

Ariano Suassuna: o homem, a literatura e a religião **Entrevista com a profa. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos**

Douglas Rodrigues da Conceição
Diretor científico deste número 15 da Plural Pluriel

Douglas Rodrigues da Conceição (DRC): *Hesitei em começar esta entrevista pelo caminho a seguir, mas vi que seria inevitável, então a primeira questão é a seguinte: Como se deu a descoberta da obra de Suassuna pela francesa Idelette Muzart?*

Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (IMFS): Acabava de casar com um brasileiro quando “descobri” Ariano Suassuna. Um amigo paraibano, que estava então estudando em Paris, me trouxe um livro e disse: “- Acabo de receber este livro do Brasil. E você, francesa que casou com um nordestino, sem conhecer o Brasil, vai precisar descobrir o que é Nordeste, Brasil e mais alguma coisa”. Assim me deu o *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-volta*, numa primeira edição. Isso, portanto, foi no final do ano de 1971, ano da publicação. Eu li, gostei, e olha que o livro era longo e difícil de ler para mim, tanto pela linguagem quanto pelo número de páginas! Eu era estudante, tinha retomado meus estudos, após uma licenciatura de espanhol e português. Sabia que, dentro de poucos anos, iria para o Brasil. Pensei: “Não vou chegar ao Brasil para ensinar espanhol e português aos brasileiros!” Depois ouvi falar da história sobre Rui Barbosa que teria ensinado inglês aos ingleses, mas isso faz parte do ‘folclore’, no sentido lato da palavra. Então voltei a estudar para uma licenciatura em Letras modernas, isto é Língua, Literatura francesa e Literatura comparada. Quando resolvi prosseguir e escolher um tema de pesquisa para um Mestrado em Literatura Comparada, retomei o *Romance d’A Pedra do Reino* e propus o tema ao meu professor, que não sabia nem quem era Ariano Suassuna. Disse que poderia aceitar, desde que lhe trouxesse uma carta do professor Raymond Cantel, que era professor de Literatura Brasileira na Sorbonne, para dizer se Ariano Suassuna era um autor que valesse a pena ser estudado. Aí Cantel fez uma cartinha onde dizia que Ariano não somente valia, mas que era uma excelente ideia escolher um livro dele como objeto de estudo. Raymond Cantel conhecia pessoalmente Ariano e o admirava muito como autor e como intelectual.



[Ilustração 1: Ariano Suassuna na Ilumiara A Coroada, no Recife. Foto: Alexandre Nóbrega, do livro *O Decifrador*.]

Portanto, passei a estudar o livro, sem me dar conta então de que fazia tão somente uma das possíveis leituras do livro, a única talvez que pudesse alcançar naquela época. Não conhecia o Brasil, sabia pouco de sua cultura ainda, não conhecia a obra teatral de Ariano e, portanto, fiz uma leitura muito europeia. Li esse romance como uma reinterpretação contemporânea das novelas de cavalaria : apresentava todos os elementos narrativos e, de certo modo, também era uma novela de cavalaria, incluindo referências a várias delas, sendo a mais exemplar, a Demanda do Santo Graal. Contudo o prefácio do livro, escrito por Rachel de Queiroz, dizia que esse romance era uma novela picaresca. Acontece que eu tinha estudado a literatura espanhola e conhecia bem a época do Século de Ouro, a novela picaresca, com *El Lazzarillo de Tormes*, *El Buscón*, e outras obras. Fiquei perplexa com a afirmação de Rachel de Queiroz. De fato, o *Romance d'A Pedra do Reino* também é um romance picaresco mas, naquela época, eu não podia compreender isso. Comecei a estudar, encontrei pouquíssimas referências bibliográficas na França. Então meu cunhado – que tinha vindo do Recife para fazer um estágio na França – me sugeriu escrever as minhas perguntas e tudo o que eu quisesse saber. Quando voltar para o Recife, entregaria a carta para o filho de Ariano Suassuna, estudante de medicina que estagiava no hospital onde meu cunhado trabalhava. Assim, via meu cunhado, Rômulo, e Joaquim, filho mais velho de Ariano, chegou às mãos dele uma carta em que eu fazia uma série de perguntas. E então, oh maravilha, Ariano respondeu e me mandou muita documentação. Em primeiro lugar, ele aprovou minha ideia de fazer uma leitura da obra como novela de cavalaria e me mandou os elementos dessa cavalaria, principalmente a cavalaria dos vaqueiros. Mandou fotos, muitas fotos, recortes de jornais, porque pouco antes tinha participado de uma reportagem, onde tinha sido entrevistado, enfim, me mandou muito material. Foi de uma

