



## Ariano Suassuna, Cultura Popular, Identidade e Tradições como Elementos Definidores da Nacionalidade: Memórias de uma Dissertação \*

*Ariano Suassuna, Popular Culture, Identity and Traditions as Defining Elements of Nationality: memories of a dissertation*

Antônio de Pádua de Lima Brito<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é apresentar uma reflexão sobre as hipóteses apresentadas por mim na dissertação que defendi em 2005, na qual procurei evidenciar o vínculo de Suassuna com ideias nacionalistas e conservadoras do governo militar, a partir da sua defesa do nacional e do popular no Movimento Armorial. Retomo neste artigo algumas evidências e análises ali apresentadas, concentrando-me em uma reflexão sobre a relação entre as tomadas de posição de Ariano Suassuna e a sua origem social. Por fim, recupero o contexto histórico em que se deu a escolha desse tema, no início dos 2000, pontuando a apropriação do nacional-popular pelo discurso oficial mesmo no contexto da redemocratização e sugerindo que as questões ali apresentadas continuam relevantes para os estudos sobre a cultura mesmo no contexto sociocultural brasileiro da atualidade.

**Palavras-chave:** Ariano Suassuna, nacional-popular, Cultura popular, Identidade nacional, tradição.

**Abstract:** The objective of this article is to present a reflection on the hypotheses presented by me in the dissertation that I defended in 2005, in which I tried to show Suassuna's link with nationalist and conservative ideas of the military government from his defense of the national and the popular in Armorial Movement. In this article, I return to some evidence and analysis presented there, focusing on a reflection on the relationship between Ariano Suassuna's positions and his social origin. Finally, I recover the historical context in which this topic was chosen in the early 2000s, punctuating the appropriation of the national-popular by the official discourse even in the context of redemocratization and suggesting that the issues presented there remain relevant to studies on culture even in today's Brazilian socio-cultural context.

**Keywords:** Ariano Suassuna, national-popular, popular culture, national identity, tradition.

\* Recebido em: 2008.2019.  
Aprovado em: 15.12.2019.

<sup>1</sup> Mestre em Sociologia pela UnB.<sup>1</sup>  
Doutorando em Sociologia pela  
Universidade de Brasília (UNB).  
Email:  
[antonio.padua.brito@gmail.com](mailto:antonio.padua.brito@gmail.com)



Na dissertação mestrado, que defendi em 2005, procurei mostrar como as ideias propostas por Ariano Suassuna e sua exaltação de uma cultura popular tradicional definidora da identidade nacional, pautada no mestiçamento, coadunavam-se com os esforços ideológicos do regime militar de mobilizar sentimentos nacionalistas em prol da política de segurança nacional e da modernização conservadora em curso no país (BRITO, 2005).

Em consonância com o aumento do interesse do regime pela questão cultural como meio de integração nacional (ORTIZ, 2001), Ariano Suassuna lançou em 1970, juntamente com outros artistas, o Movimento Armorial, proclamando ali o desejo de realizar uma arte erudita, partindo das raízes populares “autênticas” da cultura brasileira. Além de seu idealizador e mentor, Suassuna foi praticamente o único a falar e a escrever no período em nome do movimento e, por isso, a dissertação acabou se concentrando nas suas ideias. Destaquei então que, muito do que foi proposto pelo Armorial, coincidia com os fundamentos dos projetos culturais e educacionais dos militares, sugerindo a existência de afinidades ideológicas que ficaram explícitas nas declarações públicas de Suassuna em favor do regime militar, ao longo da segunda metade dos anos 1970.

Soava contraditório o fato de que uma década antes do lançamento do Armorial, Suassuna tivesse estado engajado em coletivos e movimentos culturais de esquerda que reverberavam o nacional-popular, dentre eles o Movimento de Cultura Popular (MCP) dos governos de Miguel Arraes na prefeitura do Recife e no

Estado de Pernambuco, fonte de inspiração para os Centros Populares de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Entretanto, quando se leva em consideração que a interpretação do nacional-popular, tanto pelos armorialistas, quanto pelo regime, foram depuradas para excluir o apelo político, as contradições desaparecem. O nacional-popular foi apropriado pelo regime com o intuito de fundamentar ideologicamente o discurso de unidade nacional disseminado pela máquina de propaganda do governo, a qual incluía mídias privadas, como foi o caso da TV Globo. Nesse processo, proposições com as de Ariano Suassuna foram de grande valia para mediar ideias, fatos e manifestações culturais populares contribuindo para convertê-los em um projeto político-ideológico concreto.

Pretendo neste artigo rever aquelas ideias e apresentar uma reflexão sobre a atualidade do tema, em um momento em que ganham força mais uma vez os discursos nacionalistas, patrióticos e de unidade nacional em contraposição às novas perspectivas culturais de grupos sociais diversos e suas múltiplas identidades, que estão na linha de frente das demandas por reconhecimento. Procuo mostrar que os elementos totalizantes subjacentes aos esforços de definir uma identidade nacional e seu vínculo com a cultura popular e tradições – considerando a perspectiva de cultura popular idealizada, “pura” e “autêntica, definida de cima para baixo, como tem sido a regra no Brasil e em outros lugares em que esse tema foi apropriado por visões



conservadoras – acabam por fortalecer segmentos sociais cujo poder ancora-se em raízes oligárquicas.

Para tal, o artigo está dividido em três partes. Na primeira parte, apresento fatos e achados de pesquisa que evidenciaram a proximidade de Suassuna com as ideologias nacionalistas e conservadoras do governo militar. Na segunda parte, faço uma reflexão sobre a relação entre as tomadas de posição de intelectuais como Ariano Suassuna e suas origens sociais e, em razão disso, porque assumiram a defesa da cultura popular e das tradições. Na terceira parte, apresento a memória do contexto histórico que me levou a refletir sobre a relação entre cultura popular, identidade nacional e grupos sociais residuais, ressaltando que esse continua sendo tema recorrente no debate cultural sobre o lugar da nação no imaginário brasileiro, especialmente dos segmentos sociais dominantes. Por fim, faço as considerações finais, indicando brevemente questões emergentes da sociedade brasileira atual que vêm tornando a temática da cultura popular e identidade brasileira ainda mais complexa, resultando em novos desafios para pesquisadores debruçados sobre os fenômenos culturais e relações de poder no Brasil.

#### **Ariano Suassuna nos anos 1970: entre Sísifo e Prometeu**

Enquanto esteve vivo, Suassuna cultivou uma imagem controversa. De um lado, como um Sísifo carregando indefinidamente a mesma pedra morro acima, agiu e escreveu obsessivamente em prol da valorização de uma cultura popular tradicional, idealizada por ele

como autêntica, contra as ameaças da cultura de massa e da invasão estrangeira. De outro, como um Prometeu desacorrentado, foi voz ativa e estridente na política, transitando por entre vários espectros ideológicos, sob a condição de que estes defendessem os valores tradicionais e nacionalistas de uma cultura popular “originária” que para ele carregava os elementos que nos definiam como nação. Foi, ao seu modo, uma espécie de Quixote lutando contra moinhos de vento; personagem, aliás, no qual se reconhecia e que está presente em grande parte dos protagonistas picarescos, de Chicó a Quaderna, que ele nos legou na literatura e no teatro.

