
O picadeiro de Ariano Suassuna e a interincompreensão entre os movimentos Armorial e Mangubeat¹

Ana Paula Campos LIMA²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

Queremos aqui, a partir do conceito de interincompreensão proposto por Dominique Maingueneau dentro do universo da análise do discurso, levantar pontos que possivelmente exemplificam tal teoria, a partir do conteúdo de alguns dos discursos, entrevistas e aulas-espetáculo proferidas pelo escritor Ariano Suassuna diante do surgimento e proposta artística do Movimento Mangubeat. Com esta análise pretendemos levantar conteúdos, conceitos e ideais apresentados e defendidos por Suassuna em todas as suas possibilidades de ações. Tal postura costumava gerar polêmicas que reverberavam forte, criando inclusive uma polarização no debate entre artistas, representantes de movimentos culturais, jornalistas e opinião pública.

Palavras-chave

Cenas culturais; Ariano Suassuna; Armorial; Mangubeat; interincompreensão.

Introdução

O escritor paraibano Ariano Suassuna se tornou conhecido por sua obra, que inclui entre outras peças o Auto da Compadecida, uma comédia adaptada para TV e cinema, que ajudou a popularizar seu universo e uma de suas marcas mais conhecidas: a comédia. Também se destacou pelas opiniões em prol das manifestações da cultura popular, e fazia tal defesa de várias maneiras, em diferentes papéis que assumia: como artista, professor ou secretário de cultura. Na mais óbvia delas, sua principal expressão artística – a literatura – isso se dava com mais sutileza. Mas em outras frentes isso acontecia de maneira mais clara e direta, espaços de fala importantes como nas bases filosóficas e estéticas do Movimento Armorial, entrevistas e principalmente nas aulas-espetáculo. É no palco, com as famosas aulas-espetáculo, que seu espírito provocador vira notícia e também polêmica. E a maneira como o escritor compõe os conteúdos e os defende dos que pensam diferente é que nos chama atenção e provoca nosso olhar para a análise do

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, música e entretenimento, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Autora do trabalho. Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM - UFPE. Professora do Departamento de Comunicação Social, DCOM-CAC-UFPE, e-mail: aparmorial@yahoo.com.br

discurso e conseqüente aproximação com os conceitos de interdiscurso e interincompreensão, este último muito próximo à construção das visões polêmicas que levam à polarização de opiniões e pontos de vista. E nos anos 1990, quando Suassuna exerce o cargo de Secretário de Cultura do Governo de Pernambuco e desenvolve importantes ações que marcam a maneira de se enxergar a cultura popular local, surge um movimento cultural entre os jovens recifenses, o Mangubeat, propondo uma música completamente nova no cenário pernambucano, costurada pelas linhas do popular mas que vai provocar reações polêmicas nos simpatizantes do Movimento Armorial.

A construção teórica da interincompreensão

Dominique Maingueneau apresenta pela primeira vez, em 1983, o termo interincompreensão, aproximando seu entendimento à concepção de polêmica. Em sua obra *Gênese dos discursos*, já na apresentação da tradução para o português, feita por Sírio Possenti (2004), fica clara a importância da conceituação ali proposta, que constrói uma perspectiva de semântica global muito particular e original para os discursos. Perspectiva esta que se coloca no que Possenti chama de ‘núcleo duro da Análise do Discurso’, e se fundamenta partindo das práticas dos que crêem em um determinado discurso, seu *ethos* e a participação das comunidades discursivas.

Maingueneau (2005) propõe na obra em questão, uma importante ideia de inversão da ordem que até então conduzia o raciocínio sobre a maneira de se buscar a compreensão a respeito da elaboração dos discursos, dizendo que estes não se constituiriam independentemente uns dos outros para, apenas depois, serem colocados em relação. No seu entender, o próprio surgimento de um discurso em um âmbito específico somente existiria a partir da relação, condicionado a isso previamente. Assim, somente as relações interdiscursivas seriam capazes de possibilitar o estabelecimento de um novo discurso.

Apesar da polifonia do termo *ethos* – que na obra de Aristóteles, apresentada em outra época, se refere a um contexto específico – por ser um termo fluido, que cabe em áreas variadas, o termo traz, dentro das ideias propostas por Maingueneau (2008), pontos em comum com seu surgimento nos debates do autor.

