

# MÁSCARAS GRECO-SERTANEJAS

## o ressurgimento do humor no teatro de Ariano Suassuna



Paulo de Macedo Caldas Neto<sup>1</sup>

### RESUMO

Um elemento muito recorrente nas análises clássicas sobre Discute-se o significado do humor, dos chistes na dramaturgia armorial do escritor paraibano Ariano Suassuna. A teoria de Sigmund Freud foi aplicada com a finalidade de expor as conexões entre a psicanálise e a literatura. Aborda-se a relação entre o prazer e o gozo que a escrita literária pode provocar no leitor, conforme estuda o teórico e ensaísta francês Roland Barthes. Analisa-se o caráter estético do Teatro Suassuniano, o único a confluir música, dança, literatura e artes cênicas em um mesmo trabalho a fim de que, pelas vias do Erudito, a Arte Popular se fortaleça enquanto expressão nacional.

**Palavras-chave:** Ariano Suassuna. Estética. Teatro. Humor. Chiste. Prazer.

**GREEK AND "SERTANEJA" (BRAZILIAN COUNTRY MUSIC) MASK:** the humor resurrection in ariano suassuna's theater

### ABSTRACT

The meaning of humor and jokes in the armorial (artistic movement) dramaturgy of the writer Ariano Suassuna are discussed. Sigmund Freud's theory was applied with the objective of exposing the connections between the psychoanalysis and literature. The relation between pleasure and enjoyment experimented by the reader through the written literature is approached, according to the studies of the theoretician and essayist Roland Barthes. The esthetic character of the "Suassuniano" Theater is analyzed as the only one to join music, dance, literature and scenic arts in a same work in order to fortify the Popular Art through the Erudite.

**Keywords:** Ariano Suassuna. Esthetic. Theater. Humor. Jokes. Pleasure.

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras, mestrando em Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e bolsista da CNPq. E-mail: paulocaldas31@yahoo.com.br



Ariano Suassuna explorou uma arte muito mais voltada para o esteticismo do que necessariamente para a discussão de temas políticos e naturalistas acerca da natureza humana. Seu acervo intelectual como professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco lhe rendeu conhecimento suficiente para a edificação de uma obra tradicionalista de cunho popular. Em seu teatro, a afluência de gêneros (poesia, prosa, dança e música) simboliza um estilo que aspira ao espírito de camaradagem e à comunhão sob a benção do sagrado. Como esteta, fermentou as tradições populares, em especial, da dramaturgia popular (mamulengo e bumba-meu-boi) em busca de uma poética da voz, pois a literatura oral é a que mais se perpetua ao longo da memória cultural. Se, da mesma forma que em **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa, onde as histórias tendem a chegar ao infinito ( $\infty$ ) na expressão oral e escrita do Nordeste, ao harmonizarem tal propriedade, o espetáculo cênico é quem define todo esse conjunto com a certeza de que o Brasil deve muito de sua formação cultural às emergências do povo. O caminho para reflexões mais bem acuradas acaba se abrindo.

Pelas mãos do Popular, transformar-se-á o Erudito. Enquanto este, pertencente a uma classe social dominante neste país, esboça-se quase sem variedades estéticas, afetando o semblante lúdico do texto literário, aquele apaga as barreiras do preconceito e reúne todas as crenças e raças no arcabouço da mutabilidade estético-filosófica. A obra do escritor paraibano é multifacetada, isto é, a poesia, gênero pelo qual ele se iniciou na área de Letras e Artes, toca suavemente o teatro, que abraçará a prosa de ficção. O símbolo da onça Caetana, por exemplo, é quase um mito de sua narrativa armorialista, tendo suas excursões por todos os gêneros literários da produção de Suassuna. Com esse apontamento, valores e signos de períodos marcantes da História como o medievalismo e a monarquia são revisitados nas páginas da escrita contemporânea, elaborando em pleno Sertão nordestino o Império da Pedra do Reino. E aparenta, voltando ao Suassuna dramaturgo, que o resgate desses princípios vai problematizar controvérsias dos séc. XII e XIV, divulgando suas ligações com a realidade histórica do Reino do Sertão (terceira região a ser povoada ainda nos fins dos tempos medievais), onde se enraizaram. Passando pelos campos da Filosofia e Estética da Arte, extrair-se-á uma sabedoria para o estudo do risível como conceito da Beleza imbuído no exame do objeto artístico. A exultação erótica da escrita poderá causar prazer no contemplador da obra de arte durante o estágio da leitura.

