

# A ONÇA MALHADA E O CALEIDOSCÓPIO EM MOVIMENTO

Anna Paula Soares Lemos\*

## Resumo

Recado. Palavra que pressupõe continuidade, o “não deixe que se acabe”. Quem recebe um recado fica com a responsabilidade de passá-lo adiante. De jogá-lo no mundo, já com tons e enfoques de sua própria interpretação. A cultura oral, os repentes, os folhetos, as histórias populares, são do âmbito do recado. A partir dessa imagem do que acontece na cultura oral popular nordestina - esta do recorte de influência de Ariano Suassuna -, este ensaio comenta a busca de um conceito de cultura erudita nacional e identidade popular feita pelo autor.

## Palavras-chave

Ariano Suassuna; Cultura; Identidade; Oralidade; Popular; Poesia.

## Abstract

Message. A word implying continuity, bearing a trace of “do not allow it to end.” Those who receive a message hold the responsibility of passing it on to the world, but with the tones of one’s own interpretation. Oral culture, pamphlet literature, and popular stories belong to the message level. From this image of northeastern popular oral culture – a clipping influenced by Ariano Suassuna –, this essay comments Suassuna’s rummage for a concept of both scholarly national culture and popular identity.

## Keywords

Ariano Suassuna; Culture; Identity; Orality; Popular; Poetry.

---

\* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRJ. E-mail: annapaulalemos@gmail.com

[...] na Arte, a gente tem que ajeitar um pouco a realidade que, de outra forma, não caberia bem nas métricas da Poesia.

*Romance da Pedra do Reino,*  
Ariano Suassuna

Certa vez, Ariano Suassuna foi entrevistado por um crítico de jornal, quando apresentou pela primeira vez sua peça *O Auto da Compadecida*. Diz-se que o crítico perguntou-lhe: Como foi que o senhor teve a ideia do cachorro que guarda dinheiro para o próprio enterro? Ele respondeu: tirei de um folheto. O crítico, então, continuou: Como foi que o senhor teve a ideia do gato que “descome” dinheiro? Ariano respondeu: tirei de um folheto também. O crítico, impaciente, disse então: Ora, danou-se, o que dessa história foi você que escreveu? Ariano respondeu então: Eu escrevi foi a peça! Bráulio Tavares (2004), jornalista e poeta, responsável por passar para o papel as peripécias de *Tonheta* – brincante e bufão - criado pelo músico Antonio Nóbrega, ex-integrante do grupo musical Quinteto Armorial, criado por Ariano Suassuna, é quem nos conta essa história na edição comemorativa dos 50 anos de *O Auto da Compadecida*.

O próprio Suassuna já contou esse episódio do auto de maneiras diferentes, mas a essência, garante Bráulio, está aí. Quem conta um conto aumenta um ponto e até inventa outros tantos. Isso porque a cultura oral é, mais do que um conto, um recado. Os repentistas, os folhetos e as histórias populares são do âmbito do recado. Não à toa, Guimarães Rosa conta em *Corpo de Baile* o conto “Recado do Morro” – que não é nem mensagem, nem ordem, nem conto, é recado. Palavra que pressupõe continuidade, que pressupõe o “não deixe que se acabe”. Quem recebe um recado fica com a responsabilidade de passá-lo adiante, de jogá-lo no mundo. E o faz com suas próprias palavras, já com tons e enfoques de sua própria interpretação. É por isso que, diz Suassuna, na cultura oral popular, “não há dessas formalidades e constrangimentos – denúncias de plágio e etc. - que se vê na cultura erudita”. É comum que um repentista, um cordelista ou um contador retire um da obra do outro, sem a menor cerimônia, partes de histórias que reconta em suas próprias. Mas há, sim, a obrigação de enriquecer a herança, de incorporar novas histórias, de fazer crescer essa cultura: somando e multiplicando alma, e não subtraindo, tirando sua força. A partir dessa imagem do que acontece na cultura oral popular nordestina - esta, do recorte de influência de Suassuna -, este ensaio, num âmbito mais amplo, comenta a busca de um conceito de cultura erudita nacional e identidade popular feita pelo autor.

Em entrevista ao repórter Cassiano E. Machado, do jornal Folha de São Paulo, Ariano Suassuna diz o seguinte:

Euclides da Cunha diz, em *Os sertões*, que, teoricamente, o brasileiro seria pardo. Silvio Romero faz referência ao moreno. Quando fiz minha tese universitária de livre-docência, escrevi *A onça castanha e a ilha Brasil*. A onça castanha seria o povo brasileiro. Mas, depois, eu vi que essa visão do castanho era uma visão inconscientemente racista. Racista em Euclides, em Romero e até em mim. Eu achava que neste sonho do pardo, moreno ou castanho estava o desejo inconsciente de apagar a mancha negra da cultura brasileira. Então troquei a onça castanha pela malhada (MACHADO, 2005, cad. E, p. 2).

