

Breve prosa com Ariano Suassuna ou A história do homem que levou os cantadores ao teatro e mostrou outros rumos para a cantoria**Brief prose with Ariano Suassuna or The story of the man who took singers to the theater and showed other directions for singing**

Andréa Betânia da Silva (Pesquisadora)
<https://orcid.org/0000-0003-3316-0812>

Ariano Suassuna (Colaborador/em memória)

Ariano Suassuna, poeta, romancista e dramaturgo, segundo sua própria definição, não apenas era um homem do sertão como fez desse espaço seu lugar escolhido como representação do povo brasileiro. Essa entrevista, realizada em sua casa, em Recife, Pernambuco, no dia 24 de maio de 2013, apenas 1 ano antes de sua partida, como parte da pesquisa desenvolvida sobre a cantoria de improviso, revela como atuava junto aos poetas populares além das fronteiras do campo literário, ficcional, e em que medida (embora imensurável) sua proximidade desde criança, ainda em Taperoá, na Paraíba, com as práticas populares o motivou a agir como um estandarte, cuja flâmula atraía atenção de públicos tão distintos, ecoando pelos quatro cantos sua escrita que bebia em fontes orais.

A conversa que ora se apresenta é resultado do desafio de entrevistar um homem paradoxal, em vários sentidos, com conhecimento tão vasto e tempo tão diminutivo para o que não lhe despertava paixões. Se tive acesso ao senhor Ariano, vi em seus olhos o menino Ariano, caminhando com seus sonhos, inquieto e inquietante desde sempre.

Andréa – Boa tarde. Agradeço a disponibilidade e a gentileza para a cessão dessa entrevista. Faço um doutorado no qual pesquiso os Festivais de Violeiros e estudo a partir do pé de parede quais são as transformações que vão surgindo até que a gente chegue nos Festivais de Violeiros. Todas as pessoas que eu entrevistei até agora apontam o senhor como uma das primeiras pessoas a ter promovido um evento de violeiros no teatro, no Teatro Santa Isabel.

Ariano – Eu acho que uma das primeiras não. Eu acho que foi a primeira [risos], não é? Pra promover cantador assim, no teatro, eu acho que fui o primeiro.

Andréa* – Então, eu estou aqui justamente hoje para a gente conversar sobre isso.

Ariano – Pode ser.

Andréa – Eu queria que o senhor me falasse sobre a sua relação com a cantoria, sobre o que lhe motivou.

Ariano – Minha filha, para começar, já que você fez referência a essa primeira mostra dos cantadores aqui, eu vou começar por aí. Eu tive uma surpresa porque eu já conhecia a tradição do romanceiro, principalmente por causa... Primeiro porque como sertanejo eu vi um desafio de viola com um dos maiores cantadores que o Brasil, o Nordeste e o Brasil tiveram, que foi