Em defesa desses heróis brasileiros, malandros, pobres, sem lugar social definido, cuja única arma é a esperteza que usam como estratégia de sobrevivência, Suassuna repetia incessantemente que eles representavam o “Brasil real”, criativo, cuja potencialidade para tornar o país ativo e relevante só precisava ser reconhecida pelo “Brasil oficial” pseudoc cosmopolita, repetidor de qualquer modismo que surgia no exterior, e que, por isso, não era capaz de valorizar a riqueza cultural que se expressava no seu próprio país. Ele tomava essas expressões de uma crônica de Machado de Assis publicada em 1861 na qual Machado afirmou que “o país real, esse é bom, revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco” (ASSIS, 1938). Com isso, Suassuna procurava reforçar a tese de que essa potência criadora do “Brasil real” estava expressa na cultura popular autêntica, a qual emanava das mais profundas tradições da formação mestiça do brasileiro e que precisava ser liberada e



<sup>2</sup> Algumas palavras, como “Povo”, aparecem ao longo deste artigo iniciadas em letra maiúscula nas citações diretas extraídas de textos de Ariano, mesmo não estando na forma correta conforme a gramática oficial. Era assim que Ariano Suassuna costumava escrevê-las em artigos e obras literárias. Ele fazia uso desse artifício para destacar a importância que ele atribuía ao significado concreto dessas palavras.

impulsionada para espelhar efetivamente a nossa grandeza como nação.

Havia aí o reconhecimento das injustiças reproduzidas pelos estratos dominantes da sociedade brasileira, mas sem aprofundamento acerca dos fatos geradores dessas injustiças cujo resultado ressaltado por ele era o sufocamento social e criativo do “Brasil real”. E ao não tratar dos aspectos histórico-estruturais geradores das desigualdades, o seu discurso político apenas reforçava e legitimava o poder dominante e, em particular, o tipo de sociedade patriarcal prevalecente no Brasil com as especificidades da parte do Nordeste, de onde ele era oriundo.

O percurso político ciclótico que Suassuna trilhou, ao longo da vida, reflete essas contradições. Entre os anos 1950 e início dos 1960, esteve próximo a movimentos e grupos culturais e políticos associados à ideias de esquerda, tendo participado, junto com outros intelectuais e artistas da região Nordeste, tais como Paulo Freire, Germano Coelho, Abelardo da Hora, Violeta Arraes e Francisco Brennand, do Movimento de Cultura Popular (MCP), criado em maio de 1960, durante a gestão de Miguel Arraes, época em que assumiu o governo do Recife e estendida para Pernambuco como um todo, quando Arraes se tornou governador, pela primeira vez (TELES, 2004).

O MCP, cujas atividades foram inicialmente orientadas, conforme diretrizes da “política” para a “conscientização” das massas por meio da alfabetização e educação de base, foi inspirado no

movimento francês *Peuple et Culture* (Povo e Cultura), implementado por André Malraux enquanto foi Ministro de Assuntos Culturais da França entre 1958 e 1969. A versão pernambucana contou com o envolvimento direto de estudantes universitários, artistas e intelectuais na realização de ações comunitárias de educação popular, a partir de uma pluralidade de perspectivas, com ênfase na cultura popular e forte viés de formação política, constituindo-se como uma influência determinante na formação dos Conselhos Populares de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Suassuna desvinculou-se do MCP em 1963, por divergir da sua orientação política. Alguns anos depois, em um artigo publicado na Revista Brasileira de Cultura, ele justificou sua saída argumentando que o MCP estava dominado por um pensamento de esquerda doutrinário e preconceituoso, avesso às “liberdades amplas de criação”, buscando apenas impor suas cartilhas (SUASSUNA, 1969). Para ele, o MCP não dava a devida importância ao fato de que “a cultura popular é feita pelo Povo, pelo quarto estado, aqui identificados com os analfabetos ou semianalfabetos”, constituindo-se “de tudo aquilo que o Povo cria para viver ou para se deleitar e que, tendo sido criado à margem da civilização europeia e industrial, é, por isso mesmo, mais peculiar e singular” (SUASSUNA, 1969, p. 40-41)<sup>2</sup>.

No momento em que publicou o artigo supracitado, Suassuna era então integrante, juntamente com Gilberto Freyre, Rachel de



Queiroz, Afonso Arinos, Burlle Marx, Guimarães Rosa, Pedro Calmon, dentre outros, da primeira formação do Conselho Federal de Cultura (CFC), instituído pelo governo militar em 1966. Simultaneamente, em 1967, também havia assumido um cargo de direção no Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, no qual permaneceu até 1974. Posteriormente, entre 1975 e 1978, foi Secretário Municipal de Educação e Cultura de Recife (SEC), na gestão do prefeito “biônico” Antônio Farias.

Do alto desses cargos, Suassuna pôde desenvolver e incentivar a proposta estética armorial de criar uma arte brasileira, partindo do que ele considerava como sendo as matrizes culturais formadoras do país. Eram propostas que coadunavam ideologicamente com a política cultural do governo federal à época. Não à toa, o Plano Nacional de Cultura (PNC), lançado pelo Ministro da Educação e Cultura Ney Braga, em 1975, também se pautava nas três dimensões defendidas por Suassuna no texto inaugural do Movimento Armorial: a preservação das tradições, a unidade nacional e a diversidade cultural marcada pelo mestiçamento (BRASIL, 1975).

Suassuna não só ocupou essas posições dirigentes ao longo do período, como também se colocou publicamente como um dos intelectuais mais enfáticos na defesa do governo militar, especialmente na segunda metade dos anos 1970. Em artigos

publicados no Diário de Pernambuco, esse apoio foi explicitado e justificado repetidamente nos seguintes moldes:

O motivo principal de eu, em princípio, dar meu apoio aos Soldados é que, não tendo partido, meu partido é o Brasil — e o único Partido que eu vejo com organização e força suficientes para comandar o nosso processo de emancipação é a Força Armada Brasileira. (SUASSUNA, 1977e)

A esse apoio também se somavam outras filiações conservadoras do autor, tais como monarquismo – que ele justificou anos depois como sendo por razões estéticas, pois achava que a Monarquia era mais bonita do que a República (SUASSUNA, 2000) –, antiesquerdismo, anticapitalismo, nacionalismo, antiamericanismo e apologia de um mundo rural, onde o “Brasil real”, da cultura popular e das tradições, mantinha-se vivo e resistindo às ameaças dos valores da modernidade, especialmente os da cultura de massa.

Essa linha de argumentação fortalecia, em última instância, a sociedade patriarcal como o *locus* do Brasil autêntico. Os próprios integrantes do Movimento Armorial (dentre os quais, além de Ariano Suassuna, destacavam-se Guerra-Peixe, Antônio Nóbrega, Antonio Madureira, Francisco Brennand, Raimundo Carrero, Gilvan Samico e Maximiano Campo, pai do ex-governador de Pernambuco Eduardo Campos) eram majoritariamente filhos de famílias nordestinas tradicionais, muitas das quais oriundas de linhagens que carregavam títulos e símbolos de nobreza, com suas bandeiras, insígnias e brasões, concedidos antes da instalação dos seus clãs senhoriais no Brasil.



A genealogia do próprio Ariano remonta às famílias Cavalcanti e Albuquerque, sobrenomes importantes de antigos proprietários de terras com longo histórico de influência nos estados de Pernambuco e da Paraíba (SUASSUNA, 1993). O sobrenome Suassuna vem do nome de um rio que cortava a propriedade, em Jaboatão dos Guararapes-PE, do ramo mais ilustre da família ao longo do período colonial e do imperial, cujos integrantes lideraram a “Conspiração dos Suassunas”, uma das primeiras sublevações do século XIX de caráter nativista contra a coroa portuguesa. Um dos antepassados dos Suassuna, Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque, foi 1º vice-presidente de Pernambuco, tendo recebido o título de Visconde de Suassuna e, depois, do Barão de Suassuna. Findada a monarquia, parte da família adotou o Suassuna como sobrenome.

