

Entrevista com Ariano Suassuna

Irley Machado¹

Entrevista realizada em 17 de julho de 1999 na residência de Ariano Suassuna, professor e escritor, Recife, Pernambuco. Estiveram presentes Socorro Raposo, atriz intérprete do papel de Nossa Senhora na primeira montagem do *Auto da Compadecida*, Victor Moreira, estilista e cenógrafo da referida montagem e Antônio Lopes, professor da Universidade Federal de Alagoas. A entrevista foi realizada pela profa. Irley Machado, UFU, com a finalidade de obter algumas informações para seu doutorado que se iniciava na Université Paris III, Sorbonne Nouvelle e cuja tese como título « *Entre la croix et la plume, éléments médiévaux et vicentins dans le théâtre de Ariano Suassuna.* »

IRLEY : Professor Suassuna, eu gostaria primeiro de agradecer por me receber e também gostaria de me apresentar. Eu sou professora de teoria e literatura dramática na Universidade Federal de Uberlândia e atualmente estou realizando meu doutorado na Universidade de Paris III. Eu estou tentando conhecer um pouco mais a literatura e o teatro medievais para poder estabelecer os pontos de ligação com o seu teatro. Eu sei que a tarefa não é fácil e eu não tenho a pretensão de esgotar o assunto, mas de qualquer maneira eu tenho uma curiosidade muito grande de saber mais a respeito. Eu gostaria de começar lhe perguntando sobre o *Arco Desolado*. Eu não encontro esta peça em lugar nenhum e considerando que é a sua peça mais antiga eu queria muito lê-la.

A. SUASSUNA : O *Arco Desolado* nunca foi publicado e eu reneguei, de modo que eu não vou lhe dar não !

IRLEY : Quem me falou dela e, muito bem aliás, foi o professor Clóvis Garcia. Ele leu e diz que ficou apaixonado pela obra.

A. SUASSUNA : Houve uma coisa curiosa com aquela peça. Ela foi para o Concurso do IV Centenário da cidade de São Paulo. Ia haver dois prêmios, um primeiro e um segundo lugares, de repente saiu publicado o resultado e ela estava com Menção Honrosa. Havia duas menções honrosas. Não tinha sido atribuído o primeiro prêmio. Só atribuíram o segundo e deram menção honrosa ao *Arco Desolado* e a uma outra peça. Aliás, houve três menções honrosas. Tinha ganho o segundo lugar, que no caso era o primeiro, porque resolveram não atribuir o primeiro prêmio, uma peça chamada *E o noroeste soprou* de Edgar da Rocha Miranda. Aí então a comissão atribuiu três menções honrosas que não

¹ Prof. Dra. do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia-MG.

estavam mencionadas no começo. Uma a Nelson Rodrigues, outra a Vinicius de Moraes e a terceira a uma pessoa que não se identificou e que era o autor de um texto chamado *o Arco Desolado*. Eu cheguei do exterior e nem me identifiquei, nem mandei dizer nada, deixei para lá. Alguns anos depois eu fui a São Paulo, para a estréia de *O casamento suspeito* e fui apresentado a Ruggero Jaccobi, aquele diretor italiano, aí o Ruggero me contou o que tinha havido. Veja bem : eram três membros da comissão; ele e um outro membro da comissão votaram em primeiro lugar para o *Arco Desolado* e o terceiro votou para *O noroeste soprou*. Todos os textos estavam com pseudônimo. O Arco Desolado estava ganhando por dois a um. O que tinha votado na peça de Miranda disse : olha eu quero esclarecer uma coisa : o Concurso do IV Centenário - até agora foram julgados o concurso de poesia e de romance - de poesia ganhou um pernambucano João Cabral de Melo Neto, de romance ganhou um pernambucano Gastão de Holanda e, este terceiro, eu vi pelo carimbo do correio que ele é do nordeste, é do Recife. Esta peça *O noroeste soprou* que está com pseudônimo é de Edgar da Rocha Miranda, que é paulista e ajudou na organização dos festejos do IV Centenário, de maneira que eu acho um absurdo que não se dê esse prêmio a Edgar da Rocha Miranda, todos os três prêmios não tem um paulista que tenha ganho. Aí o outro que não era o Ruggero e que tinha votado em mim, mudou o voto. Aí o Ruggero danou-se e disse : mas isso é um absurdo, a gente fez uma votação e eu não tenho nada com isso, o fato é que eu achei o Arco Desolado a melhor, você também achou, mas o outro disse : não, eu vou mudar. Aí o Ruggero zangou-se. Tinha um dispositivo no regimento do concurso que dizia que se um dos julgadores desse zero a uma peça ela não podia ganhar o primeiro lugar. Ruggero com raiva deu zero a peça de Miranda. Eu disse a ele : você me prejudicou porque eu teria tirado o segundo lugar, seu peste e assim eu não tirei nada, pois *O noroeste soprou* desceu para o segundo lugar e eles resolveram dar três menções honrosas e é aí que eu fui incluído. Assim, foi por Ruggero Jaccobi que eu soube o que tinha acontecido. Mas a peça é ruim, eu dou razão aos que me prejudicaram. Mas eu vou voltar a ela, eu volto a tudo que eu escrevo, quando eu voltar eu lhe mando.

IRLEY : O professor Clóvis gosta muito dela. Ele até me disse que tem uma cópia dela, mas não sabe onde guardou.