A ideia é de que o *ethos* se constitui através do discurso, não sendo, portanto, uma simples imagem de seu locutor inerente à fala. Há assim, um processo de interação e influência sobre o Outro. Uma ideia que contempla o híbrido e a interdependência, levando em conta desde a conjuntura sócio-histórica até uma situação de comunicação específica,

objetivando principalmente atingir um determinado público, alcançando a confiança do mesmo. A partir da forma como o discurso é construído, isso acontece quando se consegue passar uma imagem convincente e que de fato o conquiste. O autor assim propõe o que ele define como ethos discursivo (MANGUENEAU, 2008). Tanto a noção do que seria o ethos discursivo quanto do ethos pré-discursivo, traremos dentro da análise das falas do escritor Ariano Suassuna a serem apresentadas no presente trabalho mais adiante, no tópico referente à análise do discurso.

Os aspectos listados por Mangueneau (2005), componentes de uma semântica global, não seriam suficientes para alcançar a tarefa de definir um modelo da textualidade, mas permitem ilustrar a variedade de dimensões possíveis, que podem ser trabalhadas isoladamente ou em diferentes ordens e divisões além das propostas pelo autor.

A intertextualidade é representada através das relações intertextuais consideradas legítimas pela competência discursiva, e construídas a partir não só da citação de discursos anteriores do mesmo campo com os quais se identifica, como da recusa dos que divergem. Ao se relacionar com fatos ligados a uma memória discursiva interior ao tema, ocorre a intertextualidade interna. Já a intertextualidade externa é a tentativa de relacionar a essência do discurso com outros campos paralelos.

Percebemos que cada discurso realiza explorações semânticas contraditórias das mesmas unidades lexicais. Um exemplo disso é a abordagem dada as questões que propõem atuações no âmbito das culturas populares: quando o discurso se constrói sob a ótica de Ariano Suassuna, a visão que se destaca comumente é de defesa e enaltecimento, mas o discurso oposto, a exemplo do Movimento Mangubeat, propõe oxigenar as tradições populares a partir da mescla com ritmos norte-americanos.

Há uma semelhança no vocabulário e temática, apesar das ideias parcialmente divergentes, o que confirma que a palavra em si mesma não garante uma unidade de análise pertinente. O que se vê é a possibilidade de construção de redes paradigmáticas e sintagmáticas, a partir de dados qualitativos e quantitativos, que geraria a enunciação por parte do olhar de quem discursa de ser o seu um “discurso doce” e ficar a encargo do adversário o “discurso duro” (MANGUENEAU, 2005, p. 84). O vocabulário é, portanto, essencial e utilizado para marcar uma determinada posição no campo discursivo.

É indiscutível a relevância do tema no discurso, mas o que o torna valioso não seria o tema em si, mas o tratamento semântico que lhe é dado. Michel Pêcheux (1975 apud MANGUENEAU, 2005, p. 86) diz que o sentido da palavra está em cada formação

discursiva do qual ela faz parte, quando ela compõe, junto a outras palavras e expressões, o sentido de uma determinada formação discursiva.

O jogo que se faz com as palavras na elaboração de cada discurso constrói um determinado sentido. Mesmo estando em lados opostos, os protagonistas de discursos divergentes partilham termos e até alguns pressupostos. Isso é perceptível na desconstrução dos temas que integram um discurso. A semelhança se dá também pelo simples fato de que não há ideia completamente original, os pensamentos se baseiam em algo que já foi dito ou abordado. É o que Mangueneau (2005, p. 86) chama de uma determinada “massa considerável de pressupostos partilhados pelos dois protagonistas [...]”, que tornam possível o debate entre pontos de vista opostos dentro de um mesmo campo.

Como ilustração para tal proposição, há uma fala de Suassuna em uma de suas aulas espetáculo, quando o poeta resolve ilustrar como ele reagiu diante de uma pessoa que discorda de seu pensamento, quanto à influência predominantemente negativa dos meios de comunicação massivos. Ele fala que há muitos anos o confrontam com as ideias do que consideravam ser um visionário e pensador, Marshal McLuhan (com quem Ariano brinca ao se referir como um ‘sujeito antipático’ por apresentar um ponto de vista divergente do que ele defendia).

Daí um dia foi uma dessas pessoas na porta da minha casa dizendo para eu parar de escrever por que Marshal McLuhan já havia provado que a televisão tinha tornado o livro ultrapassado. Aí eu perguntei: ‘Ah é? E como você tomou conhecimento dessas teorias dele?’ Aí o sujeito me respondeu: ‘Ele [McLuhan] escreveu um livro dizendo isso’. Eu disse: ‘como é rapaz????’ [risos do público] Esse eu não levo à sério não: o sujeito pra dizer que o livro tá ultrapassado escreve um livro? Por que ele não sustentou isso num programa de televisão, não é? É porque ele sabe que a televisão é efêmera, e o livro fica, se prestar. Ninguém me engana não: sou sertanejo e tenho os olhos abertos para essas besteiras todinhas. (Ariano Suassuna_**Raízes Populares da Cultura Brasileira_parte 1**, 2009).

