

A preservação da memória cultural em *Farsa da Boa preguiça* de Ariano Suassuna

Telma Cristina Jesus de Castro¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar como se dá o processo de preservação da memória cultural na transposição dos meios de manifestação cultural - das matrizes: *O Preguiçoso* (história de mamulengo); A história do macaco que perde tudo o que havia ganhado em várias trocas (conto popular); *O Homem da vaca e o poder da fortuna* (folheto de Francisco Sales Arêda); *São Pedro e o queijo* (conto popular) e *O Rico Aarento* (entremez de Suassuna) para a peça - *Farsa da Boa Preguiça*.

Palavras-chave: Memória cultural; Ariano Suassuna; peça.

Introdução

1. A peça

Farsa da Boa Preguiça (1960) é considerada por muitos críticos literários como obra-prima de Ariano Suassuna. É escrita em três atos (I-O peru do cão coxo; II-A cabra do cão caolho; III-O rico aarento) e apresenta-se toda em versos livres, com trechos musicais cantados. Contém citações de folhetos, de Camões, da Bíblia e de orações. Cada ato guarda certa independência em relação ao conjunto, visto que tem subtítulo, prólogo e conclusão próprios.

Nessa peça, Ariano Suassuna busca inspiração na arte do mamulengo, teatro de bonecos do Nordeste, que apresenta trama bem simples, cujas temáticas abordam assuntos como: a história do diabo que quer levar um homem e uma mulher para o inferno; a exploração do homem pelo homem; a falta de caridade; a preguiça; a privação imposta à mulher; a vitória; seres celestiais disfarçados de pedintes e seres infernais oferecendo o pecado, que nos remetem à simplicidade medieval de tempos remotos.

2. Trama

A peça é introduzida por Manuel carpinteiro, Miguel Arcanjo e Simão Pedro. Eles representam os personagens celestes da peça. Já Andreza, Fedegoso e Quebrapedra são os demônios e os demais personagens estão à mercê dos primeiros.

Aderaldo, o rico aarento casado com Clarabela, quer seduzir Nevinha. Para isso, ele conta com a ajuda de Andreza que tenta convencer a pobre moça. Nevinha e Simão são casados e se amam, mas Nevinha sofre com a preguiça de Simão, o poeta. Repetidas vezes ela

¹ Mestrado em Letras - UFSJ

tenta fazer com que Joaquim Simão trabalhe. Mas, o poeta preguiçoso, escapa a cada tentativa da mulher. Lançando mão de um jogo de idéias e palavras, convence sua mulher com a possibilidade de vir a sofrer algum mal, caso venha a sair da casa para trabalhar. Ela acaba acreditando e se conforma.

Clarabela chega ao sertão e apresenta um falso “encantamento” pela rudeza de sua paisagem e de seus habitantes, especialmente Simão. Ela tenta conquistá-lo, mas seus esforços são em vão e ela torna-se amante de Fedegoso e Quebrapedra. Simão mostra seu trabalho para Clarabela, mas ela considera seus versos de mau gosto.

Disfarçados duplamente, Fedegoso (cão coxo) finge-se de frade e Quebrapedra (cão colho) finge-se de calunga de caminhão e roubam todo o dinheiro de Aderaldo Catacão. Mas através de muito esforço, Aderaldo enriquece novamente, no entanto devido a uma aposta em que coloca a dignidade de Nevinha à prova, ele perde toda sua fortuna para Simão.

Simão enriquece, mas isso dura pouco, ele age mal, deixa-se levar pela luxúria, engana a mulher e é punido pelos personagens do céu e volta à pobreza.

Aderaldo volta a ser rico, porém, agora ele não trabalha mais e torna-se um avaro. Simão, na miséria, pede emprego a Catacão e torna-se o mordomo (mestre-sala) da casa. Sua função principal é despachar os mendigos que sondam a casa do patrão. Os personagens do céu disfarçam-se de mendigos e pedem esmola ao rico, que a todos nega e humilha.

Os personagens do inferno revelam-se aos humanos como demônios que são. Concedem sete horas de vida a Aderaldo e Clarabela, antes de levá-los para o inferno, para que eles consigam que alguém reze um pai-nosso e uma ave-maria pela salvação deles. Faltando dois minutos, Nevinha e Simão voltam e rezam, mas o melhor que eles conseguem é a ida dos dois pecadores para o purgatório. Os demônios tentam levar Joaquim Simão para o inferno, Simão Pedro intercede, e, quando os dois estão sendo vencidos, aparece Miguel Arcanjo com uma lança e salva os dois.

Ao final, Manuel Carpinteiro (versão de Jesus), Simão Pedro (São Pedro) e Miguel Arcanjo (um anjo) explicam a moralidade:

“Há uma Preguiça com asas”,

Outra com chifres e rabo.