A. SUASSUNA : Ela tem algumas qualidades, a idéia não era ruim. Era uma versão nova da peça *A vida é sonho* de Caldéron, de quem eu gosto muito. Eu peguei *A vida é sonho* e retrabalhei, mas eu preciso retrabalhar ainda. Eu acho que ela está ruim do jeito que está, eu não estou dizendo isto por falta modéstia não. A modéstia não é o meu forte, mas é porque eu não gosto realmente da peça.

IRLEY : Professor como eu estou estudando o conjunto da sua obra

teatral estou tentando analisar os elementos comuns que o senhor tem com Gil Vicente, por exemplo : eu pego o Auto da Compadecida e coloco ao lado do Auto das três barcas vicentinas, eu tenho a curiosidade de saber se o senhor conhece bem o Auto das barcas ?

A. SUASSUNA : Profundamente, tenho uma grande influência dele.

IRLEY : Na minha primeira análise o que me surpreende , o que me apaixona no Auto da Compadecida é a humanidade dos personagens. Nesta análise eu digo que Gil Vicente na Barca do Inferno não perdoa seus personagens, ele condena Brisida Vaz, condena o pobre do judeu, condena todo mundo, eu observo que o senhor perdoa. Aí eu fui procurar aquela teoria do perdão hegeliano, buscando entender aquela coisa filosófica (risos). Agora eu lhe pergunto : por que o senhor perdoa ? O senhor perdoaria a alcoviteira Brisida Vaz ?

A. SUASSUNA : Perdoaria. Olhe eu tenho uma visão muito particular que eu não sei se é muito ortodoxa. Uma vez eu conversando com um abade beneditino daqui, que é uma figura muito boa, D. Basílio, eu até apresentei umas certas dúvidas em relação a isso. Um problema que me angustia muito é o problema do mal, tá certo ? Camus, ele começa um de seus ensaios, que eu não lembro se é *Ohomem revoltado*, ele começa dizendo que o problema filosófico, realmente, o mais importante é o do suicídio. Eu iria mais longe, eu acho que o suicídio é um problema do mal. Para uma pessoa que tem uma visão religiosa do mundo como eu tenho, e do homem, o problema do mal é um problema terrível. Tem dois livros do Velho Testamento que comentam a mesma coisa, o mesmo acontecimento : « é um recenseamento que foi feito entre os judeus » eles começam de maneira diferente. Um diz assim : « a ira de Deus se apossou dos israelitas e fez com que eles empreendessem um recenseamento », na época eles consideravam isto uma coisa errada, diziam que era uma intromissão nos planos de Deus. Então este primeiro livro fala da « ira de Deus » o outro diz « Satanás » então, daí em diante eu passei a entender o demônio como sendo a expressão da ira, da cólera de Deus.

Nossa Senhora é a expressão da misericórdia de Deus. Bom, então eu acho que da mesma maneira que eu digo que o problema filosófico fundamental é o problema do mal eu acredito no demônio, mas acho que a compreensão do papel do demônio está acima de qualquer um de nós. Eu acho que a gente não vai entender isso completamente, a não ser no momento da visão de Deus. Então eu acho que eu acredito no demônio e acredito no inferno, mas não acredito que o inferno seja eterno, nem acredito na condenação eterna do demônio. Para mim ele está exercendo um papel que eu não entendo o que é, então eu acho que a misericórdia de Deus vai predominar sobre o demônio, porque se o demônio não fosse resgatado, pra mim isto indicaria que ele é tão importante ou mais do que o Cristo, pra mim a redenção vai alcançar

até a ele, quanto mais os mortais que estão eventualmente a serviço dele, quer dizer se entregam a ele em determinados momentos. Eu acho que é por aí, ficou claro ?

IRILEY : Ficou. Agora já que falamos do demônio, eu me divirto muito cada vez que eu leio a *Compadecida*, porque o seu demônio é muito mal-humorado.

A. SUASSUNA : Eu acabo de lhe dizer que para mim a figura de Nossa Senhora é o oposto do demônio, e então, ela é contente da vida e ela diz a João Grilo «quem gosta de tristeza é o diabo» eu acho que a tristeza e o mau humor não são coisas ligadas a misericórdia de Deus, não.

IRILEY : Isto fica muito claro na *Compadecida*. Na figura de Cristo e de Nossa Senhora o senhor deixa muito presente o bom humor.

A. SUASSUNA : É claro. Eu acredito que Cristo é bem humorado. Naturalmente as pessoas tem de Deus, uma visão do velho Testamento. Eu acho que a gente tem para com os judeus uma dívida tão grande que a gente não pode pagar, mas eu acho que o próprio Cristo disse que o Evangelho é um fermento que tem que ir crescendo. Eu tenho a impressão que a gente tem que ir levando adiante. Então veja você : o Deus do Novo Testamento já é muito mais bem humorado, mais afável, mais amoroso do que o do Velho Testamento. Este foi um dos motivos aliás que me levaram a me aproximar da Igreja Católica, foi a presença feminina e materna da Virgem. O Deus do Antigo Testamento é excessivamente masculino e paterno, daí a dureza dele. Eu me entendo melhor com Nossa Senhora do que com aquele Deus. Pra mim Deus é muito melhor do que aquilo. Então eu acho que esta visão de Deus a gente tem que ir acrescentando a partir das outras, é uma visão que vai se tornando menos dura, com o correr do tempo. No Deus do Velho Testamento para o Deus do Novo já há uma diferença muito grande e eu acho que a gente ainda tem que levar isso adiante.