O escritor transforma o episódio em mais um dos seus divertidos ‘causos’ e provoca assim as gargalhadas seguidas de palmas entusiasmadas da plateia. Há, portanto, a abordagem de pressupostos que apresentam ideias presentes no discurso do Outro, mas o protagonista de nosso estudo faz uso de elementos e argumento do repertório antagônico e tenta assim reforçar seu próprio discurso. Portanto, as falas que se opõe não são idênticas, mas também não conseguem ser totalmente opostas, pois coexistem em um mesmo campo. Percebemos ainda que tanto no caso do discurso de Ariano quanto no de oponentes, muitos deles adeptos do Movimento Mangubeat, a importância atribuída às

manifestações das culturas populares é a mesma, de centralidade. A formação discursiva é o que de fato define a especificidade de um discurso, muito mais do que seus temas, pois eles estarão compondo também uma considerável parte do discurso antagônico. Mas há aí, portanto, uma convicção partilhada.

Outra coisa que nem sempre se percebe é o fato de que o discurso que é muitas vezes acusado pelo Outro (o oponente) de ser ortodoxo, à sua maneira pode querer ser na verdade não diferente do que ele considera ortodoxo, mas sim o único ortodoxo. Tanto o que é proposto pelos ideais armoriais apresentados através da concepção suassuniana, quanto o que é dado como resposta/contraproposta pelos representantes do Movimento Manguêbeat e outros com pensamento divergente ao de Ariano, defendem de certa forma extremos díspares, e cada discurso constrói seus elementos a partir da crítica ao ideário que lhe pareça opositor.

Mangueneau, quando trata do conjunto de localizações no espaço e no tempo (dêixis), que se apresentam no chamado ato de enunciação, destaca que isso vai além do mero registro de local e datas formais de produção dos enunciados, e estaria mais próximo da ideia de um cenário complexo e fundamental à compreensão que o discurso pretende construir.

Percebemos no discurso defendido por Suassuna que sua fala segue em tese a mesma ao longo dos 50 anos de vida do Movimento Armorial, mas, a cada fase do citado movimento, temos cenários diferentes (a exemplo do político ou do desenvolvimento dos papéis dos meios de comunicação massivos), que também atenuam certos aspectos das falas ou as tornam ainda mais veementes, a partir das diferentes dêixis.

Já o que o autor chama de modo de enunciação é outro aspecto relevante, que trata da maneira como se profere o discurso, sendo responsável pelos papéis que serão dados ao enunciador e ao destinatário. Se Suassuna se mostrava nas entrevistas que dava, nos anos 1970, com uma expressão mais séria, uma fala mais agressiva, a partir da terceira fase do Armorial (anos 1990), o enunciador em questão tem como um dos principais espaços para seu ideário as aulas-espetáculo. E o que agora marca o tom de seu discurso (essencialmente o mesmo de 20 anos atrás) são o humor e o riso, que já se faziam presentes em seu teatro e deram a ele maior reconhecimento no cenário artístico. Isso se destaca em nossa análise e merece atenção, pois é uma característica que se fortalece e ganha espaço para ser mais provocativa ao discurso do Outro. Esse humor também parece ter trazido mais adeptos aos ideais que Ariano defendia. O escritor, para explicar a defesa

que fazia de seus pontos de vista, afirmava sempre com muita simpatia, que ele era como a cultura popular: firme, riste, “madeira de lei que cupim não rói”³. Mas as ideias eram então trazidas com mais leveza e porque não dizer, com mais ‘poesia’. O tom, para existir, depende do caráter e da corporalidade que o enunciador apresenta. E a partir dessa combinação enxergamos não só quem profere o discurso, mas, indiretamente, é possível enxergar o enunciatário a quem a mensagem se destina.

Tais aspectos levam então o discurso para uma ideia que vai além da semântica do signo, apontando para o que Meschonnic (1982 apud MANGUENEAU, 2005, p. 96) considera uma semântica da significância generalizada.

O autor propõe a ideia de incorporação, para que possamos perceber quão imbricados estariam o discurso e seu modo de enunciação, sendo três as dimensões complementares que ilustrariam tal proposição:

1. O discurso, através do corpo textual, faz o enunciador encarnar-se, dá-lhe corpo;
2. Esse fenômeno funda a ‘incorporação’ pelos sujeitos de esquemas que definem uma forma concreta, socialmente caracterizável, de habitar o mundo, de entrar em relação com o outro;
3. Essa dupla ‘incorporação’ assegura a ‘incorporação imaginária’ dos destinatários no corpo dos adeptos do discurso. (MANGUENEAU, 2005, p. 98).