Aliás, conforme pontuou Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala* (2000), essa mudança de sobrenome foi comum entre famílias senhoriais após a Independência do Brasil como afirmação da nacionalidade, muitas das quais tendo optado pela adoção de sobrenomes indígenas, como os Suassuna, sob a influência do indianismo:

(...) muitas vezes o nome ilustre ou fidalgo dos senhores brancos foi absorvido no indígena e até no africano das propriedades rurais (...). Foi assim que, em Pernambuco, um ramo da antiga família Cavalcanti de Albuquerque tornou-se Suassuna (...). Logo depois da Independência correu por todo o Brasil grande furor nativista fazendo que muitos senhores mudassem os nomes das famílias portuguesas para os nomes indígenas das propriedades,

às vezes confirmados por títulos de nobreza concedidos pelo Império. (...) Nomes arrogantemente nativistas: Buritis, Muritis, Juremas, Jutaís, Araripes. (...) Brasileiros menos indianista nas suas tendências, porém não menos nativistas – alguns até bairristas – intercalaram no nome um ‘Brasileiro’, um ‘Pernambucano’, um ‘Paraense’, um ‘Maranhão’ enfático, anunciando-lhe a origem brasileira ou particularizando-lhes o regional. (FREYRE, 2000, p. 503)

Já na República, entre 1924 e 1928, o pai de Ariano, João Suassuna, ocupou a Presidência (o equivalente a governador) do estado da Paraíba. Foi sucedido por João Pessoa, a quem se opunha por este ter adotado ações “modernizantes” que desagradavam o grupo de coronéis aos quais ele, João Suassuna, se filiava. Após o assassinato de João Pessoa por João Dantas, primo da mãe de Ariano, João Suassuna também foi morto no centro do Rio de Janeiro, onde cumpria, então, mandato de deputado federal. Especulou-se à época, ainda postas em dúvida pelos historiadores por falta de provas, que o crime teria sido encomendado por grupos políticos que acreditavam ter sido João Suassuna o mandante do assassinato de João Pessoa.

Intencionalmente ou não, o Movimento Armorial expressava esteticamente esse lugar social de onde seus integrantes advinham, a começar pelo enaltecimento da heráldica sob o argumento de que, mais do que representar uma nobreza, a heráldica carrega uma simbologia que está introjetada no imaginário dos brasileiros quando estes fazem uso espontâneo da estética das insígnias e brasões, com suas representações de animais cercados por folhagens, sóis, luas e



estrelas, em objetos e símbolos alegóricos das manifestações populares que vão:

(...) desde os ferros de marcar boi e os autos dos Guerreiros do Sertão, até as bandeiras das Cavalhadas e as cores azuis e vermelhas dos Pastoris da Zona da Mata (...); desde os estandartes de Maracatus e Caboclinhos, até as Escolas de Samba, as camisas e bandeiras dos clubes de futebol do Recife e do Rio. (SUASSUNA, 1974, p. 11).

O próprio termo “armorial” é utilizado pelo movimento como um substantivo e sinônimo de heráldica, palavra cujo significado também é associado à monarquia, regime enaltecido por Ariano como o que “mais corresponde à psicologia do Povo e aquele no qual as crises violentas podem ser mais bem absorvidas em soluções políticas” (SUASSUNA, 1977b). Em 1977, o mundo, para Ariano, acabara de ter uma prova do valor da monarquia quando o Rei Juan Carlos, de Espanha, promoveu a conciliação conhecida como Pacto de Moncloa, permitindo uma saída pacífica do regime franquista, algo que só foi possível, segundo ele,

(...) graças à autoridade moral, estética e espiritual da realeza aliada ao carisma pessoal do Príncipe e à sua formação – não só a das Universidades, mas principalmente a que ele forjou nas fileiras do Exército espanhol, escola de ascese e grandeza na qual Cervantes fez suas provas na Batalha de Lepanto e com a chama de Quixote a arder e iluminar sua grande alma. (SUASSUNA, 1977a).

Nesse sentido, a heráldica ressalta laços familiares, remetendo à sociedade patriarcal como símbolo de união de grupos e famílias, “do mesmo modo que os animais totêmicos, investidos de qualidades

sobrenaturais e honrados como arte reverencial são usados como símbolos para unir membros de um determinado clã” (NOGUEIRA, 2002, p. 188).

Em contraposição à unidade e estabilidade que a monarquia representava, o Brasil, ainda da perspectiva de Suassuna, deparava-se com a sua unidade ameaçada por “intelectuais” antinacionalistas e de esquerda que se especializavam em universidades estrangeiras e voltavam “de barba, fumando cachimbo e com uma chatíssima tese debaixo do braço”, nas quais proliferavam às dúzias as “análises e interpretações verdadeiramente críticas”, com muitas aspas, baseadas nas “lutas de classes, sobre a Cultura brasileira e a Cultura popular” (SUASSUNA, 1979). Ao invés de agirem “como patriotas”, tais intelectuais, segundo ele, só queriam mesmo “discutir se a verdade está em Marx à luz de Gramsci ou de Althusser” (SUASSUNA, 1980). Além disso, o que contribuía ainda mais para afastá-lo desses intelectuais, marxistas em sua maioria, e, por tabela, dos comunistas, era o ateísmo, pois:

A despeito de todos os meus erros, defeitos, pecados e omissões, a minha visão do mundo e do homem é religiosa, de modo que, por outra forma, pode-se dizer que aquilo que me afasta verdadeiramente dos comunistas é o sagrado nome de Deus (...). (SUASSUNA, 1977d)

Em contraposição, dizia preferir permanecer ao lado do povo brasileiro que, em sua maioria, era antimarxista e anticomunista e ele — por ser um escritor e “não um ‘intelectual’ imitador ridículo de



Gramsci” — identificava-se com o “nosso Povo, nisso como no mais” (SUASSUNA, 1977g). E “o mais” era que o Povo brasileiro (assim mesmo, com “P” maiúsculo) era, além de religioso, anticapitalista, afeito ao mundo rural, algo que o marxismo não levava em conta por ser progressista:

O marxismo ortodoxo e dogmático, com sua supervalorização exclusivista da atividade industrial e da automação, e com sua visão economicista do mundo e do homem é, nisso, um aliado do Capitalismo; e ambos consideram o modo de vida citadino e urbano como estágio da vida por natureza superior ao camponês e agrário (...).” (SUASSUNA, 1977d)

O tropicalismo e demais vanguardas estéticas, por incorporarem elementos da cultura de massa e aceitarem a influência estrangeira, também não passaram incólumes às críticas de Ariano Suassuna, para quem:

(...) Caetano Veloso e Gilberto Gil, tendo começado bem na linha da nossa Cultura, depois se vulgarizaram, corromperam e abastardaram, vendendo-se ao cosmopolitismo, tornando-se entreguistas culturais e passando (...) a se colocar a serviço daqueles estrangeiros que desejam a todo custo impedir que o Brasil se mantenha como uma nação independente (...). (SUASSUNA, 1978)

Por meio de uma das personagens mais caricaturais do seu teatro, Dona Clarabela, a grã-fina de *A Farsa da Boa Preguiça* que acompanha todas as modas intelectuais do momento, Suassuna satirizou essas “vanguardas” artísticas. Em uma das passagens do texto, Dona Clarabela sugere ao marido, Aderaldo, que ele faça um curso para se atualizar das questões que estão na moda, “como o

problema da comunicação, para evitar a poluição populacional e a massificação” (SUASSUNA, 2002, p. 84). No que Aderaldo pergunta que tipo de curso deveria fazer, Dona Clarabela responde:

Qualquer curso! Se for dado por um alemão neomarxista é melhor! Mas, na falta dele, um americano neoliberal ou um sociólogo tropicalista também serve!. (SUASSUNA, 2002, p. 84)

Da sua perspectiva anti-intelectualista, portanto, vanguardas estéticas, acadêmicos, marxistas e empresários da indústria, sendo em sua maioria progressistas e internacionalistas, dobrando-se à cultura de massa e ao cosmopolitismo urbano-industrial, representavam uma ameaça à integridade nacional o que justificava o fato de parecerem estar todos unidos contra o regime militar.