IRILEY : Eu acho interessante esta sua visão. É como se o Deus do Velho Testamento fosse se humanizando através deste Cristo que virou homem.

A. SUASSUNA : É, mas foi o que Ele quis fazer. « O verbo se fez carne ». Eu acho exatamente isto. A grande coisa do Cristianismo é exatamente esta - de um Deus que se fez homem. Eu digo sempre : o Cristo se eu fosse ateu ficaria perturbado - eu sou escritor e eu sei que um personagem daquele tem que ter existido, porque não existe escritor no mundo que inventasse. Você veja a diferença do Cristo para os outros, para as grandes figuras religiosas, não é ? Qual a figura religiosa que se apresenta como santo, como profeta, como filho de Deus e que deixa uma

prostituta conhecida lavar seus pés com perfume e enxugar com os cabelos, não é ? Esse homem não pode ter sido inventado, porque não tem escritor no mundo que tivesse imaginação para uma coisa dessa. Não é um personagem literário não. O Cristo existiu e era daquele jeito, lá.

IRLEY : Professor, falando de personagens o João Grilo é um herói anti-herói ?

A. SUASSUNA : Às vezes eu me rebelo um pouco quanto a esta classificação de João Grilo como anti-herói. Pra mim ele é herói mesmo. Um camarada que vence a propriedade territorial, ele vence o senhor da terra rural sertanejo na figura de Antônio Moraes, ele vence a burguesia urbana na pessoa do padeiro e da mulher dele, vence o clero, a polícia, o cangaço e vence até o diabo. Se um homem desses não é herói, eu não sei quem é herói não. Agora, eu não gosto quando aproximam, eu fico honrado por causa do ponto de vista literário, agora do ponto de vista do comportamento eu não gosto não, quando aproximam o João Grilo do Macunaíma. Eu não aceito de maneira nenhuma. Primeiro porque eu sou admirador do povo brasileiro. Eu acho o povo brasileiro um grande povo e eu não vou aceitar como símbolo do povo brasileiro, um personagem que o próprio autor dá como um herói sem caráter. O dele eu não sei, ele foi quem disse, pode até ser que Macunaíma não tenha caráter, mas o meu tem e é muito. Tem caráter e bom caráter.

IRLEY : Eu acho ele um personagem surpreendente e muito rico. Na verdade a riqueza do personagem aparece na contradição de suas ações. Ao mesmo tempo que ele quer se vingar do padeiro e da mulher, na hora em que ele tem de salvá-los ele diz textualmente : « se é por mim eu até já esqueci » perdoando os dois. Isto para mim é bem um dado de humanidade, e é isso que sempre me surpreendeu na sua obra. Dentro de uma análise dramaturgica por exemplo, eu não concordo que ele seja um personagem « tipo congelado » como alguns estudiosos classificaram, eu acho que se pode analisá-lo a partir de características psicológicas bem marcadas.

A. SUASSUNA : Eu acho que é um pouco a partir do seguinte : quando o pessoal diz isso, eles são levados um pouco, porque eu parti de um personagem tipo. Na literatura de cordel existe um personagem picaresco chamado João Grilo.

IRLEY : Eu conheço o folheto.

A. SUASSUNA : Agora o João Grilo do *Auto da Compadecida* não é o João Grilo do folheto, ele tem outras coisas que são criadas, inventadas por mim. Além do personagem do folheto, para a criação do João Grilo

eu parti de um meninote real que existia aqui no Recife e que tinha o apelido de João Grilo. Ele era um jornalista que vendia jornais e era daquele jeito mesmo : astucioso, vil, brincalhão e, por causa disso, tinha o apelido de João Grilo, por causa do folheto. Então quando eu fui escrever o *Auto* eu resolvi partir dos dois : do personagem do folheto e do personagem real, que depois eu encontrei no Rio de Janeiro. Ele tinha se mudado daqui do Recife, já era um rapazote e, poucos anos depois que eu tinha escrito a *Compadevida*, quando a gente foi encenar lá no Rio de Janeiro, acho que em 1957 eu encontrei o personagem João Grilo - o original- um dos originais e, além disso, ainda tem que por uma disposição própria, por uma idéia que eu tenho a respeito disto eu tinha de acrescentar coisas que para mim contribuiriam para afastar o personagem João Grilo da *Compadevida* de um personagem tipo.

IRLEY : Algumas análises foram feitas como ele sendo um « pícaro ». O « pícaro », no meu entender é um personagem universal. Ele faz parte da literatura de todos ou quase todos os povos. Assim ele já não é mais « tipo » na medida em que cada « pícaro » assume qualidades diferentes e próprias no interior da cultura a que ele pertence.

A. SUASSUNA : É verdade, estou inteiramente de acordo com você.

IRLEY : Professor eu gostaria de lhe perguntar um pouco sobre o erudito e o popular. Burke diz que o popular é aquele que consegue atingir uma grande massa. Na minha concepção Lope de Vega e Gil Vicente, na sua época, eram populares e, depois com o passar do tempo se tornam ou são considerados eruditos. Isso não está acontecendo também com a sua obra ?