Uma das subcategorias do Humor que mais se atrela ao caso da fruição barthesiana é o chiste. Se este nada mais é que um autêntico jogo de pa-

lavras, ou seja, abriga em si a ludicidade, não há por que se ter o parto de uma dialética do desejo do espectador/leitor ao desvendar as regras desse jogo. Quiçá se diga também da **impressão** ao primeiro contato com o texto, ficando o impasse: será que significa vida ou morte? O fato é que uma coisa a escrita de Suassuna consegue com maestria, permitindo-o chegar ao topo dos grandes precursores de uma literatura para o Nordeste: a escritura. Eis o estágio mais precioso de uma boa obra literária. Com a redistribuição da linguagem, duas vertentes lingüísticas se organizam da remodelagem: uma mais sensata, fixada pelo cânone da crítica e outra mais móvel. Pode-se dizer que Ariano combina essas razões para um compromisso de uma moderna encenação do ato lingüístico a ser consumado perante o sagrado e o profano, a que Barthes (2004, p. 12) alude seguramente com a imagem do leitor: “daí, talvez, um meio de avaliar as obras da modernidade: seu valor proviria de sua duplicidade”. A análise dos chistes suassunianos desloca um pouco isso, uma vez que possuem uma veia psicanalítica com a qual serão estudados. E de certa maneira, a escritura barthesiana parte da corrente moderna do pensamento de Jacques Lacan sobre o gozo, que, por sua vez, colheu, das iniciais teorias, dados sobre o sonho e o prazer em Sigmund Freud.

O que é atraente é a língua reunindo todos os prazeres da linguagem, de modo que frases, palavras, adjetivos sofrem uma ruptura, e isso se percebe melhor por trás do uso da pilhéria, na qual os chistes são mestres. Lidando com o intelecto, eles extinguem **o permitido**, o que é censurado, garantindo a aniquilação dos excessos do prazer verbal (das palavras), surgidos de um certo júbilo, e o produto da fruição. A prova de permanência de tudo vem com a História, nunca esquecendo a sua legibilidade no discurso, mesmo com a subversão da narrativa em si. É exemplar a narratividade oral que Suassuna faz questão de preservar no interior de sua escritura, após o procedimento de recriação da mesma. O plágio, assim, não existiria pelas garras da **mímeses**, que encontra uma trajetória radicalmente ambígua, vazante de todos os deleites da linguagem. Apresenta-se o riso (aqui mais precisamente o chiste) agindo contra outra categoria sua: o cômico. Para o estudo da escrita cartesiana, a comicidade passaria o retrato da castração, da paródia, e a índole lasciva da leitura estaria envolvida.

Corre-se, ademais, o risco de anacronismo no obra de Ariano, mais visivelmente no teatro (lembrando que aqui em função do tema estamos nos referindo ao teatro de comédia, pois a tragédia será explanada em outra oportunidade da pesquisa), visto que o texto de prazer confronta inevitavelmente duas práticas: uma confortável e outra desconfortável (fruição), propulsora da

perda. Tal convívio tem uma pulsão contraditória, a saber, asila simultaneamente o gozo imediato e individual do homem, implicando a natividade e a morte de duas culturas. Tem-se uma arte do passado, tradicionalista ainda presente na arte do futuro. Há um fruir de campo da ordem (o prazer) para a falta (a fruição). A dupla perversidade do sujeito estaria instalada. Acontece que Suassuna não é perverso porque sua dramaturgia e os demais gêneros de sua atividade como escritor só têm intenções renovadoras e não radicalismos que pregam o acabado. Conforme ensina o Catecismo, deve-se obter a harmonia e a ordem do Cosmos, aprendendo-se a lidar com o próprio Mal e não pregando a sua destruição. O antigo e o novo sempre existirão; a beldade e a fealdade também.

