

## INFLUÊNCIAS DO ARMORIAL EM RAIMUNDO CARRERO

Mestranda Aline Cunha de Andrade Silva (UEPB)<sup>1</sup>  
Prof. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (UEPB)<sup>2</sup>

### Resumo:

*O Movimento Armorial surge na década de 70, Em Recife, capital pernambucana, como um grupo de intelectuais que estabelecem um vínculo com a concepção romântica de identidade nacional, reconhecendo na cultura popular as suas raízes. A meta do grupo era dar forma à cultura brasileira por meio de uma arte erudita fundamentada nas raízes populares. A estética Armorial remetia ao universo artístico popular nordestino e à fusão de culturas indígena, negra e européia constitui o grupo de influências aceitas pelos armoriais e incorporadas ao que eles denominavam de uma arte genuinamente popular. No presente trabalho propomos uma discussão sobre a influência da literatura popular na escrita de Raimundo Carrero, na novela **A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão**, em virtude de sua ligação ao Movimento Armorial. Consideraremos as influências investigadas a partir da teoria do palimpsesto, de Gérard Genette. Como fundamentação teórico-crítico, utilizaremos Moraes (2000), Genette (2006), Bradesco-Goudemand (1982), Bernd (1992) e Santos (1992).*

**Palavras-chave:** Movimento armorial; cultura popular; palimpsesto; Raimundo Carrero.

### 1 Introdução

Seis anos após o golpe de 1964 que instituiu no Brasil um regime militar e autoritário, o primeiro ano do Milagre Econômico brasileiro, sob os comandos de Médice, persistia na forte censura aos meios de expressão popular que contrariavam a ideologia dominante. O desejo de reconstruir uma imagem do Brasil, utilizando o otimismo para mascarar os efeitos negativos do regime político vigente resultou num forte investimento publicitário em campanhas compostas por marchinhas como “90 milhões em ação...”, conhecida popularmente por “Pra frente Brasil”, buscando espelhar a integração e o otimismo do país. A revelia desse otimismo imposto, músicas, peças de teatro, jornais, filmes, entre outras manifestações da população foram censuradas por não compartilhar o espírito de integração e otimismo do governo, sendo por este motivo, acusados de subverter a ordem e a segurança nacional.

Houve por outro lado o incentivo da linha de ação da política oficial de cultura, às manifestações artísticas que disseminassem o que, para o Estado, correspondia à legítima cultura nacional. A censura, portanto, se configuraria, na visão dos governamentais, como uma questão de interpretação. A essa ideia de cultura, exaltada pelo Estado, correspondia uma representação do todo-nacional, que recorria às cores da bandeira, ao futebol, ao samba e ao folclore, como marcas de uma identidade nacional.

Diante dessa visão otimista e de crescimento econômico brasileiro, o Nordeste destoava do futuro promissor desenhado para o Brasil, em virtude de seus problemas estruturais remetidos a

---

<sup>1</sup> Aline ANDRADE, mestranda (bolsista CNPq)

Universidade Federal da Paraíba  
Programa de Pós-graduação em Letras  
alinecunhaa@gmail.com

<sup>2</sup> Luciana DEPLAGNE, Profa. Dra.  
Universidade Federal da Paraíba

seca e a miséria, como forma de tirar discretamente de foco as questões políticas e econômicas que contribuíram para construção desse cenário. A imagem do Nordeste foi associada aos dois fatores destacados anteriormente. Estes acabaram se tornando as características centrais das representações dessa região, sendo recorrentes em livros, músicas, filmes e utilizadas principalmente pelo programa assistencialista do governo.

Por outro lado o Nordeste exercia forte atração ao ser considerado pelo governo e pelos intelectuais uma região rica culturalmente em virtude da preservação de tradições. A visão evolucionista que marca os discursos de nacionalismo identifica o Nordeste como uma fonte protetora da origem cultural do Brasil. Este com o tempo evoluiu, incorporando a industrialização como passaporte para globalização, cabendo àquele a imagem do passado e da infância do país, mas que também cumpre a função de celeiro da cultura nacional. É construída uma imagem ambivalente do Nordeste que ao mesmo tempo remete a um passado de atraso e de miséria em relação ao resto do país e corresponde também a um passado rico em cultura popular e que se configura como fonte dessa originalidade cultural. Nessa concepção marcada por uma visão política de cunho nacionalista, a cultura popular é uma expressão da tradição como resistência ao capitalismo e a modernidade.

