

A AULA-ESPETÁCULO COMO AUTOBIOGRAFIA CÔMICA DE ARIANO SUASSUNA

Orleni Cunha Torres¹

<https://orcid.org/0000-0002-9754-2257>

Elza Maria Ferraz de Andrade - Orientadora²

<https://orcid.org/0000-0001-8939-527X>

Resumo

Este artigo propõe discutir as chamadas “aulas-espetáculo” de Ariano Suassuna como objeto possível da pesquisa em Artes Cênicas. Estes eventos são compostos por exposições orais sobre Filosofia da Arte e Cultura Popular brasileira, ilustrados ou não por apresentações artísticas, tendo como preletor e criador o referido artista. A partir da pesquisa de três apresentações ocorridas entre 2011 e 2013 foi possível identificar a criação de um ambiente teatral evidenciado pela concepção de um personagem e adoção de discurso cômico baseado em histórias autobiográficas: Suassuna atua como um Professor-performer e traz para suas aulas características do teatro contemporâneo.

Palavras-chave: Aula-espetáculo. Ariano Suassuna. Autobiografia. Comicidade.

Show-Classes as a comic autobiography of Ariano Suassuna

Abstract:

This article proposes to discuss the so-called “show-classes” of Ariano Suassuna as possible objects of research in Performing Arts. These events were comprised of talks on Philosophy of Art and Popular Brazilian Culture, illustrated -- or not -- by artistic presentations, having as a speaker and creator the referred artist. From the study of three presentations that took place between 2011 and 2013, it was possible to identify the creation of a theatrical environment highlighted by the conception of a character and the adoption of a comic speech based on autobiographical stories. Suassuna acts as a teacher-performer and brings characteristics of contemporary theater to his classes.

Keywords: Show-classes. Ariano Suassuna. Autobiography. Comicality.

¹ **Orleni Cunha Torres** é Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UNIRIO (2018), Bacharel em Produção Cultural pela UFF (2008), Licenciado em Pedagogia pelo CEDERJ/UNIRIO (2019), com especialização em Artes pela FIJ-RJ (2012). orlenitorres@gmail.com.

² **Elza Maria Ferraz de Andrade** é Licenciada em Pedagogia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1976), Bacharel em Artes Cênicas (1992), Mestre (1996) e Doutora (2005) em Teatro pela UNIRIO. É professora da Escola de Teatro, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) e do Mestrado Profissional em Artes Cênicas (PPGEAC) da UNIRIO.



Após quase cinco décadas atuando como professor, dramaturgo, artista plástico e já sendo (desde 1990) o sexto ocupante da cadeira número 32 da Academia Brasileira de Letras, Ariano Suassuna se tornou Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco. Isso ocorreu entre os anos de 1995 e 1998, durante o governo de Miguel Arraes e foi nessa época que Ariano criou, oficialmente, a Aula-espetáculo. Segundo Victor e Lins (2007, p. 116) as aulas-espetáculo faziam parte do programa de trabalho da Secretaria de Cultura de Pernambuco e promoveram uma incursão por escolas, espaços culturais, universidades de todo o país. Suassuna passou então, a assumir publicamente a função de incentivador e promotor da cultura popular brasileira.

Em uma primeira análise, se considerarmos apenas o binômio “aula-espetáculo”, são observados dois substantivos intrinsecamente ligados à figura e ao fazer de Ariano Suassuna. Iniciando pelas bordas, a partir do que os significados das palavras sugerem, Ariano uniu duas atividades às quais sempre esteve atrelado: ser professor e ser artista de teatro – eminentemente dramaturgo, criando uma forma de apresentação cênica peculiar: a espetacularização de uma aula.

