

**Ariano Suassuna, jocolator dei:
a *Farsa da Boa Preguiça* e o exercício renovador da tradição**

Ricardo Bigi de Aquino, UFPE

GT Dramaturgia, Tradição e Contemporaneidade

Palavras-chave: Ariano Suassuna; *A Farsa da Boa Preguiça*; tradição teatral ocidental

No início eram os poetas, os cantadores que encantavam o povo com o poder mágico das palavras, celebrando as aventuras e glórias de deuses e heróis. Da pré-história aos dias de hoje, atravessando o terreno nebuloso que opera a transição da religião à arte, grande tem sido a contribuição social daqueles que tentaram saciar a sede de fruição do belo desde sempre experimentada pelo homem. Apoiado em milênios de prática a partir dos seus mais remotos ancestrais, ao lado do pintor, do escultor, do músico, o poeta continua a exercer a sua arte, alimentando-se do material que o mundo lhe oferece, afirmando a sua visão da vida e dos homens. Ariano Suassuna, poeta maior, completa seus oitenta anos de vida em plena atividade, regalando o povo brasileiro com a sua obra, a um tempo profundamente entranhada na cultura popular e alçada ao mais alto nível da prática erudita. Neste trabalho, propomo-nos a ler *A Farsa da Boa Preguiça* (1961) como exemplo deste duplo registro estético, no qual elementos populares e eruditos se somam como exercício contemporâneo das mais antigas tradições teatrais.

Ariano Suassuna, jocolator dei

É hoje largamente reconhecido que a gênese da criação poética suassuniana deve compreender as primeiras impressões que o menino Ariano absorveu ao longo de seus primeiros anos de vida no sertão paraibano, adquiridas no seu contato com artistas populares e o mundo do circo (NEWTON JÚNIOR, 2000: 25-29). A estas impressões guardadas de sua infância, somam-se aquelas recebidas mais tarde, durante a sua vida como estudante e jovem intelectual, as leituras que lhe trouxeram conhecimento sobre os clássicos da literatura universal (SUASSUNA, 2005: 14). Ao analisarmos *A Farsa da Boa Preguiça*, teremos em mente este nexus de influências, que se misturam de modo tão característico e harmonioso na obra do autor.

A Farsa da Boa Preguiça manifesta as intenções artísticas do dramaturgo ao explicitar, através dos mecanismos tradicionais da comédia popular, uma filosofia pessoal desde sempre ardentemente defendida. A visão de mundo aqui projetada nos remete aos elementos mais característicos da brasilidade, tratados por um poeta que vê na sua arte não apenas uma oportunidade de retratar a sociedade em que vive mas, sobretudo, a necessidade de manifestar a sua fé. É neste sentido que podemos denominá-lo um **jocolator dei**, à semelhança de seus antepassados medievais, pois o catolicismo suassuniano espelha, tanto quanto o claudeliano, a crença de que a poesia teatral pode ser exercida para divertir e educar as pessoas, sem abrir mão de – com a graça humilde dos brincantes – glorificar a Deus.

Baseada sobretudo em fontes tradicionais, em sua maioria anônimas, extraídas do mamulengo e do romanceiro popular nordestino (SUASSUNA: 35-36), *A Farsa da Boa Preguiça* é estruturada em torno de dois casais que são social e eticamente contrastantes: o poeta popular Joaquim Simão e sua mulher, Nevinha,

e o empresário Aderaldo Catacão e sua esposa, Clarabela. O enredo focaliza o relacionamento entre os dois casais: Aderaldo Catacão assedia Nevinha, desejando tomá-la como amante; Clarabela tenta seduzir Joaquim Simão, atraída por sua rústica masculinidade. Os três atos da peça acompanham a evolução deste relacionamento, fazendo com que os personagens passem por várias situações, levando-os a altos e baixos do ponto de vista da vida social e do sucesso econômico. Tais flutuações são observadas de perto pelos personagens sagrados – Manuel Carpinteiro, Miguel Arcanjo e Simão Pedro – que representam as forças do Bem, e os personagens que encarnam os espíritos do Mal: Andreza, a Cancachorra; Fedegoso, o Cão Coxo; e Quebrapedra, o Cão Caolho. Como nas moralidades e autos sacramentais medievais, os seres humanos são continuamente ameaçados pelas forças do Mal e, finalmente, são colocados a salvo sob a proteção das forças do Bem.

