



MOVIMENTO ARMORIAL: UM ESTUDO ESTÉTICO SOBRE O SANTO E A PORCA

Armorial Movement: An Aesthetic Study on “O Santo e a Porca”

Galoro, Beatriz; Graduação; Centro Universitário Belas Artes de São Paulo,

bia.galoro@gmail.com¹

Piau, Victória; Graduação; Centro Universitário Belas Artes de São Paulo,

victoriapiau0@gmail.com²

Resumo: Este artigo propõe analisar o Movimento Armorial como inspiração estética para manifestações culturais de cunho popular. A partir de uma análise dos figurinos de uma montagem da peça Santo e a Porca, procuramos compreender como a estética escolhida pode ir além da visualidade e funcionar como estratégia de identificação e mobilização política e social.

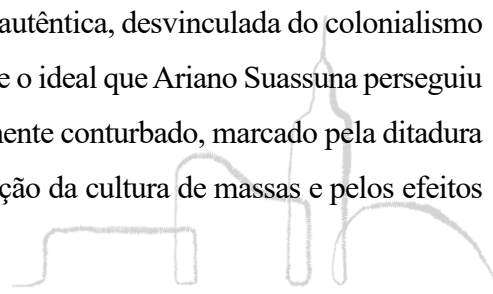
Palavras chave: Estética; Teatro Popular; Movimento Armorial

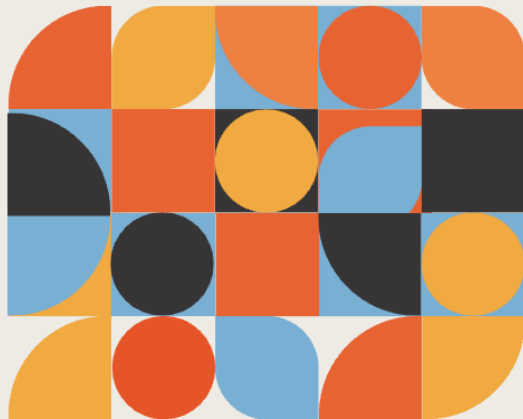
Abstract: This article proposes to analyze the Armorial Movement as an aesthetic inspiration for cultural manifestations of popular origin. Based on an analysis of the costumes from a production of the play The Saint and the Sow, we seek to understand how the chosen aesthetic can go beyond visibility and function as a strategy for political and social identification and mobilization

Keywords: Aesthetics; Popular Theater; Armorial Movement

Introdução

A reafirmação da cultura brasileira e a construção de uma brasilidade autêntica, desvinculada do colonialismo cultural, é uma busca constante na história das artes no país. Foi exatamente esse o ideal que Ariano Suassuna perseguiu ao criar o Movimento Armorial, na década de 1970. Em um período historicamente conturbado, marcado pela ditadura militar, pelo avanço do imperialismo cultural norte-americano, pela intensificação da cultura de massas e pelos efeitos





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

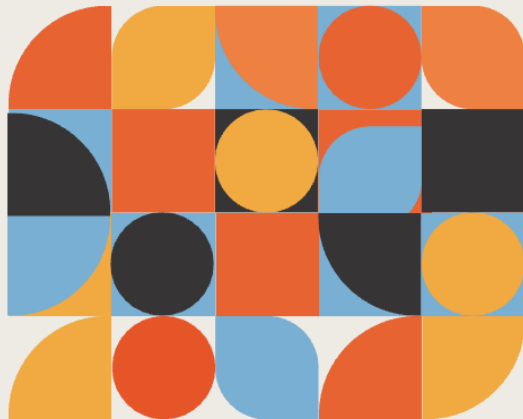
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

da industrialização e modernização aceleradas, a arte se viu profundamente impactada e transformada. Tudo isso serviu de combustível para que Suassuna, a contracorrente de outros movimentos artísticos da época, se tornasse pai do Movimento Armorial, no dia 18 de outubro de 1970 na Igreja São Pedro dos Clérigos em Recife, Pernambuco; a escolha de uma igreja construída entre 1728 e 1759 já revelava as simbologias e estéticas exaltadas no movimento.