### **1.1 Movimento Armorial**

Maria Thereza Didier (2000), em seu estudo sobre cultura e civilização busca desconstruir essa visão de essência e linearidade por vezes atribuídas à cultura popular. A autora aponta também que já na segunda metade do século XVIII os intelectuais europeus investigavam a importância da cultura popular para construção de uma identidade nacional. Na Alemanha, em pleno processo de fragmentação política, dois grupos se opunham no debate acerca da cultura alemã. De um lado os românticos buscavam os subsídios na cultura popular, recorrendo ao passado para resgatar os poemas, músicas e expressões populares presentes na oralidade. No lado oposto os Iluministas apostando no conhecimento sistemático das civilizações ocidentais como forma de se afastar do passado bárbaro e primitivo. No campo da oralidade a própria língua Alemã era desprezada em detrimento da francesa, que correspondia aos ares modernos desejados. Didier (2000) acrescenta que a *intelligentzia* alemã relacionava os iluministas a uma influência francesa, e os românticos a uma oposição ao racionalismo que buscava resgatar as tradições populares e a língua alemã por meio da valorização da oralidade por acreditavam pertencer ao povo a fonte da cultura nacional.

Em Recife, capital pernambucana, um grupo de intelectuais denominado armorial, estabelece um vínculo com a concepção romântica de identidade nacional, reconhecendo na cultura popular as suas raízes. A meta do grupo era dar forma à cultura brasileira por meio de uma arte erudita fundamentada nas raízes populares. As xilogravuras, músicas de pífano e rabeça e a literatura de cordel eram a fonte de inspiração da arte popular disseminada pelo movimento armorial. A estética Armorial remetia ao universo artístico popular nordestino e às influências ibéricas medievais fixadas desde o processo de colonização, na memória nacional, sendo constitutiva da identidade brasileira. A fusão de culturas indígena, negra e européia constituem o grupo de influências aceitadas pelos armoriais e incorporadas ao que eles denominavam de uma arte genuinamente popular. Nesse sentido de fusão cultural, Ariano define o brasileiro como um “ser castanho” em virtude de ter nas suas raízes a marca das influências indígena, negra e européia.

Adriana Victor (2007) em seu estudo sobre vida e obra de Ariano Suassuna o escritor e poeta fundador e o maior defensor do Movimento Armorial, ao falar sobre a literatura de cordel, bastante evidenciada pelo movimento, aponta a possível origem dessa denominação. De acordo com Adriana, os estudiosos da história da literatura popular acreditam na associação entre os cordões e barbantes utilizados para exposição dos folhetos de poemas e o nome dado posteriormente a esse tipo de manifestação literária. Os cordéis eram vendidos comumente nas barracas das feiras ou

mercados e muitas vezes atraíam o grande público que se amontoava para ouvir as histórias cantadas pelos vendedores, que em geral eram os próprios autores. A cantaria demonstra a aproximação entre as histórias dos folhetos e a oralidade.

Para Suassuna, o cordel equivale-se na literatura ao que o Arraial de Canudos, idealizado por Antônio Conselheiro simboliza na política, especialmente na luta de classes. Essa aproximação ocorre em virtude da negação de um sistema de organização social e econômica no qual as classes dominantes imperam. Segundo Ariano “Um folheto como **O homem da vaca e o poder da fortuna**, de Francisco Sales Arêda, expressa uma forma de arte que é feita à margem de influências ou de deformações impostas de fora (do Brasil) ou de cima (de outras classes sociais)” (SUASSUNA apud VICTOR, 2007, p. 52). Nesse sentido o Nordeste era considerado pelo escritor como um ponto de resistência às influências cosmopolitas e a literatura de cordel simbolizava o resgate das origens culturais do Brasil, preservadas por meio das histórias marcadas pela oralidade e em sua maioria de domínio público. Além desse aspecto de guardião de uma tradição oral e de oposição a um sistema de classes de dominação, o cordel reunia além das histórias representativas do povo brasileiro, com foco nos nordestinos, trazia também a comunhão entre literatura e xilogravura. A xilogravura impressa na capa dos folhetos é resultado de uma técnica que utiliza a madeira talhada como forma de reproduzir uma imagem em papel ou outras superfícies. Garante ao folheto de cordel um agregado de valores e comunhão de diferentes manifestações artísticas do povo.