Ao me deparar durante a pesquisa com a bibliografia do Professor Carlos Newton Júnior, mais especificamente com os títulos *O Circo da Onça Malhada – Iniciação à obra de Ariano Suassuna* (2000) e *Ariano Suassuna – Arte como Missão Vida e Obra em Almanaque* (2013), percebi que seria de extrema importância entrevistá-lo. Ele é professor titular da Universidade Federal de Pernambuco e atua no Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística e teve Ariano Suassuna como professor de Estética quando cursava Arquitetura na mesma universidade. Concedeu-me gentilmente, por e-mail, em outubro de 2019, respostas a diversas questões que motivam a presente pesquisa. Em relação à estrutura das aulas-espetáculo pontua que:

Havia uma preparação, ensaios com músicos, bailarinos etc., uma vez que a “aula-espetáculo”, neste formato específico de “aula completa”, como Suassuna dizia, era composta pela mediação do professor, no caso Ariano, e pelos números de música e dança apresentados. Na parte da “aula”, da explicação dos números que compunham o espetáculo, havia muito de improvisado, e Ariano ali atuava como palhaço também, com toda a sua experiência de contador de histórias e de professor. (NEWTON JÚNIOR, 2019, pp. 2-3).



Entende-se, portanto, que “aula” se refere à atuação de Suassuna como professor, mediador e até facilitador para a fruição do público sobre que estava sendo apresentado. Por sua vez, “espetáculo” faz alusão às apresentações artísticas mostradas ao vivo ou em vídeo dentro desses eventos.

Ariano Suassuna (2013) conta que criou três tipos de aula-espetáculo, para diversas situações e localidades: a aula plena, completa, com a presença de músicos, cantores e bailarinos; a aula reduzida, tendo como participantes dois músicos, normalmente o violonista e compositor Antônio Madureira e um violinista ou rabequeiro; e a aula reduzidíssima, em que só ele atuava, sem a presença de outros artistas.

Poderia ser aventado também, que o substantivo “espetáculo” exercesse uma função distinta - de caracterizar o outro substantivo “aula” - na ocasião de uma aula reduzidíssima, sem a presença de outros artistas (além de Ariano)? Desta forma é possível considerar a aula-espetáculo uma aula espetacular?

Como norteadores para a pesquisa serão utilizados registros em vídeo, disponíveis no Youtube, de três aulas-espetáculo, realizadas: no Teatro SESC Vila Mariana, São Paulo-SP, em 30 de abril de 2011³; na inauguração do auditório Mozart Victor Russomano, do Tribunal Superior do Trabalho, Brasília-DF, em 18 de abril de 2012⁴ e na Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional de Brasília, também em Brasília-DF, no dia 27 de junho de 2013⁵.

É possível aprofundar a percepção sobre esses eventos observando sua historicidade, que passa transversalmente pela figura de Ariano Suassuna como professor. Um único artista diante do seu público. Sobre sua ligação com o ofício docente, encontram-se declarações em aulas-espetáculo como: “(...) eu fui professor a vida toda, eu comecei a ensinar com 17 anos. Ensinau Português. Fui professor de Português, depois fui professor universitário” (SUASSUNA, 2011, 17min57s). Ou ainda:

³ <https://www.youtube.com/watch?v=yobZ3G9n6ho&t=2854s>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=8ieVa2tVPac>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=BfXtmjvycTQ>



Eu era professor de Estética, de Filosofia da Arte. Pois bem, pra isso eu tinha vocação, me perdoem a vaidade, mas eu era um bom professor, meus alunos gostavam de mim e eu gostava deles. E então a primeira coisa que eu fazia era mostrar a meus alunos que Filosofia da Arte, Estética é uma coisa fascinante, é uma coisa boa de estudar. (SUASSUNA, 2013)

Newton Júnior (2013) afirma que Ariano Suassuna realizava aulas-espetáculo bem antes de dotá-las de um caráter oficial. Considera que as aulas de Estética, História do Teatro e História das Artes que ele ministrou na UFPE de 1956 a 1989 tinham caráter espetacular. Tais aulas eram muito concorridas, com alunos disputando espaço, sentados no chão ou até mesmo debruçados nas janelas. Segundo suas citações:

Ariano sempre ministrou aulas-espetáculo. Suas aulas irrompiam na Universidade como um redemoinho forte a rasgar as folhas dos velhos manuais de didática que a maioria dos professores seguia por comodismo ou limitação intelectual. (NEWTON JÚNIOR, 2013, p. 64)

