

## O Grotesco na Dramaturgia de Ariano Suassuna

**Narciso Telles**

Ao longo de sua carreira literária Ariano Suassuna desenvolveu uma proposta estética peculiar: a arte armorial. A busca de uma expressão artística que revelasse a essência de nossa brasilidade, ou seja, uma arte erudita – em sua estrutura literária – como recriação do universo popular, do “Brasil Real,” como contraposto da cultura dominante e europeizante do “Brasil Oficial.” “Uma arte que possibilite dar voz ao excluídos de nossa história. Arte Armorial é o canto que vem do povo e que volta ao povo melhor do que veio.”<sup>1</sup>

Como podemos notar, Ariano se baseia na idéia de circularidade cultural para sua elaboração estética onde o teatro torna-se porta voz do sentimento universal da cultura regional, ou seja, onde as características específicas da cultura popular nordestina tende a refletir nosso sentimento de nacionalidade. Sua dramaturgia reorganiza o universo social, rebaixa os elementos sublimes e renova os elementos sacros. Assim, ver suas obras como permanência de uma tradição do teatro religioso medieval, é não perceber que a própria tradição se encontra invertida e reelaborada. Ariano a situa no espaço da cultura cômica popular. Ao reelaborar elementos da cultura popular, Ariano se auto-nomeia o arauto da brasilidade. Se coloca como um intelectual que traz a tradição oral para o mundo dos letrados. Cria uma estética própria para a verdadeira cena brasileira, inserindo-se ao grupo de intelectuais que buscam uma possível identidade brasileira e acreditam que ela se aloje nas manifestações populares, tanto internamente quanto externamente.

Neste artigo, propomos identificar essas questões baseando-nos na teoria do grotesco desenvolvida por Bakhtin em sua obra “Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento.” Nesta obra Bakhtin, ao estudar os escritos de Rabelais, utiliza o conceito de realismo grotesco entendendo-o como uma concepção estética da vida prática da cultura cômica popular, com sua lógica

de rebaixamentos e inversões de um determinado período. Aqui analisaremos os textos *A Farsa da Boa Preguiça* e *O Auto da Compadecida*.

### *A Farsa da Boa Preguiça*

Escrita em 1960, *A Farsa da Boa Preguiça* é outra peça marcante na carreira de Ariano Suassuna. Recebida pelos críticos, na época, como um manifesto de exaltação ao ócio do brasileiro, o texto narra a saga do poeta popular Joaquim Simão, abençoado pelo “ócio do criador.” Composto por três atos cada um com certa independência em relação ao conjunto, visto que têm subtítulos próprios (respectivamente: “O peru do Cão Coxo,” “A cabra do Cão Caolho,” “O Rico Avarento”) prólogo e conclusão. Situando o espaço da ação na praça do vilarejo, ponto intermediário entre a residência do rico Aderaldo Catação e a casa humilde do poeta popular Joaquim Simão, Suassuna determina o espaço da praça pública como fio condutor de toda a narrativa. Desta forma, as imagens grotescas são construídas, nesta obra, a partir do espaço onde a ação ocorre. A praça pede um vocabulário específico que nesta obra ganha mais vitalidade pelo uso de expressões grosseiras, libertadora do riso cômico que Suassuna maneja com extremo conhecimento.

ANDREZA: Você **vá pra merda**, viu Seu Simão? (20)

NEVINHA: Seu Aderaldo, procure outro caminho!

E fale baixo, porque, se Simão acorda e vê o senhor aqui, todo enxerido pra meu lado, Ave-Maria! Vai ser um **cú de boi** dos seiscentos diabos! (27)

SIMÃO: Uma luta dessa, não tem quem agüente!

Olha, dona Clarabela, pobre nasceu pra penitente!

Estou todo doído! Esta vida de poeta, é, mesmo, uma **bosta**! (67)

Essas passagens marcam bem o vocabulário empregado na praça pública, adquirindo um caráter alegre e jocoso. O palavrão, neste sentido, não possui um tom de agressividade; ao contrário, cria um ambiente cotidiano e familiar da cultura cômica popular. Todos os personagens, independente da classe social, utilizam-se deste vocabulário. O rebaixamento corporal é outro elemento recorrente nas obras de Suassuna. A utilização de termos referentes ao corpo humano, assim como a comparação do corpo humano com o corpo animal, organiza o tom cômico das imagens grotescas construídas ao longo do texto.