Ariano Suassuna, escritor e poeta paraibano radicado em Pernambuco na noite de lançamento do Movimento, em 18 de outubro de 1970, ao remeter ao trajeto trilhado ideologicamente para construção de uma relação intrínseca entre a representação da cultura popular e a formação da cultura no Brasil declara que o Movimento Armorial é resultado de um conjunto de pesquisas iniciadas duas décadas e meio antes do seu lançamento. Estes estudos contaram com as colaborações de Gilberto Freyre e Mário de Andrade. Entretanto, cabe a ressalva feita pelo próprio Ariano no que tange à independência entre a proposta armorial e os estudos sociológicos e cosmopolitas dos intelectuais que contribuíram com sua fortuna crítica sobre a cultura popular. O armorial trás uma perspectiva de cultura popular construída a partir também de colaborações de estudos nas diferentes áreas, mas a sua estética não se propõe a seguir nenhuma dessas contribuições.

Houve entre os grupos de acadêmicos de Pernambuco, grande divergência quanto ao modo de dar forma à cultura brasileira. Entretanto, no que diz respeito a concepção de cultura popular pode-se apontar um consenso. Ariano a define como sendo aquela produzida pelos integrantes do quarto Estado. Esta expressão remete às três classes sociais existentes na Revolução Francesa, sejam elas: nobreza, clero e o chamado povo. A este terceiro grupo pertenciam os burgueses em ascensão, a classe dominante, e o proletariado. À subclasse do proletariado Suassuna chama quarto Estado. Dessa forma a literatura produzida por ele não poderia ser considerada popular, uma vez que ele não pertence a essa quarta classe. As obras produzidas por Ariano são fundamentadas em romances de cordéis populares. Nesse sentido ele não produz uma literatura popular, mas utiliza-a como base para construção de seus livros.

Nas obras de Suassuna, a recorrência direta a histórias de folhetos é constante. No próprio **Auto da Compadecida**, uma de suas obras de dramaturgia mais lidas e montadas, estão presente três clássicos de folhetos de cordel. O primeiro ato da peça é baseado no folheto escrito por Leandro Gomes, **O dinheiro**, que foi registrado posteriormente pelo pesquisador cearense Leonardo Mota, com o nome **O enterro do cachorro**. De acordo com Victor (2007), Suassuna depois de escrever a peça tomou conhecimento de que a história do **O enterro do cachorro** datava o século V e era encontrada no norte da África. A mesma história foi também tomada como base por um renomado escritor francês, Allain-René Lesage, do século XVIII, na novela **Gil Blas de Santillana**.

Já no segundo ato da referida peça de Ariano, o gato que “descome” dinheiro, despertando

interesse de todos, foi baseado no enredo do folheto **História do cavalo que defecava dinheiro**, registrado pelo pesquisador Leonrado Mota, mas a autoria é desconhecida. sendo dois deles produzidos pelos paraibanos Leandro Gomes de Barros e Silvino Piauí. A presença de intertextualidade com histórias da tradição popular nordestina, especialmente com a literatura de cordel, é presente também na obra de Carrero.

No terceiro ato do **Auto da Compadecida**, quase todos os personagens são mortos e se reencontram no momento do julgamento divino. Nessa ocasião alguns são agraciados com a piedade de Nossa Senhora, a Compadecida. Este episódio tem suas origens também num romanceiro popular, este de autoria anônima, que segundo Victor (2007) Suassuna afirma ter conhecido ainda quando criança, na cidade de Taperoá, interior paraibano.

