

CONVERSA SOBRE O POPULAR E O ERUDITO NA CULTURA DO NORDESTE

Ariano Suassuna

Maria Thereza Didier*

Introdução

Uma característica marcante na obra do poeta, escritor e dramaturgo Ariano Suassuna é sua vinculação às tradições populares do nordeste brasileiro. O encantamento de Suassuna pelo Nordeste, e principalmente pelo sertão, com suas experiências e figuras emblemáticas, fazem parte de sua obra, suscitando comparações entre o seu trabalho e o de Dante Alighieri. Certa vez, o crítico literário Antonio Olinto sugeriu que o resgate feito por Suassuna da literatura de cordel era similar àquele que fez Dante Alighieri da poesia do *stil novo*, em especial a do poeta Arnaut Daniel, o qual o autor da *Divina Comédia* considerava como o mais eminente poeta da língua provençal.

De fato, um universo de fontes populares e eruditas está presente na obra do escritor brasileiro Suassuna, que sempre ressaltou a literatura de cordel como “a fonte autêntica de uma literatura brasileira...”. É com essa preocupação de estabelecer incentivos para uma cultura *brasileira* que o escritor assumiu seu cargo de secretário de Cultura do estado de Pernambuco no período de 1994/98. Ariano Suassuna nos recebeu, entre os diversos compromissos de secretário da Cultura, com disponibilidade e simpatia para mais uma conversa regada a água de coco e algumas lembranças.

* Departamento de Métodos e Técnicas da Educação, Centro de Educação/UFPE.

Transcrição e edição da entrevista: Ricardo José Lima Bezerra. Setor de Documentação Oral, Departamento de História – CFCH/UFPE.

Nós poderíamos começar a partir do tema espaço e cultura, e acho que o senhor tem muito a falar a esse respeito. Contudo, primeiramente, como foi a aproximação de Ariano Suassuna com a cultura popular do Nordeste?

A. S. – Com sete anos de idade, eu vi o primeiro desafio de cantadores em Taperoá, no sertão da Paraíba, e lá fui levado a essa peleja por um irmão meu, Lucas Suassuna. E, dos dois cantadores que estavam se enfrentando nesse dia, um era um grande cantor, Antônio Marinho. E eu tive um choque muito grande. Foi uma coisa que me impressionou muito, não só pelos desafios, nem pelos improvisos, mas porque Antônio Marinho cantou um folheto que ele sabia decorado. Aquilo me impressionou muito.

Imediatamente depois, houve um outro conhecimento que me levou a me ligar ainda mais profundamente a essa arte popular brasileira. Meu pai era um grande entusiasta dos cantadores e dos poetas populares. Ele tinha um amigo, um escritor cearense chamado Leonardo Mota, que era pesquisador dessa arte popular. Pesquisava os cantadores e os folhetistas. Um dos livros de Leonardo Mota é dedicado a meu pai – meu pai é uma das pessoas a quem ele dedicou este livro – um livro chamado *Sertão alegre*. E, no corpo do livro mesmo, ele cita meu pai como uma das pessoas que forneciam versos de cantadores a ele; meu pai era uma das fontes de Leonardo Mota. Então, assim que eu comecei a ler, encontrei na biblioteca de meu pai os livros de Leonardo Mota. Por isso eu comecei a respeitar essa tradição popular, talvez eu não a respeitasse se não a tivesse visto como objeto de livro. Porque os livros para mim foram sempre muito importantes, desde a infância. Eu comecei a ler romances policiais, romances de aventura, e achava muito boa a leitura. Desde aí a leitura me acompanha. Ainda hoje eu sou um grande leitor. O livro passou a ser um objeto mágico. No momento em que eu abria um livro que me interessava, eu saía do mundo cotidiano e entrava num universo novo, maravilhoso, cheio de aventuras, de acontecimentos marcantes. Então, passei a amar e respeitar os livros. E, como eu vi que aqueles cantadores que eu tinha ouvido, que eu continuava a ouvir, o mamulengo a que assisti no mercado popular na feira de Taperoá, que aqueles cantadores, aqueles espetáculos de mamulengo que eu tinha visto e continuava a ver eram objeto de livros, eu passei a respeitar muito. Então, desde dos sete anos de idade, começou a minha ligação profunda com a arte popular brasileira.

Você vê uma certa tensão entre essa cultura oral e a cultura letrada?

A. S. – Não acho que exista propriamente um confronto. Acho que existe uma diferença. A gente, quando está falando, faz arroteios, as frases às vezes saem com interrupções, e se você encher o texto escrito dessas interrupções, desses rodeios, você

não vai obter um resultado bom. Então existe uma distinção entre a literatura oral e a literatura escrita.

Mas é uma distinção, a meu ver, não um confronto, não um conflito. Porque, no meu entender, toda literatura surge da literatura oral. Você vê isso muito claramente quando entra em contato com a cultura de povos primitivos, como os gregos antigos. A gente vê: o teatro grego, por exemplo, nasce do culto religioso ao deus Dioniso. Nesse culto, você tinha um sacerdote e um coro, o sacerdote dizia versos ou preces, e o coro respondia, numa espécie de contraponto. E foi num desses coros dionisíacos que nasceu o teatro grego. Então, no meu entender, não havia um conflito entre os coros dionisíacos e o teatro. Inclusive, o teatro grego nasceu dos coros dionisíacos. Mas, no momento em que ele deixa de ser um diálogo religioso para ser um diálogo teatral, há uma diferença na maneira de entender e de ouvir também. Por outro lado, eu vejo também que os poemas de Homero nascem dos improvisadores, dos chamados *aedos* gregos. Eles eram improvisadores e folhetistas também; eles faziam versos para serem recitados oralmente para auditório. A *Ilíada* e a *Odisséia* nasceram daí. Então, a meu ver, não existe um conflito entre a literatura oral dos *aedos* e a literatura escrita de Homero. Existe uma ligação profunda, uma vez que a literatura de Homero veio de lá. Existe uma diferença: o tipo de pessoa que vai entrar em contato; o mesmo se dá com essa entrevista.