SIMÃO: Que azar mais desgraçado, esse de Seu Aderaldo! Só quem, estando com **caganeira**, comeu semente de jerimum! (54)

SIMÃO: O Nevinha, você diz que é mania minha, mas Seu Aderaldo tem alguma coisa de peru, de bode, de cachorro e de boi de caracu! (31)

O enaltecimento do baixo corporal é retomado quando a personagem Clarabela descreve o sertão:

CLARABELA: Ah, o campo! O Sertão! Que pureza!  
 Como tudo isso é puro e forte!  
 Este cheiro de bosta de boi, que beleza!  
 A alma da gente fica lavada!  
 As bolinhas dos cabritos, o canto dos juritis,  
 o cocô dos cavalos, o cheiro dos roçados, a água  
 pura e limpinha e esse maravilhoso perfume de  
 chinica de galinha!  
 Ah, a vida pura! Ah, a vida renovada!  
 A catinga dos bodes como é forte e escura!  
 E a trombeta dos jumentos, como é fálica, vibrante  
 e animada!  
 Ah, o campo a alma da gente fica lavada! (27)

A exaltação das imagens do baixo corporal criam uma situação cômico-poética, onde a degradação e a crítica renovam-se na poesia do risível contida na escrita dramaturgica. O mesmo mecanismo também pode ser percebido quando o autor descreve os personagens das profundezas, os emissários do diabo: Cão Coxo, Cão Caolho e Cancachorra. Estabelece tipos onde as deformidades físicas são ressaltadas. Estes personagens são representados por distorções corporais (olho perfurado, mau hálito, grunhidos) neste caso, as imagens grotescas recorrem aos *espantalhos cômicos* da cultura cômica popular, onde o “terrível adquire sempre um tom de bobagem alegre” (Bakhtin 34). Esses discípulos de Lúcifer são apresentados ao longo do texto como porta-vozes “de opiniões não-oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material” (Bakhtin 36).

Além de conter elementos grotescos, também presentes em outras peças do autor, na *Farsa da Boa Preguiça* este utiliza-se destes elementos para reafirmar o Projeto Armorial. Observe neste diálogo:

CLARABELA: Ah, como tudo isso é excitante e novo!  
 É por isso que eu gosto do Povo: é tão primitivo, tão puro  
 tão naïfe, tão ingênuo!

FEDEGOSO: Que conversa de merda é essa?

• O Povo é como todo mundo, o Povo é duro!

Não tem nada de ingênuo nem de primitivo!

Não tem porra nenhuma de puro!

Quer fazer o favor de se calar? (129)

Ariano em diversos escritos, palestras e aulas inaugurais já definiu seu projeto estético que busca nas raízes populares brasileiras, em especial, nordestinas os elementos básicos de seu teatro. Nesta obra, o autor, através da personagem Clarabela, uma admiradora da arte popular, mas que não consegue observar a criatividade artística do poeta Joaquim Simão, lança sua crítica àqueles que, como a personagem, não conseguem observar na cultura popular os elementos essenciais para uma legítima cultura nacional.

A crítica ao academicismo e a uma visão de arte representativa do “Brasil Oficial” – excludente e europeizante – são feitas pelo autor que propõem uma arte do “Brasil Real,” dos excluídos, daqueles que expressam pela oralidade uma tradição temporal. Essa dicotomia entre uma arte do “Brasil real,” diferente do “Brasil oficial,” é a tônica do discurso em defesa do projeto estético armorial. É na circularidade cultural entre esses “brasis,” na interseção entre essas duas formas de arte, se assim podemos dizer, onde o mérito consiste na participação do traço popular. Mais uma vez encontramos presente a relação entre o popular como essência da arte, ou melhor, de uma cultura nacional.

Ao perceber que esta relação é definida e articulada conforme as condições históricas e ideológicas, Marilena Chauí ressalta a formação de um conjunto de arquétipos carregados de positividade. “Nação e povo funcionam como arquétipos ou como entes simbólicos saturados de sentido que se materializa em casos particulares, tidos como expressão de símbolos gerais” (Chauí 48). A positividade materializa-se nesta obra, na medida em que o autor cria um conjunto de personagens arquétipos que expressam a estrutura social nordestina. O rico avarento, a pseudo-intelectual, o poeta-popular, a mulher do poeta, o diabo, adquirem nesta perspectiva um traço universal, calcado na comicidade e no riso libertador.

Ariano finaliza seu texto, confirmando seu nacionalismo exacerbado, e na voz de Miguel, nos diz:

Viva o povo brasileiro!

Sua fé, sua poesia, sua altivez na pobreza, fonte de força e poesia!

(181)

### *O Auto da Compadecida*

*O Auto da Compadecida* é considerado um marco na dramaturgia brasileira moderna e ponto de referência do conjunto dramático de Ariano Suassuna. A trama da peça é constituída a partir das artimanhas dos personagens João Grilo e seu amigo Chicó, “Arlequins nordestinos, astutos, maliciosos e inventivos,” na definição de Suassuna. Esses personagens encarnam a circularidade cultural presente no imaginário do autor, onde o universo popular cômico renascentista recheados de arlequins desfila junto ao universo dos nordestinos mambembes, criando tipos humanos que pertencem ao mundo do risível “clowns” brasileiros que percorrem o mundo margeando a vida.