A marca da cultura popular pode ser identificada não apenas em referências diretas a folhetos de cordel específicos, como também a personagens cujas características são recorrentes nas histórias de tradição popular, com origem principalmente na oralidade. Retomando a peça teatral de Suassuna, **Auto da Compadecida**, o protagonista, João Grilo assume a astúcia do pobre, característica que encontra suas raízes na atribuição popular da “coragem do pobre”, como afirma o escritor paraibano. A natureza e o nome do personagem João Grilo foram encontrados também no cordel **As proezas de João Grilo** do poeta João Martins de Ataíde. Sobre o personagem João Grilo Suassuna afirma: “Queria prestar uma homenagem exatamente à vertente picaresca de nossa herança ibérica por achar que era um nome nordestino e brasileiro.” (SUASSUNA apud VICTOR, 2007, p.71). As características deste personagem aparecem também em personagens tradicionais de romances portugueses.

A possibilidade de estabelecer relações entre as histórias presentes nas obras de integrantes de vários integrantes do grupo Armorial ocorre em virtude do caráter universal e atemporal das histórias populares utilizadas como fundamento para construção de muitas obras armoriais. Suassuna afirma que muitas histórias populares conhecidas no Brasil têm suas origens no Norte da África tendo migrado até a Península Ibérica e a Espanha e chegando ao Brasil por meio da oralidade, durante o processo de colonização. Dessa forma os autores que dialogam com a cultura popular estabelecem uma forte ligação com a tradição cultural destes países.

A obra do pernambucano Raimundo Carrero, **A história de Bernarda Soledade – a Tigre do Sertão**, uma das primeiras novelas escritas por ele, também apresenta forte ligação com a cultura popular. A novela de Carrero foi a segunda aliada ao Movimento Armorial, sendo publicada quatro anos depois do **Romance d’a Pedra do Reino** (1971), de autoria de Ariano Suassuna.

Na apresentação da trilogia **O delicado abismo da Loucura**, que reúne as novelas **A história de Bernarda Soledade- A Tigre do sertão**, **As sementes do sol** e **A dupla-face do baralho** todas do pernambucano Carrero, o crítico e romancista José Castello faz uma breve análise destas obras e relaciona algumas características da escrita do autor com o movimento Armorial. Castello busca nas origens do vocábulo armorial as marcas deste grupo. “Armorial: relativo à armaria dos brasões, diz o dicionário. Brasões: literatura feita de marcas, de distintivos, de imagens concretas, que servem de insígnias, de emblemas para os mais fundamentais eventos humanos.” (CASTELLO in CARRERO, 2009, p. 17). Essas características são buscadas na arte produzida pelo grupo armorial, que visava a construção de uma arte erudita fundamentada nas raízes populares.

Ariano Suassuna escreveu no prefácio da primeira publicação da referida novela de Carrero, em 1975, que a obra evidenciava dois aspectos: o primeiro era a vitalidade do Movimento Armorial, afirmando que a novela de Carrero possuía todas as características delegadas à Literatura armorial, e a segunda é que em um Movimento verdadeiro os escritores preservam sua personalidade independente, com as marcas pessoais da sua escrita. Nesse sentido Suassuna alega que a escrita emblemática, característica dos escritores Armoriais como Débora Brennand, Janice Japiassu e do próprio Ariano Suassuna, destaca-se na obra de Carrero pelo forte traço de sua personalidade.

A admissão de Raimundo Carrero como um escritor armorial dá-se devido a dois fatores. Sejam eles: sua escrita emblemática e suas ligações com o espírito áspero e mágico do Romanceiro Popular do Nordeste. Sobre a escrita emblemática buscada pelos armoriais, Suassuna revela ter pensado na estética armorial e utilizado essa nomenclatura para designar, mesmo antes do lançamento oficial do movimento, a escrita de autores universais como Homero e Dante que, segundo ele “... pensavam e falavam através de imagens concretas, de contornos nítidos e firmes, pois suas palavras eram verdadeiras insígnias das coisas, insígnias que me pareciam como que desenhadas, gravadas e iluminadas.” (SUASSUNA in CARRERO, 2009, p.27). A Literatura Armorial busca imprimir essa característica emblemática nas suas obras.