Já que estamos falando da minha experiência pessoal, e se por acaso você olhar, o *Auto da compadecida* é fundamentado em três folhetos da literatura de cordel nordestina. O primeiro ato é baseado num folheto chamado *O enterro do cachorro*; o segundo é chamado *História do cavalo que defecava dinheiro*, e o terceiro é baseado num outro folheto chamado *O castigo da soberba*. Então, você veja uma coisa, eu parti desses folhetos, que são poesias narrativas, mas que já têm uma teatralidade embutida. E eu escrevi o *Auto da compadecida* baseado nesses três folhetos. No meu entender, não existe conflito entre essa literatura oral da qual eu parti e a peça. Existem as diferenças naturais, que são resultantes da passagem da literatura oral para a escrita e da poesia narrativa para o teatro.

O senhor podia comentar um pouco como surgiu essa literatura de cordel, principalmente no sertão nordestino?

A. S. – Olhe, eu não sou propriamente um estudioso. Eu sou um escritor que se interessa por esse tipo de literatura. Então, não tenho muitas informações. O que eu sei é que na península Ibérica, desde a Idade Média, passando pela Renascença, passando

pelo período barroco, havia um romanceiro ibérico bastante rico. E, quando os portugueses vieram para cá, quando os espanhóis vieram para outros países da América Latina, eles trouxeram também uma tradição de poesia oral, de poesia cantada. Isso eu sei porque, quando menino, cantei alguns desses romances. Eu não sabia que eram romances ibéricos, sobreviventes na cultura brasileira. Nós os chamávamos no sertão de cantigas velhas. Quase sempre me eram transmitidas por mulheres. Porque já se sabe que o papel das mulheres é muito importante nessa tradição oral. As mulheres guardam mais as cantigas populares antigas do que os homens. Eu aprendi muito dessas cantigas, desses romances populares ibéricos, com três mulheres: Donana, Amara e Delfina. Essas três mulheres cantaram muitas coisas e eu aprendi com elas, como, por exemplo, o *Romance da bela infanta*. Eu cantava quando era menino, sem saber que era romance ibérico: “Chorava infanta chorava / porta da camarinha / perguntou o rei, seu pai, por que choras filha minha?”. Eu aprendi isso com Donana. Esse romanceiro migra da península Ibérica para o Brasil, principalmente para o Nordeste. Agora o povo brasileiro logo começa a modificar essa herança à sua maneira. Eu cantava também, quando era menino, o *Romance de Minervina*. Esse eu sei que já foi feito aqui, primeiro porque a rima varia, coisa que o romanceiro ibérico não fazia. No romanceiro ibérico, você começa com uma rima e vai até o fim. Às vezes há uma mudança, mas, no geral, é com a rima com a qual se começa que o romance termina. No *Romance de Minervina*, a rima muda de estrofe a estrofe, o que já é uma coisa do Brasil, e diz assim:

Oh de casa / oh de fora / Minervina que lhe guardou / eu não lhe guardei mais nada / o
nosso amor já se acabou? Minervina, tu te lembrás daquela tarde de chuva / em que tu
caísses em meus braços / desmaiada cor da uva?...

Está vendo? Já mudou! Na primeira estrofe, a rima é em “ou” e na segunda estrofe, muda para “uva”, na terceira muda para “o”:

Minervina, tu te lembrás daquela tarde de sol / E que tu caísses em meus braços / mo-
lhadinha de suor? / Na algibeira do capote / trago um punhal escondido / para matar
Minervina / que não quis casar comigo.

Esse romanceiro, no primeiro momento, chega no Brasil do jeito que é cantado em Portugal. E o *Romance da bela infanta*, cuja primeira estrofe eu cantei para você, é um desses que vieram de Portugal para cá. Já o de *Minervina* é feito aqui. Depois, os próprios poetas populares brasileiros começam a fazer versos sobre cangaceiros, sobre

bois famosos da civilização do gado no sertão, no interior do país. A partir daí, vai surgindo esse romanceiro popular brasileiro, que já é mais rico do que o ibérico.

A autora Lígia Vassalo, no trabalho que fez sobre sua obra, afirmou que “há no Nordeste uma literatura medievalizante” e confirma, segundo ela, o conceito de arcaísmo atribuído a essa sociedade. Essa autora diz também que “há uma sobrevivência no Nordeste da oralidade medieval”. Você concorda com isso?

A. S. – Eu concordo que exista a sobrevivência de traços medievais na nossa cultura. O *Romance da donzela que foi à guerra*, por exemplo, é um romance medieval. Veio de lá para cá. Esse eu não cantava, não. Mas trabalhou aqui comigo na universidade uma moça chamada Ângela, a mãe dela cantava esse romance. Uma vez eu falei desse romance, e ela me falou que sua mãe cantava isso; deu-me até algumas variantes que ela adotava, inclusive diferentes das versões que eu conhecia. Começa assim:

Pregoado são as guerras entre a França e o Aragão / Ai de mim, que já sou velho, não
as posso brigar, não / de setes filhas que tenho / nenhuma delas é varão. / Responde a
filha mais velha, com toda a resolução: / Venham armas e cavalos, que eu serei filho varão.
/ Tendes os olhos bem vivos, filha, conhecer-vos-ão. / Quando eu passar pela armada /
porei os olhos no chão. / Tendes os peitos bem altos, filha, conhecer-vos-ão. / Venha gibão
apertado / os peitos encolherão / Tendes as mãos delicadas, / filha, conhecer-vos-ão. /
Venham já luvas de ferro / e compridas ficarão.