O que estava em jogo naquele momento nesses posicionamentos sectários e anti-intelectuais de Suassuna, ao colocar no mesmo balaio acadêmicos, vanguardas culturais e empresariais, eram as evidências de insatisfação com o regime militar que uniam todos esses segmentos, inclusive o empresariado urbano que começava então a engrossar o coro dos descontentes, uma vez que a economia brasileira dava sinais de desgaste. As políticas anticíclicas, cuja vitrine era o II Plano Nacional de Desenvolvimento (PND), não haviam tido o impacto esperado como multiplicador dos investimentos, resultando em alto endividamento das estatais e processo inflacionário acelerado, sem que o governo apresentasse qualquer sinalização de mudança de curso da política econômica. A pressão dos empresários era então por mais abertura e liberalização





dos mercados e por menos intervenção do governo, posição vista como equivocada por Suassuna:

Os empresários brasileiros, a meu ver de modo completamente errado e talvez impatriótico, (...) em vez de olharem o Governo brasileiro como um aliado na luta e de ajudá-lo o mais possível para podermos resistir, juntos, à desnacionalização que nos ameaça, ficam a reclamar contra os imaginários perigos da estatização. Esquecem (...) que num país como o Brasil, a intervenção estatal na Economia é não só necessária como indispensável (...). (SUASSUNA, 1977f)

A insatisfação do empresariado era reverberada pelo partido de oposição oficial, o MDB, liderado por Franco Montoro, este também alvo de ataques de Suassuna em artigos escritos à época, acusado de ser um aliado do então presidente norte-americano Jimmy Carter contra os interesses e segurança nacionais. Em contraposição a esses empresários “impatriotas”, Suassuna tecia loas às conquistas do agronegócio, proclamando que “muito mais importante do que o artificial e falso desenvolvimento industrial, era fazermos do Brasil uma nação de agricultores e cabreiros. Vem agora a soja e prova ser muito mais importante até do que o petróleo.” (SUASSUNA, 1977c). Era, portanto, no rural, espaço privilegiado da sua admiração, o *locus* do Brasil Real, que surgia a esperança de formação de um tipo de empresariado rural competitivo, o agronegócio, com potencial para serem exemplos do verdadeiro patriotismo.

É perceptível na sua visão de mundo uma forma de romantismo utópico, mais especificamente de um tipo caracterizado por Löwy e Sayre (1995, p. 118) como populista, por se opor ao

capitalismo industrial e aspirar “a salvar, restabelecer ou desenvolver como alteridade social as formas de produção e de vida comunitária camponesa e artesanais do povo pré-moderno”. Entre aqueles assim identificados a “crítica do capitalismo é romântica no sentido em que se refere constantemente a uma idade de ouro pré-capitalista (...) e sonha com uma sociedade patriarcal de pequenos artesãos e proprietários rurais, associados em estruturas de tipo corporativista ou comunitária” (LÖWY E SAYRE, 1995, p. 119).

Porém, essa apologia do mundo rural costuma ocorrer de modo seletivo e abstrato, em que as questões socioeconômicas – imigração para a cidade, formas de produção, inserção na sociedade nacional – e função social do homem do campo são deixadas de lado, por não se enquadrarem no campo de interesse da definição do “popular” (ORTIZ, 1992). Funciona muito mais como uma forma de idealização da noção de ‘povo’, um grupo homogêneo, com hábitos mentais similares, “isolado da civilização”, que guarda a memória esquecida da alma popular, com seus costumes, baladas, lendas e folguedos como arquivos da nacionalidade (ORTIZ, 1992, p. 26).

Na prática, tal visão de mundo contribui para configurar um tipo de posicionamento ideológico que beneficia, em última instância uma elite residual, secular e de origem rural, ciosa dos signos históricos e culturais que lhe enraízam, e que busca se legitimar como nacional a partir do poder local que ainda conserva. Nesse sentido, Ariano Suassuna não representa interesses meramente culturais e estéticos no contexto mais amplo das estruturas de dominação: ele



contribuía com a sua persona de intelectual público, independente da intencionalidade, para reposicionar residualmente – no sentido atribuído por Raymond Williams (1977) – a classe a qual pertencia no contexto da ordem nacional dominante, conforme será brevemente conjecturado no item que segue.

#### **Afinidade eletivas: sociedade patriarcal e cultura popular**

Da perspectiva de Raymond Williams (1977), a defesa da cultura popular pelo viés da autenticidade enraizada no passado cumpre uma função simbólica de legitimação de posições de poder de grupos sociais residuais na ordem hegemônica, cujas dinâmicas vão relegando esses segmentos da velha ordem em franco declínio econômico a um lugar social periférico associado às tradições. Nos termos de Williams (1977, p. 116), a tradição é nesse sentido “um aspecto da organização social e cultural contemporânea na esfera de interesse de domínio de uma classe específica”.

No contexto brasileiro, o Nordeste é um exemplo e se destaca em relação às outras regiões pela associação quase automática da sua identidade com a cultura popular, fenômeno que se estabeleceu justamente a partir do interesse “por parte dos produtores tradicionais de açúcar e algodão, e dos comerciantes e intelectuais” ligados a essa região de assumir o domínio da tradição a partir de uma “totalidade político-cultural” como compensação à perda de espaços econômicos e políticos em nível nacional (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 67).

Albuquerque Júnior (2001) sugere que esse processo de identificação que ele denomina de “invenção do Nordeste” teve parte

da sua gênese no Primeiro Congresso Regionalista de 1926, no qual Gilberto Freyre, seu idealizador, contrapôs-se ao vanguardismo modernista da Semana de Arte Moderna de 22. Nesse Congresso, o regionalismo foi apresentado como o único caminho para consolidar a unidade nacional, enfatizando, especificamente, a responsabilidade histórica de Pernambuco, pela sua tradição, na condução deste processo (REZENDE, 1992). Nas palavras do próprio Gilberto Freyre no Manifesto Regionalista, o país estava vivendo um momento crítico que requereria a ajuda da *intelligentsia* nordestina comprometida com as tradições:

Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora é que fôssemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e tradições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como de valores basicamente nacionais? (...) o Nordeste tem o direito de considerar-se uma região que grandemente contribuiu para dar à cultura ou à civilização brasileira autenticidade e originalidade e não apenas doçura ou tempero. Com Duarte Coelho madrugaram na Nova Lusitânia valores europeus, asiáticos, africanos que só depois se estenderam a outras regiões da América Portuguesa. (FREYRE, 1976, pp. 35-36)

Alguns anos depois do Congresso Regionalista, com a publicação de Casa Grande & Senzala em 1933, Freyre deu um passo adiante para o reposicionamento do regional no nacional ao mudar o eixo de análise da formação da nacionalidade brasileira, conforme observou Ortiz (2001), do conceito de raça, que prevalecia no período anterior, para o de cultura, fundamentando o que viria a ser:



a ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambiguidades sociológicas e ao ser reelaborada pôde difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. (ORTIZ, 2001, p.41).

Para Ortiz, o que era mestiçagem, tornou-se então nacional, de modo que a construção de uma identidade nacional passou, a partir daí, a se vincular diretamente a uma cultura “genuinamente” nacional e popular resultante do encontro das matrizes culturais que formaram o Brasil.

Ademais, esse elogio da mestiçagem e da cultura popular brasileira autêntica, que tinha regionalistas e tradicionalistas como principais arautos, carregava consigo valores de pacificação das diferenças e a conciliação de polaridades e interesses divergentes, reafirmando a sua importância ideológica para unidade nacional. Isso é evidente em toda a obra literária Suassuna quando as radicalizações, polaridades e contradições são levadas normalmente para uma solução conciliadora.

No *Auto da Compadecida*, para evitar que os personagens sejam levados pelo Demônio para o inferno, a *Compadecida* intercede por eles, relativizando seus pecados, perante Manuel (SUASSUNA, 2004).

No romance *A Pedra do Reino*, o protagonista e narrador Quaderna, uma espécie de *clown* quixotesco, malandro e esperto na luta pela sobrevivência, mas ao mesmo tempo ingênuo e fantasioso na forma como interpreta o mundo a sua volta, costuma cavalgar com

dois personagens, Clemente e Samuel, que representam povos e visões de mundo diametralmente opostas (SUASSUNA, 1972).