Há uma preguiça de Deus

“E outra do diabo”.

Desenvolvimento

Ariano Suassuna, nas páginas iniciais da *Farsa da Boa Preguiça*, indica, mediante uma “advertência”, quais seriam suas fontes textuais:

A Farsa da Boa Preguiça, como já aconteceu com outras peças minhas, foi escrita com base em histórias populares nordestinas. O primeiro ato fundamenta-se, ao mesmo tempo, numa notícia de jornal e numa história tradicional, anônima de mamulengo. O segundo, na história, também tradicional, de um macaco que perde o que ganhara nas várias trocas - história que é a origem do “romance”, também de autor anônimo, sobre o homem que perde a cabra, e que também me serviu de fonte. O terceiro ato baseia-se num conto popular, o de *São Pedro e o queijo*, e também noutra peça tradicional de mamulengo, *O rico avarento*. As duas peças de mamulengo que serviram de fonte à minha foram ultimamente divulgadas, no Nordeste, pelos mamulengueiros conhecidos como Professor Tira-e-Dá e Benedito. Por sua vez, o “folheto” popular também teve sua versão recente através do folheto *O homem da vaca e o poder da fortuna*, de autoria de Francisco Sales Arêda. (SUASSUNA, 1974, p. 39).

Esta peça devido à sua estrutura tornou-se o modelo de integração de elementos populares diversos, com o folheto, por intermédio do entremez; o mamulengo através de entremezes fundamentados em peças de marionetes e ainda o bumba-meu-boi, retomado e reinterpretado em algumas cenas. No entanto, torna-se uma tarefa quase impossível analisar separadamente cada componente da peça, pois além de estarem completamente dissolvidos na obra, a indeterminação da origem popular pode ser incerta por tratar-se de matéria tradicional.

Dessa forma, a perfeita integração dos elementos populares e sua recriação na *Farsa da Boa Preguiça* devem ser evidenciadas por meio de uma análise linear da peça:

Primeiro ato - O Peru do Cão Coxo:

Este ato remonta a tradicional história de mamulengo divulgada pelo mamulengueiro Benedito, conhecida como *O Preguiçoso*. A figura do preguiçoso é bastante explorada em contos populares de lugares diversos. Ao se comparar uma das versões do texto de *O Preguiçoso* coletada em Aracaju (1970) com o texto da farsa de Ariano, percebe-se que o núcleo de permanência da fábula está na figura do preguiçoso, reforçada por Suassuna com o bordão: Ô mulher, traz meu lençol, que estou no banco deitado! (Suassuna, 1974^a, p.21). Outro dado importante, que reforça a presença de uma força invariante, está no próprio título da farsa, onde o escritor escolhe ressaltar a preguiça criadora do poeta.

O Preguiçoso (Versão de dona Perolina,
de Aquidabã SE)

_Levanta meu bom marido,
Vamos fazer uma rocinha...
_É verdade, minha velha,
Uma roça é coisa boa,

Farsa da Boa Preguiça (Ariano Suassuna)

Nevinha:
Mas, também tome coragem:
Vamos botar um roçado!
Planta-se milho, algodão,
Arroz, batata, feijão,

Mas precisa o homem se dispor,
Roçar, plantar, limpar...
_É verdade, minha velha,
Já ‘tou com as costas raladas,
Eu não posso me levantar. (bis)
_Levanta, meu bom marido,
Meu pai mandou lhe chamar...
_É verdade, minha velha,
Seu pai mandou me chamar,
Mas a lonjura que tem
Daqui pra lá, minha velha,
Também tem de lá pra cá,
Já ‘tou com as costas raladas,
Eu não posso me levantar. (bis)
_Levanta, meu bom marido,
Meus filhos já ‘stão com fome...
_É verdade, minha velha,
Nossos filhos já ‘stão com fome,
Mas não tenho jeito a dar...
Já ‘tou com as costas raladas,
Eu não posso me levantar. (bis)
(Lima, 1977, pp. 422-423)

Em casa eu ajeito um cortiço,
E, quando chegar agosto
Que é o melhor mês para isso,
Estando tudo tratado,
Tira-se o algodão branquinho,
O feijão castanho, o mel dourado!
Simão:
Mulher, deixa de loucura,
Que eu sei isso como é:
A gente limpando mato,
Vem a cobra e morde o pé!
O sol acaba a lavoura:
Nem preá, nem mundé!
Trabalho sustenta a gente
Mas é só pra serventia,
É a obrigação no mundo
No suor de cada dia!
E eu trabalho: penso, escrevo
Invento, na poesia
Crio história para os outros
Espalho alguma alegria
Que em meu sangue se alumia
Dou beleza ao crime e ao choro...
É pouco, mas tem valia!
(Suassuna, 2003, pp. 165-166)

Segundo ato – A cabra do cão caolho:

Este, por sua vez, fundamenta-se na história tradicional de um macaco que perde tudo o que havia ganhado após várias trocas e ainda no folheto de Francisco Sales Arêda (1958) *O Homem da Vaca e o Poder da Fortuna*. São apresentadas duas versões do primeiro conto popular, uma de Luís da Câmara Cascudo (1986) e outra de Sílvio Romero (1977), nas quais o núcleo de permanência se localiza nas repetidas trocas que indicam o personagem para sua caminhada rumo à fortuna, apesar de ficar nítida para o espectador a visão oposta: o personagem perde ao invés de ganhar em cada troca.