A. SUASSUNA : Aí eu discordo de você ou então, a gente usa uma palavra só com dois conceitos. Eu só considero uma obra de arte popular se ela for feita por uma pessoa integrante daquilo que eu chamo do quarto estado - o povo. Você deve se lembrar. Na Revolução Francesa, tinha o clero, a nobreza e o povo, mas esse povo, chamado o terceiro estado era uma impostura, porque havia uma contradição dentro do terceiro estado, que era a burguesia que começava a ascender e o proletariado, integrado pelo nascente operariado urbano e pelo campesinato pobre. Então assim que a burguesia tomou o poder estabeleceu sobre os outros uma opressão pior do que a do antigo regime. Então no Brasil, o quarto estado é essa imensa maioria de despossuídos, analfabetos, semi-alfabetizados que constitui a maioria da nossa população. Assim, o que eu chamo de arte popular é a arte feita por este quarto estado, então o folheto de cordel é literatura popular, mas o meu teatro não é. O meu teatro no meu entender é um teatro erudito baseado nos elementos da literatura popular. Agora eu digo isto não é com desprezo, é que seria uma impostura a meu ver, dizer que eu sou um autor popular. Eu não sou por circunstâncias de nascimento, de formação, de educação. Eu

não sou uma pessoa que pertença ao povo. Agora, o que tem comigo, é que eu tenho respeito e estima por esta arte feita pelo povo. Eu gosto muito da literatura de cordel. Gosto mesmo, algumas são obras primas literárias. Eu fiz agora há pouco tempo a adaptação de um cordel de João Martins de Athayde, que é a história de Romeu e Julieta.

IRLEY : Eu conheço, saiu publicado na Folha.

A. SUASSUNA : Conhece a minha versão ? Eu acho aquilo uma beleza. Ali eu só fiz dramatizar, teatralizar o texto, mas consequentemente retirei um pouco da forma original, tem até uma citação de Garcia Lorca lá no meio. Eu não me considero um autor popular. Acho que o caso de Lope de Vega e Gil Vicente - não estou me colocando na mesma altura deles - questão de linhagem - acho que é a mesma coisa. Eles se baseavam em histórias populares.

IRLEY : É, nas lendas e histórias que circulavam oralmente entre o povo. Na época de Gil Vicente havia os folhetos do Paço em Portugal, dependurados nos cordões, que depois deu origem a nossa literatura de cordel. Quer dizer o cordel veio de lá para cá. Já o Lope de Vega se inspirava nas lendas do povo espanhol. O que eu digo no aspecto popular, em Lope, sobretudo, é que o povo tinha um grande conhecimento da obra dele. Ele foi um homem, como o próprio Cervantes reconhecia « un monstruo de naturaleza », ele escreveu 1800 comédias e 600 autos, e tudo isso enquanto raptava as mulheres, casava, ia preso, escrevia versos e sem computador ! (risos) Tem uma história do Menendez y Pidal que conta que no dia do enterro de Lope, uma velha do povo olhando passar o cortejo exclamou « este é um enterro a la Lope » sem saber que o enterro era efetivamente dele, tanto era grandiosa e conhecida a sua obra e ele mesmo.

A. SUASSUNA : Nesse sentido eu estou de acordo. Lope ele tinha um público muito grande, então ele era um autor popular, por ser conhecido por grande número de pessoas. Nessa linha eu acho que eu não sou tanto. A única exceção do meu trabalho todo é o *Auto*, principalmente agora. Atualmente, você não obtém um público assim grande, em relação a todas as outras classes sociais, a não ser pela televisão e, como o *Auto* foi encenado agora, você não imagina o número de pessoas que me param na rua agora. Eu escrevi o *Auto* em 1955. Ela foi montada no Recife em 1956 e, lançada no Rio em 1957 e, só agora é que está sendo realmente popular porque a Globo fez.

IRLEY : Eu tenho curiosidade de lhe perguntar : o senhor gostou desta montagem ? Eu vi que eles fizeram uma junção de outras peças suas, *A pena e a lei*, *O Santo e a porca* e a *Farsa da boa preguiça* e acrescentaram mesmo algumas passagens de Molière.

A. SUASSUNA : Eu gostei, o diretor me pediu autorização e eu dei.

IRLEY : Eu vi que tentaram fazer uma filmagem estilo década de 50-60, mas funcionou, eu gostei.

A. SUASSUNA : Agora eu vou lhe dizer particularmente, porque eu não quero magoar ninguém (.....).

IRLEY : Professor, como o senhor vê a sua obra hoje ?

A. SUASSUNA : Eu não sei não. Tenho uma certa tendência para retomar o que faço e nunca abandonar um texto. Veja você : *Uma mulher vestida de sol* eu escrevi a primeira vez eu tinha 20 anos, com 30 eu reescrevi e ela nunca foi encenada no teatro, nunca. Em 1994, um diretor de televisão de quem eu gosto muito, Luís Fernando Carvalho encenou e eu fiz uma adaptação. Então eu escrevi uma terceira versão e agora estou cuidando de fazer a quarta versão, que eu espero será a definitiva. Esta quarta versão, estou fazendo para Antunes Filho, diretor de São Paulo. Eu vou fazer uma tragédia brasileira em duas partes. A primeira é aquela que você conhece de Romeu e Julieta e a segunda uma versão definitiva de *Uma mulher vestida de sol*. Então eu vejo a minha obra como uma obra ainda em processo de criação. Agora eu estou escrevendo um romance que é uma retomada de tudo o que eu fiz, inclusive no teatro. Eu vou fazer uma versão nova de todas as peças.