Quase como um desdobramento das ideias nacionalistas do modernismo, o Movimento Armorial surge como uma maneira de resgatar essa idealização do que é puramente e tradicionalmente brasileiro. Paraibano de nascença, Ariano Suassuna utiliza de elementos característicos da cultura popular nordestina, como o cordel, a xilogravura, o teatro de mamulengo, o folclore, as músicas de viola e tudo que remetesse ao cotidiano do sertanejo, com o intuito de criar “uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa cultura” (SUASSUNA, 1974, p. 9). Dessa forma, Suassuna mescla todos esses elementos com aqueles tradicionais do teatro europeu, mais especificamente das tradições religiosas medievais e da Commedia Dell’Arte, alegando que a essência do povo brasileiro é resultado de fusões como essa, de maneira que é impossível negar esse traço genético-cultural. Afinal, até mesmo o cordel nordestino tem raízes lusitanas, e suas histórias muitas vezes remetem a relatos da Idade Média ou de “reinos distantes”.

O Movimento Armorial se expandiu para diversas linguagens dentro das artes cênicas; a dramaturgia, as artes plásticas, a música e o teatro. Tendo isso em vista, objetivamos pôr em enfoque o teatro popular para além de uma estética específica de brasilidade ou de regionalismo nordestino. Ao tratar do Movimento Armorial, muitas vezes se compreende o movimento unicamente por meio da estética, que de fato é um aspecto importante e marcante deste, No entanto, limitá-lo a esta única análise é desconsiderar as mobilizações políticas e culturais do Armorial. Também notamos que o mesmo fenômeno ocorre com o Teatro Popular, ao se relacionar diretamente com os folclores, os carnavais, rodas de samba e a cultura da rua, muitas pessoas tendem definir a arte popular por esse contorno estético, pelos adornos, enfeites, figurinos e cenários que nos remetem imediatamente a cultura popular. Evidentemente isso é importante, pois o uso da estética popular da cultura em questão é escolhido justamente para aproximar aquele povo e causar identificação, entretanto, não é só isso que basta. Um teatro verdadeiramente popular deve refletir e discutir as necessidades do povo; o popular nunca estará afastado do político mesmo que a cenografia ilustre o lúdico, alegria e as festividades de um povo, o que é efetivamente discutido na dramaturgia ultrapassa esses adornos.

Deixamos que os oprimidos se expressem porque só eles podem nos mostrar onde está a opressão. Deixamos que eles próprios descubram seu caminho para a sua liberação, que eles próprios ensaiem os atos que os hão de levar a liberdade (BOAL, 1977, p.18).



20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

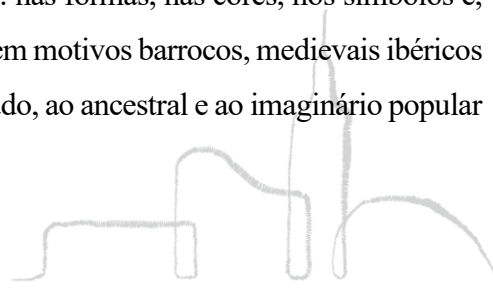
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

A Estética Armorial

Na verdade, essa visão equivocada tem motivos mais complicados do que apenas uma primeira impressão do público, tendo em vista que o debate entre o erudito e popular se diluiu de certa forma e foi substituído pela questão entretenimento *versus* arte. Esse fenômeno é resultado da globalização, do aumento das mídias digitais e da virtualização em massa, e apesar de a princípio esse processo soasse como um benefício para o alcance e a acessibilidade da cultura, na prática os artistas se depararam com outro desafio: a mercantilização da arte. Assim como a arte erudita, o entretenimento também se apropria das artes populares, mas dessa vez como estratégia de aumento de interesse, de público e de clientela. Sendo assim, a questão é que para tornar aquela manifestação popular de mais fácil consumo e venda, o entretenimento esvazia todo o valor cultural, as raízes, a luta, o político em prol de vender unicamente a estética, uma máscara do que aquela arte era originalmente, uma versão rasa e estereotipada, mas certamente lucrativa.

Quando analisamos o Movimento Armorial e principalmente as obras de Ariano Suassuna que foram de grande sucesso nacional, é notável que apesar da postura conservadora em relação às tradições culturais e a sua resistência à indústria cultural (sobretudo a norte-americana), seu trabalho foi difundido pela indústria do entretenimento. No caso de Suassuna, o dramaturgo sempre criou obras de extenso valor e respeito às manifestações populares nordestinas e não se rendeu aos moldes da indústria para esse feito, pelo contrário, ele os driblava com maestria, através da sua capacidade de provocar e criticar o sistema por meio do riso, utilizando das influências da Commedia Dell'Arte. No entanto, após a década de 1970 e a popularização do Movimento Armorial, houve um intenso aumento de produções com temáticas nordestinas por todo país, e estas não se valiam do mesmo respeito; e o resultado foi a criação de produções feitas por equipes majoritariamente sudestinas com suas visões estereotipadas que reforçavam estigmas sobre o nordeste do país.