Já o folheto de Arêda utiliza duplamente essa estrutura acumulativa de repetições, alia o tema do preguiçoso ao das sucessivas trocas. Há indicações que as origens deste folheto remontam um conto intitulado *Meu marido sempre tem razão*, em que a submissão da mulher é a idéia dominante. O texto de Arêda, por sua vez, é retrabalhado por Suassuna no nível da palavra mediante pequenas alterações, deixando evidente o respeito pela escritura e a vontade de preservá-la ao máximo.

Arêda

_Trabalhar pra que mulher
Pois trabalho não convém
Se trabalho fosse futuro
Jumento vivia bem
O que tiver de ser meu
Às minhas mãos inda vem
Vejo tantos que trabalham
Ajuntando o que é seu
Quando morrem deixam tudo
Ô trabalho não valeu
Os outros pelo que vejo
Estão pior do que eu.
É mesmo, dizia ela
Meu velho é que tem razão
Porém vamos se mudar
Para outra região
Que pode até a fortuna
Nos dar sua proteção.
Joaquim Simão respondeu
-o meu juízo está todo
Eu não me mudo daqui
Nem arrastado de rodo
Que pedra que muito muda-se
Nunca pode criar lodo.
(Lopes, op. Cit.:)

Suassuna

Simão: Trabalhar pra que, mulher?
Trabalho não me convém!
O que tiver de ser meu
Às minhas mãos inda vem.
Se trabalho desse lucro
Jumento vivia bem!
Eu vejo esse povo que se mata,
Pensando que ser burro de carga
É tudo no mundo:
Quando estouram, deixam tudo
E, ainda por cima, perderam a alma
E caem no fogo profundo!
Nevinha: Sabe que é capaz de você ter
razão?
Mas, então vamos, pelo menos
nos mudar para outro lugar.
Talvez, aí, nossa situação
Inda venha a melhorar!
Simão: Mulher, se há uma coisa
Que eu tenho no mundo é juízo
E, graças a meu bom Deus,
O juízo que ele me deu
Eu ainda guardo aqui quase todo!
Se eu estou mais ou menos aqui
Pra que ir pra outro lugar?

Pedra que muito rebola
Nunca pode criar lodo!
(Suassuna, 2003, PP. 164-165)

Terceiro ato – O Rico Avarento:

Baseia-se num conto popular, o de *São Pedro e o queijo*, e também em outra peça de mamulengo chamada *O rico avarento* do Professor Tira-e-Dá e em um entremez homônimo de Suassuna (1954). Ao comparar as duas versões de Suassuna (o entremez e a farsa) sobre *O rico avarento* conclui-se que, do entremez para a farsa aparecem alguns traços que delinearam o caminho da passagem oral para a escrita. Enquanto *O rico avarento* é escrito em prosa, com diálogos curtos, a *Farsa da Boa Preguiça* se apresenta em versos livres mais elaborados, pois serão defendidos por personagens mais amplos. Outra mudança em relação à linguagem diz respeito aos trocadilhos presentes no entremez, mas ausentes na farsa. Já as cenas de pancadaria aparecem nos dois, como também nas peças de mamulengo.

Beti Rabetti (2005) menciona ainda uma última reelaboração do texto *Farsa da Boa Preguiça*, realizada em co-autoria com Bráulio Tavares, na adaptação para TV Globo em 1995, sob a direção de Luiz Fernando Carvalho. A autora afirma que o texto da farsa foi bastante reduzido para se adequar aos 50 minutos de duração do programa Brasil Especial exibido na época.

Através dessa breve análise das matrizes, nota-se que a proposta de Suassuna condensa fontes tanto da dramaturgia universal como do espetáculo popular e se apropria teatralmente de seus mecanismos e procedimentos cômicos. Assim, se inscreve em uma tradição espetacular presente, com muitos pontos de contato desde tempos imemoriais. Desta forma, a persistência e o contínuo processo de transformação e circulação cultural nos fazem perceber que a memória cultural não está soterrada no passado. Ela está viva e segue em permanente transformação a partir da atuação de agentes culturais.