Antônio Marinho, que era um grande, um grande cantador. E ele escrevia também folhetos, era um poeta popular. E eu vi, eu vi, tive a sorte de ver aos sete ou oito anos de idade, por aí, eu vi um desafio de violeiros com Antônio Marinho, lá na minha terra, em Taperoá, no sertão da Paraíba. Mas depois eu peguei lá na biblioteca de meu pai livros sobre cantadores. Papai, meu pai era um grande admirador da poesia popular nordestina. Ele tinha uma memória muito boa, sabia de cor vários, muitos versos. E por isso ele se tornou amigo de um pesquisador, hoje meio esquecido, mas que eu tenho feito tudo para restaurar, trazer nova luz sobre o trabalho dele, ele se chamava Leonardo Mota, era cearense e ele era muito amigo de meu pai. Ele dedicou um dos livros dele, *Sertão Alegre*, ele dedicou a cinco pessoas, entre as quais foi meu pai. E ele, no corpo do livro, ele cita meu pai como uma das fontes em que ele se baseava, ele diz, ele fala da memória do meu pai, ele disse que o meu pai forneceu a ele muitos versos. Então, eu através dos livros de meu pai eu tinha tomado conhecimento dessa tradição do romanceiro popular do Nordeste. Depois eu vim muito menino estudar no Recife, fiquei por aqui, fui ficando, vim morar aqui aos 15 anos. Eu vim estudar aos 10, mas depois, quando estava com 15 anos, a minha família toda se mudou para cá. Então, eu não tive mais contato nenhum e eu pensava que a tradição tinha se extinguido. Aí, quando foi em 1946, eu fiz uma viagem ao sertão do Ceará e lá tive a oportunidade de conhecer um grande cantador pernambucano, de São José do Egito, chamado Dimas Batista. Ele era um dos três irmãos Batista que eram cantadores. Eram três irmãos, todos os três cantadores: Lourival, que era o mais velho, Dimas e Otacílio, que era o mais moço. Aí eu fiz amizade com Dimas, fiquei deslumbrado com o talento extraordinário de Dimas e além do mais com a pessoa, que ele era uma pessoa extraordinária, acima do comum, um camarada tranquilo, calmo, gigante, alto, ele era alto e forte, com esse jeito manso de gigante manso. Então, eu me impressionei com a rapidez do improvisado de Dimas, fiquei encantado. Ele cantou sozinho, não cantou em dupla. Mas aí eu, por intermédio dele, eu tive conhecimento desses dois irmãos dele que existiam e outros cantadores, ele me falou de muita gente e eu fiquei impressionado. Aí, nesse tempo eu era do primeiro ano na Faculdade de Direito do Recife. Aí, quando eu cheguei aqui, de volta, eu pertencia ao diretório, aí falei com o pessoal do diretório e resolvemos trazer, fazer essa cantoria no Santa Isabel. Então, eu trouxe três poetas, que eram os três irmãos Batista e mais um, um poeta popular que não improvisava, mas escrevia folhetos, ele se chamava Manoel de Lira Flores. Então, fizemos essa cantoria e teve uma repercussão enorme no município, o Teatro Santa Isabel ficou lotado. Então, um cantador que tinha muito senso de organização, ele se chamava Rogaciano Leite, era de São José do Egito, ele aí, animado com essa cantoria que eu fiz, resolveu fazer o primeiro Congresso, o primeiro Festival de Violeiros daqui, foi dois anos depois dessa cantoria. Eu fiz essa cantoria em setembro de 1946 e Rogaciano Leite organizou o primeiro Festival no Santa Isabel, onde eu tinha feito, só que, a princípio, causou uma estranheza muito grande. O diretor quase não permite, tá entendendo? Quase não permite, mas aí depois do sucesso com a cantoria e coisa etc., abriu o caminho e aí ainda tivemos outra sorte porque Dr. Arraes, que era um sertanejo como eu e gostava de cantoria, era Secretário da Fazenda do governo aqui de Pernambuco. Aí, Dr. Arraes bancou o festival, a Secretaria da Fazenda pagou as despesas e fez o I Congresso, que foi extraordinário! Foi um sucesso enorme também. E então, daí em diante, depois ele organizou o segundo, dois anos depois, eu não tenho certeza, depois aí... Aí espalhou-se. Depois desse primeiro congresso, inclusive, ele, Rogaciano Leite, viajou com Dimas, Dimas e Otacílio. Acho que Lourival não foi, não. Não tenho certeza, mas foram para o Rio de Janeiro e foram recebidos na Academia Brasileira de Letras, e Manuel Bandeira escreveu um pequeno poema sobre os dois, tanto que tá publicado nos livros dele hoje. Eu me lembro que ele disse: “Saí de lá convencido...” Então, você vê por aí que teve uma repercussão imediata. E outra coisa, outra coisa que foi muito importante do ponto de vista do prestígio do cantador nos meios intelectuais foi o fato

curioso. Não sei se você sabe, mas na época parnasiana tinha-se o costume de eleger o príncipe dos poetas brasileiros. O primeiro, se eu não me engano, foi Olavo Bilac, que foi escolhido como príncipe dos poetas brasileiros. Quando ele morreu, parece que se escolheu Alberto de Oliveira. Quando Alberto de Oliveira morreu, escolheram um paulista chamado Guilherme de Almeida. Aí, quando Guilherme de Almeida morreu, começou a haver um movimento para se eleger Drummond, aí Drummond escreveu um artigo dizendo que ele não merecia, não, que quem merecia era Leandro Gomes de Barros, né? E isso deu uma... Ele saltou de mais de mil folhetos e disse: “Esse é um poeta do povo brasileiro mesmo”. Aí ele fez essa citação que eu achei muito boa.

Andréa – Quais as motivações que o senhor tinha naquela época, quando participava do Movimento Estudantil, para promover esse Encontro de Cantadores? Porque até então não era algo frequente. Até então, levar os cantadores para o teatro não era possível.

