

ESCRITURAS DE ARIANO SUASSUNA: “A CONSTRUÇÃO DESDOBRADA” DE UMA HISTORIOGRAFIA NORDESTINA

Jailine Mayara S. de Farias¹
Beliza Áurea Arruda de Mello²

RESUMO: A “Nova História”, a exemplo de Bloch, Huizinga, Vovelle e Le Goff, repensa a história tradicional, foca aspectos da vida cotidiana, do efêmero e toma as escrituras de textos literários como parceiros de uma história cultural. Nesta perspectiva, este trabalho busca discutir a escritura de Ariano Suassuna como prática historiográfica por repensar e investigar a partir das vozes das personagens a “formação” do homem nordestino como exercício de memória de produção historiográfica, situando o discurso – operação *escritrária* – como experiência de práticas do cotidiano, de articulações de relatos, espaços e tempos míticos, a partir de signos de uma genealogia ibérica, indicando a ambivalência dos tempos históricos no homem nordestino, a partir de narrativas que se transformam em relatos históricos.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe uma discussão acerca da poética de Ariano Suassuna como memória das escrituras e vozes nordestinas, fazendo interface com o trajeto antropológico das vozes ibéricas, corroborando uma produção historiográfica do homem nordestino e suas tradições discursivas.

Busca-se refletir sobre a obra de Ariano, com foco em *Farsa da boa preguiça*, embora também possa se referir de modo geral à obra de Suassuna, pontuando como sua obra é uma reescritura de narrativas e gêneros textuais que compõem a memória coletiva, focando essencialmente a letra como substrato de tecidos sociais, visto que Ariano faz da escritura uma revisão de narrativas nucleares do imaginário nordestino, visando a “(re)criação do mito de formação do povo nordestino” e resgate das culturas que o constituem.

Enfocam-se ainda as tradições discursivas como organização funcional da língua que se efetiva no processo de comunicação verbal, a partir de uma perspectiva interacional, sendo necessário observar como os elementos lingüísticos e discursivos evidenciados no texto pontuam as relações interpessoais veiculadas pela maneira como a situação comunicativa se instaura e se organiza. Isso significa que o

¹ Mestranda em Linguística, com área de concentração em Linguística e Práticas Sociais/Oralidade-Escritura, pelo Programa de Pós-graduação em Linguística, da UFPB.

² Orientadora. Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em Linguística, da UFPB.

texto de Ariano Suassuna, como qualquer outro texto, deve ser observado não apenas em relação ao que está dito, mas com as múltiplas formas de dizer, porque permitem um feixe de relações com as formas implícitas e explícitas, em que se efetiva, por um processo de circularidade de memória, imaginário, formas e negociações, trocas, normas compartilhadas, concessões (cf. Brait, 2002).

No empreendimento de (re)criação do mito do homem nordestino, Ariano parte das vozes periféricas, marginais, que corroboram uma cultura das bordas, adotando, uma historiografia factual da dinâmica da cultura popular nordestina e sua memória literária, oral, fixada no seu projeto de recuperação das tradições discursivas populares nordestinas, em especial no que diz respeito ao tratamento da *preguiça*, na obra *Farsa da boa preguiça*, de Suassuna. Serão utilizadas, portanto, contribuições teóricas de autores como Zumthor (2007), Santos (2007), Le Goff (1998), bem como Bloch, Huizinga, Vovelle, seja no que se refere à relação oralidade-escritura, à poética de Suassuna, ou à História do Imaginário, das Mentalidades, isto é, à “Nova História”.

UMA “NOVA HISTÓRIA” SOBRE A PREGUIÇA

A obra eleita como objeto do presente trabalho, *Farsa da boa preguiça*, de Ariano Suassuna, divide-se em três atos, os quais tratam da história de Joaquim Simão, poeta popular, pobre e "preguiçoso". Joaquim é casado com Nevinha, mulher religiosa e dedicada ao marido e aos filhos, por quem Aderaldo Catação é apaixonado. Este, homem mais rico da região, mantém um casamento “moderno” com Clarabela, “intelectual”, estudiosa e vanguardista, que, por sua vez, utiliza-se de seu interesse pela “cultura popular” para se aproximar de Joaquim Simão e experimentar a pureza do Sertão.