Eram aulas divertidíssimas, pois Suassuna aliava o conhecimento da matéria à sua verve de contador de histórias, de modo que os princípios estéticos de que tratava eram exemplificados não apenas através de passagens de peças e romances da literatura universal, mas também de casos e anedotas. Era impossível conter o riso. (NEWTON JÚNIOR, 2019, p.2)

A diferença era que, em sala de aula, na UFPE, ele estava desacompanhado dos músicos e bailarinos. Era ele sozinho. Depois que se aposentou da universidade, em 1989, Ariano fez muitas palestras Brasil afora, verdadeiras “aulas-espetáculo” antes mesmo de assumir a Secretaria de Cultura do governo Arraes. (NEWTON JÚNIOR, 2019, p.3)

Da mesma forma que o termo “aula” traz à tona a figura docente de Ariano Suassuna, o termo “espetáculo” certamente faz remissão ao universo do circo. Os circos sertanejos, de caráter extremamente popular, ficaram marcados na memória da infância do autor. Quando menino tentou se tornar palhaço e fugir com uma trupe circense, porém foi impedido por sua mãe.

Para ele, o mundo é parecido com um circo, onde são expostas comédias e tragédias da existência humana. Essa imagem é de extrema importância para toda a estética da obra teatral suassuniana, uma vez que a frustração de não ter podido fugir com o circo, o faz decidir por fundar seu próprio, o Circo da Onça Malhada, “erguido não com lona, estacas de ferro ou madeira, mas com imagens sugeridas pelo



milagre da palavra, um circo erguido através da Arte e, sobretudo da Literatura”. (NEWTON JÚNIOR, 2000, p.28).

O Circo, para Suassuna, é uma das imagens mais completas da representação da vida, do destino do homem sobre a Terra. Sob sua ótica, Deus seria o dono do circo e no palco, que é o mundo, viveriam os diversos animais, entre os quais o ser humano teria destaque. A partir de suas palavras: “A visão do Circo é fundamental para se entender não só meu Teatro, mas toda a poética que se encontra por trás dele, do meu romance, da minha poesia e até da minha vida, como um dia talvez venha a revelar melhor”. (SUASSUNA, 1977, p. 3).

O ato de se colocar na estrada, qual saltimbanco, mambembe, é intrinsecamente circense e traz consigo também a comicidade. Itinerar é característica pujante dos circos brasileiros da primeira metade do século XX e eram também utilizados como espaços para apresentação de diversos artistas populares, característica que Ariano utiliza nas aulas nomeadas por ele como plenas e reduzidas.

Ariano utilizou o circo como alegoria e viajou, realizou as aulas-espetáculo por diversas cidades e regiões do Brasil. Insere-se nesse movimento a materialização do já citado “Circo da Onça Malhada”, descrito por Suassuna (2011, 55min52s):

Então, quando o governador Eduardo Campos me chamou pra ser secretário dele, eu pedi a ele: eu quero assessores artistas, pra serem nomeados como meus funcionários. (...) Quando ele me chamou aí eu disse: eu vou organizar na minha secretaria um circo, eu digo um circo pra defender também, que seja também um elemento de resistência. E eu vou percorrer o estado de Pernambuco todinho, mostrando arte de qualidade.

Para Ariano Suassuna, a onça era o animal mais belo da fauna do país e suas manchas representavam a diversidade étnica do povo brasileiro, por isso esse nome foi escolhido. Remetendo à historicidade e cronologia das aulas-espetáculo, Ariano nessa citação, está se referindo ao período a partir de 2007, que pode ser considerado como a quarta fase desses eventos. Sobre a motivação para a composição desse circo Suassuna (2013, 1h25min) pontua que:

Já visitei 87 municípios do interior de Pernambuco levando o espetáculo pra lá porque eu acho que eu tenho a obrigação de mostrar ao povo alguma alternativa a essa arte de 4ª categoria que andam espalhando aí, corrompendo o gosto do nosso povo, do nosso grande povo, procurando nivelar tudo pelo gosto médio – isso é uma coisa triste, como pode um país como o Brasil, um povo como o brasileiro ter o direito a outra coisa? Então eu estou mostrando alternativas.