extrema generosidade. Redigi minha dissertação de mestrado e entrei logo para o doutorado antes mesmo de conhecer o Brasil.

Cheguei ao Recife em final de outubro de 1975 e, três semanas depois, lá estava eu na Rua Chacon, na casa de Ariano e Zélia Suassuna. E comecei a ensinar, meses depois, na Universidade Federal da Paraíba.

DRC: *Na literatura brasileira, que lugar ocupa a obra de Suassuna?*

IMFS: Talvez me falte objetividade mas considero Ariano Suassuna como um dos maiores escritores do século XX, tanto na literatura dramática quanto na narrativa de ficção. Alguns críticos famosos fizeram a mesma afirmação – lembro de um artigo de Wilson Martins por exemplo. Seria um absurdo não ver que Suassuna é, desde os anos 50, um clássico da literatura dramática brasileira e, embora muitos ainda não o tenham lido de verdade, é também um clássico do romance. Uma professora da Unirio – que estudou principalmente a obra teatral – Beti Rabetti, apontou para uma outra dimensão de Ariano Suassuna, que acredito ter prevalecido nos anos de maturidade. Disse que Ariano Suassuna estava entre os “explicadores do Brasil” (Rabetti, 2008). Costuma-se incluir nessa denominação pensadores, filósofos, sociólogos, historiadores, que procuraram, como objetivo central de suas obras, explicar o Brasil: Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro e alguns outros tentaram compreender seu país segundo diversas perspectivas. Há alguns anos atrás, saiu uma série de estudos intitulada “O banquete nos trópicos” que, seguindo o modelo da literatura grega, apresentava essas obras fundamentais, esses grandes espíritos brasileiros. Ninguém, antes de Beti Rabetti, tinha proposto incluir a obra de Ariano entre eles dentro de uma dupla perspectiva histórica e, principalmente, artística, vendo o caminho dele no teatro e, dentro do teatro, da tragédia para a comédia, depois da união da tragédia com a comédia fora do palco – na ficção romanesca, posteriormente nas artes plásticas como o fez com as iluminogravuras: Beti identificava esse “caminho” como uma tentativa de entender a complexidade da cultura brasileira a partir da arte. Ao contrário dos pensadores e cientistas sociais, que pensaram o Brasil, Ariano desenvolveu sua reflexão ao longo de sua vida, culminando com essas “aulas-espetáculo” itinerantes pelo Brasil afora, assistidas por pessoas que pensavam ouvir Ariano como um contador de histórias ou um humorista, mas ouviam na verdade uma ‘aula’, jocosa e profunda, de filosofia, música e poesia. Uma reflexão sobre a cultura brasileira que fez com que Ariano se tornasse um dos “explicadores do Brasil”: o único artista, um escritor, um “ator frustrado”¹, um poeta.

¹ Ariano Suassuna costumava utilizar essa expressão para se referir à sua atuação, quando jovem no Teatro do Estudante de Pernambuco, nos anos 50, explicando que não subia ao palco por causa de sua voz rouca. Ainda a utilizava nos anos 90 e 2000 no início de várias ‘aulas-espetáculo’.

Essa realmente é a visão, digamos, “correta” de ler e compreender a personagem e a obra de Ariano Suassuna, com a maior objetividade. Pessoalmente, sempre tive e continuo tendo uma profunda admiração para a obra e um imenso carinho para o homem, mas esta visão de Beti Rabetti, Ariano Suassuna como um “explicador”, foi extremamente pertinente e inovadora. Antonio Nóbrega afirma que Ariano teria se tornado uma espécie de pai da cultura brasileira, um ser querido, até quando se discordava de sua opinião, um homem que nunca se submeteu ou envolveu em nenhuma situação partidária, até quando polemizava de perder o fôlego. Sempre um artista livre.