As imagens morena, parda e castanha de Silvio Romero, Euclides da Cunha e Suassuna, respectivamente – que, neste caso, estão vinculados às questões de raça e identidade nacional –, aproximam-se do conceito de transculturação do teórico polonês Malinowski (1957) no caso da cultura como um todo. Segundo ele, transculturação é um processo no qual ambas as partes da equação são modificadas. Um processo no qual emerge uma nova realidade, que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem sequer um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente.

Quando Suassuna, hoje, resolve defender o termo “malhada” – que reúne as cores e lhes dá espaço, sem misturá-las, e, sim, encaixa umas nas outras harmoniosamente –, defende um mosaico para além das questões de raça. Amplia a imagem para o

âmbito da cultura e da identidade. E expõe, através dessa imagem, uma diversidade de olhares, culturas e influências que coexistem, tendo voz e força em si mesmas, e que, ao mesmo tempo, formam (constroem) essa identidade nacional em que ele acredita.

Para o teórico Renato Ortiz (1994), o que caracteriza a memória nacional é, precisamente, o fato de ela não ser propriedade particularizada de nenhum grupo social. Ela se define como um universal que se impõe a todos os grupos, por isso não pode se manifestar imediatamente enquanto vivência. Segundo Ortiz, identidade nacional é uma entidade abstrata e, como tal, não pode ser apreendida em sua essência. Ela não se situa junto à concretude do presente, mas se desvenda enquanto virtualidade, isto é, como projeto que se vincula às formas sociais que a sustentam. A manifestação popular é, por sua vez, múltipla e heterogênea e se opõe, vale notar, mesmo que parecendo lógico, à cultura de massa, que se caracteriza pela busca da homogeneização das manifestações.

Memória nacional e identidade nacional são questões, então, que dissolvem a heterogeneidade da cultura popular na univocidade do discurso ideológico. A identidade se estrutura na interseção entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo. Podemos dizer, então, baseados nesse discurso, que a busca de uma "identidade brasileira" ou de uma "memória brasileira", que seja em essência verdadeira, pode ser – discordando de Suassuna nesse ponto – um falso problema.

Flora Sussekind (1990), quando trata das questões de origem e essência cultural, tomando por base os narradores de ficção brasileira do século XIX (1830-1840), diz que estes já se caracterizam pela obsessão da origem, da fundação de uma literatura nacional, de uma cor local. Para isto, travestem-se de viajante naturalista, de pintor de paisagem ou de observadores que olham fixamente. Porém esse narrador, assim, fará o possível para apagar o conflito e as contradições da sociedade na qual se insere.

Mas esses conflitos e contradições não podem ser apagados e são eles que fazem com que as questões de origem e essência nacionais sejam conceitos em constante movimento, e não questões estáticas. Então, para mais além do mosaico ou da onça malhada, é possível defender a imagem do caleidoscópio. Isso porque, se mosaico e onça malhada, por um lado, explicitam cada parte que constitui a sua imagem, por outro, estagnam as mesmas que, ainda que fortes em suas próprias vozes, estão engessadas, paradas, sem movimento, como que em conceitos pré-estabelecidos de raízes e puras identidades que não mudam de posição em função do contexto histórico. Coisa que, tomando como base questões levantadas por Theodor Adorno em *Mínima Moralia* (1993), não é possível. Adorno defende que são verdadeiros os pensamentos que não compreendem a si próprios. Isso porque todo pensamento que pressuponha ter encontrado a "verdade" é falso, porque estagnado. Porque não compreende a tensão entre conceito e coisa. Como se essa relação fosse pacífica. E não é. As coisas mudam no tempo e no espaço e desafiam o conceito a compreendê-las novamente. Nova mudança, novo desafio, tensão cíclica do pensamento. O que remete, claramente, aos pequenos pedaços que constituem um caleidoscópio. Cores e formas que se movimentam em função de qualquer impulso externo. E que, diante do olhar que observa essa mudança, vai constituindo novas formas e interpretações.

Logo, concordando em parte com Ortiz, o que se coloca como fundamental, é reconhecer quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? E, nesse sentido, o intelectual Ariano Suassuna é um mediador dessa identidade. É quem está fazendo a ponte particular-universal. Temos, pois, o conceito de intelectual que não se restringe àquele graduado, pós-graduado, diplomado. O intelectual, aqui, abrange todo aquele que observa, todo aquele que pensa sobre o que observa ou o interpreta. Nesse sentido, os olhares e as tensões vêm de todos os lados.

Então, o processo de construção de uma "identidade nacional" se fundamenta numa interpretação. E é preciso saber a que forças e poderes essa interpretação serve? A análise de um discurso é a percepção do olhar de quem escreve + o contexto observado + o contexto de quem observa. Tensão constante, não custa repetir.