Ariano – Não, não, isso não havia, não. E eu lhe não contei isso, mas já tenho contado aí, em outras ocasiões, o diretor do teatro a princípio recusou. Ele disse para mim: “Mas você quer trazer pro palco do Teatro Isabel, onde já foram recitar seus versos Castro Alves, Tobias Barreto, onde Joaquim Nabuco fez seu discurso, você quer trazer cantador de viola? Aí eu disse: “Doutor, eu gostaria de ouvir a opinião, eu não digo de Joaquim Nabuco, eu não sei, não [riso]. Mas Castro Alves e Tobias Barreto, eu tenho certeza de que eles iriam gostar”, está certo? Aí, ele fez assim... porque metade da renda ia ser dada aos cantadores e a outra metade ia ser dada ao abrigo dos cegos que tinha aqui. Ele então disse: “Eu vou ressaltar a minha responsabilidade”. Veja como era considerado um ato nocivo, vergonhoso, ele ia se envergonhar. Aí, ele botou assim: “Deferido, tendo em vista a destinação filantrópica de metade da renda”. Quer dizer, ele achou que podia sem se manchar, ele podia deferir, mas por causa da destinação filantrópica do abrigo dos cegos.

Andréa – Influenciou o fato de seu pai, há muitos anos, ter levado os cantadores para o Palácio do Governo da Paraíba?

Ariano – Sim, sim, eu tinha conhecimento desse fato, né? E foi uma das coisas que me abriu o caminho.

Andréa – Mas eu fico imaginando se naquela época havia uma proximidade entre os estudantes da universidade e a cultura popular.

Ariano – Sim.

Andréa – O senhor se lembra quais eram os objetivos daquele período?

Ariano – Olha, isso aí, o que eu posso dizer, inclusive sem vangloria, porque não fui eu, para mim não era assim, não. Isso, isso para mim foi decorrente do trabalho de Hermínio Borba Filho, que era o diretor do Teatro de Estudantes. Ele era mais velho do que nós, ele era dez anos mais velho do que eu, Hermínio. Entrou na faculdade de Direito para a gente organizar, reorganizar o Teatro do Estudante de Pernambuco. Pois bem, Hermínio, eu digo sempre, você veja, essa diferença de dez anos hoje não é nada porque um homem de 80 anos e um homem de 70, eles conversam de igual para igual. Mas no tempo eu tinha 18 anos e ele tinha 28, era uma diferença enorme, está entendendo? Ele já era casado, já tinha um emprego, já tinha uma estrada longa e tinha uma bela biblioteca em casa e ele era um grande leitor. Era um grande

leitor e era hermenêutico, quer dizer, foi a primeira pessoa que eu encontrei assim, um escritor, um autor, um diretor de teatro que eu encontrei que dava à literatura popular uma importância muito grande, à cultura popular, à poesia popular, uma importância muito grande, e ele, por sua vez, já se mirava no exemplo de Garcia Lorca, não é? Que era um altíssimo poeta, como você sabe.

Andréa – Claro!

Ariano – E ele era muito interessado em teatro. Organizou um teatro ambulante, lá na Espanha, tanto que a gente organizou um também, seguindo o exemplo de Lorca e a gente colocou o mesmo nome, o nome do grupo dele era *La Barraca*, porque ele andava com uma barraca ambulante. Então, a gente conseguiu uma barraca aqui, fizemos o grupo com o nome de *A Barraca* em homenagem a ele. Estreamos no dia do aniversário da morte dele, do Lorca, né? Para protestar contra a morte dele, já era tarde, mas protestamos e para prestar uma homenagem de gratidão a ele por essa inspiração que ele tinha nos dado. E você sabe que Lorca tem um livro de poemas chamado *Romanceiro Cigano*, quer dizer, onde ele fez com o *Romanceiro Cigano* o mesmo que a gente pretendia fazer aqui com o *Romanceiro Popular*, está certo?

Andréa – Que interessante!

Ariano – Então, foi nesse exemplo que nós nos baseamos e que nós começamos essa jornada. Terminei como comandante e alguma saudade.

Andréa – E, a partir disso, o senhor vai influenciando algumas pessoas.

Ariano – É sim.

Andréa – Conversei com o Bráulio Tavares e ele disse que só passou de fato a valorizar a cultura popular quando ele teve acesso às suas obras.

Ariano – É. Ele tem dito isso em outras ocasiões e eu acho muito engraçado. Eu não sei se lhe mostrei isso, Samarone¹⁰⁶. Ele disse que aos 18 anos, ele foi para...