Como é comum na obra literária de Suassuna, que faz uso extensivo da bricolagem de inúmeras referências do cânone literário e dos contos populares disseminados pela literatura oral nordestina, as passagens do livro que narram esses passeios lembram situações similares vividas por Hans Castorp, protagonista do clássico *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann (1980), nos seus diálogos com os senhores Settembrini e Naphta. De forma semelhante a esses encontros e diálogos do romance de Mann, em *A Pedra do Reino* Clemente, Samuel e Quaderna dialogam e discutem sobre temas histórico-filosóficos, nos quais os dois primeiros sempre entram em conflito, enquanto Quaderna, assim como Carstop, reflete e contemporiza, apaziguando as polêmicas e ponderando posições radicais.

Clemente, um progressista à semelhança do Sr. Settembrini, é negro, sertanejo e de origem humilde, que acredita numa revolução conduzida pelo povo como agente da transformação. Já Samuel, que como Naphta é um romântico conservador, branco, oriundo da Zona da Mata pernambucana, descendente de nobres que vieram para o Brasil produzir açúcar em nome do Rei de Portugal, sonha com o surgimento de um “cavaleiro que se pusesse à frente de hostes e hostes de soldados e desse, em nossa pátria, um banho de sangue purificador, reconduzindo o Brasil a seus caminhos, o caminho ibérico e fidalgo dos conquistadores e sertanistas” (SUASSUNA, 1972, p. 137).



Quaderna, por sua vez, aparece como um arquétipo do brasileiro – mestiço, escorregadio, esperto – que não se convence de nenhuma das soluções radicais proposta pelos seus dois companheiros de cavalgadas, mas que, ao mesmo tempo, cultivava um sebastianismo popular ao apostar no surgimento de um “gênio da raça brasileira”, uma espécie de salvador saído do povo, que, por condensar em si as características marcantes do país, seria a encarnação de Dom Sebastião no Brasil destinado a desvelar as grandezas do nosso país perante o mundo. Quaderna alimentava a ideia de poder ser ele próprio um possível “gênio da raça brasileira”, carismático e conciliador, a cumprir esse destino.

Toda essa simbologia, portanto, aponta para afirmar o protagonismo de um povo, de uma sociedade e de um lugar em contexto mais amplo, que pode ser o Estado-nacional em última instância, mas também como elemento primordial de afirmação do lugar de uma nação do mundo. Voltando a usar as categorias definidas por Raymond Williams (1977), trata-se de um artifício comum entre segmentos sociais, cujo *status* é derivado de estruturas sociais que foram dominantes em momentos históricos anteriores, procurar ocupar espaços de dominação no contexto hegemônico a partir de elementos residuais formados no passado, mas que continuam vivos no processo cultural do presente. Uma parte daquilo que o residual traz do passado é incorporada à cultura dominante, sendo o grau dessa incorporação variável a depender das especificidades de cada sociedade.

Evidentemente, os segmentos sociais da sociedade patriarcal nordestina não foram os únicos a buscar legitimação pela cultura e tradições nas estruturas de dominação vigentes nacionalmente. Mas, sem dúvida, os movimentos regionalista e armorial foram os mais emblemáticos no esforço de enaltecimento da cultura popular e tradições locais como definidoras da nacionalidade, contribuindo significativamente para a construção de um imaginário cultural associado à região, lembrado sempre que essa questão se repõe nacionalmente em termos políticos e culturais. Sendo assim, visto que “a problemática da cultura brasileira tem sido (...) uma questão política” e que “a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular (...) e à própria construção do Estado” (ORTIZ, 2001, p. 9), depreende-se que os esforços de legitimação desses movimentos e daquilo que eles representam são relevantes nas relações de poder.

Ao mesmo tempo, a filiação de intelectuais tradicionalistas com o nacionalismo e, por sua vez, com regimes autoritários não é incomum, dado que ao defender uma cultura popular enraizada no local tais intelectuais oferecem elementos para forjar ideologias e, conseqüentemente, uma comunicação de massa capaz de transformar “símbolos nacionais em parte da vida de qualquer indivíduo”, de modo a aproximar as esferas privada e local, nas quais a maioria dos cidadãos normalmente vivem, das esferas pública e nacional (HOBSBAWN, 1990, p. 170). Em tais contextos, tais ideologias de caráter populista tanto podem ser “padronizadas, homogeneizadas e



transformadas quanto, obviamente”, podem “ser exploradas com propósitos deliberados de propaganda por Estados ou interesses privados” (HOBSBAWN, 1990, p. 170).

O que torna essa questão mais complexa no caso brasileiro, mas não só, pois ela pode ser observada em qualquer nação moderna em algum momento da sua história, é a relevância que o tema da cultura popular vinculada à identidade nacional continua a ter mesmo em contextos democráticos, cujos valores de liberdade e respeito à diversidade são antagônicos aos discursos e visões de mundo totalizantes que tendem a escamotear as diferenças e excluir a participação dos que não se identificam com uma “identidade nacional” de cima para baixo.

Foram essas contradições recorrentes na esfera político-cultural desde os primórdios da formação do Estado no Brasil, seja em contextos autoritários, seja em contextos democráticos, que a dissertação em pauta foi pensada, desenvolvida e escrita. Naquele período, final dos anos 1990 e início dos 2000, as instituições políticas e culturais mais relevantes do país continuavam a incentivar a produção de conteúdos e ideias que empreendessem a “busca pelo povo brasileiro” e definição de um caráter nacional. Não por outra razão, Ariano Suassuna reaparecia na vida pública daqueles anos como um dos emblemas intelectuais dessa empreitada. E foi refletindo sobre as implicações sociais desse retorno ao nacional-popular que a pesquisa foi sendo definida por mim.

### **O nacional-popular revisitado no Brasil da estabilidade democrática**

No contexto da elaboração do projeto, pesquisa e escrita da dissertação, o Brasil vivia um outro movimento de apropriação ideológica do nacional-popular e das teses sobre a positividade da mistura racial. Tratava-se de um contexto social distinto do analisado na dissertação, uma vez que o Brasil vinha de uma abertura democrática e de conquista gradativa de direitos políticos, sociais e civis assegurados legalmente pela Constituição de 1988.

Estávamos então no início dos anos 2000, em uma conjuntura de estabilidade política de convivência pacífica e alternância de poder entre dois partidos, o PSDB e o PT, que, por terem surgido dos movimentos pela democracia e a partir de setores intelectuais modernos, da classe trabalhadora ou da burguesia financeira e industrial paulista, demonstravam ter a representatividade requerida para a continuidade e fortalecimento das instituições democráticas, significando a promessa de modernização do país. Porém, nenhum desses grupos, por mais modernos que parecessem ser, estava livre da lógica patrimonialista que permanecia hegemônica na relação da sociedade brasileira com o Estado, algo que nos governos FHC (1995-1998 e 1999-2002) e depois nos de Lula (2003-2006 e 2007-2010) se evidenciava ainda mais nos cargos destinados aos partidos não-ideológicos das suas respectivas coalisões, que eram ocupados por pessoas que não representavam nada além de meros interesses paroquiais.



A ideia da dissertação me veio a partir da observação de como essas coalisões políticas em torno desses governos eram permeadas por valores e signos culturais na disputa por cargos e por orçamento, definindo o lugar nas esferas de poder de cada grupo social conforme a força econômica e simbólica que representavam. Mais do que uma coalisão, as alianças para a governabilidade desse período repetiam o formato de conciliação entre elites, reproduzindo com roupagem atualizada, similar à Conciliação promovida por Don Pedro II em 1849 e que vinha sendo repetido em momentos distintos da nossa história como forma de reacomodação dos interesses classes dominantes, geralmente após alguma crise de hegemonia. A conciliação nada mais é, nesse caso, do que solução orgânica, abrindo espaço para que um chefe carismático assumia o poder sem que nenhum grupo, “nem o conservador nem o progressista”, disponha da “força necessária para vencer” (GRAMSCI, 2002, p. 61).