DRC: *Falando agora do homem Suassuna e de sua obra, poderíamos dizer que era “bom católico”?*

IMFS: Nunca considere Ariano como um “bom católico”. Acho que nem ele se considerava assim. Quando você o lê e o escuta bem, a visão e a representação da Igreja católica, no *Auto da Compadecida*, com um bispo mundano, “grande administrador”, um padre medroso, um sacristão de olho nos lucros da igreja, são as de um anticlerical, em adequação com o conceito de “anticlericalismo cristão”, estudado por historiadores franceses (Wanegffelen, 2007). Mas, o *Auto da Compadecida* inclui também uma personagem que representa a fé, e não a instituição, o Frade, rindo como uma criança, desprezado pelo bispo. O Frade será o primeiro salvo, na hora do julgamento final, no terceiro ato, lembrando o primeiro verso do Sermão das Beatitudes: “Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus” [Mt. 5:1] Frente a esse retrato severo da Igreja Católica e daqueles que procuram honras e benefícios em vez de servir os homens, a personagem do Frade testemunha da fé na sua dimensão mais pura como aspiração à santidade.

Já idoso, em 2010, num texto evocando sua juventude, Ariano Suassuna revela o seu processo de conversão religiosa.

O ano de 1946 marcou minha vida e meu trabalho de escritor por meio do encontro com algumas pessoas que tiveram um papel decisivo em minha formação. [...]

Aos 19 anos ainda incompletos, estava eu, então, mergulhado numa grande inquietação espiritual. Mas saído de uma adolescência inquieta e turbulenta – durante a qual julgara ter me libertado da ideia de Deus como quem joga para longe de si uma carga pesada –, tinha acabado de tomar conhecimento dos romances de Dostoiévski, cujo universo me tocou como ferro em brasa, e voltei a pensar em Deus, aquele Absoluto, “aquele Absurdo que explicava (ou fazia aceitar, na Esperança) todos os absurdos”. [...]

De qualquer modo, porém, tinha sido a leitura de *Crime e Castigo*, de *O Idiota*, de *Os Demônios* e de *Os Irmãos Karamazov* que, sem eu saber, preparara o chão para aquela caminhada na qual, de 1946 a 1950, eu iria empenhar meu sangue, meu

espírito e meu coração e que iria terminar com o retiro voluntário ao qual me recolhi por sete dias no Mosteiro de São Bento, em Olinda; e que acabaria por se concluir com uma comunhão na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, padroeira do Recife (lugar que escolhi, também, por causa da simpatia que, já então, sentia pela grande figura de mulher e escritora que foi Santa Teresa de Ávila). [...]

Foi aí que Carlos Maciel [colega da Faculdade de Direito] começou a abrir meus olhos para outras leituras – ele que, católico convicto e assumido, me deu para ler obras de Berdiaev, Romano Guardini e outros. A influência dele foi tão grande que resolvi marcá-la por um ato exterior; e, quando fui me crismar, chamei-o para ser meu padrinho (Suassuna, 2012: 10)

A conversão de Ariano Suassuna está, como se vê, intimamente ligada à literatura, de Dostoiévski a Santa Teresa de Ávila, e Ariano continuou sendo crítico em relação à Igreja, como instituição. Certa vez, Ariano me contou que chegou a frequentar, no mesmo período, no final dos anos 40, a célula comunista dos intelectuais do Recife onde foi levado por um primo. O heroísmo do povo russo, resistindo à invasão nazi, misturava-se às suas leituras, já mencionadas, de Tolstoï e Dostoiévsky para atraí-lo. Em uma das reuniões, discutiu-se do que deveria ser a postura de um artista comunista, segundo as teorias de Jdanov². Desde esse dia, Ariano assegurou não querer mais saber de comunismo e, em mais de uma ocasião, manifestou-se contrário ao Partido Comunista, particularmente nos anos 60. Jornalistas e até críticos explicam este posicionamento por ser a de um católico. Não acredito muito nesta explicação: Ariano mantinha-se distante de qualquer aliança com o comunismo muito mais como artista – recusando radicalmente o realismo socialista e a noção de uma estética a serviço de uma ideologia – do que por ser católico.