Andréa – Para Belo Horizonte.

Ariano – Para Belo Horizonte estudar Cinema, não é?

Andréa – Isso.

Ariano – No início, ele não ligava pra nada. Depois, aí ele só ligava pro cinema de Godard, essas coisas. Bom, aí ele disse que ficava chateado de ter nascido em Campina Grande. Ele diz: “Mas, meu Deus, com tanto lugar interessante [riso] para eu nascer”, ele disse “Tinha tanto lugar interessante para eu nascer, eu fui nascer em Campina Grande”. Ele dizia que olhava jumento na feira ou um matuto com chapéu de couro, carregadores carregando um balaio de ovos lá, aí ele aí disse que foi quando ele leu *A Pedra do Reino* e disse que era o pai dele que estava aqui no Recife começou a escrever para ele: “Olha que coisa interessante”!

¹⁰⁶ Dirige-se ao jornalista e escritor Samarone Lima, seu assessor de imprensa, presente em sua casa no momento da entrevista.

Andréa – Isso mesmo que ele conta!

Ariano – Aí começou a mandar entrevistas minhas e outras coisas, aí ele disse que comprou o romance d’*A Pedra do Reino*, aí ele disse: “Quando eu comprei, que abri, eu voltei para a Paraíba” e ele disse: “Eu descobri, por causa d’*A Pedra do Reino* que a Paraíba era a Grécia antiga”, eu achei ótimo! Que a Paraíba, ela tinha tudo, tinha uma mitologia, tinha tudo aquilo lá. Foi uma das declarações que me deixaram mais orgulhoso, foi essa de Bráulio.

Andréa – E ele fala isso extremamente emocionado, né?

Ariano – É.

Andréa – Ele diz “A obra de Ariano foi a obra que mudou a minha vida. Até então, ser nordestino para mim era um peso. Eu fugia disso. E por isso eu procurava Cinema, eu procurava as influências que eram estrangeiras e negava tudo que tinha”. E aí, a partir disso, ele começa a se envolver também com os Festivais de Violeiros de Campina Grande. E ele começa a fazer um trabalho muito parecido com o seu, inclusive. O Movimento Estudantil de lá da época se aproxima, os cantadores convocam os estudantes e eles começam a organizar.

Ariano – Muito bom.

Andréa – Então, de 1974 até 1980, mais ou menos, eles ficam à frente juntamente com os cantadores. Só que tem uma entrevista com José Alves Sobrinho.

Ariano – Sim.

Andréa – Tem uma entrevista com ele, nos anos 80, na qual ele aponta o seu evento de 1946, mas aí ele diz que Rogaciano teria feito um Congresso em 1946, em Fortaleza.

Ariano – Ah, eu não sei. Não sabia.

Andréa – E depois ele teria feito um aqui.

Ariano – Ah, não sabia, não. Não sabia, não. Eu só tomei conhecimento de Rogaciano em 1948.

Andréa – Do daqui, não é?

Ariano – É. Ele trouxe, inclusive, uma coisa que me comoveu muito. Ele trouxe o Cego Aderaldo e eu conheci o Cego Aderaldo pessoalmente, que para mim era uma figura mítica, não é? Aí, eu estive no Ceará agora, há pouco tempo, nós estamos fazendo um documentário nos estados do Nordeste, promovido pelo SESC e eu comprei essa história que, inclusive, o cego Aderaldo, além do grande cantador que era, o Cego Aderaldo, ele era o que eu sonhei ser, está entendendo? Ele era o dono, ele tinha um circo. Tinha um circo e ele, além de cantador, ele era um ator, ele tinha o domínio do palco que eu nunca vi uma coisa daquela. E ele cantava uma música tocando viola ou violão, eu não lembro bem porque ele tocava viola, violão e rabeca. Aí, chamava-se *A gargalhada*. Aí, ele cantava uma quadra, e aí ele, no ritmo do acompanhamento do baião com o qual ele acompanhava cada quadra, ele começava a rir,

uma risada propositadamente artificial, está entendendo? E, pois bem, não dava vinte segundos, ninguém no teatro se aguentava, todo mundo estava rindo com ele. Era uma coisa extraordinária! Ele dizia assim [canta] “Minha comadre borboleta/ Meu compadre gafanhoto/ Venha ver compadre grilo/ Tá dando com os pés nos outros. Vai-te embora João, vai-te embora, João, vai-te embora João, vai-te embora, João, vai-te embora João, vai-te embora, João, vai-te embora, João, vai-te embora, vai”. E ele, aí, dava uma gargalhada “Hahaha!”, mas, olhe, era engraçadíssimo isso. Ele tinha uma garganta forte, não tinha essa besteira com ele, não. Muito bom! E eu tive a alegria de conhecer o Cego Aderaldo apresentado por Rogaciano Leite.