Tais características presentes na incorporação podem dar mais força ao discurso, colocam nele mais verdade, encantam e envolvem os que seriam os adeptos do discurso, trazendo-os para dentro do próprio discurso, se tornando parte dele. Daí a importância de compreender que o discurso vai além das ideias e argumentos elencados para a sua defesa, ele ganha verdade a partir de outros fatores, que geram envolvimento real do enunciador. Cada formação discursiva tem seu modo de coesão, que envolve, entre outros aspectos, o recorte discursivo. Dentre todos os ideais defendidos por Suassuna, se apresenta por exemplo a proposta de uma relação igualitária, sem níveis hierárquicos entre as culturas popular e erudita, considerando a arte popular as bases de uma cultura nacional, que atingissem a universalidade a partir de suas origens populares e locais.

Outro aspecto ligado ao modo de coesão são os encadeamentos possíveis de um determinado discurso, que depende da forma particular como são construídos desde os

³ Suassuna se referia a um frevo composto pelo amigo compositor e também integrante do Movimento Armorial, Capiba. A música teria sido composta para tratar de uma possível injustiça feita no carnaval, quando o bloco carnavalesco Madeira do Rosarinho teria injustamente perdido o concurso carnavalesco, mesmo sendo, segundo Capiba, o melhor bloco de frevo daquele ano.

parágrafos até a abordagem e passagem entre os temas. Diante disso, Mangueneau volta a reforçar a concepção de discurso como algo além de um “sistema de ideias” já que elas apresentam um dinamismo próprio. A semântica global reforça isso, pois suas restrições vão além da análise unicamente das ideias. Elas definem a relação também com o corpo e com o outro, sendo os lados direito e avesso do discurso, “[...] toda uma relação imaginária com o mundo.” (MANGUENEAU, 2005, p. 101).

Há na ideia de compreensão do que seria de fato o discurso, um entendimento de que ele se forma a partir de relações polêmicas provocadas por outros discursos pré-existentes, são reações a outras falas, que geram algum tipo de posicionamento: desde a negação de algum discurso a uma relação com outro, ou ainda uma formação de aliança, apoiando um discurso específico, ou mesmo se colocando em posição de neutralidade diante de pensamentos que compõe um determinado discurso de uma área específica.

Maingueneau (2005) fala em uma interincompreensão generalizada como sendo condição para gerar múltiplas posições enunciativas, considerando o chamado o espaço discursivo como rede de interação semântica. Ele destaca algo fundamental que é a impossibilidade de desvencilhar o fato de enunciar em conformidade com as regras de sua própria formação discursiva e a questão de não compreensão do sentido dos enunciados do Outro; sendo estas, duas facetas do mesmo fenômeno.

Há algo que, para Maingueneau, se faz essencial na tarefa de discutir a interincompreensão: o espaço discursivo. Ele é o local onde dois discursos específicos, retirados de um determinado campo, se relacionam e geram a interincompreensão. No caso da nossa análise, o principal espaço discursivo onde acontecem as principais polêmicas é nas entrevistas e noticiários, especialmente os publicados nos jornais locais. Quando a interincompreensão ocorre não costuma ser de forma pontual ou isolada, como algo excepcional, e sim generalizada, existindo na totalidade das relações interdiscursivas.

Quando nos deparamos com a reverberação das opiniões apresentadas do discurso de Ariano Suassuna, que deixa claro no âmbito cultural o que apoia, em que acredita e quem seriam os vilões que ameaçariam algo para ele precioso – a cultura popular brasileira – percebemos uma ausência de compreensão mútua (o desentendimento recíproco), que dá início a fagulha da polêmica no espaço discursivo. Esse exemplo de interincompreensão ocorre sempre nas tentativas de relação entre discursos distintos.

Cada um dos discursos traz em sua composição semas considerados positivos (que o discurso reivindica para si) e os negativos (que ele claramente rejeita) na composição de seus argumentos e sistema próprio, baseado em sua ordem temática. Ou seja, mesmo que o Outro divida comigo a mesma temática, eu vou interpretar Seu discurso com base no simulacro que eu produzi dele, não de outra forma. Então, por mais que a espinha dorsal do Mangubeat venha, em tempos distintos, bebendo nas fontes da cultura popular, assim como fez o Armorial ao longo de seus 50 anos de existência, as propostas de fusão com outros elementos artísticos não só se diferenciavam como parecem se afastar e produzir um combate entre os discursos, que se tornam mutuamente intolerantes entre seus simpatizantes.