O chiste tem em sua obra, como não poderia deixar de ter, um duplo, triplo ou até mesmo infinitos sentidos para a explicação do comportamento da sociedade em geral. Dependendo de qual contexto ou situação de linguagem participe, o chiste pode ser ora inocente, ora tendencioso e, mesmo assim classificado, não escapa à ambigüidade de ser extensivo ao ato de criar nem de ser contrário a ele. A probabilidade de ele provocar o prazer e o riso em igual proporção é relativa, porque, quando os fatores externos são obstáculos ao propósito para o desenvolvimento do dito espirituoso, a satisfação acontece, porém, a força da risibilidade é pouco intensa. No caso do propósito do chiste, em que Freud vê uma obrigação do sujeito em vencer um obstáculo interno ou, mais precisamente, uma inibição interna, suspensa, o mecanismo do prazer seria preenchido com a ajuda dos chistes, havendo, em seguida, **o estancamento psíquico**. Se há uma diferença entre as duas espécies de produção do prazer, ocasionada por um elemento que pode estar na exterioridade do sujeito ou na interioridade deste para que o humor se propague, a satisfação libidinosa varia de acordo com a despesa de energia psíquica economizada no inconsciente. Por conseguinte, é fundamental para mais adiante ter-se na memória a razão de que a economia na inibição de um chiste, seja ele inocente, seja tendencioso, determina esse mecanismo do prazer no indivíduo.

As técnicas dos chistes estão amarradas ao princípio da impressão de aprazimento, gerada por dois eventos em que se usa a mesma palavra, empregada em contextos diferentes. Isto é: valendo-se do método da conexão das coisas, rejeitado pelo pensamento sério, consegue-se a emergência do prazer na pilhéria. É adequado, além desse procedimento, transcrever-se outros: unificação, similaridade de som, uso múltiplo, modificação de expressões familiares, referências a citações. Todos esses processos de elaboração do

chiste verbal caminham no rumo da esperança em que algo novo se organize e, na verdade, a expectativa acaba saldando a apresentação de um dado familiar redescoberto. Identifica-se o elo com a escritura mágica de Suassuna ao descrever a região Nordeste nesse pormenor diligenciado a partir do momento em que se pode, pelas vias do humor, atingir seu principal objetivo: reencontrar uma nova motivação para que a relevância do nacionalismo ou brasilidade, conforme preferem dizer alguns, não se dissipe na memória coletiva brasileira, inutilizando a eternidade de suas origens culturais. Preocupar-se em preservar a nossa História, salvando-a do total deslocamento pela cultura estrangeira. Em outras palavras, a meta está na harmonia entre o local e o universal.

A teatralidade de Ariano, que tem como pano de fundo uma estética ambiciosa no panorama da História da arte brasileira (O Movimento Armorial voltado para uma produção especificamente sertaneja e nordestina), foi a segunda a demonstrar semelhante plano, logo após as excursões do autor pelo gênero poesia. O poeta Joaquim Simão nos mostra como o efeito renovador do chiste representa bem o mecanismo prazeroso na obtenção da verdade à luz da Estética e da Filosofia. Acompanhemos este fragmento de **Farsa da Boa Preguiça**, peça escrita em 1960:

ADERALDO

Você, tendo dado prejuízo a ela?

Ah, vai ouvir reclamação!

SIMÃO

Vou nada! Tudo o que faço,

pra Nevinha, está bem feito!

ADERALDO

Pois vou lhe propor um negócio,

e fazer uma confissão!

Vou lhe confessar, Simão:

sou louco por sua mulher!

SIMÃO

O que, Seu Aderaldo? É?

Não diga! Pois comigo é o contrário:

sua mulher é louca por mim! (SUASSUNA, 2002a, p. 201-202)

Fez-se evidente a alusão por intermédio de uma citação, como também um jogo dialético no instante em que o personagem se apropria do dizer alheio não se deixando intimidar pela fama do rico fazendeiro Aderaldo. O reconhecimento da falha pouco é questionado por este, tendo em vista a impossibilidade de corrigi-lo. E a alegria que o espectador/leitor sente é a consequência desse reconhecimento, e o prazer estético a superação de uma dificuldade imposta. O poder se instala no íntimo da mesma maneira que certos sons, rimas, aliterações, refrões e demais sons verbais, promovendo a mera conexão entre o que se reconhece e o que se rememora. Deriva disso o prolongamento da sensação do prazer. E crê-se que nesse ponto o método psicanalítico tem sua substância ao investigar a mudança de um chiste no interior da personalidade. Suassuna conhece tal artifício como ninguém ao começar criticando a teoria freudiana com os seguintes passos:

O Risível é a revelação repentina do sexual sob o simbólico. Quer dizer: nós rimos quando, de repente, descobrimos, escondido debaixo de um símbolo de aparência inocente, um sentido sexual ou obscuro oculto.

Mas é evidente, também, que nem todos os tipos de riso, estéticos ou não, são criados a partir da revelação do sexual sob o simbólico.