Andréa – Nesse evento que aconteceu no Santa Isabel havia uma disputa entre os cantadores ou eles eram apenas convidados?

Ariano – Não, não. Eu não gosto muito disso não, está entendendo?

Andréa – Sim.

Ariano – Eu gosto mais de ver cantoria, então, eu não fiz... Num Congresso que se faz isso, cada dupla tem que ser assim, porque tem que mostrar muito, cada dupla tem tantos minutos. Todo mundo que já ouviu uma cantoria sabe, a cantoria tem altos e baixos. Vai esquentando e a fraca aproveita incidentes, o que é uma coisa muito boa. Severino Pinto, por exemplo, tava cantando um dia e ele disse: “Eu sou Severino Pinto/ Grande cantador do espaço”, na hora em que ele disse isso, o galo cantou [riso] no poleiro da fazenda. E ele disse “Meu galo, não cante agora/ Me deixe eu cantar sossegado/ Que o pai que arremeda o filho/ É muito mal-educado” [risos]. Como o nome dele era Pinto, não é? Aí, quer dizer, então, a cantoria tem isso. E se você estabelece um horário, você pode pegar 20, 10 minutos de cantoria ruim. Por acaso os nossos cantadores não estavam muito bem e pode ser um grande cantador e se sair mal, compreendeu? Então, eu não fiz isso, não, eu fiz uma cantoria. Lá o cantador cantava à vontade, está entendendo? O cantador cantava à vontade e eram três irmãos, então, não tinha isso, não. E todos os dois, Dimas e Otacílio, tinham uma admiração muito grande pelo Lourival, que era o mais velho, eles consideravam Lourival o maior. Eu, pessoalmente, gostava mais do Dimas, eu achava Dimas... Lourival tinha um improviso bom, extraordinário, mas o Dimas era um cantador mais seguro e eu achava mais igual, tá me entendendo? E ele era mais, não sei, mais profundo, talvez, do que Lourival. Pois bem, então, eles cantaram. Agora, inclusive teve uma coisa muito interessante porque é aquilo que eu digo do aproveitamento do momento. Porque apareceram três ou quatro estudantes paulistas lá, e eu não sei se eles ficaram se sentindo diminuídos pelo sucesso que os cantadores estavam fazendo lá e eles tinham bebido também e resolveram entrar no palco para fazer isso que hoje se chamaria uma performance.

Andréa – Nossa!

Ariano – Está entendendo?

Andréa – Sim.

Ariano – Então, aí entraram os dois no palco. E eu não sei se você já viu essa porcaria, eu já vi mais de uma vez. Aconteceu o seguinte: entrava um assim, em pé, e ficava em pé assim, com as mãos no bolso, está entendendo? O outro vinha por trás, abraçava ele assim, passava

os braços aqui por baixo assim, então, ficava ele pra frente e os braços do que estava atrás. E a graça era a gesticulação não ter nada a ver com o que a boca estava dizendo. Bom, quando eles terminaram lá, aí a plateia ficou assim meio fria, mas aplaudiu assim educadamente e friamente. Isso aí foi que eles não sabiam com quem tavam mexendo. Lourival, que era o sujeito mais sem vergonha do mundo, aí eles começaram a cantar um estilo que chamam Gemedeira porque entre o sexto e o sétimo verso a pessoa faz “ai, ai, ui, ui” ou então, “ai, ai meu Deus”. Pois bem, aí ele fez um verso, até achei que estava numa posição meio estranha, aí disse... Eles cantaram vários, eu me lembro dessa Sextilha em que ele disse assim... Sim, porque teve um momento em que os estudantes lá viram que não estava fazendo sucesso e eles resolveram apelar, aí deram uma banana assim, deram uma banana para o público. O público aí ficou acanhado. Então, Lourival disse assim: “O de trás dava banana/ O da frente discursava/ Quanto mais um se enxeria/ Mais o outro se encostava/Atrás ainda tinha um jeito/Ai, ai, meu Deus/ Na frente é que eu não ficava” [risos]. Rapaz, foi um...O teatro quase veio abaixo na hora. Quer dizer, esse era um momento que, esse era um grande momento da cantoria, né? Quando aproveita-se o que aconteceu ali e aí o pessoal vê que é improvisado mesmo.