Essa acomodação de interesses na cultura brasileira envolve, do meu ponto de vista, um tipo de sociabilidade reveladora da cordialidade nos moldes descritos por Sergio Buarque (1995), baseada em laços comunitários como extensão da família patriarcal, capaz de pasteurizar as diferenças e contradições sociais. Essa cordialidade perpassa o comportamento posicional de grande parte das classes dominantes tradicionais da sociedade brasileira, em que mesmo as divergências políticas e ideológicas são subsumidas pelos laços familiares e afinidades de classe.

A manifestação pública dessa cordialidade obedecia, também conforme a minha interpretação, a especificidade da nossa “revolução burguesa” nos moldes propostos por Florestan Fernandes, na qual elementos conservadores da sociedade brasileira mantiveram o propósito de “preservar e fortalecer, a todo custo, uma ordem social que não possuía condições materiais e morais suficientes para engendrar o padrão de autonomia necessário à construção e ao florescimento de uma nação” (FERNANDES, 2006, p. 51). Com isso, o “processo revolucionário” seguiu com essa “deformação”, carregando consigo substratos materiais, sociais e morais da antiga ordem social, forjando um tipo de modernização classificada como conservadora devido ao seu caráter desigual e desagregador para as classes mais baixas.

O amalgama para a concretização dessas alianças, pactos, conciliações, coalisões, ou qualquer outro nome que se queira dar, sempre foi (e continua sendo) a reelaboração simbólica da cultura para a definição de uma ideia de identidade nacional que justifique tais pactuações e ao mesmo tempo as configure como consequências do interesse popular. Daí a necessidade de definição de uma ideia de povo, de caráter nacional, de identidade nacional, que seja disseminada por meio de produtos culturais e meio de comunicação de massa de modo que toda a população nela se reconheça.

Não por outra razão, ainda no governo Fernando Henrique, o tema da identidade, da busca do Povo Brasileiro, passou a ser objeto



de diversas publicações, exposições e eventos promovidos sob os auspícios da própria Presidência da República. Em 1999, foi realizada no Palácio Itamaraty e na Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) uma bela exposição interativa com o título “Brasileiro que nem eu. Que nem quem?”, idealizada e executada por Bia Lessa, com inúmeras videoinstalações que buscavam apresentar o povo brasileiro na sua diversidade. Foi uma prévia para o grande evento “Brasil + 500 Mostra do Redescobrimento”, ocorrido no Parque do Ibirapuera em São Paulo, no ano 2000, por ocasião dos 500 anos do Descobrimento, onde foram expostas obras de artistas brasileiros de todas as épocas, juntamente com artesanato popular e arte indígena, distribuídas em salas temáticas segmentadas por aspectos diversos da cultura nacional, tais como, movimentos artísticos, etnias e historicidade, tomando todos os pavilhões e espaços de exposição do parque.

Esse espírito parecia estar mobilizando a sociedade como um todo: o renascimento do cinema nacional com um filme de temática histórica, *Carlota Joaquina*, dirigido por Carla Camurati, que fazia uma leitura cômica da vinda da família real para o Brasil, foi sucedido por muitas produções que continuaram tematizando o país a partir da leitura crítica de fatos históricos, seus conflitos e o complexo de diferenças e desigualdades que determinam o presente, tais como *Baile Perfumado* (Lírio Ferreira), *Central do Brasil* e *Abril Despedaçado* (Walter Salles), *Hans Staden* (Luiz Alberto Pereira),

*Deus é Brasileiro* (Cacá Diegues), *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles) e *Os Sertões* (Sérgio Rezende).

Seguindo a tendência, as editoras voltaram a reeditar obras de intérpretes do Brasil, além de análises atualizadas, e a lançar novidades nessa temática, dentre os quais se destacava *O Povo Brasileiro*, de Darcy Ribeiro, publicado em 1995, uma espécie de testamento deixado pelo autor antes da sua morte no qual procurava atualizar as teses que atribuem importância da miscigenação para a formação do Brasil e o diferencial que essa dimensão cultural e antropológica pode significar para o futuro do país no mundo.

Não foi à toa, portanto, que Ariano Suassuna voltou a ganhar o palco nacional após mais de dez anos de silêncio voluntário manifestado em carta aberta publicada no *Diário de Pernambuco* em 1981, na qual também anunciou o fim do Movimento Armorial (SUASSUNA, 1981).

O seu retorno à vida pública foi se dando de forma discreta ao longo dos 1990, até ele ocupar o cargo de Secretário de Cultura no terceiro governo de Miguel Arraes em Pernambuco, como citado anteriormente, entre 1995 e 1998, ocasião em que protagonizou uma polêmica com os integrantes do Movimento Manguebeat ao qualificar a música de Chico Science e Nação Zumbi de “quarta categoria” e afirmar que só falaria com os “mangueboys” se Chico tirasse o “Science” do nome. A polêmica em si não passou de bravata, pois o encontro acabou acontecendo e o governo estadual não deixou de promover e incentivar a produção dos artistas que se identificavam



com o movimento mangue. Mas suas declarações públicas mantiveram o teor de defesa incondicional da cultura popular e da afirmação de uma identidade nacional genuína que precisava ser protegida das influências externas, da cultura de massa e da americanização (TELES, 2000).

Naquele contexto, as ideias de Suassuna podiam até soar anacrônicas, excêntricas e fora de lugar. Porém, diante da necessidade de se estabelecer um reencontro com a identidade nacional na qual todos os brasileiros se reconhecessem, agora sem o ranço dirigista e conservador do governo militar, levou o *establishment* e mesmo os segmentos populares de esquerda a se reencontrarem com Suassuna e sua obra.

O reencontro dos brasileiros com Brasil era visto como fundamental como estratégia de *soft power* para inserção do Brasil no mundo globalizado. O regionalismo, a cultura popular, a ideologia do mestiçamento e os elementos da tradição eram imprescindíveis nesse pacote.

Um exemplo dessa tendência foi o seminário “Conteúdo Brasil”, promovido pela Rede Globo em fevereiro de 2004, no qual foi reunido grande parte do elenco mais prestigiado da emissora para discutir propostas de “defesa e valorização da produção artística e intelectual brasileira” e que foi aberto com uma aula-espetáculo de ninguém menos do que o próprio Ariano Suassuna (BERGAMO, 2004). Até então um dos grandes conglomerados empresariais entusiastas da internacionalização financeira pela qual o Brasil vinha

passando (posição que permaneceu firme ao longo dos anos), a Rede Globo parecia querer assegurar uma reserva de mercado para si ao menos no setor em que atuava. Isso após acumular prejuízos com suas apostas no mercado televisivo internacional e ao se deparar com a ameaça da concorrência de empresas globais de comunicação que já se instalavam no Brasil, com novos modelos de negócio de base tecnológica para os quais a maior rede de telecomunicações do país não estava preparada.

Era início do governo Lula e ali se discutia o padrão tecnológico da TV Digital, a criação de uma agência reguladora para o audiovisual como um todo, a Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav), em substituição à recém-criada Agência Nacional de Cinema (Ancine) e um novo marco para as telecomunicações para o país. A internet era então uma realidade e as mudanças de comportamento dos telespectadores começavam a ser sentidas. No esforço de proteger sua posição e seu mercado, o sistema Globo começou a defender políticas de proteção do conteúdo nacional com base em princípios afeitos ao nacionalismo.

O seminário “Conteúdo Brasil” foi uma espécie de palanque para defender essas ideias. De acordo com Mônica Bergamo (2004), a emissora vinha,

(...) há alguns meses, se movimentando para conquistar a *intelligentsia* nacional para uma aliança em torno do que seria a ‘defesa e valorização da produção artística e intelectual brasileira’ – e, por que não? – a defesa e a valorização da própria TV Globo.