Num excelente documentário, realizado por Marcos Vilar, intitulado “O senhor do castelo”, que considero um dos melhores documentários dos que vi sobre Ariano, o próprio Ariano reitera que desde muito cedo, por volta dos 20 anos de idade, já sabia que seu papel era ser escritor, artista, a literatura era o que ele queria - e também a liberdade de criar, acrescento eu.

² Andrei Jdanov (1894-1948) foi o poderoso encarregado das questões de ideologia e cultura do Partido Comunista da União Soviética no auge do stalinismo. Já em agosto de 1934 Jdanov foi o representante do Comitê Central do PCUS no I Congresso dos Escritores Soviéticos realizado em Moscou, que enterrou definitivamente a rica e contraditória experiência das vanguardas artísticas soviéticas, vigorosa até o final dos anos 20. Teve um papel crescente na fixação da estética do regime, o realismo socialista. O “jdanovismo” foi, depois da guerra, a linha oficial na ciência e na estética. Nele, a pintura exaltava as virtudes do novo regime e a força do proletário russo, os heróis dos romances eram paradigmas do conformismo, as manifestações culturais dos povos não-russos eliminados como expressões de chauvinismo nacionalista e as correntes de vanguarda das ciências combatidas como ideologias burguesas (entre elas, a física nuclear, a cibernética e a psicanálise). Jdanov foi o promotor da “genética proletária” de Lyssenko. Os cientistas e artistas que não se enquadravam na linha do senhor da ideologia foram depurados. Se Lukacs conciliou com os ditames do novo regime na área cultural, um escritor brasileiro como Graciliano Ramos soube, quando presidente da UEB, qualificar com precisão o patrono do realismo socialista: “é uma besta”. (Leite, 1994)



[Ilustração 2: Ariano numa capela do sertão da Paraíba. Foto: Alexandre Nóbrega, do livro *O Decifrador*.]

DRC: *Vou pegar um gancho muito interessante sobre o documentário que foi feito, porque demonstra que Ariano tinha autoconsciência do projeto estético. Na sua perspectiva, professora, como é que Ariano, na ausência de vaidade que eu considero uma das mais genuínas, porque nunca eu o ouvi falar com soberba de si mesmo, como Ariano se via, homem de teatro, da poesia, das artes plásticas ou da prosa?*

IMFS: Não são alternativas, são facetas do mesmo. Talvez o poeta tenha sido o mais constante por ter sido o menos exposto, apesar de sua poesia só ter sido reunida e publicada tardiamente. Ele se definia mais como poeta, mas falava pouco sobre isso. Contudo, nas peças, o poeta é sempre uma representação do homem mais autêntico, mais lúcido. Há poetas muito diferentes. Temos, por exemplo, na *Farsa da boa preguiça* (1960), o poeta Simão. Numa versão anterior, pois Ariano tinha um processo de escrita por etapas, numa primeira etapa portanto, ele escrevia um entremês, muitas vezes inspirado num folheto de cordel, numa peça de mamulengos, conto ou provérbio, que podiam ser apresentados por bonecos ou personagens e depois, numa segunda etapa, retomava vários desses entremeses e escrevia uma peça. Foi assim com o *Auto da Compadecida* e com a maior parte do seu teatro. A *Farsa da boa preguiça* se constrói em torno da personagem do poeta, Joaquim Simão, oriunda de um conto tradicional conhecido como “História do preguiçoso”. Simão não quer

trabalhar e toda vez que sua mulher lhe pede para trabalhar, ou caçar ou pedir ajuda para alimentar os meninos, ele inventa uma razão, inteligente e malandra, que justifique sua recusa. O único ofício que ele aceita é escrever poesia. Assim, Ariano opõe a “boa preguiça”, que é a preguiça criadora, à má preguiça, daquele que não quer trabalhar por falta de ânimo ou de força. Retoma assim uma expressão de Oswald de Andrade “O que é o negócio? É a negação do ócio.” Um é dinheiro e outro é criação.