Andréa – Claro! Muitos cantadores têm apontado a presença do balaio, que o senhor deve conhecer.

Ariano – Hein?

Andréa – O senhor conhece o balaio? A estrutura que os cantadores levam escrita, que não é improvisada, é decorada, e apresentam como se fosse cantoria?

Ariano – Sim, sim, sim. Não sabia que chamava-se balaio, não.

Andréa – É, eles chamam de balaio. E os cantadores têm apontado isso como possibilidade de enfraquecimento da cantoria porque iria para um Festival ou para um pé de parede sem o improviso, que é o que caracteriza esse tipo de produção. Então, à medida que o balaio vai sendo introduzido, você vai colocando uma produção escrita no lugar de uma produção oral.

Ariano – No da improvisação, não é?

Andréa – É. Isso de fato tem mudado muito. Eu tenho visto que a cantoria tem mudado muito de uns tempos para cá, tanto no formato quanto na performance.

Ariano – Eu não vou, eu não vou a congresso de cantadores, não, que eu não gosto. Eu não gosto. Inclusive por isso, pelo artificialismo e depois tem outra coisa que eles fazem que eu tenho horror, é uma tal de uma Poesia Matuta, compreende? Que não era uma tradição do cantador nem da poesia popular. Pelo contrário. Isso foi introdução de poeta de classe média que... Olha, eu acho isso uma falta de respeito ao povo, está entendendo? Você repare bem. Em primeiro lugar, a linguagem, e eu estou falando aqui de teatro de modo geral. A linguagem escrita não corresponde à linguagem falada, é outra coisa, está certo? Nem a pronúncia. A linguagem escrita tem muita coisa de convenção, não é?

Andréa – Sim.

Ariano – Tem muita coisa que é convenção. Pois bem, se eu entrar com um personagem de uma peça de teatro, eu digo, eu pronuncio como todo nordestino, eu não digo “Nós”. Eu digo “Nóis”, não é verdade? Pois bem, se ele me bota como personagem apesar de eu dizer “Nóis”, eles colocam lá “N-ó-s” e acento. E quando é um homem do povo eles querem botar “N-o-i-s” com acento, “Nóis”, “Nóis vai”, entendeu? Isso é uma falta de respeito, uma discriminação contra o povo, porque eu não conheço ninguém no Nordeste que diga “Nós” a não ser padre e pastor protestante [risos]. Não é? Padre e pastor protestante dizem “Jesus na cruz cercado de luz” [risos]. Não é? Mas gente normal, não. Não é? Diz “Jesus na cruz cercado de luz”. Mas quando é um homem do povo eles botam o “i”, está entendendo? Pois bem, na poesia matuta que eles fazem assim. Aqui tem um rapaz talentoso, muito talentoso, mas eu não gosto do que ele faz. Eu tô dizendo isso porque ele sabe, ele até já declarou isso. Ele se chama Jessier Quirino. Eu não gosto, não. Pois bem, nos congressos de cantadores deram para botar essa tal “poesia matuta”. Quem inventou isso foi um pernicioso, um maranhense pernicioso chamado Catulo da Paixão Cearense. Apesar de se chamar Catulo da Paixão Cearense, ele era maranhense [risos]. Pois bem, esse camarada foi quem inventou isso. Agora você veja, nós tínhamos aqui um grande poeta popular, Idelette¹⁰⁷ deve conhecer, não é? Ele é paraibano como eu e mora em Pernambuco como eu. Ele se chama José Costa Leite. Pois bem, ele é um grande poeta e um grande gravador. Ele faz as gravuras dos próprios folhetos, é ele que faz. Pois bem, José Costa Leite, ele fez um folheto baseado em um poema de Catulo da Paixão Cearense. E ele corrigiu os erros todinhos de Catulo. Que lição, não é? Está vendo? O poeta popular de verdade, ele escreve da maneira que ele acha mais correta, não pode sair melhor a coisa porque ele não sabe, mas procurar deliberadamente o erro...

Andréa – É. O que a gente acaba aprendendo é que a oralidade é feia, não é?

Ariano – É.

Andréa – E que a escrita é que é bonita porque é polida, é recortada.