Lembre-se do que eu disse: a rima começa em “ão” e vai até o fim. Somente nos quatro últimos versos do romance é que se modifica a rima. Pois bem, para nós, brasileiros, é muito importante, porque, inclusive, foi esse romance que forneceu a Guimarães Rosa o tema do *Grande sertão: veredas*, que é a história de uma donzela que vai à guerra também. Diadorim é uma mulher que se veste de homem e vai lutar, como a filha mais velha. Esse romance é medieval. Então, alguns elementos da cultura medieval permanecem vivos na cultura brasileira, principalmente na cultura popular. Mais do que na cultura erudita. Eu não acho é que isso signifique necessariamente o arcaísmo. Na sociedade brasileira, a nordestina, de modo particular e dentro da nordestina, ainda, a sertaneja, vive um tempo social que é diferente do nosso. Aliás, não é só no Nordeste que isso acontece.

Na própria cidade do Recife, como em qualquer cidade brasileira, se você caminha do centro da cidade para a periferia, você vai encontrar tempos sociais bastante diferentes. Porque o tempo do calendário é uma coisa, o tempo social é outro. No Recife

vivemos o final do século XX. Mas, se você pega um carro e segue em direção ao sertão, enquanto você vai na estrada, você está no mesmo tempo social daqui do Recife. Mas, se o seu carro quebrar e você tiver que andar na estrada para pedir ajuda, você acaba encontrando pessoas vivendo um tempo social muito mais parecido com o século XVIII do que com o século XX. Assim, concordo com Lígia Vassalo quando ela diz que existem sobrevivências medievais na cultura brasileira. Agora, não sei se nessa expressão “arcaísmo” há algo de pejorativo, pois, nesse sentido, sou contra.

Essa autora fala de uma sobrevivência dessa oralidade medieval no Nordeste brasileiro. Desse modo, eu quero saber se você concordaria com isso ou se considera a cultura como uma experiência viva, que se reconstrói em cada momento histórico específico.

A. S. – Isso existe; isso é verdade. Alguns estudiosos da cultura popular, a meu ver, cometem um engano enorme porque muitos deles são imobilistas. Vamos a uma hipótese. Na década de 1950, chegaram muitos estudiosos aqui. De vez em quando, chegam aqui ao Nordeste estes estudiosos de São Paulo, do Rio de Janeiro ou mesmo de fora do país. E aqui eles gravam um espetáculo de cavalo marinho, aí eles voltam na década de 70 e encontram esse mesmo espetáculo com diferenças. Aí afirmam: está deturpado! Mas não está não. Muda mesmo, porque a arte popular é muito dinâmica. Ela assimila. Agora, o que eu admiro extraordinariamente nela, pois eu acho que é uma lição que nós deveríamos tomar, é que eles não abdicam da nossa cultura.

Nesse sentido, cito sempre o exemplo de um folhetista que, aliás, é pai de um autor de folheto muito conhecido no sertão. Ele era paraibano e morava aqui no Recife. Chamava-se José Soares, o poeta-repórter. Quando os americanos chegaram à Lua, de toda a literatura que havia na época, a única que conheci com qualidade foram os versos de José Soares. E pude observar como ele tinha a capacidade de se adaptar, porque aquilo era um conhecimento que não tinha nada a ver com a cultura dele. Uma coisa completamente estranha. E achei plasticamente feio tudo aquilo. Eu achei feio depois o filme que passaram, o filme do homem andando na Lua. Inclusive a mim não me deu a menor sensação de conquista do espaço pelo homem. Quando eu era menino, tinha visto um seriado no cinema chamado *Flash Gordon e o planeta Mongo*. A ficção me deu muito mais a sensação da conquista do espaço do que o filme realista da chegada dos americanos na Lua. Não achei que marcasse um ambiente histórico. Achei tudo aquilo muito feio. Além do mais, as roupas dos astronautas são muito feias, como ainda hoje são. Agora, veja como José Soares descreveu a roupa do astronauta: “Os astronautas

trajavam calça, culote, colete / com o guarda-peito de aço desenhava o ramalhete / e cada um tinha uma estrela de prata no capacete”. Ele descreve como se fosse um vaqueiro ou um cangaceiro. Inclusive o guarda-peito é uma peça dos cangaceiros. Isso me dá bem a medida da capacidade que esses poetas populares têm de adaptar, de absorver o que vem de fora, o que é estranho a eles ou à cultura deles e manter, ao mesmo tempo, a sua cultura.

Certa vez, um espanhol, escrevendo a meu respeito, falou sobre a literatura de cordel e os que recitavam folheto e disse: “alguns com irreverentes microfones”. Aquilo não me faz mal nenhum, microfone é uma maneira de amplificar a voz como qualquer outra. Se o poeta popular usa microfone, faz muito bem em usar. Não é isso que vai descaracterizar a sua obra.

Ariano, qual a sua opinião sobre os trabalhos de recolhimento dessas tradições populares de autores como Luís da Câmara Cascudo e Sílvio Romero, até do seu próprio trabalho? Como é que você os vê? Que diferença há entre esses autores? Você disse certa vez que a fundação do Movimento Armorial, em 1970, era em grande medida para fixar marcas em homenagem a Sílvio Romero, de 1870. E você já assinalou, em outras ocasiões, a sua admiração por Sílvio Romero. Que influência tem o trabalho desses autores na sua obra?