Elza de Andrade (1997), afirma que, a história contada pela cultura popular é de longo percurso, capaz de preservar muitas memórias constitutivas de nosso processo de formação de nacionalidade. De acordo com Andrade, são essas memórias preservadas que precisam ser conhecidas e reveladas em seus fundamentos, para que possamos proteger modelos e valores essenciais, que acabam sendo deixados de lado pela cultura de massa dominante na sociedade contemporânea. Esta cultura privilegia o fugaz, o descartável, o produto que rapidamente perde sua validade, como o resultado de uma aceleração do tempo e da informação, que muitas vezes impede a identificação de nossa própria história.

Braulio do Nascimento (2000) afirma que “a transmissão oral de uma forma simples da narrativa assegura que seu tema será mantido, entretanto, a passagem por culturas diversas altera-lhe a estrutura no nível da expressão”, o que possibilita sua reprodução e aceitação em diferentes comunidades. Estas modificações, algumas vezes, podem ser superficiais, mas em outras podem ser tão profundas, que chegam a dar novo sentido à fábula, mantendo, porém seu arquétipo tradicional.

Lígia Vassalo (1933) acredita que a cultura européia veio para a América oralmente e por escrito, embora só haja referências indiretas sobre as manifestações literárias dos primeiros séculos da colonização. No entanto, essa cultura pode ser confirmada através de manifestações populares que conservam essa tradição em algumas regiões do Nordeste.

Segundo Lígia, “tal herança, que emigrou com a memória dos colonizadores e se faz aparente em manifestações menores da literatura oral (casos, provérbios, adivinhações, etc.) ressurgiu nitidamente nas novelas tradicionais, no cordel, nas dramatizações e folguedos”.

Assim, a retomada do texto popular por Ariano Suassuna se caracteriza por traços determinantes:

- 1- manutenção do esquema narrativo do texto popular, com modificações maiores ou menores na cadeia discursiva, segundo processo da retórica popular e oral, com a intercalação de outras narrativas;
- 2- modificações importantes ao nível dos agentes, através de novas motivações dos personagens existentes e criação de novos personagens a partir de outras fontes populares;
- 3- conservação da língua popular, mas com grafia e correção gramatical cultas;
- 4- integração de elementos díspares, de modo a preparar o espectador para uma moral conforme o cristianismo.

Conclusão:

A preservação da memória cultural em Farsa da Boa Preguiça se dá mediante a existência de uma variante que permite a adaptação entre culturas, tempos e espaços diferentes. Contudo, é importante voltarmos nossa atenção para “uma força oculta, poderosíssima, que desafia as variantes espaciais e temporais, culturais e individuais e que mantém viva a fábula”. Esta força está contida na invariante, e é exatamente nessa luta contínua de forças opostas que envolvem permanência e variação que se dá a passagem da forma narrativa para a teatral.

Quanto à passagem da linguagem oral para escrita, no que concerne à preservação da memória, podemos nos apoiar em Maurice Halbwachs (2006):

Quando a memória de uma seqüência de acontecimentos não tem mais suporte por um grupo, o próprio evento que nele esteve envolvido ou que dele teve conseqüências, que a ele assistiu ou dele recebeu uma descrição ao vivo de atores e espectadores de primeira mão _quando ela se dispersa por alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades que não se interessam mais por esses fatos que lhes são decididamente exteriores, então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-las em uma narrativa. (HALBWACHS, 2006, p.101).

Considerando tais afirmativas, podemos afirmar que fixar memórias coletivas tendo como parâmetro a cultura popular tornou-se uma das tarefas de Ariano Suassuna, pois o dramaturgo relaciona criação individual e matéria popular e, a partir do imaginário coletivo, faz sua própria obra.

ABSTRACT: this article seeks to analyze on the way how to happen the cultural memory's process in the different types of cultural manifestation – of the matrix of the texts: *O Preguiçoso* (story of mamulengo); The story of a monkey that lost all who he has won in many interchanges (a popular tale); *O Homem da vaca e o poder da fortuna* (text by Francisco Sales Arêda); *São Pedro e o queijo* (a popular tale) and *O rico avarento* (Suassuna's entremez) to a play – *Farsa da Boa preguiça*.

Keywords: Cultural Memory; Ariano Suassuna; play.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Elza de. Tradição popular e reelaboração dramaturgica em Ariano Suassuna. In: RABETTI, Beti. **Teatro e comichades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

MATOS, Geraldo da Costa. **O palco popular e o texto palimpséstico de Ariano Suassuna**. Juiz de Fora: Esdeva, 1988.

NASCIMENTO, Bráulio do. Conto popular e teatro. In: **O Percevejo** – Revista de teatro, crítica e estética, n.8, Teatro e Cultura popular. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; DTT, 2000, pp.41-45.

RABETTI, Beti. **Teatro e comichades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

SUASSUNA, Ariano. **Farsa da Boa Preguiça**. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1979b.

VASSALO, Ligia. **O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.