No Movimento Armorial, estética e política se entrelaçam de forma sutil, porém profunda. Embora Ariano Suassuna rejeitasse uma arte explicitamente panfletária, sua valorização das raízes populares nordestinas frente à cultura de massa já representa um gesto político de resistência e afirmação identitária. Essa postura se manifesta não apenas nos conteúdos temáticos, mas principalmente na estética visual do movimento: nas formas, nas cores, nos símbolos e, especialmente, na indumentária. Os figurinos e elementos cênicos inspiram-se em motivos barrocos, medievais ibéricos e na cultura sertaneja, resultando em uma linguagem visual que remete ao sagrado, ao ancestral e ao imaginário popular nordestino.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

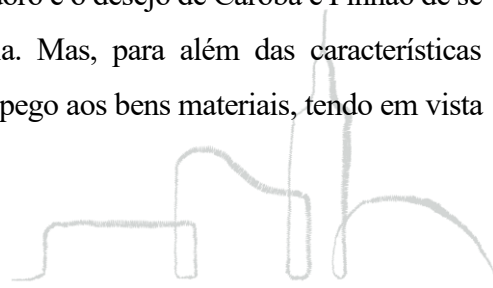
Tecidos rústicos, bordados, capas, máscaras, adereços de couro e detalhes que evocam o reisado, o vaqueiro e o cavaleiro místico revelam uma estética que é, ao mesmo tempo, erudita e popular, sagrada e cotidiana. Essa escolha estética não é apenas decorativa: ela comunica uma visão de mundo e um posicionamento contra a homogeneização imposta pela cultura de massas. Em um país marcado pela miscigenação e pela diversidade cultural, o Armorial propõe uma arte enraizada, simbólica e visualmente potente, que celebra as singularidades do Brasil profundo.

Na verdade, o ideal é que as duas coisas andem juntas, e a estética seja uma ferramenta cênica para ora suavizar ora enfatizar o que de fato está sendo abordado na peça. Esse recurso sempre foi muito bem trabalhado na obra de Ariano Suassuna e para poder nos aprofundarmos em detalhes escolhemos a montagem do Galpão Cine Horto de Santo e a Porca em 2012.

O Santo e a Porca

O Santo e a Porca é uma peça escrita por Ariano Suassuna em 1957, que foi inspirada na obra romana “Aulularia” de Plauto, lançada originalmente entre 194 e 191 a.C. No entanto, a versão de Suassuna é ambientada inteiramente no sertão nordestino e seguindo os moldes propostos pelo manifesto Armorial. O enredo se desdobra ao redor do personagem Euricão, um senhor viúvo avarento que escondia as economias da vida toda dentro de uma porca de madeira, e devoto de Santo Antônio, rezava fielmente a ele que protegesse o seu maior tesouro; sua porquinha. Ao início da peça, Euricão vivia com sua filha Margarida e sua irmã solteira Benona, quando recebe uma carta de Eudoro, um rico fazendeiro de posses, avisando que iria até a casa de Euricão para “roubar seu bem mais precioso”, consumido pela avareza Euricão tem certeza de que Eudoro se referia a sua porca secreta e se desespera mediante a possibilidade de perdê-la, quando na verdade, Eudoro só tinha intenção de pedir Margarida (filha de Euricão) em casamento.

Assim como nas outras obras do Movimento Armorial e seguindo a referência da Commedia Dell’Arte, as reviravoltas da peça se desenvolvem pelos personagens que representam a classe trabalhadora, os empregados Caroba, Pinhão e Dodó (que na verdade é filho de Eudoro, mas se disfarça de empregado para viver seu amor escondido com Margarida a quem seu pai também tinha se afeiçoado). Entre a aflição de Euricão de ser roubado, a paixão de pai e filho (Eudoro e Dodó) por Margarida, o amor não correspondido de Benona por Eudoro e o desejo de Caroba e Pinhão de se casarem, muitas confusões movimentam a história e tornam a obra hilária. Mas, para além das características humorísticas da peça, ela também promove uma reflexão sobre a avareza e o apego aos bens materiais, tendo em vista





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

que no desfecho Euricão termina sozinho, apenas com sua porca preciosa e com seu dinheiro não valendo mais nada, pois o que estava guardado havia se desvalorizado com o tempo.