A. S. – Para mim, foi uma coisa vital. Em outros momentos, eu já disse do papel de Leonardo Mota. Eu faço questão de frisá-lo, porque ele foi o primeiro que eu li e que dava importância aos cantadores e aos folhetos.

Eu entrei em contato com Sílvio Romero posteriormente. Esse autor é, na minha opinião, mais importante do que Leonardo Mota. Primeiro, porque a obra de Leonardo Mota já foi marcada pelo próprio Sílvio Romero. Um dos livros de Leonardo Mota abre-se com epígrafe a Sílvio Romero, destacando a importância disso. Leonardo Mota foi, como também sou, um discípulo de Sílvio Romero. Sempre cito um mestre meu porque faço muita questão de lembrar qual é a minha visão de tradição. Eu acho que, no entendimento correto da tradição, a gente não cultua as cinzas dos antepassados. O que cultuamos é a sua chama imortal.

Eu não olhava os mestres como fornecedores de cânones e normas que eu viesse a repetir. No meu entender, quem faz o que o mestre fez não faz como ele fez. Porque parte dos métodos dele e vai adiante. A gente tem que partir dos nossos e ir adiante também. Nietzsche dizia uma frase de que eu gosto muito: “queres seguir-me, segue-te”. É nessa visão que eu compreendo.

Eu tenho Sílvio Romero como mestre. A primeira citação em obra literária erudita sobre Antônio Conselheiro foi de Sílvio Romero. Ele cita a presença do Conselheiro, inclusive analisando, naquela linha que Euclides da Cunha seguiu em *Os sertões*. Eu considero todos eles meus mestres. Sílvio Romero, do ponto de vista da análise da mestiçagem brasileira, tem coisas belíssimas, extraordinárias. Mas ele às vezes se contradiz em alguns momentos, influenciado pelas ciências sociais que se faziam na Europa do século XIX.

Entretanto, se eu pudesse escolher um patrono na Literatura brasileira, eu escolheria Euclides da Cunha. Ele é o autor brasileiro que mais me influenciou. Mas acho que quando ele deixava a sua genial intuição de poeta, de escritor emergir, ele acertava. Na minha opinião, então, Sílvio Romero é importantíssimo, porque ele foi o mestre de Leonardo Mota, de Gustavo Barroso e de Luís da Câmara Cascudo. Todos eles escreveram influenciados por Sílvio Romero. Foi no livro de Sílvio Romero que pela primeira vez eu descobri que aquelas cantigas velhas eram ibéricas, algumas medievais, outras do barroco, sobreviventes aqui na cultura popular do Nordeste. Considero-o um mestre.

E, antes de todos eles, José de Alencar. Ele escreveu um livro curto sobre o romanceiro popular e, no romance *O sertanejo*, ele citou dois folhetos. Um sobre o *Boi Espásio* e outro sobre o *Rabixo da Geralda*, que era um famoso boi que escapava aos vaqueiros no século XIX. E a admiração dos sertanejos por esses touros vem do fato de que eles não se deixam submeter, não se deixam aprisionar. São touros solitários e corajosos, que fogem do mato, preferindo as dificuldades de uma vida selvagem a uma vida de escravidão. José de Alencar, que é visto como romancista para adolescentes, foi o primeiro escritor brasileiro a fazer isso e a dedicar um ensaio a esse assunto. Sílvio Romero foi um grande admirador da obra de José de Alencar.

Ariano, como é que você visualiza a preservação dessas tradições durante o Estado Novo?

A. S. – Durante o Estado Novo, eu era muito menino. Li Sílvio Romero quando cursava a Faculdade de Direito, em 1946. E foi lá que eu li *Cantos populares do Brasil*. Não sei se você vai concordar comigo, mas uma ditadura assim não chega a ser ruim em bloco.

Vão discordar de mim porque eu não condeno Getúlio Vargas assim. Do ponto de vista da cultura, o Estado Novo de Getúlio Vargas apoiou Portinari, Villa-Lobos, Niemeyer e Carlos Drummond de Andrade. Todos eles colaboraram para o que, na época,

ao lado de Gustavo Capanema, era o Ministério da Educação e Cultura. Agora, uma das coisas que ele tinha de ruim era o autoritarismo. Eu considero Getúlio Vargas um estadista porque ele tinha um projeto para o Brasil, algo que pouco se encontra. Com esse projeto, ele queria desenvolver o Brasil através de uma aliança em torno do capital nacional, a partir da burguesia industrial e do operariado urbano emergentes. Foi por isso então que ele fundou dois partidos. O Partido Social Democrata, onde ele esperava reunir a burguesia industrial, e o Partido Trabalhista Brasileiro, onde ele esperava reunir o operariado. Agora, ele tinha de ruim o autoritarismo e as violências imperdoáveis praticadas, como, por exemplo a morte de Olga Benário, a esposa de Luís Carlos Prestes. Afirmo isso com pena, porque, pessoalmente, eu o considero um estadista. E, para dizer isso enfrentei muito preconceito da minha família, pois ela foi contra Getúlio Vargas, de 1930 até a sua morte. Vargas era um autoritário nacionalista. Mas ele era sinceramente nacionalista e foi por isso que ele teve que se suicidar em 1954. Foi nessa época que perguntei ao general Golbery se o Brasil poderia se desenvolver com capital próprio. E ele me respondeu: “Demora muito, estamos com pressa”. Já o programa de Juscelino Kubitschek era liberalismo entreguista. Foi ele quem o começou. Juscelino abandonou o programa de desenvolvimento com capital nacional e lançou mão do capital estrangeiro, através da indústria automobilística. Agora, o Movimento de 1964 optou pelo pior, ou seja, pelo autoritarismo entreguista. Durante o regime militar, eu me omitia porque eu não tinha uma bandeira para me segurar. Na época, oficiais nacionalistas diziam para eu ter paciência. Afirmavam que esse movimento iria tomar outro rumo. Inclusive minha esperança aumentou quando Ernesto Geisel foi escolhido para ser o presidente da República, porque ele havia passado pela Petrobrás e também porque tinha feito comigo parte da campanha “O petróleo é nosso”, em 1954. Esperava que o regime caminhasse para um regime mais nacionalista, mas, quando ele chegou à presidência, acabou abrindo às empresas estrangeiras. Nesse momento passei a apoiar os militares nacionalistas. Fui o primeiro escritor do Brasil a lançar a idéia da candidatura do general (?) para enfrentar o general Figueiredo. Ficou claro? Você pode não concordar, Teca, mas claro está.