A grade semântica que circunda cada um dos discursos é a mesma que possibilita o desentendimento recíproco, que reforça a polêmica e gera a interincompreensão. Mesmo cada discurso montando e apresentando em suas defesas os semas próprios, divididos em positivos e negativos, quando se trata de compreender o discurso do Outro, o intérprete traduz as informações passadas com base em um simulacro que ele próprio elabora. Ou seja: como lhe convém.

A ideia apreendida do termo “traduzir” vai além da tradicionalmente utilizada, afinal, como bem lembra Mangueneau (2005), em uma mesma língua é possível encontrar em muitos pontos diversas zonas de interincompreensão recíproca. Esses espaços dão a impressão de que, em uma tentativa de diálogo entre opiniões que se apresentam como opostas, os interlocutores não falam a mesma língua, tamanho é o grau de interincompreensão que se constrói nesses embates de opiniões aparentemente divergentes. Suassuna e os manguemoys tratam da cultura pernambucana e apresentam por ela o mesmo apreço. Mas uma análise do cenário para alcançarmos um entendimento só é possível a partir da tentativa de situar o enunciado presente no diálogo travado com outros enunciados. As diferenças sêmicas impõem os sentidos que precisamos compreender de fato (FIORIN, 2010).

Assim, fica claro que, o que se busca traduzir aqui está na constituição das formações discursivas que nos conduzem “[...] para além delas mesmas, para as descontinuidades sócio-históricas irredutíveis”. Não há por parte dos discursos dos armoriais e dos representantes do Mangubeat uma dissimetria. Como vimos, cada discurso apresenta não só a possibilidade de integrar o Outro como também de ser integrado por ele, através do processo de “reversibilidade essencial” (MANGUENEAU, 2005, p. 105-106).

No caso sob o qual estamos construindo nossa reflexão, seus representantes se alternam entre as posições óra de agente (o que traduz) óra de paciente (o que está na posição de traduzido), muitas vezes a depender do que é repercutido pela imprensa local: quem critica e quem se defende, fazendo uma nova crítica ao Outro.

Como o espaço de fala aqui analisado são as aulas-espetáculo de Ariano Suassuna, vamos considerar como sendo dele o *discurso-agente*, sendo então Suassuna o tradutor, responsável por traduzir/interpretar o *discurso-paciente*, que seria a fala do Outro. O Movimento Manguebeat surge, no início da década de 1990. Alguns anos depois, o escritor assume a Secretaria de Cultura de Pernambuco e passa a ministrar suas aulas-espetáculo com mais regularidade e frequência.

A fase de secretário do Estado marca um retorno das atividades do Movimento Armorial, mobilizando outra leva de artistas em torno das propostas. Já o espaço das aulas se confirma como o lugar do discurso de Ariano, que segue defendendo seus preceitos e agora também se torna seu espaço para comentar/criticar não necessariamente as ações propostas pelo Manguebeat, mas as polêmicas alimentadas pela imprensa local, a partir das diferenças entre os dois discursos. Assim se dá o início da polêmica que constrói nosso caso de interincompreensão.

Quem é o mestre do humor?

Por ser um escritor brasileiro que alcançou fama internacional (parte de sua literatura já foi traduzida para cerca de 7 idiomas), Suassuna se tornou um tema por si só muito debatido academicamente falando. Não bastasse isso, ele tem uma atuação política que abre as possibilidades de estudos para aspectos que vão além dos muros da literatura, pois ele assume cargos políticos e propõe um movimento artístico que completou em outubro de 2020, 50 anos – o Movimento Armorial.

As abordagens são as mais variadas, feitas por estudiosos de áreas distintas, já que Ariano não se limitou unicamente à produção literária (poesia, teatro e romance), engajou-se em movimentos, depois criou e liderou outro, o já citado Armorial, se tornou professor, palestrante e assumiu cargos como secretarias e uma diretoria, tudo girando em torno do engajamento em defesa das culturas populares. (SANTOS, 2006). Assim, temos produções sobre ele e seu legado nas áreas acadêmicas como literatura, teatro, história, música e comunicação.

Aqui, mais do que apresentar o escritor Ariano Suassuna, gostaríamos de destacar características e elementos que nos levem ao cenário da interincompreensão do discurso suassuniano. A arte, o palco e o picadeiro já formam as bases artísticas do que seria boa parte de sua obra. O circo foi sua primeira paixão, ele se encantava com a chegada das trupes circenses no sertão paraibano que tinha aí seu momento de agitação e euforia. O ensaísta fala do quanto sempre quis estar nos palcos, chegando a se considerar um ‘palhaço frustrado’.

Ainda hoje [1979] eu sou um palhaço de circo frustrado. E não tenho coragem de entrar num picadeiro nem tenho coragem de entrar num palco. Mas aí, como autor de teatro, eu escrevo a peça e boto os outros representando para ver se consigo reproduzir para mim mesmo aquele mundo maravilhoso que foi o circo. (Programa “Os Mágicos”, 1979, TVE-RJ, apud Recordar é TV. 2020).