O protagonista enfrenta durante toda a narrativa essa ambição tóxica que ele não consegue se desvencilhar, ao mesmo tempo que mantém uma ligação profunda com o divino, em sua relação com Santo Antônio. A fé de Euricão pelo santo é abalada unicamente quando seu tesouro parece estar em perigo, revelando esse embate do homem moderno entre o divino e o material, entre mundo das ideias e mundo concreto, entre o que pregamos e o que de fato executamos na prática. Esse tipo de paralelo conflitante se assemelha ao que ocorre com o Movimento Armorial e a cultura popular, no que diz respeito à política e a estética, aquilo que é abordado a primeira vista, e aquilo que transpassa as visualidades: as origens, valores e motivações sociais.

Um dos diferenciais que nos chamou atenção para a peça é que o *Arlequim*, o personagem que antecipa as peripécias do enredo e articula tudo para se dar bem, é representado por uma figura feminina; a Caroba, e é nela que vamos aprofundar a nossa análise sobre o figurino.

Figura 1: Em cena o Santo e a Porca do Grupo Galpão Cine Horto



Fonte: <https://www.focoincena.com.br/o-santo-e-a-porca>

O Galpão Cine Horto é o Centro Cultural ligado ao Grupo Galpão que tem como objetivo realizar projetos para fomentar, formar, pesquisar, profissionalizar e democratizar o acesso e a memória do teatro. Dentre os vários projetos promovidos pelo Galpão Cine Horto, ocorreu o Cine Horto Pé na Rua que retomava as origens do Grupo Galpão e sua ligação com as tradições do teatro popular e de rua. Em 2013, como comemoração ao Dia Mundial do



20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

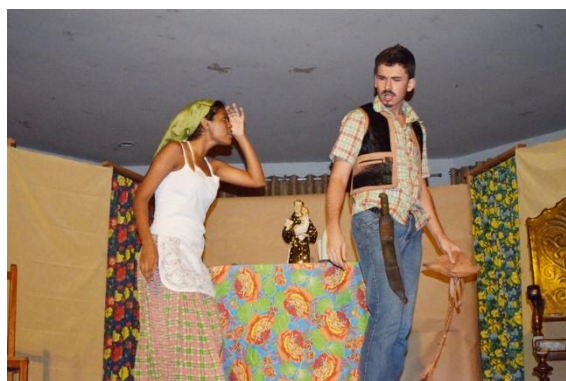
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Teatro e como parte do projeto “Dia do Teatro: Do Raiar ao Pôr do Sol”, a montagem do Santo e a Porca realizou apresentações gratuitas em Belo Horizonte, Ipatinga e Igarapé.

O diretor da montagem Kalluh Araújo também foi responsável pelos figurinos, cenários e adereços da peça, sendo assim ele assinou praticamente toda a parte estética da montagem. "As características do projeto Pé Na Rua influenciaram na escolha do texto. O Santo e a Porca é ideal para a rua, possui um tom farsesco e popular, um enredo divertido, recursos muito explorados na dramaturgia de Suassuna" (FOCO IN CENA, 2012), explica Kalluh.

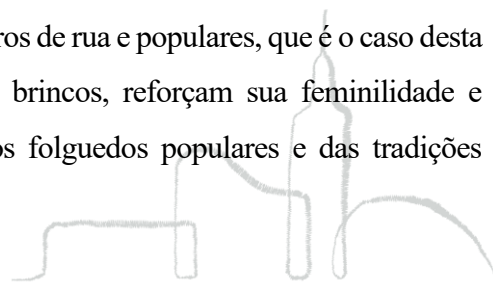
É possível observar na montagem elementos contrastantes do sagrado e do profano complementando a estética sertaneja; tais elementos estão presentes na dramaturgia, cenário, adereços e também nos figurinos. O figurino de Caroba (Figura 1), reflete com precisão a proposta estética do Movimento Armorial, ao aliar elementos da cultura popular nordestina com uma simbologia rica e expressiva ao mesmo tempo ao juntar com o rodado dos vestidos europeus, eruditos e medievais tão conhecidos por nós. Como personagem astuta, viva e articuladora dos acontecimentos, Caroba costuma ser vestida com trajes que remetem à jovem sertaneja, utilizando tecidos simples como algodão ou chita, em tons vibrantes, que evocam tanto a rusticidade do sertão quanto a energia e vivacidade da personagem.