Neste contexto, três demônios fazem o possível para que o pobre casal se renda à tentação e caia no pecado, enquanto dois santos – Miguel Arcanjo e Simão Pedro – tentam intervir, sob observação de Jesus – Manuel Carpinteiro –, levando a situações inusitadas, cômicas, dramáticas, que atribuem valor especial à obra em comento, seguindo as tradições discursivas da farsa, que tem como elemento fundante o riso cômico.

O primeiro ato, *O peru do cão coxo*, inicia com a apresentação e discussão pelas entidades divinas São Pedro, Miguel e Jesus, da situação das personagens de Aderaldo,

Clarabela, Joaquim Simão e Nevinha. Logo, entra Andreza, demônio disfarçado, que tenta convencer Nevinha a deixar Simão por Aderaldo, homem rico, trabalhador, o oposto de seu marido Simão, poeta, preguiçoso, por quem se interessa, entretanto, Clarabela. Esta, encarregada de guardar um cheque resultado de um negócio de seu marido, enganada, o entrega a um demônio disfarçado de frade, fazendo se perder a fortuna do casal.

No início do segundo ato, *A cabra do cão caolho*, discute-se a sorte das personagens: da preguiça ou ócio criador do poeta Simão, que vive na miséria, e da recuperação de Aderaldo pelo trabalho e avareza de sua fortuna. Clarabela, embora não tenha se agradado dos poemas de Simão do ato anterior, mostra-se interessado por ele, “cutucando-o”, o que o faz parecer ceder às suas tentações. Em contraponto, a fidelidade de Nevinha é posta à prova e se evidencia em dois episódios: quando da massagem feita por Clarabela em Simão, e das trocas sucessivas, iniciadas pela cabra que Nevinha ganhara, efetuadas por Simão, por intermédio dos personagens sobrenaturais disfarçados, que é enganado a cada novo negócio, findando com um pão.

Aderaldo, então, aparece e propõe uma aposta: caso Simão conte a Nevinha de suas negociações e esta não se aborreça, ele ganha uma pequena fortuna, caso contrário ele perde a fortuna, o pão e a esposa. Simão ganha a aposta, visto que Nevinha havia escutado toda negociação, sem deixar, no entanto, de o julgar, por apostar a própria esposa, o que é discutido também no plano divino.

O terceiro ato, *O rico avarento*, mostra, por seu turno, Simão e Nevinha pobres, retirantes, resultado do comportamento de Simão que traiu Nevinha com Clarabela e perdeu todo dinheiro da aposta, indo bater, anos depois, em busca de trabalho, na porta desta, que voltara para Aderaldo. Este, como forma de humilhar Simão, o contrata como mordomo encarregado de enxotar os mendigos que batam em sua porta. Entre tais mendigos enxotados sob ordem de Aderaldo estavam São Pedro, Miguel, e, por fim Jesus, que o amaldiçoam deixando-os à sorte do diabo, caso ninguém interceda pelo casal, rezando um Pai-nosso e uma Ave-Maria, o que é efetuado por Simão e Nevinha que salvam, através de um gesto humano, cristão, a alma do casal.

A temática da peça mostra-se, deste modo, permeada de elementos que remetem às culturas populares, cuja polifonia é retratada como narrativa da memória coletiva, em que a letra representa o substrato de tecidos sociais de que é composto o imaginário nordestino. Confirma-se, assim, que “a fixação pela e na escritura de uma tradição que

foi oral não põe necessariamente fim a esta, nem a marginaliza de uma vez. Uma simbiose pode instaurar-se.” (ZUMTHOR, 1993, p. 154).

Partindo da abordagem de vozes periféricas, marginais, que corroboram uma cultura das bordas, *Farsa da boa preguiça*, evoca a dinâmica da cultura popular nordestina e sua memória literária, oral, fixada através da recuperação das tradições discursivas populares nordestinas, as quais remete a obra em estudo.

A partir da apresentação sucinta da temática da obra objeto do presente estudo, percebe-se como esta pode ser lida segundo os conceitos paradigmáticos da “Nova história” que introduz uma nova abordagem para os estudos históricos no que concerne à inclusão de novos objetos e perspectivas que passam a valorizar o universo mental dos indivíduos na sociedade da qual é parte, os seus modos de sentir, bem como o imaginário e memória, por eles elaborados coletivamente, inserindo uma dimensão cultural nos estudos historiográficos.