IRLEY : Mas não vai mexer na *Compadecida*, vai ? Eu acho este texto estrutural e tematicamente uma preciosidade.

A. SUASSUNA : Não. Tem algumas coisas para tirar. Vou lhe dizer uma que você vai lembrar e me dar razão. Quando a gente é mais moço, a gente é mais radical, não é verdade ? A medida que envelheço vou ficando mais compreensivo, mais aberto. Então tem uma frase lá que é de uma crueldade enorme e é dita pelo Cristo. É uma hora em que o João Grilo está tremendo e o Cristo diz : « isso é confusão do demônio, esse cara é metido a espírita e tem mania de fazer mágica ». Olha fazer isso com os espíritos é uma crueldade horrorosa, uma grosseria horrorosa !

IRLEY : Está certo, eu concordo, mas tinha levado para o lado da brincadeira.

A. SUASSUNA : Era brincadeira, mas não deixa de ser uma brincadeira dura, para um espírita ouvir isso é um negócio duro e, o Cristo não diria isso nunca. A sorte é que eu não botei o Cristo como sendo o Cristo mesmo, é uma versão popular chamada Manoel. Tem um detalhe que eu não sei se você já prestou atenção, porque eu sou uma pessoa muito religiosa então é uma coisa muito grave para mim, assumir e

escrever palavras para o Cristo dizer, então a primeira saída foi essa : ali não é o Cristo é uma versão popular dele. A segunda versão é - não sei se você já percebeu- que uma das maneiras que há de interpretar o terceiro ato da *Compadecida* é como se fosse um delírio de João Grilo , quando este está ferido, é a visão dele, assim, aquilo pode ter sido tudo pensado ou sonhado por João Grilo. Tanto assim, que desde o primeiro espetáculo eu combinei com o diretor Clênio Vanderlei de colocar o ator que fazia o proprietário, o Major Antônio Moraes para fazer o diabo, pois aquela seria uma visão do João Grilo. Então tem coisas ainda que se pode tirar. A outra coisa que eu deixei é que não vou apresentar propriamente a peça, vou apresentar versões romanescas dela. A primeira adaptação para o cinema quem fez fui eu. Começa com o bando de cangaceiros na pedra, com a cidade lá embaixo, onde o cangaceiro chefe, manda aquele que tá com ele espionar a cidade, disfarçado de cego, então quando ele volta é que dá a notícia que o Bispo vai chegar, aí eles esperam o Bispo chegar para atacar a cidade. Isto tudo vai aparecer na nova versão.

IRLEY : Falando em Bispo eu vi que o Bispo e o padre são perdoados na *Compadecida*. Eu não sei se em função da compreensão desta miséria que existe no sertão e, que não são perdoados em Gil Vicente, também não se pode comparar a simonia e a corrupção dos bispos daquela época com os bispos do sertão.

A. SUASSUNA : Sim, do ponto de vista lá, o Bispo e o padre não são gente muito boa não. Eu acho que a frase que explica o perdão é aquela que Nossa Senhora usa; ela diz « isto é medo ». Então o padre e o sacristão tem medo da fome, porque eles são pobres também. Já o Bispo diz que seu medo é o medo da morte. Este é o mais democrata dos problemas do mundo, pois atinge o mundo todo, então ele se justifica pelo medo da morte, esta coisa que vai criando estas fraquezas

IRLEY : Esta era outra questão que eu tinha para lhe perguntar. Como é que o senhor vê a morte ?

A. SUASSUNA : A morte eu vejo muito mal, porque no meu entender o homem não foi criado para a morte. Eu acho que o homem foi criado para a imortalidade. Eu digo às vezes brincando que eu não pretendo morrer, já fiz minhas contas não é bom negócio. Eu não pretendo morrer, não. Mas evidentemente, com a razão eu sei que vou morrer. Mas eu não sei se já notou, mas a gente só acredita que vai morrer com a razão, que não é uma coisa muito convincente. No fundo nenhum de nós acredita que vai morrer, não é ? Eu não acredito, não. « Eu, logo eu que era tão vivo ? ! » Na *Pena e a lei* tem uma frase a este respeito. O personagem se admira de ter morrido, eu não lembro qual é, mas ele se admira disso. Eu já escrevi um soneto e ele termina dizendo assim : Por isso nunca vou envelhecer/ com meu canto supero o desespero/

sou contra a morte/ e nunca hei de morrer. Eu não simpatizo com a idéia de morte.

IRLEY : Isto me lembra o nosso poeta gaúcho Mário Quintana, que infelizmente nos deixou, mas que de certa forma foi imortalizado pela sua obra. Ele dizia : « Os outros passarão, eu passarinho ! ».