Uma certa vez você falou que as culturas que se desenvolvem sobre o meio rural e o meio urbano são bem diferenciadas. Eu gostaria de matizar como se encontra a relação dessas culturas hoje. Ariano, você acha que essa diferença ainda persiste?

A. S. – No Brasil, os tempos sociais são diferentes, aliás, como acontece em qualquer lugar do mundo. Agora os tempos sociais mudam. Estão mudando. Os meios

de comunicação têm exercido um papel muito forte nisso. Mas, mesmo assim, ainda permanece.

Outro dia eu vi um fato que pode dar a medida disso aí. Todo ano, numa cidade de Goiás chamada Tienópolis, existe uma cavahada e uma cavalgada. São coisas diferentes. A cavahada é corrida onde há alguns cavaleiros do cordão azul e outros cavaleiros do cordão vermelho, que correndo, disputam entre si o direito de enfiar uma lança numa argola. Já a cavalgada é feita com cem ou duzentos cavaleiros que partem da zona rural, vêm se juntando. Um é escolhido líder da cavahada, e eles são alimentados pelo dono da casa, porque aquilo tem um caráter religioso, eles vão prestar uma homenagem ao Divino Espírito Santo. Esses cavaleiros, depois, vão para a Sé da cidade, partem da zona rural, vão se juntando, alguns cavaleiros partem de duzentos quilômetros de distância e, no dia em que chegam, eles fazem a coroação do Imperador do Divino Espírito Santo. Assisti a essa cavalgada na televisão e me emocionei muito porque apareceu um velho líder dessa cavalgada. A primeira coisa que fez esse líder foi uma reclamação, afirmou que estava havendo uma intervenção política na escolha do Imperador do Divino Espírito Santo. Disse isso, se afastou e morreu em seguida. Eu tive uma emoção muito forte com esse acontecimento. Durante o enterro, os jovens violeiros que faziam parte da cavalgada tocavam e choravam. E foi isso que me emocionou.

São torneios e são sobrevivência medieval na cultura brasileira, pois existe no Nordeste, existe no Norte e existe no Sul também. Mas estas cavalgadas e estas cavahadas coincidem com as festas do Divino Espírito Santo. Nós temos, então, vários elementos aí: a sobrevivência da cultura medieval; a televisão, ultramoderna, filmando; o líder da cavalgada, que estava reclamando contra uma profanização, que acho que é inevitável, não sei se propriamente pelo fator político, mas, de qualquer maneira, essa profanização vai acontecer com a mudança dos tempos. Tudo isso vai assumir cada vez mais o aspecto de espetáculo. E Deus queira que isso permaneça apenas nessa condição e não se torne um acontecimento político.

E como é que o senhor vê a globalização e a sua relação com a cultura popular?

A. S. – Acho uma coisa terrível. E não é só no campo da cultura, não. No campo político, no campo econômico... Isso é uma coisa terrível porque, a meu ver, como sempre acontece nessas coisas, as pessoas conseguem colocar uma máscara simpática no crime. O meu ideal é o da fraternidade universal, o ideal de uma internacionalização. Agora, o primeiro sofisma de que se lança mão é a internacionalização proletária a que Marx se referia, muito diferente da internacionalização, que vem ocorrendo através do

capital, pelas multinacionais. Uma vez um intelectual de esquerda que conheço estava muito chateado por chegar à conclusão de que a internacionalização sonhada por Marx estava sendo realizada pelas multinacionais.

No meu entender, a globalização é o novo nome do colonialismo. Essa globalização é feita a serviço dos países poderosos. Uma vez um amigo e um grande professor meu, chamado Luís Delgado, disse: “Eu não sei porque vocês usam o nome de nacionalismo, quando existe o nome de patriotismo”. Aí eu falei: “Não senhor, existe uma diferença, o senhor me desculpe, mas existe, nacionalismo é patriotismo em auto defender-se”. Quer dizer: quando o nosso país precisa da nossa ajuda para se defender das agressões, do desprezo, nós lançamos mão dessa bandeira que, infelizmente, a esquerda brasileira anda querendo abandonar. Evidentemente, o ideal é a fraternidade universal, mas, enquanto houver essa diferença entre países opressores e países oprimidos, o nacionalismo deve ser uma bandeira destes últimos.

Na cultura é a mesma coisa. Sendo que, a meu ver, mesmo que se consiga a fraternidade universal, no campo da cultura, isso não vai implicar uma uniformização. Até porque eu acho que a uniformização é o contrário da universalização cultural.