As alternativas a que Ariano se refere são as artes populares do Brasil, que se distanciam do Brasil dito oficial. O circo da Onça Malhada realizava principalmente apresentações de música e dança, advindas da mistura das culturas indígena, africana e ibérica entremeadas por preleções de Ariano Suassuna sobre o que era mostrado.

Quanto à historicidade dos eventos, há vestígios que lançam para um passado mais distante a experiência de Suassuna com a aula-espetáculo. Em 1946, quando ele tinha dezenove anos realizou uma viagem de férias ao sertão do Ceará, à fazenda de um de seus primos e conheceu o trabalho de Dimas Batista, um cantador. Ariano ficou tão impressionado com a exibição do artista que, ao retornar para Recife, conseguiu que o Diretório Acadêmico do curso de Direito, do qual fazia parte, levasse o referido cantador juntamente com outros três para realizar uma apresentação no Teatro Santa Isabel, em Recife. Sobre o evento Ariano conclui: “E foi com essa cantoria que eu dei minha primeira aula-espetáculo.” (SUASSUNA *apud* VICTOR; LINS, 2007, p. 51).

Já em 1969, Ariano se tornou diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco (DEC/UFPE). O apoio da instituição permitiu que ele elaborasse e fundamentasse as proposições do Movimento Armorial⁶, em 1970 e as aulas-espetáculo se estabelecem logo após seu lançamento. Conforme expõe Newton Júnior (*apud* TAVARES, 2007, pp. 188, 189) a Orquestra Armorial se apresentou nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo em Porto Alegre. Seus concertos eram entremeados por preleções de Ariano Suassuna que “com o auxílio de *slides*, gravuras, pinturas etc., colocava pela primeira vez, para o público de outras capitais, os princípios estéticos e as intenções do Movimento Armorial”.

Se for possível considerar que o lançamento do referido movimento representa uma primeira fase das aulas-espetáculo, o surgimento oficial (quando Ariano assume a Secretaria de Estado de Cultura de Pernambuco em 1995) denota uma segunda fase. É necessário observar, porém, que ao levar em conta como a primeira

⁶ Segundo NEWTON JÚNIOR (2014, p. 60) o movimento tinha como objetivo buscar uma arte erudita a partir das raízes populares do Brasil, combatendo a vulgarização da cultura brasileira. Materializa em vários gêneros artísticos os princípios estéticos sistematizados por Ariano Suassuna.



experiência em aulas-espetáculo a produção da cantoria do Cantador Dimas Batista na década de 1940, como mesmo declara o autor, a cronologia se torna diferente.

Na segunda fase, na década de 1970, seriam inseridas as apresentações musicais armoriais com as intervenções de Suassuna. A terceira fase traz exatamente o surgimento dito oficial, que aborda as aulas-espetáculo como programa de governo da Secretaria de Estado de Cultura de Pernambuco, a partir de 1995. Ainda há a quarta e última fase, quando Ariano assume o cargo de Secretário da Assessoria do Governador de Pernambuco Eduardo Campos, a partir de 2007, até sua morte em 2014. É dentro do universo da última fase que se encontram as aulas-espetáculo utilizadas como norteadores para a presente pesquisa.

Há uma convergência entre as características das aulas ministradas por Ariano na UFPE e as aulas-espetáculo selecionadas para a pesquisa: são eventos em que o artista aparece sozinho no palco ou em cena, sem a presença de artistas populares (característica da “aula reduzidíssima”). Percebe-se, também, que o objeto da presente pesquisa é fruto do acúmulo de experiência do artista como professor, sendo aglutinadas talvez as funções de contador de histórias, ator cômico, palhaço e performer.

Ainda sobre a tentativa de esmiuçar o objeto “aula-espetáculo”, surge a questão de planejamento e composição de uma dramaturgia. Se considerarmos o evento uma aula, se faz necessário um planejamento ou plano que contenha objetivos, metodologia para aplicação dos conteúdos e metas a alcançar – como um simples e padronizado planejamento de aula tradicional. Ao considerarmos tal evento um espetáculo, emerge o questionamento sobre desenvolvimento de texto teatral ou dramaturgia que o possam reger.