A Literatura Armorial é dessa mesma família e, por isso, é povoada de signos e insígnias, de formas concretas que a fazem aparentar-se não só com tais monstros sagrados da Poesia, mas também com a gravura, a tapeçaria, a escultura e os estandartes armoriais, que pulsam, todos, em consonância com o espírito épico e emblemático do Povo Brasileiro e de sua Arte. (SUASSUNA in CARRERO, 2009, p.28)

Sobre o segundo aspecto apontado para a admissão de Carrero enquanto escritor armorial, o próprio título da novela em estudo, **A história de Bernarda Soledade – a Tigre do Sertão**, dialoga com os Romanceiros Populares do nordeste, tanto em virtude da extensão, quanto da presença de epítetos nominais referentes aos personagens, como no caso de Bernarda - a Tigre do Sertão. Conforme Suassuna expressa no prefácio da referida novela, no sertão “(...) a palavra tigre é feminina e designa a onça negra, como pode referir-se a uma mulher valente e cruel” (SUASSUNA in CARRERO, 2009, p. 26).

Acerca presença do romanceiro na estética armorial, “Suassuna defendia a essência poética do romanceiro através dos “folhetos” como uma expressão fundamental da cultura brasileira, podendo servir de bandeira à estética armorial.” (COSTA, 2011, p, 42). É inspirado nos folhetins o teatro, a talha e a escultura e ainda a música que se utiliza de instrumentos populares, como a rabeca e a viola, que acompanham os folhetos cantados.

Raimundo Carrero em **A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão**, se inspira nos folhetos não só para criação do título, como também para perpetuar arquétipos presentes na literatura universal e fortemente marcados nos folhetos. Na novela identificamos o arquétipo da donzela guerreira, presente em diversas culturas. Waldenice Galvão (1997) faz um levantamento na literatura do aparecimento do arquétipo da donzela guerreira em tradições africanas (Iansã), grega (Amazonas) e orientais (Mulan), por exemplo. A presença desse arquétipo na literatura popular, deve-se especialmente a colonização portuguesa que trouxe consigo, através principalmente da oralidade, as histórias que recriavam a donzela guerreira, adaptada ao contexto brasileiro.

Segundo Doralice Alves de Queiroz (2005),

As narrativas eram publicadas inicialmente, sob a forma de livros, escritos por autores eruditos, com vistas à circulação entre as elites; sofriam adaptações em seguida para a publicação sob a forma de folhetos de cordel. (QUEIROZ, 2005, p. 2)

A transtextualidade, conceito desenvolvido por Genette, foi um dos aspectos que possibilitaram a vivacidade da chamada literatura de cordel. As histórias descritas num cenário universal, garantiam a adaptação pelo poeta transcriador, ao contexto do Brasil, recriando as histórias trazidas da Europa. Outro aspecto relevante nas adaptações brasileiras é a aproximação com a oralidade, por destinar-se a um público em sua maioria composto por analfabetos, além de sua forma fixa. Sobre esses aspectos formais, Queiroz (2005) afirma:

Formas fixas preservavam uma regularidade como elemento mnemônico, criando uma propensão ao conservadorismo. A questão formal tornou-se de vital importância para o reconhecimento da literatura de cordel: a versificação, a sonoridade, a seleção vocabular determinavam a arte técnica da produção popular. (QUEIROZ, 2005, p.3)

As formas fixas não fazem dos folhetos repetitivos e cansativos. Pelo contrário, prendem a atenção do leitor ou de quem ouve a cantaria, e facilita a memorização dos poetas populares. A liberdade de reelaborar o esquema narrativo permite o surgimento de histórias completamente novas e autônomas, nas quais são possíveis o reconhecimento de traços da obra original. O desafio, conforme Queiroz (2005) consiste em fazer a obra ser reconhecida pela comunidade na sua adaptação aos modelos e valores regionais. Essa possibilidade de reconhecer traços de uma obra em outra é o que Genette associa ao conceito de palimpsesto: “Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sobre o novo.” (GENETTE, 2006, p.5).