[...] O próprio Freud parece, aliás, ter se apercebido disso, porque depois, na época de maturidade, viu que aquele processo de desvendar um sentido obscuro oculto num símbolo de aparência inocente era apenas uma das muitas maneiras através das quais podia se realizar a 'degradação de um valor' – que passou a ser, para ele, a essência do Risível (SUASSUNA, 2002b, p. 138).

Essas ilações de **Iniciação à Estética** servem para comprovar que a sentença do autor de **Romance d'A Pedra do Reino** aceita o tópico a respeito do manuseio de um dizer ilusionista com o intuito de resgatar o princípio da Beleza na gênese do homem moderno, desacreditado de seu papel social e histórico. O ser humano, voltando, talvez, ao estágio de ludicidade, em que se encontrava na infância, pode regenerar-se enquanto pessoa para autodisciplinar-se. Sabendo do teor moralizante dos autos, farsas e demais encenações nordestinas, calcadas na literatura européia, Ariano não deixa fora de sua própria zona de análise o improvável, uma característica de sua dramaturgia e de suas famosas aulas-espetáculo. As crianças, toda vez que iniciam seu aprendizado pelo emprego das palavras, as reúnem em ritmo e rima por associação para melhor assimilar o significado exigido. Seguem nessa trajetória até conseguirem o gratificante efeito do qual

elas façam sentido. Chegam à fase adulta já com uma certeza de os jogos de combinações lingüísticas usados perderem a validade de seu funcionamento.

A satisfação psíquica do ser infantil, ao achar-se o absurdo como item qual propriedade do chiste, é a pura busca entre a distinção do pensamento lógico com o que é fantasia ou realidade fora ou dentro da obra de arte. Sendo esta um meio pedagógico para o desenvolvimento da inteligência, é até mais fácil nela mesma se localizar a presença do já citado **nonsense**, germinando o prazimento daí. Em **Farsa da Boa Preguiça**, temos outro exemplo:

SIMÃO

Ah, já entendi tudo, então!

Quer dizer que o trabalho da senhora é esse, hein?

É por isso que a senhora vive aqui pelos cantos,

Cochichando com minha mulher, hein?

Quer ver se enrola a minha, Nevinha,

enquanto me arranja a outra, hein?

ANDREZA

O que eu trago na cabeça

o senhor logo verá,

se é que ainda não viu!

Depois, olhe bem e veja

o que apareceu na sua, viu?

SIMÃO

Hein?

*Entra CLARABELA por trás dele e fica ouvindo.*

ANDREZA

Vá vá vuta que o variu!

SIMÃO

Hein? (SUASSUNA, 2002a, p. 142-143)

Destarte, a fruição do texto teatral descrito se faz sobre um prazer imediato, daí a diferença para o texto de prazer, que fora detalhada antes. É necessário se incrementar o dado de que ela simboliza um progresso para história da moder-

nidade, baseado numa cultura que visa à progressão daquilo que se produziu no passado para entender-se o presente. A crítica é sempre mais de prazer do que de fruição, pois esta está mais para uma arte, a princípio, desconstrutora do padrão ainda adotado na atualidade. Nunca se parte da obra literária, que se perfaz no presente momento, para uma avaliação mais contemporânea. Sempre se critica o que já fora repetidas vezes estudado por temer-se a novidade. Barthes justifica na psicanálise essa contradição viva do dialético movimento entre o sujeito que está no tempo presente, mas encontra problemas por desvencilhar-se do passado, e o próprio sujeito do passado. A História não é pacífica a esse extremo. Tem-se um sujeito cujo **ego** é consistente pela ciência de elos entre a crítica de ontem e a de hoje e, por outro lado, sofredor de uma decadência frente à incapacidade de reconhecer o que frui. Não obstante o repúdio à ruptura e a defesa do arcaísmo, a escrita de Ariano denuncia sinais vanguardistas. O cabreiro tresmalhado é, pois, a ponte entre o antes e o depois. Ora reencontra a tradição literária, ora experimenta a escritura de fendas ou cortes. A fruição surge tal qual o grito de Munch. Impressiona, escandaliza, anestesia. O paralelo com o estilo de continuidade é ainda bastante vivo.