Segundo Victor e Lins (2007, p.116) Ariano Suassuna não levava texto já elaborado para as aulas, a maior parte do seu discurso ocorria a partir de improviso, tal qual um cantador nordestino utilizando o ritmo e a memória em suas apresentações. Esse fato é corroborado por Carlos Newton Júnior em sua entrevista, em que ressalta que na parte da aula-espetáculo (que se referia à aula, à atuação de Ariano), na explicação dos números artísticos apresentados, havia muito de improviso – que remete a uma das características principais da *commedia dell'arte*, uma das influências recebidas pelo artista. Já para a parte que se refere ao “espetáculo”,



aos números artísticos musicais e de dança que eram apresentados, havia ensaios. (NEWTON JÚNIOR, 2019, pp. 2-3).

Desta forma, as aulas-espetáculo se mostram como um misto de aula e espetáculo, de exposições orais sobre Estética, Filosofia da Arte, Cultura Popular, ilustradas ou não por apresentações artísticas musicais e de dança de caráter popular brasileiro, podendo estas acontecer ao vivo ou serem exibidas em projeção. Ocorre que essas aulas-espetáculo nada representariam se não fosse a presença de seu autor, ator, criador principal – o próprio Ariano Suassuna em performance e a evidente adoção de um discurso incrustado de comicidade.

Considerando que as aulas-espetáculo representam a última manifestação (em vida) do artista no campo das artes cênicas e, mais ainda, detectando-se traços autobiográficos em sua fala, pode-se chegar a uma proposição de que as aulas-espetáculo são resultado de uma longa experiência acumulada, da exposição suas memórias.

Para Soler (2010, p.27) “a memória nos liga ao que somos; fruto dos momentos do passado se assenta na experiência adquirida e nos conhecimentos que nos foram transmitidos”. Desta forma, é possível pensar que a comicidade presente nas aulas-espetáculo tem sua origem no universo da Cultura Popular em que Ariano Suassuna esteve imerso desde a infância: ao circo (e em tudo que lá é apresentado, com destaque para a figura do palhaço), bem como em obras da Literatura de Cordel, pertencentes, por exemplo, ao Ciclo Satírico (cômico e picaresco), ao Mamulengo, aos folguedos populares, aos cantadores, e, inevitavelmente por toda sua obra dramaturgicamente cômica.

Ocorre que as peças teatrais cômicas de Suassuna não foram as primeiras a surgir. Ele era um autor de tragédias, a saber: *Uma Mulher Vestida de Sol* (1947), *Cantam as Harpas de Sião* (1948), *Os Homens de Barro* (1949) e *Auto de João da Cruz* (1950) – esta última era considerada pelo autor como um drama sacramental. O surgimento de uma dramaturgia cômica na obra suassuniana se dá quando o autor volta à Taperoá, em 1950, motivado por uma enfermidade pulmonar. Logo em 1951 escreve e realiza a encenação (com mamulengos) de um entremez *Torturas de um Coração ou Em Boca Fechada Não Entra Mosquito*. Segundo Newton Júnior (2000) esta peça é de grande importância para a obra do dramaturgo, uma vez que será usado



como núcleo inicial de uma comédia maior *A Pena e a Lei* (1959) e é a primeira incursão de Suassuna, como autor de uma peça teatral maior, no campo do cômico. Após a produção de uma última e premiada tragédia, *Arco Desolado* (1952), inspirada na obra *A Vida é Sonho* (1635) do autor espanhol Calderón de La Barca, seguem somente comédias: *Auto da Compadecida* (1955), *O Casamento Suspeitoso* (1957), *O Santo e a Porca* (1957), *A Pena e a Lei* (1959) e *Farsa da Boa Preguiça* (1960). Mesmo sendo Ariano Suassuna um dramaturgo já conhecido e respeitado em Pernambuco, por suas peças teatrais (tragédias) e poemas escritos até 1950, foram de fato as comédias que deram fama ao artista. É também o caráter cômico das suas aulas-espetáculo que serve de base para o presente estudo.