O enredo desenvolve-se nos dois primeiros atos no “pátio da igreja,” e no terceiro ato no tribunal de entrada para o céu e para o purgatório. A ação principal apresenta três núcleos: 1) a tentativa de benzimento e o enterro do cachorro; o envolvimento do padre, sacristão, bispo, cangaceiro e cabra, padeiro e sua mulher (donos do cachorro) na distribuição do dinheiro deixado em testamento pelo cachorro, inventado por João Grilo para vingar-se de seu patrão, o padeiro. 2) a morte de todos, com exceção de Chicó; e 3) julgamento dos falecidos com a participação do diabo, na função de acusador, de Jesus Cristo, o preto Manuel e da Compadecida, que intercede pelos acusados. No final da peça sobrevêm a compaixão de Nossa Senhora, concedendo a todos o purgatório, salvo João Grilo que recebe uma segunda oportunidade de retornar à Terra e mostrar seu arrependimento.

Ao analisar a estrutura da peça, Beti Rabetti nos indica as características que dominam a literatura dramática da Baixa Idade Média presente no texto: texto teatral não dividido rigorosamente; mistura de elementos sacros e profanos (nos temas, nos personagens, no espaço de ação); utilização de uma linguagem popular (que não exclui o erudito) com passagens em verso, destinadas a reconhecer e recolher uma tradição cultural oral; presença de mistura de elementos trágicos e cômicos, solenes, sublimes e grotescos. “Suassuna realiza um movimento geral de rebaixamento do que seria solene ou severo que, também o confronta com os mecanismos tradicionais de um teatro que procura esconder o fato mesmo de ser teatro” (Rabetti, s/d).

Percebendo que Ariano Suassuna constrói seus textos teatrais a partir do universo da cultura cômica popular nordestina e que esta possui traços da tradição ibérica medieval, Rabetti verifica que a escrita dramática suassunesca ao beber destas fontes, promove, em certa medida, uma quebra

da ilusão teatral de uma dramaturgia dita naturalista, onde o palco é o local privilegiado de imitação da vida. As peripécias de João Grilo e Chico vão nos mostrando no decorrer do texto um mundo “às avessas,” uma nova ordem inversa à oficial. O padre, figura representativa da igreja, adquire aqui um caráter cômico, suas falas expressam grosserias e palavras injuriosas:

PADRE: Já aqui tudo se espalha num instante. Já está fedendo? (44)

PADRE: Sim, já vi morrer disso em poucos dias. Começou pelo rabo e espalhou-se pelo resto do corpo. (45)

O rebaixamento corporal está mais uma vez presente nesta dramaturgia, neste caso, no uso de elementos do corpo humano e animal, em especial de órgãos relacionados a excreção.

CHICO: Se a mulher do padeiro descobrir que você tirou a bexiga do cachorro antes do enterro.... (87)

Presentes também nas rubricas:

(*João Grilo, virando o gato para Chico, com o rabo levantado*)

JOAO GRILO: Eu tiro (*passa a mão no traseiro do gato e tira uma parte de cinco tostões*) Está aí, cinco tostões que o gato lhe dá de presente. (96)

As rubricas dão aos elementos grotescos um caráter espetacular na medida em que indicam, com detalhes, gestos e movimentos sugestivos ao desempenho atoral, propondo uma escrita dramática que dialoga com a escrita cênica.

Esta relação entre texto e cena, onde ambas possuem uma reciprocidade para a realização do teatro enquanto obra artística é uma das marcas da dramaturgia de Ariano Suassuna. Podemos notar, pela reciprocidade apresentada, uma certa linha de continuidade com a *commédia dell'arte*, onde a “inexistência” do texto dramático possibilitava aos atores a constante improvisação e assim, uma participação ativa na construção da cena. A tradição popular do improviso, percebido pelo autor nas festividades populares do nordeste e comum na tradição oral, é resgatada nesta dramaturgia.

As imagens grotescas verificadas nestas obras possuem uma relação direta com os elementos da cultura popular nordestina que são reelaborados pelo autor, colocando-as dentro do universo cômico, onde o riso adquire um caráter libertador e anárquico na medida em que rompe com a hierarquia social e a inverte. Ariano Suassuna recria este universo de forma a dar vida em suas obras: a oralidade, as permanências, as tradições culturais, afirmando seu caráter histórico e revolucionário. Não pretende conscientizar o povo, apenas extrair sua comicidade, seus valores. Colocando em cena um painel

de imagens do imaginário social nordestino, numa estética própria, recupera o realismo grotesco bakhtiniano, dando-o um colorido verde-amarelo.

*Universidade Federal de Uberlândia*

### Note

<sup>1</sup>Entrevista de Ariano Suassuna al Jornal Correio da Manhã

### Referências Bibliográficas

- Bakhtin, Michael. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo/Brasília: Edunb/Hucitec, 1993.
- Chauí, Marilena. *Seminários: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Percevejo “Teatro e Cultura Popular” — *Dossiê Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Teatro/UNIRIO, n.08, 2000.
- Rabetti, Beti. *Auto da Compadecida*. Texto mimeografado. S/d
- Suassuna, Ariano. *Aula Magna*. Universidade Federal da Paraíba, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1972.
- \_\_\_\_\_. *A Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- Vassalo, Lígia. *O Sertão medieval: Origens européias do Teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.