Uma abordagem teatralista para uma peça épica de tradição católica

Ao nos debruçarmos sobre *A Farsa da Boa Preguiça*, reconhecemos na peça uma acentuada semelhança com o teatro épico ou dialético de Bertolt Brecht (1898-1956), seja pela constante busca de contato com o público, rompendo o ilusionismo da quarta parede, seja pela adoção de um estilo interpretativo e de um figurino que remetem à estética teatralista, calcada no folclore e nas convenções próprias aos espetáculos populares, seja ainda pela visão política projetada pelo autor, comprometida com os interesses dos setores mais humildes do povo brasileiro. Um enredo derivado de fontes profundamente enraizadas na cultura nordestina demonstra, curiosamente, o quanto Ariano Suassuna vincula-se à grandes tradições passadas, renovando-as e imbuindo-as de brasilidade. Assim é que as histórias sobre as quais repousa o texto poderiam muito bem remontar à Antiguidade clássica: Aristófanes, Menandro, Plauto e Terêncio poderiam ter concebido personagens e situações semelhantes às encontradas no texto suassuniano. O fundo farsesco da peça tem feito parte do teatro cômico desde as suas origens. Por outro lado, a concepção filosófica e a base religiosa expressas em *A Farsa da Boa Preguiça* têm muito em comum com tudo que o teatro medieval criou, amalgamando as demonstrações de fé inspiradas nos dogmas da Igreja e as vibrações profanas milenarmente emitidas pelos instintos associados aos ritos pagãos (NEWTON JÚNIOR: 96-97).

No Primeiro Ato, os personagens sagrados apresentam-se aos espectadores. Animadamente, eles introduzem os personagens humanos e a temática central da peça, “a boa preguiça”, ou ócio criativo, contrastando as figuras do poeta popular Joaquim Simão, pobre e dado ao hábito de deitar durante o dia para cochilar, momento de descanso durante o qual surgem os seus impulsos criativos, e o empresário Aderaldo Catacão, multimilionário representante do capitalismo internacional, movido por uma ética de trabalho que o leva à máxima eficiência na concentração e acúmulo de riquezas. Aderaldo e Clarabela recebem o apoio dos personagens maléficos, estrategicamente posicionados para ganhar suas almas; Joaquim Simão e Nevinha são acompanhados de perto pelos personagens sagrados, seus protetores.

Como aponta o próprio autor em seu ensaio “A Farsa e a Preguiça Brasileira” (SUASSUNA: 19-34), *A Farsa da Boa Preguiça* coloca em evidência personagens e situações que exemplificam a maneira de ser

de dois Brasis. Aderaldo Catação e Clarabela representam as elites urbanas, antenadas com o mundo, politicamente conservadoras por detrás de uma fachada pretensamente liberal. Clarabela orgulha-se de ser uma das impulsionadoras da vida cultural recifense, estimulando poetas e artistas a gravitar ao seu redor. Suassuna satiriza estes representantes da alta sociedade nordestina, que pensam tão somente em seus interesses e sua auto-gratificação.

Por outro lado, Joaquim Simão e Nevinha simbolizam as populações pobres, sofridas, alienadas e desprovidas de escolaridade formal. Como tipos populares, possuem a simplicidade, o caráter espontâneo e o espírito intuitivo daqueles que sobrevivem graças à sua teimosia, persistência, e habilidade para usar pragmaticamente o pouco que a vida lhes oferece. A preguiça de Joaquim Simão equivale à proverbial preguiça do homem brasileiro, aqui defendida por Suassuna como sagrada e necessária à nossa qualidade de vida. Preguiça essencial, inclusive, pelo aporte que faz à nossa vida imaginativa, com óbvios e positivos reflexos na criatividade dos habitantes da **terra brasilis** em driblar os golpes que o destino lhes impõe, muitas vezes sob a influência de poderes estrangeiros.