Pode ser que o sério – muito presente no início da construção da dramaturgia de Suassuna, venha de resquícios de uma consideração medieval do riso. Para Bakhtin (1987, p. 55), na Idade Média o tom sério se afirmou como a única forma que permitia expressar a verdade, o que representa o bem e toda a sorte do que é considerado importante. Alberti (2002, p. 78) reflete que nos textos teológicos medievais o riso passa a distinguir o ser humano não só dos animais, mas também de Deus. Observando atentamente não são comuns risos em celebrações religiosas; os alunos são repreendidos (muitas vezes) ao rirem; não é comum rir em velórios, em repartições públicas, empresas, reuniões de negócios. Talvez a seriedade fosse importante para o jovem dramaturgo se impor como escritor de qualidade. Fato é que mesmo em uma tragédia, como *Uma Mulher Vestida de Sol* (1947), Suassuna insere situações ligadas ao cômico, colocando uma dupla de personagens “Juiz” e “Delegado” com enorme apelo risível como os personagens “Cancão” e “Gaspar” de *O Casamento Suspeitoso* (1957) e “João Grilo” e “Chicó”, de *Auto da Compadecida* (1955). A opção do autor por trabalhar com a cultura popular brasileira o leva para o campo do risível, do cômico.

Inserido em um universo cômico, Ariano parece elaborar suas aulas-espetáculo como uma peça teatral. Na aula-espetáculo ministrada no SESC Vila Mariana em 30 de abril de 2011, na abertura do evento, aos 6 minutos e 43 segundos, revela que factualmente o que se dá naquele momento é uma encenação, uma representação. Suassuna assume uma alteridade, um personagem:



Então, quando eu completei 80 anos, Inez Viana, essa extraordinária atriz que está aí e pessoa humana que é hoje minha amiga, ela resolveu comemorar meus 80 anos, no Rio e eu dei uma aula dessa no Teatro Municipal e eu comecei dizendo – o que é verdade e eu acho que acontece com todo mundo: eu tenho dentro de mim duas pessoas, um sou eu, a outra é esse tal de Ariano Suassuna, ô velho invocado e trabalhoso! Vocês não sabem quanto trabalho esse tal de Ariano Suassuna me dá. De um tempo pra cá eu resolvi me vestir de Ariano Suassuna. É essa roupa e significa pra mim e pra vocês, que quem está aqui não sou eu não, é Ariano Suassuna.

Ariano explicita que quem está ali é um outro e, inclusive caracteriza esse outro pelo contraste de personalidade e através de sua vestimenta (considerado um figurino) que nas três aulas-espetáculo utilizadas como referência para a pesquisa, consiste em calça e paletó em cor preta e camisa vermelha, tendo a maleta de couro preta adicionada ao conjunto. A vestimenta deste personagem tem forte ligação com a vida pessoal, com um traço da biografia de Suassuna. É como se o “eu” Suassuna se duplicasse, como se houvesse um “devir Suassuna” - um representa o autor Ariano Suassuna e outro representa quem está ali, o performer, o palhaço, o ator. Outro excerto que pode ser destacado como flagrante testemunhal de como o artista se coloca perante o público, e que este último presencia uma obra das artes cênicas é o seguinte:

(...) e o palhaço também, olha o palhaço, o palhaço Gregório foi o primeiro palhaço que eu vi na minha vida. Era o circo que chegava a Taperoá, minha terra no sertão da Paraíba. Ai, Gregório, eu devo tanto a Gregório... que...olha eu vou perguntar aqui e não é por vaidade é só que eu quero saber quem me entende, quem aqui leu Auto da Compadecida ou assistiu no teatro? Agora pra televisão eu acho que todo mundo viu né? Bom, então quem leu ou assistiu no teatro sabe, que, no auto da compadecida o autor é representado por um palhaço, eu pedi para que o autor fosse representado por um palhaço, porque eu queria realizar aquela minha vocação. Pois bem, então eu nunca fui, tô sendo agora, tá certo? Esse grupo que eu criei eu batizei de “O Circo da Onça Malhada”, e o palhaço sou eu, não abro mão pra ninguém, tá certo? Sou o palhaço e sou o dono do circo. (SUASSUNA, 2013, 24min29s).