O circo marca sua formação artística de tal maneira, que no Auto da Compadecida, a trama se passa em uma tenda circense.

No ano de 1956, Ariano Suassuna, seis anos após concluir o curso de Direito na UFPE, deixa a advocacia para se tornar professor da Universidade Federal de Pernambuco, onde lecionou sobre Estética, História do Teatro e História das Artes até se aposentar, em 1989. Reconhecer as facetas diversas em Ariano (que trazia em si o escritor, o palhaço/artista frustrado e o educador) nos ajudará a compreender sua busca pelo espaço para apresentar seu discurso, levantar sua bandeira.

Nos tempos de acadêmico já era possível perceber um prenúncio do que seriam as aulas-espetáculo, assim batizadas e propostas por ele como uma de suas ações diante dos desafios durante o período de Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco do governo de Miguel Arraes, de 1994 a 1998.

As aulas do professor Ariano eram muito concorridas:

Os alunos regulares eram obrigados a chegar cedo para disputar espaço – muitas vezes sentando-se no chão ou no peitoril das janelas – com alunos ouvintes e demais interessados, muitos dos quais já haviam cursado as disciplinas e voltavam a frequentá-las por vontade própria. (NEWTON JÚNIOR, 2014, p. 64).

Esse carisma que juntava grandes grupos de admiradores nas plateias que se reuniam em todo o país para conhecer sua tenda, seu circo em forma de aula, de espetáculo, gera as vezes situações impensáveis para um escritor:

Em um congresso de jornalistas de países de língua portuguesa, [...], [Suassuna] precisou deixar em disparada o teatro, lotado por quase três mil pessoas. Saiu pelos fundos da casa de espetáculos. Os estudantes haviam subido no palco, ao final da aula, e queriam autógrafos, fotos, beijos! (VICTOR; LINS, 2007, p. 117).

O nome “aula-espetáculo” pode soar pretencioso a quem ouve sobre o professor que a propõe, fazendo parecer que ele se considerava tão espetacular que a nomenclatura “aula” era pouco, não comportava tudo que o tal educador teria como conteúdo. Mas nem de longe era essa a intenção de seu proponente.

O poeta das aulas registra o termo aula-espetáculo pela primeira vez no documento Projeto Cultural Pernambuco – Brasil, definindo sua linha de trabalho e ações como Secretário de Cultura do Estado. Uma delas seriam as tais aulas, que levaria sua palestra e grandes espetáculos. Esses, segundo Suassuna, ficariam a cargo de alguns artistas pernambucanos ligados à música, teatro, poesia e dança, fossem elas eruditas, contemporâneas e principalmente das artes representantes das culturas populares locais, mostrando assim as possibilidades com os diálogos criativos dos elementos diversos na busca pela criação de uma arte genuína brasileira, chamada por Ariano de Arte Armorial. O protagonismo dos artistas na proposta fica ainda mais claro quando ele denomina que existem três modelos de aulas-espetáculo: a completa (que tinha como ilustração imediata das ideias discutidas pelo professor, apresentações de músicos e dançarinos no mesmo palco), as reduzidas (que contava com a apresentação musical do compositor e violonista Antônio José Madureira), e as reduzidíssimas (só com ele como palestrante e que, segundo o bem humorado Suassuna, seria a menos interessante e a que ele menos recomendava) (VICTOR; LINS, 2007).

Com vocês... O palhaço no picadeiro! Análise

Percebemos que Ariano Suassuna flerta com os palcos e ao longo de suas carreiras (de escritor, professor, líder de movimento cultural e ocupante de cargos públicos ligados à cultura), ele que se destaca primeiro como escritor, constrói sua base nos elementos da cultura popular brasileira que os influenciaram na infância sertaneja e na juventude recifense, ao lado de grandes artistas. A base construída extrapola os limites de sua obra literária e invadem sua formação erudita, suas aulas. Os conceitos se cruzam e conduzem Suassuna, que bebe em grandes clássicos da literatura universal erudita, para uma concepção de um movimento artístico chamado Armorial. O discurso que o escritor

apresenta é, por um lado abraçado e festejado, mas por outro sofre duras críticas, que ainda hoje são feitas por seus opositores.

A astúcia que Suassuna apresenta em alguns de seus personagens, ele também usa como elemento chave para compor seu próprio personagem professor/educador com pitadas de ironia. Mas o que de fato se destaca e se torna marca indelével do escritor de muitas comédias para o teatro é o humor. A missão era defender as culturas consideradas por ele universais (popular e erudita) brasileira, suas origens e valores, mas sempre arrancando gargalhadas e aplausos dos espectadores, que vibravam com a performance do cavaleiro do riso.