Tal como os deuses que descem à Terra em *A Alma Boa de Setsuan*, Manuel Carpinteiro, Simão Pedro e Miguel Arcanjo surgem como entidades divinas que interferem no destino dos humanos em *A Farsa da Boa Preguiça*. Interessados em proteger aqueles que precisam, sua ação benéfica neutraliza e destrói a interferência dos agentes do Mal: Fedegoso, Quebrapedra, e Andreza. Tanto uns como outros são concebidos como personagens cômicos: a rivalidade entre Simão Pedro e Miguel Arcanjo, levando-os a contínuas querelas, e o contorno caricato de Fedegoso, Quebrapedra e Andreza, sobretudo na cena da infidelidade de Clarabela no Terceiro Ato, inserem-nos perfeitamente no universo da farsa. É como se Bertolt Brecht tivesse dado as mãos a Gil Vicente para compor uma **Commedia dell'arte** nordestina.

Do princípio ao fim, *A Farsa da Boa Preguiça* expressa o talento suassuniano para trabalhar os elementos da tradição cômica do teatro ocidental, seja ao nível da estrutura dramática, deliciosamente livre e aparentemente “solta”, episódica, como convém à comédia popular, seja ao nível da caracterização dos tipos humanos, utilizando os grandes traços próprios à farsa, seja nos diálogos ricos de colorido, ora satirizando veleidades burguesas, ora injetando na peça as grandes verdades do sentimento que emana dos “povos morenos e magros”.

A rubrica que apresenta os elementos de cenário e figurino no Primeiro Ato (SUASSUNA: 44) é indicativa da visão teatral de Ariano Suassuna. Poderíamos estar, aqui, num palco terenciano típico da Renascença ou num tablado de feira tão comum ao teatro medieval, dada a simplicidade do espaço cênico estipulado. A descrição dos personagens, tanto os humanos como os sagrados e demoníacos, obedece à estética privilegiada pelo autor, poética evocação dos espetáculos populares interioranos, sobretudo aqueles de uma época ainda incontaminada pelas influências da mídia televisiva.

Não é difícil distinguir em *A Farsa da Boa Preguiça* os pontos que unem a obra suassuniana à tradição que lhe serve de base, e na qual o autor mergulha com voluptuoso prazer. Do cancionero ibérico à farsa vicentina, ecoando vozes que remontam às **atellanas** e às saborosas trapalhadas plautinas, administrando o profano e o sagrado à maneira dos melhores mistérios medievais, nosso autor nos convida a

partilhar de sua crença no Brasil. Um país no qual, sob a proteção divina, a “má preguiça” e a injustiça serão vencidas por um Povo Castanho consciente do seu valor e do seu lugar no mundo.

Bibliografia

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El gran teatro del mundo/El gran mercado del mundo*. Eugenio Frutos Cortés (Org.). Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.

CERVANTES, Miguel de. *Entremeses*. Eugenio Asensio (Org.). Madrid: Editorial Castalia, 1986.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Tradução de Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1987.

GUINSBURG, Jacó, FARIA, João Roberto, LIMA, Mariangela Alves de (Orgs.). *Dicionário do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, SESC São Paulo, 2006.

MADACH, Imre. *A Tragédia do Homem*. Tradução de Paulo Rónai e Geir Campos. Rio de Janeiro: Salamandra; Núcleo Editorial da UERJ, 1980.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O Circo da Onça Malhada: iniciação à obra de Ariano Suassuna*. Recife: Artelivro, 2000.

SUASSUNA, Ariano. *Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005.

VICENTE, Gil. *Auto da Barca do Inferno/Farsa de Inês Pereira/Auto da Índia*. Organização de João Domingues Maia. São Paulo: Editora Ática, 1998.