Por outro lado, não é só da preguiça criadora que nasce a poesia, é da consciência humana da finitude, a consciência da própria morte. Alguns críticos afirmaram que *A pena e a lei* (1959) era cópia do *Auto da Compadecida* (1955), porque no último ato, todas as personagens se encontravam, depois de mortas, no julgamento final. Em *A pena e a lei*, uma primeira personagem chega ao palco sem saber onde se encontra e descobre, quando chega por sua vez uma segunda personagem, que ele de fato está morto. Chegam as personagens, uma após outra, e cada uma, ao chegar, conta ao que lhe precedeu, a causa de sua morte. A única personagem que, ao chegar, já sabe de sua morte, é o poeta. Este é o único que aceita a própria morte, porque o poeta vive com lucidez, que outros não tem, sua relação à vida e à morte. Ariano era poeta, vivendo e escrevendo à sombra da morte do pai (assassinado em 1930) que marca presença profunda na obra do filho. Quanto mais importante por ser uma obra mais escondida, a poesia. Os tolos não percebiam, e um deles era eu, pois não dei muita atenção a princípio à sua obra poética apesar da beleza e dramaticidade do soneto *A Acauhan – A Malhada da Onça*³ (Suassuna, 1999:190):

Aqui morava um rei quando eu menino
Vestia ouro e castanho no gibão,
Pedra da Sorte sobre meu Destino,
Pulsava junto ao meu, seu coração.

Para mim, o seu cantar era Divino,
Quando ao som da viola e do bordão,
Cantava com voz rouca, o Desatino,
O Sangue, o riso e as mortes do Sertão.

Mas mataram meu pai. Desde esse dia
Eu me vi, como cego sem meu guia
Que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua efígie me queima. Eu sou a presa.
Ele, a brasa que impele ao Fogo acesa
Espada de Ouro em pasto ensanguentado.

³Ver e ouvir o poema recitado por Ariano Suassuna em: https://www.youtube.com/watch?v=iL_Fqij7l5o



[Ilustração 3: Ariano e Zélia Suassuna na fazenda Acauã, Paraíba. Foto: Alexandre Nóbrega, do livro *O Decifrador*.]

Além da poesia, as gravuras de Ariano Suassuna também foram importantes. O *Romance d'A pedra do reino*, por exemplo, inclui muitos desenhos e poemas. Eu redigi até um capítulo da minha tese sobre os desenhos, mas não lhes dei a real importância estética, apesar de haver neles uma perspectiva artística que não pertencia ao romance, que ultrapassava em muito a função narrativa que assumiam no livro. O mesmo se pode dizer sobre a poesia: pois no romance, encontram-se muitos poemas citados como sendo de outros autores, mas como me concentrava mais sobre a dimensão armorial da obra de Ariano, na sua relação com a cultura popular oral e escrita, me interessei mais por essas citações que se apresentavam como citações de um folheto. Quaderna, o narrador, afirmava ter reescrito esse ou aquele poema para adequar à construção de sua obra. Ao verificar essas citações ditas originais, que indicavam até o nome de folheto original e do seu autor (um poeta popular), eu encontrei citações, mas não eram idênticas. Ou seja: quando Quaderna narrador inseria uma citação dita original, esta frequentemente disfarçava uma reescritura anterior ou até uma criação do autor, Ariano Suassuna. Na verdade não se tratava nesse caso de poesia popular, mas de um texto criado com o 'álibi' da cultura popular. Não se tratava de vontade de enganar, mas de uma permanente releitura da poesia popular.

Nunca se deve confiar num autor, porque ele está sempre um passo ou mais, à frente do leitor.

DRC: *Revido hoje o texto de Borba Filho, a senhora concorda com sua asserção de que a religião tem de fato um lugar especial na obra de Ariano?*

IMFS: Sem dúvida alguma! A religião, a bíblia, o texto bíblico, a concepção do homem, da vida. Na vida do homem como da obra de Suassuna, a bíblia é fundamental.