A obra de Suassuna é tecida, deste modo, como uma estrutura que revela o imaginário de uma determinada região nordestina, suas tradições discursivas, fincadas nas culturas populares que a constituem, corroborando, portanto, com estudos historiográficos de autores como Vovelle (1982), para os quais a História passa a focar a dimensão da sociedade relacionada ao mundo mental e aos modos de sentir, a partir de temáticas antes marginalizadas, contradizendo o ideal de uma “História total”, para empreender uma “História em migalhas”, em que se enfoca o universo mental, as representações coletivas (inconsciente/memória coletivo (HALBWACHS (1990))), indo-se às fontes culturais, iconográficas que constituem a história de uma sociedade.

Explorando, deste modo, a dimensão cultural e mental da sociedade como objeto da historiografia, pode-se refletir ainda sobre o papel do imaginário e sua relação com a sociedade que o produz, a partir de imagens visuais, verbais, ou mesmo mentais, corroborando com a perspectiva histórica das mentalidades.

Embora polêmico, o conceito de imaginário vincula-se intimamente à ideia de representação. Como exposto por Pesavento (2006), o imaginário é uma:

atividade do espírito que extrapola as percepções sensíveis da realidade concreta, definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, o imaginário representa também o abstrato, o não-visto e não-experimentado. É elemento organizador do mundo, que dá coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação, classificação e valorização do real, pautando condutas e inspirando ações. (p. 2)

Destarte, contendo uma dimensão social, antropológica, cultural, articuladas a partir de contribuições de autores como Le Goff (1988), Durand (1989), Huizinga (1978), entre outros, pode-se considerar o imaginário, grosso modo, como uma organização ou sistema complexo e interativo que compreende a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversos e atuando na construção de múltiplas representações, ou “o trajeto antropológico do homo sapiens” (Durand, 1989).

O repertório desta abordagem volta-se, por conseguinte, para objetos mais definidos:

[...] um determinado padrão de representações, um repertório de símbolos e imagens com a sua correspondente interação na vida social e política, o papel político ou social de certas cerimônias ou rituais, a recorrência de determinadas temáticas na literatura, a incorporação de hierarquias e interditos sociais nos modos de vestir, a teatralização do poder. (BARROS, 2004).

A partir do exposto, pode-se discutir o diálogo da nova historiografia com a literatura, e dos domínios partilhados por uma História Cultural, como um caminho que perpassa pelas trilhas do imaginário e da memória, os quais se auto-alimentam, transcorrendo por imagens socialmente produzidas e representadas com base em uma realidade e percepção do mundo, embora cada área, História e Literatura, vise a objetivos distintos dos quais resultam suas escolhas e funções, as quais não cabe discutir no presente trabalho.

Assim, é pertinente mencionar a percepção de Pesavento (2006), de que

A literatura é, pois, uma fonte para o historiador, mas privilegiada, porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam. Fonte especialíssima, porque lhe dá a ver, de forma por vezes cifrada, as imagens sensíveis do mundo. A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. (p. 7)

É possível considerar então o texto literário como expressão ou sintomas de formas de agir e pensar, de padrões de representação, os quais, seja direta ou indiretamente, são objeto da Nova História, que a partir de uma perspectiva interdisciplinar, busca estreitar a relação homem-sociedade-cultura-história.

Ariano Suassuna, por sua vez, em sua “demanda pela poética popular” (SANTOS, 2009), construiu, e vem construindo, uma obra que relê o universo mágico

do imaginário nordestino e sua polifonia das culturas populares, base da representação da sua obra - teatro, romance, música e iluminogravuras.

Tais aspectos culturais, em sua relação com o corpo, com o imaginário e com a memória, se materializam a partir da voz, canto da comunidade, substrato da poética armorial de Suassuna, em que se privilegia a recriação de gêneros orais, personagens e narrativas que caracterizam uma “autêntica” voz popular, como prática historiográfica que repensa e investiga a partir das vozes das personagens a “formação” do homem nordestino.

Aqui, partindo da obra *Farsa da boa preguiça*, enfocaremos a construção do imaginário da preguiça na peça, representado especificamente pela personagem de Joaquim Simão, corroborando com a ideia de uma nova historiografia, que perpassa por heranças ibéricas, das quais Suassuna se alimenta em sua “demanda da poética popular”.