A. SUASSUNA : Ele é bom ! Outro dia eu fiquei até acanhado. Eu não sei se eu li uma frase dele e ficou no meu subconsciente e eu repeti. Eu disse até na televisão. Eu disse a frase e passados uns dois ou três meses eu vi que ele que tinha dito. Era uma coisa muito boa, eu disse isso a propósito do - eu digo sempre que os mentirosos tem uma ligação muito grande com os escritores. Os mentirosos não se conformam com a realidade do dia a dia e acabam inventando. Agora, eu não gosto do mentiroso que mente pra prejudicar o outro, eu gosto do mentiroso que mente por amor à arte, mente pelo amor da mentira. Chicó, o personagem, ele existiu. Era lá de Taperoá e chamava Chicó mesmo. Mentia que era uma desgraça. Um dia ele estava mentindo. As conversas dele eram ótimas por causa da mentira. Aí a gente estava ouvindo e de repente chegou um idiota lá, um implicante e disse : esta história não é verdade não : eu estava lá e vi que não era assim, e contou a história. Chicó parou e disse : tudo bem, está certo, você conseguiu o que queria, está todo mundo encabulado, eu estou encabulado, o pessoal está encabulado. Todo mundo sabe que eu minto e ninguém se incomoda não. Me digam uma coisa : o que é que vocês preferem, as minhas mentiras ou a verdade desse besta ? Aí o pessoal elegeu Chicó e o sujeito saiu morto de vergonha. Então eu tive um pequeno acidente no mês de abril. Quebrei o colo do fêmur e, foi uma queda triste, uma queda ridícula, uma queda doméstica típica da velhice. Aí eu disse, eu não vou aceitar esta versão, não. Eu vou criar uma versão heróica. Aí eu inventei que estava treinando para a cavalgada na Pedra do Reino, que tinha caído do cavalo e quebrado a perna. Aí eu disse : nesses casos - eu disse até na televisão -, « a mentira é perdoada porque ela é apenas uma verdade que não aconteceu ».

IRLEY : Bem, o senhor estava citando Quintana !

A. SUASSUNA : Eu disse sem saber, pensando que tinha inventado. Bem que eu percebi que estava inventando com uma facilidade muito grande uma história tão boa.

IRLEY : Nós estávamos falando sobre a morte. A morte no seu romance recebe um tratamento diferente da morte no seu teatro. No romance ela é esperada, acolhida, não sei se acolhida mas aceita, ela é a *onça Caetana, a amiga*.

A. SUASSUNA : No meu entender uma das funções principais da arte é

lutar contra a morte. Eu acho que pela arte a gente consegue uma forma precária mas ainda assim eficaz de imortalidade. Então a *morte Caetana*, como ela aparece na *Pedra do Reino*, foi o que eu consegui fazer para tornar a morte um *objeto de beleza*, por isso eu fiz dela uma mulher, agora partindo como sempre de um mito popular. No sertão eles chamam a morte de *Caetana*. *Caetana* é uma mulher, é a morte. Quando eu escrevi o *Auto* eu não tinha começado este processo, mas na *Pena e a lei* já, tanto que tem uma referência lá à isso. Tem um personagem que diz : Ela quem ? a *Caetana* ! este povo rico é idiota, estuda e não sabe que o nome da morte é *Caetana*. Ali eu tratei de uma maneira cômica, mas se você lembrar o capítulo da *Pedra do Reino*, « A visagem da moça *Caetana* » é toda uma tentativa de fazer a morte bela.

IRLEY : No *Rei Degolado* há igualmente uma descrição desta *moça Caetana* que espera, que olha, que dorme sobre a pedra, que vigia e sabe a hora de chegar.

A. SUASSUNA : É a primeira parte do *Rei Degolado* - é a continuação do romance -, o resto eu não escrevi. Escrevi só duas partes e desisti.

IRLEY : Na verdade o senhor escreveu um romance épico. É toda uma epopéia que conta romaneando toda a história do Brasil, neste período na região.

A. SUASSUNA : Foi de propósito. Isto é um projeto do qual eu nunca desisti. Este romance vai ser uma retomada deste processo todo. Eu quero ver se conto a história do Nordeste inteiro, do Brasil, talvez, no caso o Brasil do nordeste porque é o meu.

IRLEY : Professor, se o senhor me permite, quando eu leio a sua obra eu tenho a sensação que o senhor é um contador de histórias, daquele que não vai contar o fim...

A. SUASSUNA : Isto eu faço questão. Eu fico muito contente que você diga isso. Uma das coisas que eu quero ser é um contador de histórias. Porque eu adorava e ainda adoro aquele tipo de literatura onde você se embete na história. Quer dizer você ouvindo ou lendo, você quer saber como é que aquilo vai adiante, como é que vai acontecer. Eu recebi uma influência muito grande de alguns escritores a quem os críticos torcem o nariz. Mas eu ainda hoje tenho uma admiração muito grande por eles. Um é Alexandre Dumas, autor dos *Três Mosqueteiros*, eu acho aquele um grande contador de histórias, amo profundamente a obra dele. Um de meus livros preferidos é *Memórias de um médico*, aquela imensidão de romance. Inclusive eu acho o *Conde de Monte Cristo* uma obra prima literária, não é obra de folhetim, não ! Tem todas aquelas coisas descabeladas dos românticos. Do mesmo jeito que eu gosto de José de Alencar. Eu reconheço que José de Alencar é um

romântico descabelado, inclusive às vezes eu caio na gargalhada lendo ele. Ele, às vezes, chega ao limite da loucura. Não sei se você lembra, no *Gaiúcho* tem uma cena que uma mãe está procurando um filho, está apavorada com medo de que o filho tenha desaparecido; de repente ela descobre o filho e começa a chorar e a dar gargalhadas ao mesmo tempo, só que a mãe era uma égua ! Já se viu égua as gargalhadas ? Quem dá gargalhadas é gente. Sabe uma loucura dessas. O autor não pode fazer isso, aí ele ainda dá uma explicação que é cômica, ele diz : « o relincho é a gargalhada do animal », é louco isso ! Então o nosso Alexandre Dumas tem também isso, mas é muito bom. E o outro é um autor chamado Rafael Sabatini, é o autor do *Capitão Blood* que deu origem ao filme, mas o que eu prefiro é um livro chamado *Scaramouche*. Eu também sou louco por *D. Quixote*, inclusive eu gosto dos herdeiros de *D. Quixote*. Cirano de Bergerac é um herdeiro, e existe outro de Théophile Gautier chamado *O capitão Fracassa*, conhece ?