Num texto, muitas vezes citado, sobre o amigo e companheiro do Teatro Popular do Nordeste, Hermilo Borba Filho afirmava:

[Ariano] gostaria de crer em Deus como as crianças crêem, mas crê com angústia, fervor e perguntas. Seu caráter é ouro de lei e, embora o negue, esforça-se para amar os inimigos como manda o Evangelho. Pode pessoalmente atacar um amigo, mas defende-o de público até com armas na mão.

A Arte e a Religião são por ele encaradas de maneira fundamental. Credo em Deus, tem medo do Demônio, mas ama as coisas simples da vida e transforma-as em poesia, às vezes trágica. Como artista, não esquece a grandeza do homem, no bem e no mal, porque é um dos poucos que têm consciência de ser, aqui, um peregrino (Borba Filho *apud* Suassuna, 1975).

Ariano começa a escrever muito cedo. A primeira obra escrita data de 1947 e, em todas as peças, considero que tenha havido uma aprendizagem pela tragédia, sempre apoiada, fundamentada na bíblia. Ariano tinha uma leitura da bíblia que eu chamaria de cotidiana e uma leitura de protestante. Já tive longas conversas sobre isso com ele. Chamo de protestante porque é uma leitura não necessariamente voltada para a exegese, para a compreensão litúrgica, mas a leitura de um livro de referência da vida como um todo. Além dos livros de base de sua formação intelectual, a bíblia constitui também uma referência de vida.

A primeira peça de Ariano foi *Uma mulher vestida de sol*, que é fundamentada no Apocalipse. Logo depois, em 1948, escreve uma peça chamada *Cantam as harpas de Sião*, que nos remete imediatamente ao livro de Salmos e, especificamente, ao Salmo chamado do exílio, o 137, que está citado dentro da peça⁴. Um cantador cego abre a representação sentado num canto do palco com uma verdadeira paráfrase do salmo. A bíblia é a leitura autêntica, mas nunca se deve tomar essa referência bíblica com “inocência”, por analogia com o que eu dizia há pouco a respeito das citações de folhetos. Sempre existe uma outra camada de significação. Trata-se portanto de uma

⁴ O salmo 137 ou 136 – segundo a Vulgata católica e a numeração grega – é um dos salmos mais conhecidos do Livro de Salmos e o único dos 150 a tratar do exílio a Babilônia do povo judeu, depois da tomada de Jerusalem pelo rei babilonense Nabuchodonosor, em 586 antes de J.-C. Segundo a tradição rabínica, tinha sido escrito pelo profeta Jeremias. O salmo é chamado em latim *Super flumina Babylonis*. Encontra-se em várias recriações na literatura e na música. (Wikipédia, 2016)

paráfrase do Salmo 137 – digo paráfrase para simplificar e não entrar demais na terminologia genettiana –, mas integra uma paráfrase anterior de outros poetas. Aliás, o Salmo 137 talvez seja o Salmo que mais inspirou os poetas e Camões mais do que qualquer outro (André, 1992)⁵. A reescritura poética de Ariano integra tanto Camões quanto o Salmo bíblico. Ariano leu o poema de Camões e o ‘reconheceu’ como sendo dele, como lhe pertencendo por ser oriundo da bíblia.

Mas existe também um elo com a história de vida de Ariano. Vem dos tempos de colégio. Ariano viveu em Pernambuco a partir dos 12 anos e se considerou, então e por muito tempo, como ‘exilado do Sertão’, onde viveu sua infância. O poema nasce desse duplo reconhecimento. A bíblia está no fundo, mas em outros planos também estão Camões e a tristeza do menino no colégio. A recriação de Ariano está em colocar essa paráfrase bíblica e camoniana, de uma só vez, na boca de um cantador:

Junto ao rio e junto ao mar
foi ali que me sentei
que me pus a chorar
me lembrando do sertão
Galhos da gameleira pendurei minha viola
Os que me mantinham preso
Me exigiam que eu cantasse
Para beber minha alegria e diziam:
Canta, cego, as cantigas do sertão
E eu com pena de mim
Cego e preso junto ao mar, respondia:
como posso cantar as canções de Deus, sangue do meu coração,
aqui, preso em terra estranha, longe do sol do sertão (Suassuna, 2000:62).