A então diretora geral da TV Globo, Marluce Dias da Silva, fez questão de ressaltar em seu discurso que, caso as propostas de abertura das telecomunicações no Brasil para entrada de empresas de conteúdos estrangeiras fossem levadas adiante pelo governo, a sobrevivência da emissora seria colocada em risco, assim como todos os produtores da cultura nacional (artistas, cineastas, escritores, diretores, teatrólogos). Daí a necessidade de mobilizar sociedade, intelectuais e artistas com o intuito de influenciar instâncias governamentais a regulamentar a “produção de conteúdo para as novas mídias, de forma a assegurar que, tal como acontece hoje nas mídias tradicionais, ela permaneça nas mãos de brasileiros” (BERGAMO, 2004).

Não era novidade para a TV Globo fazer uso do nacional-popular, uma vez que isso já havia sido praticado durante o governo militar, época em que ela incorporou aquilo que ainda era uma utopia de esquerda e dos CPC, convertendo-as em uma ideologia de brasilidade pautada também na ideia de mestiçamento e conformada à ordem nacional de então, que privilegiava a integração e a segurança nacional (RIDENTI, 2000; ORTIZ, 2001).

De algum modo, com mais ou menos intensidade, a Globo nunca deixou de reproduzir a ideologia do nacional-popular. A diferença no início dos 2000, no caso particular da Globo, era que havia ali um movimento mais direto de busca de proteção de mercado para o setor contra a agressividade das *majors* de comunicação já globalizadas.

Ao mesmo tempo, os anos Lula (2003-2010), o qual ainda na campanha eleitoral, com o discurso de “paz e amor” e a Carta ao Povo Brasileiro, comprometeu-se com uma nova conciliação na qual os interesses do grande capital seriam assegurados e os fundamentos da política macroeconômica estabelecida pelo governo anterior seriam mantidos, reforçaram essa revitalização do nacional-popular. O líder operário na Presidência adotou o discurso e incentivou políticas de reencontro do Brasil com o seu povo, adotando uma ideia de cultura em que tudo e todos cabiam. Àquela altura, o conceito de “identidade” já abarcava um espectro de perfis bem mais complexo do que em períodos anteriores, compreendendo as demandas por representação de subjetividades, as identidades étnicas, raciais e de gênero, mas novamente a linha mestra do discurso continuava sendo a do país caloroso, formado por muitas cores em convivência e mistura harmônica. Isso estava explícito até mesmo no slogan “Brasil, um país de todos”, e na logomarca multicolorida do primeiro governo Lula:



Insinuava-se então um novo projeto de Brasil sob a lente da diversidade, da mistura que deu certo, de uma nação que parecia ter finalmente encontrado um caminho para afirmar seu protagonismo no cenário global, reconhecimento internacional que veio com a



conquista do direito de sediar grandes eventos esportivos, tais como a Copa do Mundo e as Olimpíadas. Nesse sentido, nada mais propício do que recuperar e repaginar o nacional-popular e a ideologia do mestiçamento, tendo sido mais uma vez Ariano Suassuna uma das vozes mais potentes na construção dessa imagem de diversidade, vocalizando a sua defesa obsessiva da cultura popular e reafirmando a força simbólica do regionalismo, mesmo que ele não fosse explícito quanto a isso, para a integração nacional.

Em suma, entendo que esse esforço de definição recorrente do caráter nacional, que vem atravessando governos e instituições ao longo da história do Brasil, tem ocorrido como um projeto político-cultural subliminar de forjar um tipo de pertencimento capaz de dissimular conflitos, acomodar interesses e construir uma ideia de unidade de interesses de classes que pareçam contemplar o povo na sua totalidade. Uma vez que os segmentos das classes populares não têm sido convidados a contribuir com a definição do seu lugar na nação, que as estruturas de dominação autoritárias limitam sobremaneira a autonomia e a capacidade de agir das agências, a aderência popular a essas construções ideológicas em torno da ideia de povo e de identidade acaba sendo muito precária. Os vínculos de pertencimento da população são reduzidos e difíceis de serem mobilizados e compreendidos, pelo fato dessas concepções não contemplarem a diversidade e não dizerem nada em relação às reais condições de desigualdade e supressão de direitos que afetam a maior parte da população.

Tomando como base essa reflexão para analisar sobre o contexto político brasileiro dos últimos anos – a partir das manifestações de 2013, passando pelo *impeachment* de Dilma Roussef, até a eleição e início do governo Bolsonaro –, embora esse momento histórico apresente especificidades, como a persistência da polarização e esgarçamento do tecido social, requerendo uma análise mais cuidadosa e com distanciamento histórico, ainda assim a visão unificada acerca do caráter nacional continua sendo de fundamental importância para mobilização do sentimento patriótico e de pertencimento a uma totalidade imaginária. Além disso, o caráter autoritário desse processo revela-se ainda mais evidentes na atual quadratura histórica brasileira.

O que não está claro, especialmente entre Bolsonaro e seus apoiadores, é se existe um projeto cultural que possa amalgamar e legitimar essa onda “renovada” de patriotismo. Mas é possível perceber que novas dimensões da cultura brasileira, que estão vindo à tona com o aumento do número de evangélicos, dos conservadores autodeclarados e do fenômeno do antipetismo (que pode ser conjuntural), estão sendo apropriadas em favor de uma redefinição do caráter nacional aparentemente descolado dos projetos anteriores de identidade nacional entrelaçados com a cultura popular “autêntica” e com a positividade do mestiçamento.

Entretanto, essa nova onda de patriotismo repaginado ainda é um processo em aberto, sendo ainda possível uma recomposição de interesses de classe dos grupos dominantes para o reestabelecimento



do pacto de sustentação da unidade nacional, apaziguando as guerras culturais em curso. Sem falar que não dá para descartar uma nova conciliação, legitimada por uma perspectiva renovada do nacional-popular, capaz de assimilar valores neoconservadores e das denominações evangélicas emergentes. Especialmente se considerarmos que mesmo nas declarações políticas do próprio Ariano ao longo dos anos 1970, parcialmente reproduzidas aqui, na primeira parte deste artigo, há muito do anti-intelectualismo, dos valores religiosos e patrióticos e da defesa escancarada do agronegócio (em detrimento dos setores econômicos urbanos) presentes atualmente nas palavras de ordem e nos slogans do governo Bolsonaro e dos seus apoiadores mais radicais. É um indício de que não é impossível uma releitura do nacional-popular que incorpore esses valores culturais conservadores ainda mais sectários e excludentes.

### Considerações Finais

Quando penso hoje em retrospecto sobre o tema da minha dissertação e o que me motivou a escrevê-la, vem-me à mente o longo ensaio de Octavio Paz intitulado *Labirinto da Solidão* no qual ele se pergunta por que povos em processo de crescimento costumam se interrogar acerca da sua singularidade (“o que somos e como realizaremos aquilo que somos?”). Acontece que, na opinião dele,

As respostas que damos a essas perguntas são muitas vezes desmentidas pela história, talvez porque o que chamam de ‘gênios do povo’ não passa de um complexo de reações frente a determinado estímulo; diante de

outras circunstâncias, as respostas podem variar, e com elas o caráter nacional, que se pretendia imutável. (PAZ, 2014, p. 13)

Ele não se propôs a responder essa questão, mas apenas refletir a respeito dela, pois é intrigante que um povo seja instigado por setores da mídia, da cultura, da intelectualidade e das instituições públicas estatais de comunicação, cultura e educação a refletir recorrentemente sobre o seu próprio caráter.

Vemos no Brasil, desde pelo menos o período monárquico, com o indianismo, que o caráter nacional vem sendo reinterpretado como forma de afirmação de uma nacionalidade, estando sempre presentes nessa busca pelo povo brasileiro as nossas matrizes étnicas, os arquétipos regionais (o sertanejo, o gaúcho, o caipira, etc.) e respectivas manifestações culturais da forma como o discurso oficial entende a cultura popular. E nesse esforço, intelectuais e artistas vêm contribuindo, de forma voluntária (ou simplesmente por apropriação indébita de ideias) com narrativas diversas para esse esforço de definição do caráter nacional.