Nota-se que em seu discurso, na parte: “eu pedi para que o autor fosse representado por um palhaço, porque eu queria realizar aquela minha vocação”, o artista revela sua duplicidade: o “eu” é o performer que solicita ao autor Ariano Suassuna que este seja representado por um palhaço, para satisfazer um desejo próprio de sê-lo – há um contato entre os dois “eus” suassunianos, embora sejam essencialmente diferentes.



Ariano Suassuna cerca seu discurso de características (auto)biográficas, que também influenciam na ocorrência da comicidade nas aulas-espetáculo, observada a partir da representação de um personagem que é um palhaço – que originalmente evoca o riso.

Ele se declara palhaço em uma atitude de retomar um desejo da infância reprimido. Na aula-espetáculo de abril de 2012, no TST (Brasília-DF), ao declarar seus dois encantos de infância – pela leitura e pelo circo -, confessa que sofreu certo martírio por causa do último, tendo apanhado de sua mãe porque ficava imitando as falas e piadas do palhaço. Declara-se também dono do circo, por ser ele o personagem central da aula-espetáculo, o regente e idealizador de tudo que ali é mostrado. É necessário destacar, também, o ineditismo de assumir uma alteridade – ao dizer que nunca havia sido palhaço antes e está sendo naquele momento. Ele tem consciência disso e nenhum pudor em assumir.

As características desse tipo de encenação, proposta por Suassuna, também se aproximam do conceito de performance. De acordo com Cohen (2011, p. 37, apud LEITE, 2017, p. 38), performance é

a expressão de um artista que verticaliza todo seu processo, dando sua leitura de mundo, e a partir daí criando seu texto (no sentido sógnico), seu roteiro, sua forma de atuação. O performer vai se assemelhar ao artista plástico, que cria sozinho sua obra de arte, ao romancista, que escreve seu romance; ao músico que compõe sua música.

Cunha (2003, p.498) acrescenta que em uma performance o artista é sempre o sujeito e objeto da ação, que transforma as representações convencionais, pelo fato de o artista se distanciar da incorporação ou da expressão objetiva de um personagem. No caso as aulas-espetáculo, esse personagem potencialmente encenado por Suassuna tem óbvias aproximações e infindas convergências com o seu eu original, eles se confundem e se complementam. É pertinente ressaltar que, segundo Butler (2015, p.15), o “eu” não tem história própria que não seja, da mesma forma, a história de um conjunto de relações e normas, de um coletivo.

A função desempenhada por Ariano em sua performance encontra uma colaboração de Benjamin (1996, p. 145) que define o narrador como sendo um contador de histórias, que consegue retirar da experiência o que é contado, tendo isto vindo de sua própria vivência ou através de relatos de vivências de outrem. Para



Abujamra (2013, p. 76) o ator que conta sua própria história, do jeito que quiser contá-la, se torna um “criador de si mesmo, contando e recontando, criando e recriando suas histórias, seu passado, seu futuro”. Sob essa ótica, toca-se no terreno da *performance* autobiográfica ou autoperformance.

Para Butler (2015, p. 22) a ação de relatar a si mesmo adquire forma narrativa que não depende somente da capacidade de quem relata transmitir diversos eventos em sequência, com “transições plausíveis”. Relatar a si mesmo requer voz e a autoridade narrativa, que se direciona a um público com o “objetivo de persuadir”. Segundo a autora “a capacidade narrativa é a precondição para fazermos um relato de nós mesmos e assumirmos responsabilidade por nossas ações através desse meio”.

Ariano Suassuna relata a si mesmo, pode ser considerado um narrador, bem como um contador de histórias:

Eu, como todo contador de história, eu sou, eu não sei muitas histórias pra contar não e ao mesmo tempo eu gosto muito de contar história, então, eu tô danado me repetindo, tô com medo que vocês já tenham ouvido as histórias que vou contar aqui hoje, se alguém já ouviu, eu peço desculpa. (SUASSUNA, 2013, 2’27”).