Genette (2005), aponta a transtextualidade como objeto da poética. Por transtextualidade ele define como “tudo o que o coloca (um texto) em relação, manifesta ou secreta com outros textos.” (2006, p.6). O autor aponta cinco tipos de relações textuais. Sejam elas: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a arquitecturalidade e a hipertextualidade. A intertextualidade corresponde a co-presença de um texto em outros, e pode ser identificada sob a forma de citação, plágio e alusão. O paratexto corresponde à ligação menos explícita e mais distante: é a relação entre o texto e o paratexto (título, subtítulo, prefácio, errata e etc). A metatextualidade é um comentário que pode ser explícito ou implícito sobre outro texto. A arquitecturalidade classifica os textos segundo o gênero ao qual pertencem. A hipertextualidade é considerada um aspecto universal da literariedade, de forma que todas as obras evocariam uma outra, de forma mais ou menos implícita.

A obra de Raimundo Carrero se apropria do arquétipo da donzela guerreira. Walnice Galvão (1997) aponta como sintaxe figurativa desse arquétipo uma mulher que é:

Filha única ou mais velha, raramente a mais nova de pai sem filhos homens, sem concurso de mãe, corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas – faceirice, esquivação, medo -, aperta os seios e as ancas, trata os ferimentos em segredo, assim como se banha escondida. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre. (GALVÃO, 1997, p.10)

Essas características, no entanto, são traços gerais de um arquétipo que, no texto literário ganha vida nova a partir da liberdade criativa do transcritor. Na novela **A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão** temos uma protagonista, Bernarda, que sendo a filha mais velha do Coronel Pedro Militão Soledade, embarca num projeto de expansão territorial da fazenda de Puxinã, tomando as terras que circunscrevem a propriedade dos Soledade. A ausência de um homem na família que pudesse tomar a frente nessas atividades, governando os trabalhadores, domando cavalos, e tomando terras, é utilizada como justificativa pela protagonista, para que ela mesma cumpra essas demandas. Considerada uma Tigre, ela é amplamente temida pelos homens que trabalham com ela, bem como pelos ex-moradores das fazendas que ela tomou. Essa impressão acerca da personagem é corroborada na fala de um dos trabalhadores da fazenda: “- É uma Tigre, essa danada! Seus olhos sempre me disseram que pretendiam sangue, muito sangue.” (CARRERO, 2009, p.48).

Amplamente temida, Bernarda é uma guerreira que doma cavalos com maestria e impõe respeito e medo a todos que o cercam. O próprio pai, ainda em vida, reconheceu a mudança de comportamento da filha, hesitando inclusive em contrariá-la. Bernarda, como prevê o arquétipo da donzela guerreira, usa trajes masculinos para realizar suas atividades.

Verdade que o coronel Militão, de idade avançada, resmungou baixinho. Não sabia responder. Sabia, não podia responder. Já percebia há muito tempo a mudança da

filha. Ela própria, vestindo a armadura de couro, já comandava a domaço de cavalos; substituía o homem que não nascera do ventre de Gabriela Soledade. (CARRERO, 2009, p. 47)

A protagonista mesmo não escondendo sua identidade feminina, utiliza trajes masculinos, aproximando-se fisicamente de um homem, conforme revela o trecho a seguir: “Bernara tinha os olhos ardentes, brilhosos. Vestida na armadura de couro, cruzada de cartucheiras, armas na cintura, parecia um homem.” (CARRERO, 2009, p.73).

Nessa perspectiva, defendemos que Carrero utiliza o arquétipo da donzela guerreira, na novela analisada, adaptando e criando novas características para essa figura. Ressaltamos, nesse aspecto que não necessariamente o autor deve prender-se a toda a sintaxe figurativa, é imprescindível que o texto consiga manter, para comunidade, uma relação com o texto original, resguardadas a liberdade criativa e de adaptação aos moldes e costumes regionais.