Referente ao Novo, representá-lo, na literatura, em seu significado **absoluto**, sempre foi um ato falho. Se o que move a crítica é a descoberta dele, a tarefa não leva a um remate determinado. O passo para frente põe a linguagem numa responsabilidade extrema ao exigir a negação de tudo o que ela já vivenciou. O Antigo é repetido; o atual, não. Para Freud, o grau do fruir se consolida na tentativa de obter-se o Novo, isso quer dizer que o produto novo nunca se afasta por completo do já existente, do estereótipo. Criar o dispar partindo do nada é muita pretensão. Nem mesmo a vanguarda conseguiu tal proeza. Pode-se mencionar a fruição apenas como o mal-estar, o desconcerto sentido pelo leitor/espectador no segundo em que nota a sua manifestação. A arte cubista, expressionista, surrealista etc. exibiu traços e curvas na pintura que tiveram repercussão na literatura. Porém o deleite é momentâneo e não apaga o vestígio do texto de prazer. O Novo assim interpretado enterra o mito de sua total metamorfose.

Já é do nosso acordo que na elaboração do chiste a escolha do material e das eventualidades precisa ser bem engenhosa para vencer as inibições internas do aparelho psíquico e alcançar as fontes intocáveis do prazer e da última etapa da realização deste: o gozo. Logo depois, é consumada a procura e desfeito o desejo. Os chistes perseguem um segundo objetivo: alargar o pensamento, contornando constantemente os espaços da crítica. Vituperá-los é comum quando se trata da emergência de sua originalidade. Acontece com frequência nos de índole obscena, em que uma terceira pessoa participante do diálogo passa a interferir na questão

sexual debatida, aliciando-se pelo falante até perder a vergonha de ouvir, como também de respeitar, depois do experimentado êxtase oferecido pela primeira pessoa a segunda e a outros ouvintes. Não se deve olvidar de que desse contexto o julgamento crítico está ausente, jamais afetando com sua lógica rígida o curso livre da elaboração do pensamento. A mente, à medida que inventa, atualiza o conteúdo em foco. A escama do Novo se regenera a cada banho da fonte do humor. No extrato a seguir, onde há o total desrespeito pelos convencionalismos que aprendemos nas instituições da moral e do Ensino, o chiste se responsabiliza por desviar a possível crítica e censura do leitor/espectador ou de Chicó em **Auto da Compadecida**, tendo em vista algumas vezes os propósitos hostis, cínicos ou até mesmo céticos desnudados:

CHICÓ

Do morto? Que morto?

JOÃO GRILO

O cachorro, companheiro. Você vai ver uma coisa.

CHICÓ

Não estou entendendo nada.

JOÃO GRILO

Pois vai entender daqui a pouco. Vou entrar também no testamento do cachorro.

CHICÓ

Como, João?

JOÃO GRILO

Eu não lhe disse que a fraqueza da mulher do patrão era bicho e dinheiro?

CHICÓ

Disse.

JOÃO GRILO

Pois vou vender a ela, para tomar o lugar do cachorro, um gato maravilhoso, que descome dinheiro.

CHICÓ  
Descome, João?

JOÃO GRILO  
Sim, descome, Chicó. Come, ao contrário. (SUASSUNA,  
2001, p. 88-89)

No estudo do riso teatral, a contribuição maior de Suassuna deve-se, então, a integrar o extrato da Cultura Popular ao da Cultura Erudita, identificando novos modelos e matizes textuais ao redor de toda uma tradição ocidental. Conseqüentemente, uma tensão é visível no rompimento das dicotomias apresentadas aqui, as quais o risível, em particular o chiste, tenta dissolver, transformando o regional em universal. O épico é tão marcante em seu teatro por focar simultaneamente a presença do religioso/profano quanto sério/jocoso. Uma narrativa pode ser recriada oralmente (o escritor bebe nas histórias do Romanceiro Popular do Nordeste), assim como o próprio humor, o que de certa forma moderniza dados, perpetuando ideologias presentes no inconsciente coletivo. Rir tem essa razão de existir porque é um ato ligado à renovação, ao saber, ao reconhecimento do caráter instável da vida e das suas limitações, cabendo ao homem mudanças constantes em seu modo de sentir e de escrever a sua própria sina. É da reflexão do passado que se constrói o presente e da verossímil modelação deste é que se tem um futuro promissor. Eis a intenção do artista.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.8.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 34.ed. Rio de Janeiro: Agir, 2001. (Teatro Moderno)

\_\_\_\_\_. **Farsa da boa preguiça**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

\_\_\_\_\_. **Iniciação à estética**. 5.ed. Recife: UFPE, 2002.