Ariano – É, é, exatamente. Agora o que é pior é deturpar a escrita partindo de uma falsa interpretação da linguagem falada. Quando eu encenei o *Auto da Compadecida*, eu chamava atenção para isso, procure um erro de Português e não tem. Eu acho que é errado a pessoa mudar a letra da linguagem popular. A pessoa tem que atingir o espírito, mas também de uma forma que aquilo ali se esconda e ninguém note, que ninguém saiba.

Andréa – Compreendo. Naquela época, no teatro, qual era o público que foi ver essa cantoria? O senhor lembra?

Ariano – Não, não sei, não. Porque inclusive eu pedi, como eu disse, a ajuda do diretório e fizemos. Nós combinamos isso e fizemos com entrada paga, que era pra dar pros cantadores. Mas nós mesmos, os estudantes, saímos vendendo. Eu me lembro bem, vendi para toda gente da minha família, aí era o normal, mas vendi para os vizinhos todos, compraram e foi muita gente de vários tipos. Agora tinha muito estudante.

Andréa – Nessa época, os cantadores cantavam muito com a bandeja, não é?

Ariano – É. Não. A cantoria normal era com a bandeja.

¹⁰⁷ Referência à pesquisadora Idelette Muzart-Fonseca dos Santos.



Andréa – O pé de parede?

Ariano – É. Lá não. Lá não foi, não. Porque fizemos com entrada paga na bilheteria do teatro mesmo. E encheu o teatro, encheu literalmente. Sobrou gente. Foi muito bom!

Andréa – A partir disso, o senhor continuou tendo iniciativas deste tipo?

Ariano – Não. Eu fiz isso por entusiasmo, está certo? Mas quando apareceu Rogaciano, eu fiquei muito aliviado e eu disse: “Você agora vá em frente”. E eu não organizei mais, não.

Andréa – Mas o senhor se dá conta de como isso foi importante para mudanças dentro do sistema da cantoria?

Ariano – Hoje estou mais ou menos consciente, na época não tive medida, não. Eu fiquei muito feliz de ver aquele povo que foi naquele dia gostar, comprar entrada e aplaudir os cantadores.

Andréa – Mas foi realmente uma atitude muito desafiadora.

Ariano – Foi.

Andréa – Tirar os cantadores do lugar onde eles costumavam se apresentar e mudar para um lugar de elite, que era o teatro.

Ariano – Foi. Mas sempre sou assim. Ainda hoje, não sou mais aquele estudante, não, mas eu ainda hoje tomo essa decisão. Olha, essa decisão, que eu tive de sair com o meu circo, que eu fundei um circo, ligado à secretaria, saí pelo sertão. Foi uma decisão corajosa, na verdade, porque eu não sabia. Primeiro diziam que o jovem não ia me ligar por estar viciado pela cultura de massas. E eu queria que você visse como é, é assim de gente.

Andréa – Eu vi sua apresentação em Vitória da Conquista.

Ariano – Ah, você viu.

Andréa – Eu vi o entusiasmo dos meninos.

Ariano – É sempre assim.

Andréa – Sempre lotado.

Ariano – E isso foi uma decisão desafiadora do mesmo jeito que foi a do Festival em 1946.

Andréa – Como é que essa cantoria tem influenciado diretamente a sua obra? Eu não digo a cantoria em si, mas esses elementos da cultura popular.

Ariano – Olha, você veja, por exemplo, eu uso, ainda hoje, eu tenho grande admiração pelo ritmo do Martelo agalopado. Ainda hoje eu uso. Eu escrevi aí por 1900 e quanto? Não sei. 1958 ou 1960, eu escrevi um Martelo agalopado em homenagem a Camões, está certo? Em homenagem a Camões. E então, eu uso, eu sou poeta, além de romancista e dramaturgo, eu