Além dessa presença bíblica, através de uma citação recriada, existe uma outra tampouco escondida, de uma filiação temática. Em 1957, Ariano escreve duas peças no mesmo ano: *O santo e a porca* e *O casamento suspeito*. São duas peças escritas num molde clássico, uma espelhando Plauto e Molière e a outra Goldoni. Não foram bem recebidas pela crítica que tinha em memória o sucesso do *Auto da compadecida* e, de certo modo, estava esperando uma peça parecida. Ambas assentam-se numa epístola de Paulo aos Hebreus (Hb 13, 1-6), mas sem nenhuma citação nem paráfrase, somente enquanto evocação dos preceitos paulinos sobre o casamento e o papel do dinheiro.

Ariano viveu uma realidade de disputa entre católicos e protestantes que chegou a ser explícita durante os anos 50. Existe, inclusive, referências a essas disputas na literatura de cordel. Um bispo em São Paulo escreveu aos seus fiéis que *Auto da Compadecida* (1955) não era uma peça muito católica e que ele achava ser Ariano, na realidade, um protestante disfarçado. Ariano contava

5 E também deu sucesso na música popular do século XX: <<https://www.youtube.com/watch?v=vYK9iCRb7S4>>.

esse episódio com gargalhadas. No *Auto* há uma visão bíblica de Jesus, porém próxima do catolicismo sertanejo, que mistura aspectos religiosos com crenças populares, como nos contos. Também a personagem de Nossa Senhora afirma que sabe o que é ser pobre e se apresenta como advogada dos pobres, como mãe e mulher. Como também a desconfiança da personagem de João Grilo que, ao encontrar-se com Jesus, no primeiro momento não acredita tratar-se do Filho de Deus e questiona a sua cor: “Você não é muito moreno pra ser Jesus?” Cristo se apresenta como Leão de Judas, e também como homem, Manuel, e até propõe a João Grilo uma adivinhação para decidir do seu destino. João Grilo prova a sua habilidade e consegue levar vantagem sobre o próprio Cristo. Nesta disputa em que referências religiosas e bíblicas se cruzam com destreza, João Grilo pergunta a Manuel: “O senhor é protestante?” e Manuel responde: “Sou não. Sou católico.” João Grilo afirma então: “Pois na minha terra quando a gente vê uma pessoa boa e que entende da bíblia, a gente diz – vai ver que é protestante” (Suassuna, 1999: 187).

A religião é inquestionavelmente uma dimensão fundadora da obra de Ariano Suassuna. No *Romance d’A pedra do reino*, existe também uma dimensão mais católica, se quisermos simplificar. Quaderna, o narrador, que teve sua sexualidade reprimida muitos anos pelas regras do seminário, só consegue manter relações sexuais com uma mulher adúltera, numa igreja e em cima do altar. Recupera assim seu desejo viril graças à profanação da igreja e da moral cristã. A relação com a bíblia e a igreja – espaço sagrado – tanto quanto com a Igreja – instituição social – mereceria uma leitura muito mais aprofundada desse livro, com várias personagens e episódios a serem questionados, como uma personagem burguesa, reacionária, integralista, que propõe à uma moça, também burguesa, “um amor coríntio”, um amor “casto”, sem sexo, e em outro episódio um coronel que mantém uma relação incestuosa com a própria filha, num capítulo intitulado “A filha noiva do pai, ou amor, culpa e perdão”, título emprestado de um folheto de cordel. Na mesma obra, lida como novela de cavalaria ou narrativa picaresca, encontram-se portanto um “amor coríntio”, um incesto e uma profanação. Em todos esses episódios, e em outros, sentem-se os laços com a religião e a Igreja, vistos por um lado como norteadores, ligados à ordem social, e por outro como perversão e manipulação dos crentes. Ariano não foi somente um homem de fé e um leitor da bíblia, como também um crítico da religião. Eis algo que mereceria um estudo.