Ariano Suassuna procura interpretar, se inspirar e, se é permitido dizer, mediar essa cultura popular sem servir (cegamente) aos poderes da cultura de massa, mas utilizando as mídias que fortalecem essa própria cultura de massa de uma forma antropofágica (aproveitando o que lhe é útil, descartando, ignorando e criticando o que lhe parece abusivo e prejudicial à cultura popular que lhe inspira). Desvincula, ou tenta desvincular a sua interpretação, o seu olhar dessa manifestação popular, do olhar exótico (fora de ótica) e excêntrico (fora do centro a que pertence).

Mesmo não sendo ele um pertencente inato a esta mesma cultura, tenta, a partir dessas manifestações populares específicas, perceber (ou destacar) questões universais tais como arte, poesia, alma, dialética do bem e do mal, poder, etc. Na mesma entrevista à Folha de São Paulo, ele se descreve como o Rei, o profeta, o poeta e o palhaço. Assim:

A alma humana divide-se no hemisfério rei e no hemisfério palhaço. O que há de trágico é ligado ao primeiro, e o que há de cômico, ao segundo. O hemisfério rei se complementa com o hemisfério profeta. O hemisfério poeta com o palhaço. No meu entender o ser humano tem duas saídas para enfrentar o trágico da existência: o sonho e o riso. Quaderna, o narrador de *A Pedra do Reino*, chama de galope dos sonhos e o riso a cavalo (MACHADO, 2005, cad. E, p. 2).

Suassuna se diz narrador de um “realismo transfigurado”, que, por suas características, que podem ser identificadas a seguir, no fragmento de *A Pedra do Reino*, se distancia do puro naturalismo e do regionalismo de sua maior influência, Euclides da Cunha:

os Cantadores construíam também, com palavras e golpes de versos, Castelos para eles próprios [...] coroando-se Reis, [...] os outros Cantadores, nos desafios, tinham obrigação de assediar, tentando destruí-los palmo a palmo, à força de audácia e de fogo poético (...). Era me tornando Cantador que eu poderia reerguer, na Pedra do Verso, o Castelo do meu Reino, reinstalando os Quadernas no Trono do Brasil, sem arriscar a garganta e sem me meter em cavalarias, para as quais não tinha nem tempo nem disposição, montando mal como monto e atirando pior ainda! [...] Poesia, única coisa que, ao mesmo tempo, poderia me tornar Rei sem risco e exaltar minha existência de Decifrador (SUASSUNA, 2004, p. 106 - 107).

Um decifrador. Ao se definir como um decifrador, Suassuna entende – e aqui é possível perceber seu encontro com Roland Barthes – que os espaços bastardos, então desdenhados, os interstícios, as frestas e as margens são locais reveladores. E que é função da poesia deslocar, decifrar, transfigurar essas realidades.

Sem a menor cerimônia, como se faz na cultura oral popular, recorto, para Suassuna, o que destaca Eduardo Portella para Barthes em seu ensaio “Roland Barthes, e depois”:

Deslocar-se [e em Suassuna transfigurar-se], não por mera inconstância ou pura incoerência, corresponde a recusar o tempo todo a implantação de outras centralidades, [...] o sujeito terá [constantemente] de renascer e é preciso levar adiante a tarefa [cíclica] da reconstrução (PORTELLA, 1995, p. 158 – colchetes nossos).

LEMOS, A. P. S. The Spotted Jaguar and the Moving Kaleidoscope. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 1, n. 2, p. 45 - 49, 2009.

## Referências

ADORNO, T. W. *Minima moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

CANEVACCI, M. Arte, Antropologia e polifonia. *Terceira Margem* - Revista da Pós-Graduação em Letras da UFRJ, Rio de Janeiro: UFRJ, n. 3, p. 122 - 135, 1995.

MACHADO, C. E. “Ano” Suassuna tem volta de marcos e promessa de novo. (Entrevista

com Ariano Suassuna). Folha de São Paulo, São Paulo, Folha da Manhã, 05/ mar./ 2005, cad. E, p. 2.

MALINOWSKI, B. *El proceso de aculturación*. México-DF: Universidad Nacional de México, 1957.

ORTIZ, R. Estado, cultura popular e identidade nacional. In: \_\_\_\_\_. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 127 - 142.

PORTELLA, E. Roland Barthes, e depois. *Terceira Margem* - Revista da Pós-Graduação em Letras da UFRJ, Rio de Janeiro: UFRJ, n. 3, p. 157 - 169, 1995.

SCHWARTZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

\_\_\_\_\_. *Que horas são?* São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

SUASSUNA, A. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

SUSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui: O narrador, a viagem*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

TAVARES, B. Tradição popular e recriação no 'Auto da Compadecida'. In: SUASSUNA, A. *Auto da Compadecida*. 35. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 191.