõe ao popular, mesmo sorvendo desta sua base criativa de recriação. Podendo ser ela, também, tanto dionisíaca quanto apolínea. Embora o escritor tenha definido posteriormente que, para ele, a música armorial é necessariamente dionisíaca (SUASSUNA, apud, MORAES, 2000), ou seja, necessariamente de “contrastos violentos que chegam à dissonância, dramática e vibrante” (SUASSUNA, 2014, p.322).

Dado que a obra “Iniciação à Estética” foi lançada em 1972, podemos inferir seguramente que as ideias arquitetadas por Ariano Suassuna neste livro se aplicam, de uma forma ou de outra, ao Movimento que surgiu e se formou a partir de seus ideais dos quais boa parte integrante do Quinteto havia tido contato prévio. Portanto podemos concluir: a estética armorial é realista e objetivista, isto é, busca, a partir das normas essenciais a arte, atingir determinada forma de beleza, ludicidade e criatividade no meio da música. Essa beleza, no entanto, e como já elucida inúmeras vezes, tem relação direta com o sentimento de nobreza dos brasões armorials, relaciona-se também com a tradição ibérica, ao mesmo tempo que busca unir as raízes populares do Nordeste Rural.

A estética de Suassuna, definida como tradicionalista, buscava delimitar, a partir da filosofia, aquilo que poderia ser considerado boa arte, bom gosto e, consequentemente, os critérios dos grandes artistas que poderiam, a partir da liderança do escritor, realizar a verdadeira arte erudita nordestina. Não é nosso objetivo definir se as concepções estéticas de Suassuna se encontram válidas dentro do campo filosófico, mas sim elucidar o pensamento estético daquele que foi, sem dúvida, um dos maiores exponentes da arte popular nordestina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife. Ed. Massangana, São Paulo. Cortez Editora, 1999
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional*. Recife, Ed. Bagaço, 2008.
- BAUMGARTEN, A. G. *A estética. In: Estética. A lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.
- CANDÉ, Roland de. *História universal da música: vol.1 e 2. 2ª Ed.* São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001. (Trad. Eduardo Brandão).
- GEIGER, MORITZ. *Problemática da estética e estética fenomenológica*. Ed. Livraria Progresso, Salvador, 1958. (Trad. Nelson de Araújo)
- GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A arte do Povo: Histórias na literatura de Cordel (1900 – 1940)*. Jundiaí. Ed. Paço Editorial, 2015.
- HANSLICK, Eduard. *Do belo musical*. Corvilhão. Ed. Lusasofia:press, 2011 (Trad. Artur Morão)
- KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. 3ª Ed. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária, 2012. (Trad. Valério Rohden e Antônio Marques)
- MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4ª Ed. Brasília. Ed. Musimed, 1996.
- MORAES, Maria Thereza Didier de. *Emblemas da sagrada armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia no espírito da música*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2007. (Trad. J. Guinsburg)
- RIDLEY, Aaron. *Filosofia da música: Tema e Variações*. São Paulo: Edições Loyola, 2008. (Trad. Luís Carlos Borges).
- SANTOS, Idelette Fonseca do. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1999.
- SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*, 1ª Ed. Recife: Ed. Universitária, 1974
- _____, Ariano. *Almanaque Armorial/ Ariano Suassuna; seleção, organização e prefácio Carlos Newton Júnior*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2008.
- _____, Ariano. *Iniciação à estética*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2014.
- VICTOR, Adriana, Lins, Juliana. *Ariano Suassuna: Um Perfil Biográfico*. São Paulo. Ed. Zahar, 2007.