O que estão fazendo agora é uma uniformização cultural, baseada na pior coisa que possa existir, que é o gosto médio. Estão pegando o gosto médio dos americanos e estão espalhando-o no mundo todo, como se ele fosse universal. Recentemente, dei uma entrevista na qual me perguntaram se achava ruim fundirem elementos da cultura brasileira com elementos da cultura universal. Eu disse: “Da cultura universal, por quê?”. Da cultura americana. E de segunda categoria. Porque eu não tenho nada contra Melvin, o autor de *Moby Dick*, um grande escritor que fez uma obra universal. Agora, o que acho de ruim na globalização é que querem que todo mundo fale do mesmo jeito, cante do mesmo jeito, se vista do mesmo jeito. E isso é uma herança dos Estados Unidos. Agora, eu não tenho nada contra Melvin, mas contra Elvis Presley, Michel Jackson, Madonna. Porque os americanos querem que nós façamos nossas obras de acordo com os cânones desse lixo cultural.

Eu afirmo sempre essa frase: acredito que, para o grande concerto da cultura universal, cada país tem que entrar com a sua nota peculiar, diferente, singular, que expresse o seu povo. E então essa vasta sinfonia da cultura universal vai-se enriquecer com uma unidade de contrastes, contrastes que, no meu entender, não são contrários, são complementares. Seria muito triste um mundo uniformemente monótono, onde todos escrevessem do mesmo jeito, pintassem do mesmo jeito, tocassem do mesmo jeito.

Há uma geração de intelectuais e artistas nordestinos que fizeram obras com ressonância de certas tradições culturais do Nordeste. Nós temos o Chico Science, temos uma obra como O baile perfumado, e elas lançam olhares sobre o Nordeste. É uma geração que tem algumas diferenças em relação ao Movimento Armorial. Eu queria saber qual a sua opinião a respeito dessa abordagem dada por eles.

A. S. – Para falar sobre esses grupos, eu fico com uma certa dificuldade. A mesma dificuldade que tenho para falar de tropicalismo. Desse movimento eu falo com dificuldade porque eu não gosto dele. Eu sou contra o tropicalismo porque, em primeiro lugar, eu não acho que tenha que me preocupar com ele. Eu tenho respeito pela Escola do Recife porque dela saíram *A história da literatura brasileira, Os cantos populares do Brasil, Os contos populares do Brasil*, esses de Sílvio Romero. De todo esse movimento, saiu o texto genial de Euclides da Cunha, *Os sertões*. Surgiu também a poesia de Augusto dos Anjos, que é resultado de um teórico do Movimento da Escola do Recife chamado Martins Júnior e que escreveu um ensaio sobre a poesia científica. Esse autor escreveu poesia científica, embora não prestasse. Foi Augusto dos Anjos quem fez a poesia que Martins Júnior idealizou e pregava que fosse escrita. Do Movimento Modernista veio a música de Villa-Lobos, que considero importantíssima para o Brasil. Do Movimento Regionalista saiu o romance de 1930. Desse movimento que houve aqui em Pernambuco, sob a liderança de Gilberto Freyre, saiu o romance de José Lins do Rego, de Graciliano Ramos, de Raquel de Queiroz, de Jorge Amado. Agora, me apresente um romance tropicalista? Não conheço nenhuma música que tenha importância para o Brasil como a de Villa-Lobos, não conheço nenhuma interpretação do Brasil que tenha a importância do livro *Os sertões*. Isso eu digo do Movimento Tropicalista e digo também do Movimento Mangue. Qual foi o Romance Mangue que surgiu?

Mas na música, por exemplo...

A. S. – Tem uma música que se possa comparar à de Villa-Lobos?

Mas, no sentido das modificações e transformações que essa cultura popular aceita...

A. S. – Aceita sim, mas deturpação não.

Então o que o senhor considera deturpação?

A. S. – Em primeiro lugar, considero deturpação o que se importa. Agora, eu digo isso com desgosto, porque eu gostava pessoalmente de Chico Science. Um dia ele veio

aqui e disse: “Professor eu sou Armorial!”. Aí perguntei para ele: “Porque é que você se chama *Chico Science*? Mude o nome para *Chico Ciência*, que eu subo no palco com você! Não era só ele mudar o nome, ele entendeu o que eu estava dizendo. Não era só mudar o nome, mas também o que havia por trás. Ele me deu razão. Em outro dia, ele veio aqui acompanhado de uma jornalista do *Diário de Pernambuco* e declarou: “Ele é um mestre e sabe tudo e tem razão”. Porque eu disse para ele: “Chico, você me desculpe, mas você está sendo um equivocados. Você está sendo colocado a serviço das piores forças que estão invadindo culturalmente o Brasil”. Estas forças invadem de outras formas também, mas, no nosso caso, o que interessava era o aspecto cultural. Aí ele disse: “Mas professor olhe, eu estou tentando valorizar o maracatu rural”. Então, como valorizar o maracatu rural, que é uma coisa boa, introduzindo o rock, que é uma porcarias? Como é que pode? Uma coisa ruim não pode valorizar uma coisa boa, não! O que vocês estão fazendo é o contrário. O “rock” estava moribundo e vocês estão instilando a seiva brasileira nele e lhe dando alguma possibilidade de sobrevivência. E outra coisa que me deixa indignado é o pessoal que se aproxima de mim e pergunta: “O que é que o senhor tem contra a música jovem?”. “Música jovem, isso não existe não. Não existe música jovem, o que existe é música boa e ruim!”. Quando somos muito jovens, a diferença de idade de 10 anos significa muito. Um menino de 10 anos é muito diferente de um rapaz de 24 anos. Mas de 60 para 70, não tem diferença nenhuma. Não existe isso, não!