IRLEY : *Capitão Fracassa* e *Scaramouche* eu gosto muito !

A. SUASSUNA : Fizeram um filme. Ettore Scola fez e botaram o nome de *Capitão Tornado*, mas *Capitão Fracassa* não pode ser traduzido por *Capitão Tornado*. Você lembra que o *Capitão Fracassa* tem uma companhia de teatro ambulante e, no *Scaramouche* não tem também ? Olhe eu tenho certeza que o Rafael Sabatini leu o *Capitão Fracassa*. Mas eu acho o *Scaramouche* melhor que o texto do Théophile Gautier, é mais vivo, é uma história mais bem contada. Tem aquela companhia Binet, inclusive o personagem que é um jovem advogado, se torna ator e depois autor, adaptando peças como aconteceu com Molière et Shakespeare. Não é verdade ? Inclusive a presença da Commedia dell'Arte está visível no *Scaramouche*. Eu gosto muito dessas obras. Eu jamais alcançarei a fazer uma história tão interessante quanto o *Scaramouche* ou quanto *Memórias de um médico*, mas eu quero que alguma coisa disso, pelo menos tenha na minha literatura.

IRLEY : Mas professor, a sua obra já tem elementos desta mesma natureza...

A. SUASSUNA : Eu sou escritor de poucos livros e, de poucos leitores, mas de certa maneira isto é até bom. Eu acho que foi Mallarmé que disse que preferia ter um leitor que lesse cem vezes a sua obra a ter cem leitores que só lessem uma vez. Eu prefiro uma leitora como você, isso me dá uma alegria muito grande. Talvez eu não seja autor pra todo mundo gostar, mas as pessoas que gostam, gostam muito. (Conta a história de Gilberto Amado) Você é mineira ?

IRLEY : Não, eu sou gaúcha.

A. SUASSUNA : Você tem um conterrâneo importante que é Simões

Lopes Neto. Ele tem os *Três casos de cobra*.

IRLEY : Meu pai o lia muito. Quando eu era criança o caso que ele preferia e que nos contava sempre era o caso do *Tatu rosqueiro*. Mas no sul a gente fala *causo*. Risos

A. SUASSUNA : Eu acho admirável aquele escritor, mas ninguém fala nele.

IRLEY : No sul a gente o lê um pouco mais. Ele foi publicado há uns dez anos, acho, pelo Instituto Estadual do Livro e surgiram alguns trabalhos sobre o teatro dele.

A. SUASSUNA : Mas o Brasil não dá a importância que ele merece.

IRLEY : Porque isso acontece, o que o senhor acha ? É como a sua obra. Se compararmos os estudos que foram realizados sobre outros dramaturgos que escreveram no mesmo período que sua obra foi escrita, pode-se afirmar que os estudos realizados sobre ela são poucos.

A. SUASSUNA : Olha, isso é verdade. Quando a gente encenou o *Auto da Compadecida* no Santa Isabel, em setembro de 1956, no primeiro dia tinha metade da platéia, no segundo tinha metade da metade e, no terceiro a gente retirou de cartaz por falta de público. Agora quando a gente viajou para o Rio, em 1957, que lançou e obteve êxito, a gente voltou e aí o teatro encheu.

Interferência de Socorro Raposo. Socorro Raposo é dentista mas tem uma escola-atelier de teatro no Recife. Ela interpretou o papel de Nossa Senhora na estréia do *Auto da Compadecida* em 1956, tendo igualmente viajado ao Rio em 1957. Depois disso Socorro vem interpretando a *Compadecida* ao longo de sua vida artística.

SOCORRO : Inclusive eu trouxe aqui uma reportagem que fala do *Auto da Compadecida*, e trouxe também *Ecos da Compadecida* - sucesso de Ariano Suassuna no Rio. Jornais desta época de 1957 e, também a reportagem da inauguração do teatro Independência de Santos, que nós fizemos com o *Auto da Compadecida*. Eu trouxe tudo isso para o professor e inclusive o parecer de várias outras pessoas, críticos, jornalistas, artistas : Henriette Morineau, Paschoal Carlos Magno, Fernanda Montenegro, todos falando sobre este acontecimento. Eu não sei se o senhor tem isso, então eu trouxe e vou passar para Irley, um material que eu guardo com carinho, para ilustrar o trabalho dela.

IRLEY : Você fez várias montagens da *Compadecida*, Socorro ?

SOCORRO : Eu fiz a primeira montagem, esta que foi para o festival.

Nós fomos escolhidos para representar o Recife no Rio e tivemos a felicidade de ganhar a Medalha de Ouro. Dos 48 grupos que se apresentaram a *Compadecida* foi a escolhida. O Clênio Vanderlei, nos dirigiu no *Auto* e também dirigiu *A grande estiagem* de Zagoni Filho, autor pernambucano e tirou o segundo lugar. Foi muito gratificante para o Clênio conseguir o primeiro e o segundo prêmios.

IRLEY: Fantástico foi ele conseguir dirigir os dois espetáculos ao mesmo tempo.