ENTRE UM NOVO PÍCARO E UM VELHO PREGUIÇOSO

Como grande temática da peça *Farsa da boa preguiça*, como se pode observar a partir da breve apresentação da obra no tópico anterior, tem-se a discussão entre o ócio criador e o ócio danado, ou, em outros termos, entre uma preguiça com asas e uma preguiça com chifres e rabo (SUASSUNA, 2007, p. 333).

Tal discussão alude, por sua vez, ao imaginário ibérico, refletido em sua obra, que recria, por sua vez, o confronto entre a Península Ibérica e o Nordeste brasileiro, recriação que se confunde ainda com a poética da voz que, desde a Idade Média, permeia as memórias e textos, metamorfoseados até a contemporaneidade em características narrativas e temáticas (SANTOS, 2009).

Como exemplo desta metamorfose, pode-se citar a figura do pícaro, cujas origens remontam à Espanha do século XVI e XVII, sendo um produto social, fruto da pobreza e corrupção moral da sociedade espanhola à época mencionada (junto com a sua galeria de mendigos, prostitutas, ladrões e outros renegados). O pícaro nasce “(d)o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a meio desculpa das ‘picardias’. Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos pouco o vai tornando esperto [...]” (CANDIDO, 1970, p. 69).

Assim, são questões sociais e econômicas que determinam o surgimento desta figura na Espanha e em Portugal – decadência da nobreza, ascensão da burguesia e marginalização de muitos estratos da sociedade –, a qual se imbuí de uma voz de crítica social e denúncia de uma situação precária e decadente.

No âmbito da historiografia, buscando alargar a perspectiva tradicional – cujo olhar foca-se no centro –, emerge uma abordagem a partir da diferença e a consciência da necessidade de que “se cruzem múltiplos pontos de vista que revelam o objeto – considerado, desta vez, a partir de suas margens ou do exterior – múltiplas faces diferentes, reciprocamente ocultas.” (SCHMITT, 1998, p. 262). Esta orientação insere, portanto, os processos de marginalização e o papel essencial de todas as espécies de marginalidades na constituição da sociedade.

No Brasil, viveu-se a decadência de uma nobreza rural que produziu uma amálgama de excluídos, entre os quais se pode citar, o poeta popular, o qual deslocado transita entre a liquidez da modernidade e as tradições, culturais, discursivas, ibéricas, que não têm espaço no mundo moderno, senão sob forma de folclore.

O poeta Joaquim Simão, em *Farsa da boa preguiça*, representa, deste modo, a esfera marginalizada da sociedade, o que pode ser observado desde os debates entre as entidades divinas da peça, até a própria postura de Joaquim Simão nos atos.

Acerca de Joaquim Simão, Miguel Arcanjo argumenta: “O tal do Joaquim Simão/ é um Poeta preguiçoso,/que, detestando o trabalho,/ vive atolado e ainda tem coragem/ de se exibir alegre e animoso!”. Já Simão Pedro acredita que “Pode haver safadeza no trabalho,/ e na preguiça pode haver criação! [...] Não sei como se tem coragem/ de reclamar contra o ócio criador da Poesia!” (SUASSUNA, 2007).

Outro importante evento a mencionar é quando da sugestão de Nevinha ao seu marido de alguns trabalhos que poderiam, juntamente com a poesia, ajudar no sustento da família: “Aqui perto estão fazendo uma construção. Eu fui lá,/ falei com o pedreiro, e ele disse que arranja/ um lugar de ajudante pra você!”. Simão concorda, inicialmente, com a ideia, mas a refuta, instante depois, justificando: “Com essa história de construção/ mandam eu subir uma escada/ com uma lata na cabeça, cheia de calça,/ eu escorrego, caio, morro, e aí nem mulher, nem folheto, nem pedreiro, nem nada!” (SUASSUNA, 2007, p. 74). Postura semelhante tem Simão quando as outras sugestões da mulher, o que leva ao estabelecimento de um paralelo entre a figura do pícaro, originária do imaginário ibérico com a do poeta popular Simão, o qual ciente das

injustiças e dureza da sociedade da qual faz parte, o que pode ser denotado a partir do uso reiterado da expressão “Eita, vida velha desmantelada!”.

Como aponta Candido (1970), o pícaro é humilde em sua origem e desamparado de sorte, extremamente aderente aos fatos que o vão rolando pela vida, o que o submete a uma causalidade externa, tornando-o um títere, esvaziado de lastro psicológico e caracterizado pelos solavancos do enredo. Não aleatoriamente, estas características servem à inserção do elemento cômico, carnavalizado (BAKHTIN, 1999), que dão voz e vez à crítica social.