Figura 2: Montagem do Santo e a Porca pelo grupo Cactus



Fonte: <https://correiodomes.wordpress.com/2014/cactus-reapresenta-o-santo-e-a-porca-neste-domingo/>

Também se associam aos símbolos circenses muito utilizados nos teatros de rua e populares, que é o caso desta encenação. Detalhes como babados, rendas e acessórios artesanais: lenços, brincos, reforçam sua feminilidade e esperteza, ao mesmo tempo em que conectam sua imagem ao universo dos folguedos populares e das tradições





nordestinas. Assim, o figurino de Caroba não apenas revela aspectos de sua personalidade, mas também cumpre uma função simbólica e cultural, tendo em vista que ela representa as classes populares da dramaturgia, utilizando um avental durante toda a peça e sendo a figura que movimenta e proporciona todas as farsas do enredo, típico tanto da estética quanto dos valores armoriais defendidos por Ariano Suassuna.

Figura 3: Em cena Luciana Veloso e Evandro Heringer



Foto por Guto Muniz

Os figurinos do Movimento Armorial são marcados pela valorização da cultura popular nordestina e pela busca de uma identidade estética brasileira que unisse o erudito e o popular. Inspirados nas vestimentas tradicionais do sertão, como as dos vaqueiros, brincantes, reisados e outros folguedos populares, os trajes armoriais mesclam tecidos rústicos, bordados artesanais e elementos simbólicos, como chapéus, cordões, couros e rendas. As cores costumam remeter à terra, ao sol e ao imaginário mítico nordestino, reforçando o caráter poético e simbólico da proposta. Esses figurinos não apenas compõem a visualidade das encenações, mas também dialogam diretamente com o ideário de Ariano Suassuna, ao representar visualmente a fusão entre a tradição popular e a sofisticação artística.

Considerações Finais

As influências do Movimento Armorial ainda estão muito presentes na contemporaneidade mesmo que nós não tenhamos conhecimento, as características estéticas milenares advindas da Commedia dell'Arte em comunhão com os elementos da cultura sertaneja nordestina, resultam em uma visualidade de potente manifestação popular. E mesmo que toda essa máscara festiva vestida pelo Movimento Armorial pareça uma escolha puramente estética, ela na verdade alimenta todos os fatores políticos que dizem respeito a identificação, raízes, tradição e dores de um povo que se apropria disso para se expressar artisticamente. Em suma, o Movimento Armorial é um exemplo vívido de como através da



estética das indumentárias, visagismos e adereços pode se revelar os movimentos políticos, e que subestimar essas escolhas é desperdiçar uma potente ferramenta de expressão e transformação social.

Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto. *Técnicas latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1984.

BROOK, Peter. *O espaço vazio: um livro sobre o teatro: mortal, sagrado, rude, imediato*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

CORREIO DO MÊS. Cactus reapresenta “O santo e a porca” neste domingo. *Correio do Mês*, 22 dez. 2014. Disponível em: <https://correiodomes.wordpress.com/2014/12/22/cactus-reapresenta-o-santo-e-a-porca-neste-domingo/>. Acesso em: 27 jun. 2025

FOCO IN CENA. *O santo e a porca*. Disponível em: <https://www.focoincena.com.br/o-santo-e-a-porca>. 2012. Acesso em: 27 jun. 2025.

GALPÃO CINE HORTO. *O Galpão Cine Horto*. Disponível em: <https://galpaocinehorto.com.br/o-galpao-cine-horto/>. Acesso em: 27 jun. 2025.

SUASSUNA, Ariano. *O movimento armorial*. Recife: Departamento de Extensão Cultural da Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários da UFPE, 1974.

SILVA, José Carlos de Melo e. *Da heráldica aos folguedos populares, do tafetá à chita: uma proposta para a indumentária Armorial*. [S. l.: s. n.], [s. d.].

TEIXEIRA, J. N.; OLIVEIRA, P. C. de. *Movimento armorial: a dualidade entre o erudito e o popular*. *Revista de Literatura, História e Memória*, [s. l.], v. 13, n. 22, p. 163–174, 2017.