SOCORRO: É, ele ensaiava um, ia a Bahia de ônibus, viajava o dia inteiro, ia na quinta, ensaiava sexta e sábado e na segunda continuava aqui os ensaios da *Compadecida*. Me parece que *A grande estiagem* estreou em Salvador um pouco antes do *Auto*, mas os dois foram selecionados para o festival.

IRLEY: Das suas peças a mais montada é o *Auto*?

A. SUASSUNA: É, sem dúvida a mais montada. Como eu ia dizendo, sou escritor de poucos livros e de poucos leitores, agora a *Compadecida* é exceção. É muito editada, já vai para 30 edições.

IRLEY: Eu conheço uma versão dela para o francês.

A. SUASSUNA: É, com a tradução do Michel Simon, ela foi publicada pela Gallimard, há muito tempo.

IRLEY: Acho que data de 1970 e ela também foi montada.

A. SUASSUNA: Foi montada em Paris, pelo teatro Odeon, em Toulouse e em algumas outras cidades do interior da França.

IRLEY: Como é que o senhor vê a interferência ou participação do autor na concepção da encenação?

A. SUASSUNA: Nesse ponto eu acho que são duas áreas diferentes. Evidentemente o encenador é um intérprete da obra. A mesma coisa eu digo a respeito do romance histórico: às vezes as pessoas querem escrever um romance histórico e tomam liberdades demais, se for assim inventem tudo. Se eu for escrever um romance sobre Frei Caneca, não posso dizer que ele não era frade, que ele era carmelita e, nem se meteu na revolução de 1817. Então ao meu ver, se o encenador quer tomar tantas liberdades ele que escreva a peça dele. Agora, é uma outra arte é um outro momento da obra. Aliás, um momento muito bom para o autor, eu gosto muito, porque a leitura Irley, é um ato solitário. Por mais que a pessoa diga olhe eu gostei muito da Pedra do Reino, eu jamais assistirei a pessoa ler. Enquanto que no teatro tem este outro

momento. Eu posso ficar no meio do público e ver o que o público está achando. Então tem esta grande vantagem. A boa peça de teatro não está completa antes da encenação, de maneira que eu acho muito importante o encenador que compreende o espírito da peça e os atores que compreendam também.

IRLEY : O que me inquieta um pouco, é que há encenadores que recortam a peça ou acrescentam texto. Recentemente eu assisti um espetáculo de Molière, era o *Doente imaginário*, a companhia juntou texto ao texto de Molière. Eu considero que a gente não pode fazer isto. Eu sou mais purista neste sentido.

A. SUASSUNA : Uma vez eu entrei em choque com Antunes Filho, um pouco por causa disso. Hoje nos já fizemos às pazes, mas na época eu proibi um espetáculo que ele ia fazer. Sábado Magaldi chegou a intervir, na época, mas eu proibi e aí Sábado me escreveu dizendo : Não Ariano, você não está entendendo : é porque Antunes Filho reivindica a qualidade de autor do espetáculo, ele não é somente encenador. Aí eu mandei dizer que não conhecia esta figura não. Eu respondi ao Sábado : Vamos falar de música para você entender qual é a minha posição : Na música eu conheço o compositor que faz a partitura, o regente que ensaia e os músicos que tocam. Eu não conheço a figura de « autor do concerto ». Bethoven fez a Nona sinfonia. Se o sujeito vai tocar a Nona sinfonia, o ensaiador, o regente vai seguir a partitura, ele não vai por outras notas na partitura de Bethoven. O fundamental está lá. Senão ele que escreva o próprio texto. Não isso não dá, não. Eu acho que o respeito é uma coisa fundamental. Inclusive, Irley, eu fazia muito um apelo : No texto do artigo sobre o Movimento Armorial, eu dizia que tinha tentado fazer um texto brasileiro e, uma montagem européia não se adaptaria ao meu texto. Então eu dizia que a gente tinha de procurar uma maneira de encenar e representar que partisse do espetáculo popular brasileiro. Eu dei esta entrevista a propósito da primeira encenação cinematográfica que ia se fazer do *Auto*. Uma coisa que eu gostei muito foi desta montagem de *Uma mulher vestida de sol*. Eu vou lhe dar o projeto cultural do estado de Pernambuco (lé sobre a criação do Teatro Romançal) Isto é uma tradição que já vem do nosso teatro indígena, o teatro de máscaras. Eu mostrei estas fotografias ao Luiz Fernando e pedi a ele, pois na peça *Uma mulher vestida de sol* tem um coro, como na tragédia. Eu pedi que o coro estivesse na mesma linha e ele fez e ficou lindo, e o coro aparece cantando como era no teatro grego. Você vai levar este livrinho.

IRLEY : Bom, professor eu agradeço sua atenção e eu espero voltar mais vezes pra gente conversar.

No ano de 1999 o Auto da Compadecida foi montado por detentos da penitenciária do Carandiru em São Paulo. O êxito foi tão significativo que a direção do presídio permitiu a saída dos detentos para uma representação no presídio feminino do Butantã. O teatro do TUCA, através da Pastoral do Estado de São Paulo, conseguiu autorização para que os presos representassem no próprio teatro no dia de São João - 24 de junho. O professor Suassuna acabara de receber um ofício do diretor do presídio anunciando a encenação de dois espetáculos em agosto, pelo mesmo grupo, no teatro Sérgio Cardoso e o início da preparação da peça *A pena e a lei*.