O gênero escolhido, a *farsa* – desterritorializada –, relaciona-se, por sua vez, diretamente com os aspectos mencionados, visto que, fundada sobre um mecanismo de trapaça que revela oposições e simetrias de estratégias que incluem diversos jogos de enganos, objetiva alcançar o cômico imediato e espontâneo, a diluição da denúncia no riso.

Com cenário que remonta a uma praça, “ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de ‘exterritorialidade’ no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra” (BAKHTIN, 1999), a peça traz à tona uma discussão acerca do entre-lugar do cidadão marginalizado, nordestino, o qual se constitui de forma desdobrada a partir da recriação de mitos e imaginário específicos, aos quais são atribuídos novos valores que os conferirão uma identidade, construída a partir da desterritorialização das tradições culturais e discursivas ibéricas, as quais “pertence” a figura do pícaro e o gênero farsa, que aparecem como proposta dialética no imaginário nordestino.

Coerente com a proposta de uma historiografia factual e com o alargamento das fontes de uma nova historiografia, deve-se mencionar a atenção dada a iconografia, a oralidade, corroborando com um arqueologia em que a escrita cede espaço à tentativa de contornar o silêncio das fontes. Nesta perspectiva, a memória, cujos elementos são restituídos na oralidade, bem como o imaginário, num movimento de intercâmbio, auto-alimentação mútuos, imprime um tempo desdobrado, do qual não pode fugir Suassuna “ao tomar emprestado da literatura oral e popular um dos seus principais modos de criação [...] como texto oral [seu texto] não seria jamais acabado, concluído, fechado.” (SANTOS, 2009).

Tal ideia confirma, por sua vez, o que aponta Zumthor (2007, p 10), quando afirma que voz humana e seu aspecto performático “constitui em toda cultura humana

um fenômeno central [...], [a voz] está na base dessas culturas, na fonte da energia que as anima, irradiando todos os aspectos da realidade.”

Assim, o imaginário de uma época, em todo seu contexto mental, cultural, social, tona-se substrato da história e da poética suassuniana, corroborando com a ideia de Lévi-Strauss (*apud* NOGUEIRA, 2002, p. 151) de que “só o mito é verdadeiro em qualquer época: a verdade da história está no mito, e não o inverso”. Através de sua poética, Suassuna constrói, portanto, o testemunho do trajeto do imaginário e núcleo narrativos ibéricos, para o Nordeste, onde, desterritorializados, fundem-se para formar o homem nordestino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os pressupostos de uma nova historiografia, proposta por autores como Le Goff, Bloch, Huizinga, Vovelle, e o enfoque em elementos da vida cotidiana, do efêmero, do imaginário, nas escrituras de textos literários, como parceiros na construção de uma história cultural, pode ser em muito associado ao empenho de Suassuna e sua poética ao refletir e investigar as vozes das personagens, que e o trajeto destas vozes, na “formação” do homem nordestino, o que pode ser considerado um exercício de memória de produção historiográfica.

Aqui, experiências de práticas do cotidiano, de articulações de relatos, espaços e tempos míticos, a partir de signos de uma genealogia ibérica, indicam a ambivalência dos tempos históricos no homem nordestino, a partir de narrativas que se transformam em relatos históricos, como é o caso de *Farsa da boa preguiça*, que remete a não-solidez e engessamento das tradições, que, desterritorializadas, permitem diálogos com o contemporâneo, numa dinâmica de constantes mutações e recriações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José D'Assunção. **Imaginário, mentalidades e psico-história – uma discussão historiográfica**. 2004. Disponível em: <http://www.cei.unir.br/artigo71.html>, Acesso: 30 de maio de 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Dialética da malandragem**. Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1997, pp. 67 – 99.

LE GOFF, Jacques (org). **A história nova**. Tradução de Eduardo Barndão. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MACHADO, Irley. **A farsa**: um gênero medieval. Revista Ouvirouver, Belo Horizonte, nº 5, 2009, pp. 122-137.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura escrita – a tecnologização da palavra**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papirus, 1998.

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

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura**: uma *velha-nova* história. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>, Acesso: 30 de maio de 2010.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

SUASSUNA, Ariano. **Farsa da boa preguiça**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Perfomance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosacnaify, 2007.