E a respeito do filme Central do Brasil?

A. S. – Ainda não o vi. Agora li com muita satisfação uma declaração do diretor Walter Salles Jr. dizendo que tinha sofrido uma influência e que tinha colocado músicas do Movimento Armorial na trilha sonora do filme. A meu ver, ele cometeu um erro grave. Ele havia chamado Antônio Madureira para fazer a trilha e depois, por conveniências da produção, deixou-o de lado. A meu ver, ele teria enriquecido muito o filme dele se tivesse colocado a música desse compositor, o sucessor de Villa-Lobos. O Movimento Armorial tem um músico que a gente pode apresentar como o sucessor de Villa-Lobos.

Ariano Suassuna, o que mudou e o que permanece do Movimento Armorial da década de 60 para o fim dessa década de 90?

A. S. – Acho que o Movimento Armorial está durando mais do que devia. Porque a Semana de Arte Moderna, por exemplo, nem a semana inteira durou, porque foram

três dias apenas. Nem os sete dias normais da semana ela durou. Mas ela teve um impacto enorme na cultura brasileira, a meu ver. Então o Movimento Armorial, mesmo que tivesse acabado, eu acho que a marca dele já está aí. Outro dia, eu vi com muita satisfação: fizeram uma matéria sobre a música em Pernambuco e, quando foram tratar do Quinteto Armorial, colocaram: “O Quinteto Armorial, o divisor de águas”.

Eu acho que basta eu lhe dizer que foi no Movimento Armorial que nós valorizamos a viola e a rabeca, instrumentos que estavam relegados ao pitoresco, ao exótico, apenas dignos de serem tocados pelo povo, o que, para alguns, é uma coisa ruim, mas para mim não é não. Eu tinha 24 anos de idade quando escrevi o primeiro artigo dizendo que se devia prestar atenção à viola e à rabeca, porque têm o som parecido com o do cravo. Então, quando o fundamos, o Quinteto Armorial, começamos a valorização da viola brasileira e da rabeca. Nossa intenção era fazer uma música erudita brasileira, mas que tivesse um som brasileiro também. Eu acho que o Movimento Armorial cumpriu um papel importante, porque hoje eu vejo um grupo como Mestre Ambrósio tocando rabeca. Recebi há pouco tempo de São Paulo um CD de um grupo muito bom chamado “Duo Bem Temperado”. O líder do grupo é um violinista profissional, chamado José Eduardo Gremani, que se interessou e começou a tocar rabeca. Porque ele afirma que é um instrumento – e é – que não deve ser olhado como um violino rústico. É um instrumento próprio, que tem a sua sonoridade própria. Recebi de Minas Gerais um CD de Roberto Correa. Esse rapaz é físico, mas se interessou pela viola brasileira. Deixou a física de lado e organizou um repertório que ele toca em viola brasileira. Todos eles estão se referindo ao Movimento Armorial.

Diferentemente do Movimento Tropicalista e do Movimento Mangue, a gente tem romancista para apresentar, a gente tem gravador, como Gilvan Samico. A gente tem a cultura e o teatro de Romero de Andrade Lima, a escultura de Arnaldo Barbosa, a música de Antônio Madureira, o multi-artista Antônio Carlos Nóbrega, enfim, eu acho que temos um grupo respeitável de artistas. E, diferentemente de outros movimentos, o Movimento Armorial está em plena atuação. Já estamos na terceira geração dos armoriais. Porque, quando o movimento começou, tinha um grupo mais velho formado por quatro artistas: Capiba, Guerra Peixe, eu e Gilvan Samico. Estou dizendo pela ordem de idade, o mais jovem, o caçulinha é Gilvan Samico. Depois veio uma geração mais nova, que é a de Nóbrega, de Antônio Madureira, de Arnaldo Barbosa. E agora estamos na terceira geração. Já estamos com mais de vinte anos de Movimento Armorial e não é em todo movimento que isso acontece. No ano 2000 o Movimento Armorial completa trinta anos de atuação e de produção.

No romance A pedra do reino, o senhor faz um entrecruzamento dos tempos históricos, que eu diria não linear, para compor o cenário da obra. Diferentes épocas, século XIX, década de 30 deste século e ainda épocas mais recentes fazem incursão na memória da personagem principal. Como é que o senhor percebe a relação entre a história e a literatura?

A. S. – Eu não sei para as outras pessoas, mas para mim a história sempre foi uma coisa muito presente. É uma paixão muito grande. Eu atribuo isso à influência que recebi, na minha adolescência, de Alexandre Dumas. Há um escritor que eu admiro muito, que é Stendhal, e o elemento histórico é muito presente nele também, pois ele era um bonapartista.