Utilizei Ariano Suassuna como emblema desse engajamento intelectual na definição do caráter nacional por se tratar de uma das personalidades públicas, com voz nos meios artísticos e intelectuais, a afirmar a originalidade do brasileiro pela cultura popular e suas raízes mestiças. Naquele momento ele gozava de ampla projeção midiática, tendo muitas das suas obras vertidas para a TV, dentre elas a adaptação cinematográfica do texto teatral *O Auto da Compadecida*, dirigida por Guel Arraes, um sucesso de público com



mais de dois milhões de ingressos vendidos para o filme nas salas de exibição e 39 pontos de Ibope da sua versão para seriado transmitida pela TV Globo. Seu nome era lembrado em qualquer debate público sobre cultura e identidade nacional, na maior parte das vezes pela lente canônica como artistas consagrados costumam ser tratados pela mídia tradicional e mesmo no debate acadêmico.

Tendo em vista que o problema que me propus a circundar era a disputa pelo privilégio de definir o “povo brasileiro” e como essa definição se manteve enraizada nas tradições e na cultura popular, tomar Suassuna como referência foi uma consequência natural, tendo em vista sua origem social e seu trânsito pelos campos artístico, intelectual e político. Ao mesmo tempo, dissertar sobre suas posições e a recepção das suas ideias pelo regime militar em um contexto em que essas mesmas ideias, ainda que sem a agressividade patriótica manifestada por ele nos anos 1970, continuavam sendo bem recepcionadas mesmo em um ambiente de abertura democrática entre o final dos anos 1990 e primeira década dos 2000 era uma forma de mostrar o quanto a mesma problemática da identidade nacional é adaptável aos diversos contextos políticos e ideológicos, trazendo à tona a disputa de interesses e as mediações envolvidas nessa questão.

Procurei mostrar que Suassuna não assumiu uma atitude ingênua ou passiva diante do jogo. Em toda a sua vida pública, mesmo tendo silenciado nos anos 1980 e moderado o discurso a partir dos anos 1990, ele agiu politicamente como uma espécie de intelectual orgânico da sua classe, no sentido gramsciano, uma vez

que suas ideias contribuíram para organizar interesses e assegurar posições de poder do tipo de sociedade rural patriarcal da qual ele era oriundo e que ao mesmo tempo sempre foram convenientes para a construção de uma ideia de identidade e de unidade nacional. Portanto, seus posicionamentos não ficaram restritos à estética e às formas artísticas, pois eles incluíam valores éticos, políticos e morais explícitos.

Creio que ele acreditava genuinamente nesses valores, que provavelmente não tinha interesse direto de defender uma classe ou um grupo social e que seus apelos em prol do reconhecimento do Brasil real contra o Brasil oficial eram autênticos. Mas, como ocorreu com boa parte dos artistas e intelectuais brasileiros do século XX, oriundos majoritariamente das elites oligárquicas senhoriais, Suassuna vivia o pêndulo contraditório entre o desejo pela transformação político-social, que desse protagonismo ao povo, e o gosto pelos valores tradicionais, socioeconômicos e culturais dos clãs familiares dos quais ele adivinha. E ao ser convocado para definir o povo brasileiro o que ele trazia desses dois mundos era conveniente para as estruturas de dominação estabelecidas.

Para concluir, destaco que o esforço recorrente de definir uma ideia de povo, de unidade e de identidade nacional pelos poderes dominantes parece denunciar uma insegurança institucional em relação ao quanto os brasileiros se reconhecem no Estado. Como forma de compensar a insuficiência de garantias legais e institucionais para a promoção do reconhecimento intersubjetivo em



todas as suas dimensões (autoconfiança, autorrespeito e autoestima), o Estado brasileiro continua buscando reinterpretar a cada momento as narrativas em torno da unicidade do povo brasileiro e sua capacidade de harmonização das diferenças, como marcas do caráter e da identidade nacional. Resta saber se ainda faz sentido falar em uma identidade em particular e se ela é capaz de incluir as múltiplas identidades e suas demandas por reconhecimento e representação cada vez mais ativas e desafiadoras dos modelos impositivos de formatação da sociedade de cima para baixo dos quais as classes dominantes brasileiras não abdicam.

#### Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. São Paulo: Cortez, 2001.

ASSIS, Machado de. “Comentários da semana: Créditos extraordinários – Scoevola – O Sr. Penna em missão – Cinna – O ano novo”. Publicado originalmente no Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1861. In: Assis, Machado, *Obra Completa*, Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1938. Disponível em:

<https://www.machadodeassis.ufsc.br/obras/cronicas/CRONICA,%20Comentarios%20da%20Semana,%201861.htm> . Acesso em: 21 set. 2020.

BERGAMO, Mônica. “Eu, Tu, Eles”. *Folha de São Paulo*. São Paulo, Caderno Ilustrada, p. E-2. 15 fev. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1502200408.htm>. Acesso em: 26 set. 2020.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Política Nacional de Cultura (PNC)*. Brasília, 1975.

BRITO, Antônio P L. *Ariano Suassuna e o Movimento Armorial: cultura brasileira no regime militar*. (Dissertação de Mestrado em Sociologia). Campinas. Unicamp 2005.

BUARQUE, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil*. São Paulo: Editora Globo, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 40ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. 4ª ed. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1976.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere – volume 3*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. São Paulo: Vozes, 1995.

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna: O Cabreiro Tresmalhado*. São Paulo: Palas Athena, 2002.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho D`água, 1992.

PAZ, Octavio. *O Labirinto da Solidão*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.



REZENDE, Antônio Paulo de Moraes. *(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de trinta*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1992.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIDENTI, Marcelo. *Em Busca do Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SUASSUNA, Ariano. “A arte popular no Brasil”, In: *Revista Brasileira de Cultura*; Publicação trimestral do Conselho Federal de Cultura. Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, Nº 2: p. 37-43, out/dez 1969.

SUASSUNA, Ariano. *A Pedra do Reino*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972

SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1974.

SUASSUNA, Ariano. “O Rei, o Senador e o Presidente”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-15, 03 de julho de 1977a.

SUASSUNA, Ariano. “Carter e o MDB”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-13, 17 de julho de 1977b.

SUASSUNA, Ariano. “A utopia, a soja e as cabras”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-15, 31 de julho de 1977c.

SUASSUNA, Ariano. “Por que não sou comunista”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-15, 07 de agosto de 1977d.

SUASSUNA, Ariano. “Brasil, Exército e Esquerda”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-13, 04 de setembro de 1977e.

SUASSUNA, Ariano. “A desnacionalização”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-9, 13 de novembro de 1977f.

SUASSUNA, Ariano “Comunistas e Socialistas”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-13, 25 de dezembro de 1977g.

SUASSUNA, Ariano. “O popular e o popularesco”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-9, 11 de junho de 1978.

SUASSUNA, Ariano. “A cultura brasileira”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-11, 04 de março de 1979.

“Nacionalismo”. *Diário de Pernambuco*, Recife, Caderno Opinião, p. A-11, 20 de janeiro de 1980.

SUASSUNA, Ariano. “Despedida”. *Diário de Pernambuco*. Recife, Caderno Opinião, p. A-13, 09 de agosto de 1981.

SUASSUNA, Ariano. “Entrevista”. *Cadernos da Literatura Brasileira. Ariano Suassuna*. Nº 10, São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro de 2000.

SUASSUNA, Ariano. *A Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

SUASSUNA, Raimundo. *Uma Estirpe Sertaneja: Genealogia da Família Suassuna*. João Pessoa: A União, 1993.

TELES, José. *Do Frevo ao Manguebeat*. 1 ed. São Paulo: editora 34, 2000.



TELES, José.. “Movimento de Cultura Popular”, In: BARRETO, Tulio Velho & FERREIRA, Laurindo. *Na Trilha do Golpe: 1964 revisitado*. Recife: Editora Massangana, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977.