sou poeta e como poeta eu uso muito, eu uso Soneto, que é uma forma italianizante, mas que foi introduzida na literatura de língua portuguesa por Camões, né? Ele tinha grande admiração por Petrarca. Então, na minha poesia mais lírica, eu uso o Soneto. Mas eu gosto muito da forma fixa, coisa que depois da Semana de Arte Moderna é considerado arcaico, mas eu gosto muito, está certo? Eu gosto muito. Eu gosto muito do verso musical, nisso sou o oposto de meu amigo e grande poeta, que era João Cabral de Mello Neto. Ele tinha horror à musicalidade na poesia. E eu, eu só gosto de poesia musical. Quer dizer, tenho grande admiração por Lorca, e Lorca era um poeta de uma musicalidade, inclusive tocava piano e compunha, não é? Era amigo do maior compositor espanhol do século XX, que foi Leonel de Faglia, ele era amicíssimo, os dois fizeram juntos o trabalho de pesquisa do Cancioneiro Espanhol, não é? Pois bem, e eu então, peguei... Veja bem, eu acho a forma, a forma épica, o gênero épico da poesia. Isso na poesia de língua portuguesa no século de Camões é a oitava, que ele herdou da poesia italiana também, Camões. Então, você vê aquela forma usada n' *Os Lusíadas* era a oitava. Eu acho o Martelo, como ritmo, como gênero e como forma muito mais bonito do que a oitava, está certo? É bonito. E eu uma vez, eu peguei os versos de Dante e traduzi. Em vez de usar o terceto, a *Divina Comédia* é escrita em tercetos. Eu, em vez de usar o terceto, eu peguei mais de um terceto e juntei e fiz um Martelo. No meu entender, ficou mais bonito [riso]. Não é que eu seja melhor poeta do que Dante, não, é que o ritmo do Martelo é mais bonito. E então, eu passei... Ainda hoje eu uso. Eu sustento sempre que... Olha, para mim tem uma coisa que o pessoal diz que eu sou arcaico e diz que o sertão é uma coisa localizada e eu sou um localista. E sou. Agora, acontece que eu acho que, aquilo que Paulo diz, eu acho que o ser humano é o mesmo aqui, na China, nos idos do século XIII, ou agora, ou no futuro. Outro dia um camarada me disse: "Ariano" disse ele, disse aí, por aí: "Ariano precisa tomar conhecimento do fato de que o homem sertanejo não anda mais a cavalo, não. Anda de moto". Aí, eu disse: "E ele precisa tomar conhecimento de que ande de moto ou ande a cavalo é o mesmo". Me diga uma coisa, o homem que anda de moto sofre? Sofre. Tem ciúme? Tem. Se apaixona? Se apaixona. Ele é o mesmo homem. O fato de andar de moto ou a cavalo não interessa, não. Isso é somente um veículo de se andar, né?

Andréa – Inclusive, o vaqueiro tem feito o aboio hoje com moto, não usa mais o cavalo em todos os lugares, mas ele continua fazendo o aboio.

Ariano – Ele continua fazendo o aboio e continua sendo o mesmo ser humano. Se eu pinto o vaqueiro... Pois bem, baseado nisso, eu acho que o Brasil é o sertão do mundo, tá certo? O nordeste é o sertão do Brasil e o sertão é o osso do Nordeste. Tá certo? Então, eu fiz um... Eu vou dizer para você ouvir o ritmo do Martelo. Vou ver se eu sei decorado, se eu digo decorado: "O Galope sem freio dos cavalos/ Os punhais reluzentes do cangaço/ As primas e bordões no seu transpasso/ O pipoco do rifle e seus estralos/ O sino com seus toques de badalo/ E as onças com seus olhos amarelos/ O lajedo que é trono e que é castelo/ O rressono do mundo é.../ O vento sai, o sol e a madrugada/ E eu tiro no galope do Martelo". Tá vendo? Não é um ritmo bonito?

Andréa – É sim.

Ariano – Eu acho. E um ritmo épico.

Andréa – Os cantadores dizem que o Martelo agalopado é o vestibular do cantador.

Ariano – E é.



Andréa – Que é o gênero mais difícil.

Ariano – É mais do que isso, é o doutorado.

Andréa – É um doutorado [risos]. É verdade.

Ariano – [risos]

Andréa – Já estamos terminando, eu queria aproveitar para lhe agradecer e falar da importância da sua contribuição para o meu trabalho e para os estudos sobre cultura popular. E só para finalizar: o senhor possui material dessa época? Alguma fotografia, qualquer coisa que remeta a esse período que eu poderia ver?

Ariano – Eu não tenho, não. Agora, um jornal aqui chamado *Jornal Pequeno*, você pode encontrar na biblioteca, eu levei os cantadores, porque eu queria fazer propaganda da cantoria. Então, uns dois dias antes ou um antes, eu não me lembro bem, eu acho que foi uns dois dias antes, eu não me lembro bem, eu levei os cantadores ao *Jornal Pequeno* na redação e eles tiraram fotografia dos cantadores e deram notícia da cantoria. E tem palavras minhas lá, não me lembro se tem...

Andréa – MUITÍSSIMO obrigada!

Ariano – Certo. Obrigado. Eu fico muito contente também.

[Recebida 21 dez 2021]