É muito difícil você encontrar um historiador que não tenha uma paixão política muito grande. E, sem paixão, não se escreve nada. Sem paixão, não se escreve uma boa história, não se escreve um bom romance, não se escreve nada. O que nós não podemos permitir é que essa paixão nos leve a fazer injustiças, com seus atos assim flagrantes, mas uma paixão é um coisa muito importante na vida e na obra de qualquer pessoa. Há pouco dizia que Stendhal era um bonapartista e escreveu no tempo em que Napoleão estava muito por baixo. *Guerra e paz*, de Leon Tolstoi, é um livro profundamente político. É um livro profundamente russo e é movido por uma grande paixão política. Diferentemente de Stendhal, Tolstoi tinha horror a Napoleão, por ter invadido a Rússia. E grande parte do livro é destinado a provar que Napoleão não tinha nenhum gênio militar porque isso era impossível. E esse livro tem páginas e páginas de interpretação histórica, de que os críticos literários de sua obra, mais puristas, não gostam. O livro *Os demônios*, de Dostoyevsky, é profundamente político. E eu tenho essa mesma paixão pela história e pela política. E acho que isso acontece comigo pelo fato de ter lido na adolescência um livro que me tocou muito, que foi *Memórias de um médico*, de Alexandre Dumas. É uma obra em dezesseis volumes, enorme, e que se passava no tempo da Revolução Francesa. E, nesse livro, são misturados personagens reais com personagens imaginários. E aparecem dialogando ao longo do texto, ou seja, não aparecem vistos pelos personagens, mas aparecem como personagens. Surgem ao longo do texto Luís XVI, Maria Antonieta, Danton, Marat, aparecem ainda Robespierre e a família de Saint-Simon. E, em *Os três mosqueteiros*, também já aparecem personagens históricos, aparecem o cardeal de Richelieu, Luís XIII. Então, tudo isso foi me encaminhando para a história. Quando vim estudar em Recife, eu li um romancista de São Paulo chamado Paulo Setúbal, ele tem um romance histórico, inclusive, que se passa no Recife, sobre Dona Iolanda Vaz, casada com um holandês, se não me engano, Carlos de Turranh.

E há uma suspeita de que essa mulher foi amante de Nassau. Paulo Setúbal escreveu um livro sobre Fernão Dias Paes Leme, chamado *Os irmãos Leme*. Talvez por isso eu me sinta levado para a história, porque eu sempre vi assim como uma coisa mais literária. Porque não sou historiador, gosto, sim, muito de ler história. E me lembro de que, quando estava na Faculdade de Direito, eu li o grande Michelet. Esse era, realmente, um grande historiador. Em Michelet eu encontrei um historiador, que era também um grande escritor. *A história da Revolução Francesa*, esse livro me causou uma impressão fortíssima na juventude, porque é um livro que se lê com o mesmo encanto com que se lê uma obra literária, porque ele é admiravelmente bem escrito. Quando tracei o programa para a Secretaria de Cultura, eu citei uma frase de Michelet. Não a lembro decorada, mas acho que é assim: “Quando uma nação assume a sua cultura, assume também a condição de pessoa humana e, nessa condição, ela se torna inviolável. Assassinar uma pessoa é um crime, o que se dirá então daquele que assassina uma nação? Pois existe um crime maior do que assassinar a nação, é aviltá-la, colocá-la à mercê do desprezo e dos insultos dos estrangeiros. Praticar esse crime, este é o maior dos crimes e é o único crime para o qual não devia existir prescrição”. Não está exatamente não, mas, no fundo, a idéia de Michelet é essa. Quer dizer que a cultura é a alma e a honra da nação, e que se você deixar que a avilte, através da sua cultura, você vai estar praticando o maior dos crimes. Pois bem, esse é o dito do grande historiador Michelet. Inclusive, era favorável à revolução. Ele não esconde a paixão que o moveu a escrever. Mas ele procurou ser imparcial. Por exemplo, ao comentar a morte de Luís XVI, Michelet afirma, a nação, todo o povo francês queria que se punisse, mas não queria a sua morte. Ele afirma: mataram, mas contra a vontade do povo. É uma coisa bonita da parte dele, porque Luís XVI traiu mesmo. O que ele fez foi imperdoável, quando ele concordou com a invasão da França para salvar o seu trono.

Então, Ariano, você considera que a nação brasileira, no cenário mundial, pode adquirir autonomia através da sua cultura?

A. S. – Não sei. Eu não sou político. Eu considero inclusive que a minha atuação como escritor tem um fundamento político. Agora, eu não pertencço ao campo político, eu também não sou sociólogo. Não sei se vamos ter condição de resistir não. Eu posso lhe dizer que, de minha parte, eu faço o que posso. E não estou sozinho. Muitos artistas populares e também artistas eruditos que se baseiam no popular, como eu, estão resistindo, e eu acho que é o caminho que temos até para indicar uma saída política para o Brasil. Sempre reagi muito contra as pessoas que dizem que a gravura de Samico é

a-política. E não aceito que ela seja a-política porque, na época que em nós começamos a trabalhar, as pessoas achavam que a obra de *Abelardo da Hora* era política, porque apresentava os meninos de rua, as prostitutas, e Samico tinha uma gravura mais poética, mais ligada ao universo do folheto. Mas isso não significa que ela seja a-política. Porque o folheto, no meu entender, tanto pela gravura, quanto pela poesia narrativa e ainda pela música, é cantado, é o único espaço cultural no qual o povo brasileiro se expressa sem imposições ou difamações que lhe venham nem de cima ou de fora.

Agora, para mim, do ponto de vista histórico e político, aquilo que corresponde ao folheto é o Movimento de Canudos. Porque acho que, política e economicamente, em Canudos o povo se expressou sem deformações nem imposições que viessem nem de cima, nem de fora. No meu entender, Canudos era uma comunidade política e economicamente ligada ao sonho deles. Sua economia estava baseada nas necessidades do lugar, que era a criação de cabras. Então, eu acho que, histórica e politicamente, Canudos representa o mesmo que o folheto.

Dessa forma, quando Samico lança mão da gravura do folheto para realizar as suas gravuras, ele está indicando um caminho, inclusive na busca de uma teoria do poder. Ou seja, da mesma forma que ele se fundamentou no movimento de Canudos para fazer a sua gravura, os políticos brasileiros têm que se fundamentar neste movimento também. Assim, será possível fundamentarmos um teoria do poder que corresponda realmente ao povo brasileiro. E é nessa mesma linha de pensamento que eu procuro colocar a minha literatura.