Próximo ao que acabamos de expor sobre o teatrólogo Ariano Suassuna e sua personalidade, marcada pelo humor de uma importante vertente de suas obras e de boa parte de seus discursos, Maingueneau (2008) propõe tanto a conceituação de ethos discursivo quanto a existência do que ele chama de um ethos pré-discursivo, enfatizando que o público constrói previamente as representações do ethos do enunciador antes mesmo dele pronunciar sua fala. Suassuna se tornou conhecido pelo humor, posições ideológicas que geravam polêmica e um carisma considerável, que dominava grandes plateias e indignava os que o afrontavam, já que pensavam diferente.

Em uma definição muito emblemática e completa, o amigo e diretor de teatro Hermilo Borba Filho, o define da seguinte forma:

Magro e alto, de uma coerência extremada, radical em suas opiniões, é preciso vê-lo numa discussão com amigos [com inimigos basta que se leiam seus artigos]: zombeteiro, argumentador desnordeante, irreverente. Vive com a maior convicção o preceito de Unamuno de que o artista espalha contradições. É capaz de destruir o argumento mais sério com uma piada ou sair-se com um problema metafísico dos mais angustiantes numa conversa ligeira. [...] Pode pessoalmente atacar um amigo, mas defende-o de público até com armas na mão. A arte e a religião são por ele encaradas de maneira fundamental. (p. 8-10).

A ideia do ethos pré-discursivo se mostra fundamental para alcançarmos o que seria de fato a interincompreensão. Maingueneau, (2008) explica que quando comumente os locutores marcam presença na chamada cena midiática, eles costumam ser associados a um determinado ethos, que costuma se confirmar a cada apresentação. Mas ainda que se desconheça antecipadamente o ethos do locutor, só pelo fato deste pertencer a um determinado gênero de discurso ou ter um posicionamento ideológico, apenas isso já costuma sinalizar para um determinado ethos.

Os estandartes Armorial e Mangubeat: os embates que compõem a interincompreensão

“Cada formação discursiva tem uma maneira própria de interpretar seu Outro.” (MANGUENEAU, 2005, p. 108). Essa é uma premissa essencial para olhar a polêmica, mas muitas vezes esquecemos de leva-la em conta ao analisarmos certos cenários e situações de embates e interincompreensões. Quando as pessoas tomam um dos lados de uma polêmica o juízo de valor, geralmente constituído de pouca informação ou de dados superficiais sobre o tema, costuma prevalecer.

A ideia de manter a própria identidade, bem como definir todas as figuras que o Outro pode assumir são comportamentos complementares de uma mesma ideia. Quando observamos a postura assumida por Ariano Suassuna ao ser cobrado sobre ter um posicionamento quanto ao Movimento Mangubeat bem como sobre o teor da proposta dos artistas, o que ocorre aí pode sim sinalizar para essa conduta de controle. Suas falas em entrevistas são geralmente respostas a perguntas que costumam dar às suas colocações um tom de quem busca sempre esclarecer e reforçar os pontos de discordância e desaprovação ao que propõe Science, Zero Quatro e companhia. Ariano não “abençoa” a proposta por completo por discordar de boa parte das escolhas artísticas dela. Ele também não compreende nem na admiração e influência da cultura popular local, semelhanças identitárias entre os movimentos. Para o escritor, o que é proposto pelo Mangu desvirtua e desvaloriza o popular, na sua ótica armorial.

É como se, trazendo de volta o debate para o âmbito da teoria da interincompreensão, coubesse ao líder do Movimento Armorial, “criticar” não a semântica do discurso do adversário, mas a pretensão dele ao monopólio (se é que esse era o caso do Mangubeat), mas também rejeitar o universo semântico do Outro, como incompatível com a verdade. O que nesse caso não era difícil nem novidade pois o Movimento Armorial se levanta entre outras coisas, para defender a cultura nacional das influências massificadoras norte-americanas, sendo uma delas o rock, forte influência musical entre os manguboys.

Lendo os dois manifestos e assistindo as entrevistas com pessoas ligadas à concepção do Mangubeat, a impressão é de que as ideias surgiram despreziosamente, a partir de uma angústia provocada a princípio por questões sociais que faziam a cidade afundar na lama de seus próprios manguezais. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo, apesar de serem sempre associados a sujeira e podridão (ZERO QUATRO, 1992).

Os mangueboys experimentavam mesclar identidades que poderiam ser consideradas tão universais para eles no rock e no hip-hop, assim como a música erudita dava o mote da universalidade buscada para as criações armoriais, desde que Ariano Suassuna passou a ser movido pela busca de uma arte nacional genuína, que se reconhecesse nos elementos da cultura popular brasileira.