Como seguidor, inicialmente, do Movimento Armorial, Carrero vai buscar esse arquétipo na literatura popular. Sobre essas adaptações, em especial as realizadas na literatura popular, Valdeci Oliveira (2005) afirma:

Como não poderia deixar de ser, as matrizes aqui transplantadas foram sofrendo variações para se adequarem às representações do imaginário local e aproveitamento das nossas figuras históricas. A utilização de diversos textos para composição do mesmo modelo, agora revestidos de um caráter regional, fala do formidável esforço dos mais diferentes autores no afã de traduzir as matrizes estrangeiras à realidade nacional. A popular literatura de cordel foi uma das formas preferidas para que essa configuração se materializasse em obra literária. (OLIVEIRA, 2005, p. 51)

Raimundo Carrero vai buscar não a versão portuguesa dos folhetos que trazem a donzela guerreira, mas as traduções dos poetas populares do nordeste brasileiro, conforme propunha o Movimento Armorial: uma arte erudita fundada nas raízes populares.

Podemos apontar, de acordo com a pesquisa de Walnice Galvão (1997), alguns folhetos que trazem o arquétipo da donzela guerreira, traduzido nos moldes do nordeste brasileiro. Sejam eles: A filha de um pirata entre a espada e a sorte, de Cícero Vieira, A filha do Capitão, de Oneyda Alvarenga e A Filha do Cangaceiro, de autoria desconhecida. Esses são possíveis fontes inspiradoras da transcrição de Raimundo Carrero, da donzela guerreira, na novela **A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão**, que apresenta uma nova roupagem para esse arquétipo, mas inspirada na tradução dos poetas populares brasileiros.

## **Conclusão**

A literatura armorial, cumpre o que propõe o Movimento Armorial, fundado na década de 70 por Ariano Suassuna: dar forma a arte brasileira por meio de uma arte erudita fundamentada em raízes populares. Com esse foco, os artistas armoriais, tanto no teatro, na música, na escultura quanto na literatura, se apropriaram de uma arte popular, transcribindo sob uma forma erudita.

Os folhetos, considerados, por Ariano Suassuna, a essência da cultura popular, foram fonte de inspiração para as várias manifestações artísticas que, por meio dos artistas, se empenharam em seguir a estética armorial. No caso da novela **A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão**, Carrero recorre ao arquétipo da donzela guerreira, recorrente na literatura universal e com fortes marcas na literatura popular no Brasil. Carrero utiliza a liberdade de transcritor para elaborar um novo texto, autônomo, mas que deixa transparecer as marcas do arquétipo. Nesse sentido, a teoria do palimpsesto, de Genette, pode ser identificada nas relações transtextuais, em especial no hipertexto.

Ressaltamos, mais uma vez que o novo texto produzido, tem autonomia, e que o autor se utiliza do texto original, estando livre para acrescentar à ele, sua identidade, adaptando-o e recriando. Na novela analisada apontamos as possíveis relações com a tradução dos poetas populares brasileiros. Entendemos que a novela carreriana busca inspiração nos folhetos apresentados e não em outras histórias da literatura europeia, em virtude da forte ligação da obra com o Movimento Armorial, que tinha como meta principal uma arte erudita pautada, especificamente, na arte popular. Seguindo essa orientação, buscamos refazer o percurso da criação da novela analisada, a fim de, com base na teoria do palimpsesto de Genette, e identificando um texto a partir da novela de Raimundo Carrero, apontamos as possíveis fontes dos textos, já traduzidos, dos poetas populares.

### **Referências Bibliográficas**

- CARREIRO, Raimundo. A história de Bernarda Soledade: A tigre do sertão. In: **O delicado abismo da loucura**. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- COSTA, Luís Adriano Mendes. **Antônio Carlos Nóbrega**: Em acordes e textos armoriais. Campina Grande: EDUEPB, 2011.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira**: um estudo de gênero. São Paulo: SENAC, 1997
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Trad.: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE, 2006.
- MORAES, Maria Thereza Didier. **Emblemas da sagração Armorial**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.
- OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. **Figurações da donzela-guerreira**: *Luzia-homem* e *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Annablume, 2005.
- QUEIROZ, Doralice Alves de. A transtextualidade e a literatura de cordel. **Revista EDUCARE**, Minas Gerais, v.1, 2005.
- SUASSUNA, Ariano. **O auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- VICTOR, Adriana, LINS, Juliana. **Ariano suassuna**: um perfil biográfico. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2007