DRC: *Não poderia deixar de lhe pedir algumas palavras sobre a perda do amigo e do escritor.*

IMFS: A morte de Ariano foi um momento muito difícil para mim como para todos os seus amigos e admiradores. Como todos os anos, estava indo ao Brasil e havia avisado Ariano do dia de minha chegada no Recife, tínhamos um encontro marcado em sua casa nos primeiros dias do mês de

agosto. Mas em julho recebi a notícia do seu falecimento. Apesar de saber que este encontro planejado, esperado, não aconteceria mais, vivi esse momento com tristeza e também esperança. Ariano tinha 87 anos e viveu uma vida cheia de amor, de vida, de amizades, de arte e de fé. Com dramas e até tragédias familiares, também. A morte era conscientemente esperada, embora disse-se que não pretendia morrer. Assim Ariano viveu até o último momento fazendo aquilo que gostava de fazer: falar de poesia e de cultura brasileira numa Aula-Espetáculo, em Garanhuns (Pernambuco), dois dias antes de morrer, frente a um público ouvindo, rindo ou se emocionando com a voz rouca e a memória prodigiosa de um genial contador de histórias.

O Jornal da Paraíba anunciou em página inteira, no dia 24 de julho de 2014: “Acabou-se o grilo mais inteligente do mundo”, logo acima de um retrato de Ariano. Uma citação do *Auto da Compadecida* que todos os leitores entenderam, paraibanos e brasileiros.

Ainda não sei nem sou capaz de anunciar quando Ariano Suassuna chegará a ser reconhecido pelo que foi e permanece sendo: um escritor maior do Brasil. Poeta, artista plástico, teatrólogo e romancista, criou uma obra magnífica. Escrevi sobre a obra dele, textos que ele lia sempre com atenção e com os quais, às vezes, não concordava – podia até ter opinião oposta e discutíamos horas, com entusiasmo, respeito e carinho mútuo – porque Ariano reconhecia meu direito de ler e interpretar, com a mesma força que o levava a não querer se deixar influenciar pela crítica.

DRC: *Muito obrigado, professora!*

Referências Bibliográficas

ANDRE, C. A., [1992]. *Mal de ausência: o canto do exílio na lírica do humanismo português*. Coimbra, s.n.

LEITE, J. C., [1994]. *Jdanov e o “Jdanovismo”*, Teoria e Debate, nº 27, dez. 1994. Disponível à l’adresse <www.teoriaedebate.org.br>.

NÓBREGA, A., [2011]. *O Decifrador*. Recife, Edição do Autor.

RABETTI, M. de L., [2008]. *Ariano Suassuna e a escrita da cena brasileira: invenção e “explicação”*, *Plural Pluriel*, nº1. Disponível à l’adresse <www.pluralpluriel.org>.

SUASSUNA, A., [1975]. *Ferros do Cariri, uma heráldica sertaneja*. Recife, Guariba.

_____, [1999a]. *Auto da Compadecida*, 34ª ed. Rio de Janeiro, Agir.

_____, [1999b]. *Poemas*, seleção, organização e notas de Carlos Newton Júnior. Recife, Editora Universitária UFPE.

_____, [2000]. Poema reproduzido por Carlos Newton Júnior a partir do original da peça *Cantam as harpas de Sião*, datilografado e inédito, p. 62. In: NEWTON JÚNIOR, C. *O Circo da Onça Malhada: Iniciação à obra de Ariano Suassuna*. Recife, Arte Livre.

_____, [2012]. “Apresentação”. pp.9-10. In: LYRA, L. M. *Tem Jambo & outras histórias* (2ª ed. ampliada). Recife, Edição do Autor.

WANEGFFELEN, T., [2007]. *L'anticléricisme croyant: de l'oxymore à l'anthropologie du vivre religieux*. pp.59-80. In: *Annales de l'Est* (6^e sér., 57^e année). Nancy, Presses Universitaires de Nancy.

WIKIPÉDIA, [web]. Verbete: *Psaume 137 (136)*. Disponível em <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Psaume_137_\(136\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Psaume_137_(136))>, acesso em 14. dez. 2016.