Nesse ponto, os interincompreendedores (tanto armoriais quanto mangueboys) estariam em duas pontas, mas na mesma posição: de propositores de novas ideias artísticas que permitiam experimentar, mas guardavam em seus elementos culturais locais uma base identitária, que para ambos parecia além de um terreno fértil, um chão firme pra pisar e ter raízes seguras.

É interessante perceber que apesar dos manifestos de cada um dos movimentos aqui discutidos, a formação discursiva não poderia ser considerada apenas um universo de sentido próprio. Nela enxergamos as bases das ideias propostas, mas sua definição e clareza aparecem de fato a partir do seu modo de coexistência com outros discursos.

Portanto, parte do que compreendemos hoje sobre Armorial e Manguebeat, foi construída a partir da polêmica ocorrida entre os dois discursos. Eles crescem em explicações e diferenças quando estão polemizando as falas um do outro, parecendo ser obrigatório diante dos questionamentos feitos pela imprensa, que Suassuna de fato reivindicasse ou quisesse garantir para as suas propostas artísticas o monopólio da legitimidade, cabendo a Science se declarar sempre com simpatia um Armorial, justificado por seu encanto pelas culturas populares pernambucanas. Estamos tratando aqui de falas recortadas dos protagonistas da polêmica discutida, mas “É preciso não perder de vista que a citação não é somente um fragmento de um enunciado” (MANGUENEAU, 2005, p. 112), só se não soubermos explorá-la. Mas, se percebermos a semântica global ali presente (o estatuto no enunciador e do enunciatário, o modo de enunciação e a intertextualidade), veremos que é por intermédio de tal conjunto de parte de uma fala que a alteridade se manifesta.

A troca de farpas entre os representantes dos movimentos culturais cabe na análise que considera então que a controvérsia se desenvolve em ações simultâneas de responder a golpes e dar golpes, daí duas escolhas são possíveis: o discurso vai responder àqueles que de fato lhe parecem os mais ameaçadores. Outra escolha é, em meio a todas as falas do Outro, eleger alguns pontos de ataque, mas elas só são ameaças devido ao ponto de vista de seu próprio universo discursivo.

Vemos repetidamente reverberada a seguinte explicação de Ariano:

Ele [Chico Science] me disse: ‘eu sou um Armorial’, Eu disse: ‘mude seu nome pra Chico Ciência que eu subo no palco com você’. Eu estava ao lado do Chico e do maracatu rural e contra o Science e contra o que ele queria misturar com o maracatu, duas coisas tão feias e de nomes tão feios... (risos) (rock e hip hop). (SUASSUNA, Roda Viva, 2002).

Percebemos que essa fala do mangueboy pode ter sido em algum momento considerada por Suassuna uma ameaça ou algo muito contraditório em seu pensar, mas isso a partir de seu ponto de vista, do universo discursivo dele mesmo.

Referências

ARIANO Suassuna_Raízes Populares da Cultura Brasileira_parte 1. Aula magna de Ariano Suassuna no Theatro Municipal de Paulínia, em 2009, organizado pelo Diretório Central dos Estudantes Celso Furtado da Facamp. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=M3MSqbE2r04>>. Acesso em: 26 set, 2020.

ARIANO Suassuna no programa Roda Viva. 6 maio 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WUjcJNtSaqU>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e Intertextualidade. In: Beth Brait (org). **Bakhtin Outros Conceitos-Chave.** São Paulo: Contexto, 2010.

José Laurêncio de Melo, Nota biobibliográfica, in: Ariano Suassuna. **Farsa da Boa Preguiça.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. Xiv.)

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos.** Curitiba: Criar Edições, 2005.
_____. Problemas de ethos. In: POSSENTI, Sírio; SOUZA E SILVA, Maria Cecília Perez de (orgs). **Cenas da Enunciação.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Ariano Suassuna, arte como missão: vida e obra em almanaque.** Recife: Caixa Econômica Federal, 2014.

“**Recordar é TV**” reverencia o talento de Ariano Suassuna (28min33seg). Trechos do programa “Os Mágicos”, exibido em 1979, pela TVE-RJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JYwkqT5LX_0>. Acesso em: 21 ago. 2020.

VICTOR, Adriana; LINS, Juliana. **Ariano Suassuna: um perfil biográfico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

ZERO QUATRO, Fred. **Manifesto do Mangue: caranguejos com cérebro.** 1992. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+MANIFESTO+CARANGUEJOS+COM+CEREBRO.html>>
acesso em: 19 fev. 2021.