Carlson (1996, p.600) ao relatar brevemente uma pesquisa da década de 1990, mostra que o começo dos anos 1970 é marcado principalmente por algo visual, performances baseadas em uma imagem. Já duas décadas depois, a performance passou a ser baseada em palavras, não parecendo algo abstrato no espaço, mas como poeta, contador de história, pregador ou rapper, com a imagem a serviço do texto. É, de fato, a palavra o canal de comunicação de Ariano Suassuna – todas as possíveis atribuições dentro de sua performance o levam à palavra: “a língua portuguesa é meu material de trabalho, eu escrevo português, eu falo em português e eu não abro mão dela de jeito nenhum”. (SUASSUNA, 2013, 44’55”)

Segundo Heddon (2001, p. 11) performance autobiográfica é um termo amplo que abrange trabalhos de solo autobiográfico, teatro comunitário, narrativa oral e performance de história oral, drama documentário e performance testemunhal; trabalha estrategicamente com experiências de vida. Todos esses tipos tem alguma relação com o “eu”, com o “auto”, com o “bio” que, segundo a autora tem que ser politicamente significativo e também tem que ser a razão da performance.



Eu não tenho nenhuma vocação política, quer dizer, eu milito politicamente como escritor, sempre militei, mas quiseram uma vez me escolher como qualquer coisa lá, eu digo pelo amor de Deus não faça uma desgraça dessa comigo, não. Tá certo? Eu tenho o maior respeito, a política levada a sério. Aristóteles dizia: é a arte do bem comum, é uma coisa nobilíssima. Mas se eu for lá eu termino enrolado e não faço nada. Tudo errado. (SUASSUNA, 2013, 11”05’)

Em entrevista concedida por e-mail como contribuição para a presente pesquisa, em outubro de 2019, Alexandre Nóbrega - genro e assessor de Suassuna, também notável artista plástico – pontua que Ariano “lançava mão do risível para falar de coisas sérias, como da vulgarização da cultura popular brasileira, da desigualdade social”. Acrescenta ainda que o autor sempre teve a preocupação de abordar acontecimentos políticos e sociais recentes nas aulas-espetáculo. Na aula-espetáculo de abril de 2011 no SESC Vila Mariana, em São Paulo-SP, o artista esclarece o porquê desde 1981 ele não usar terno. Conta que leu um artigo de Ghandi (o grande líder indiano), constando que um indiano nunca deveria vestir uma roupa feita pelos ingleses (inclui-se o terno) – por estar desta forma se aliando aos invasores do seu próprio país (Índia). Outro motivo seria por retirar o direito de as mulheres indianas realizarem um dos poucos trabalhos remuneráveis, que era a costura. A partir deste evento, no enfrentamento das desigualdades, Ariano se posiciona politicamente e nunca mais usou terno; mas contratou uma costureira popular que começou a confeccionar suas roupas: calça, paletó e camisa, inclusive o fardão da Academia Brasileira de Letras.

Para Leite (2017, p. 39) o caráter autobiográfico na performance pode ser evidenciado na forma textual, como depoimento ou algo parecido e a partir da experiência vivida. No caso de Ariano Suassuna e suas aulas-espetáculo, é possível encontrar vestígios destas três ocorrências: na forma textual (Suassuna é escritor) e insere nas suas obras dramaturgias sua visão de mundo, suas reminiscências, locais onde viveu, nomes, tipos etc.; assemelha-se a um depoimento, uma vez que reforça e emite sua opinião sobre diversos assuntos atuais e também através do relato da experiência vivida, que se torna material para a autoperformance. Para Carlson (1996, p. 601) a identidade criada pela performance autobiográfica foi descoberta para já ser um papel, um personagem, seguindo roteiros não controlados pelo performer, mas



pela cultura como um todo – que se dá pela empatia do público pelo que é contado ou narrado. O papel que o (digamos) ator Ariano Suassuna performa é um papel reivindicado como ele próprio, mas mesmo assim, é um papel-personagem que está profundamente envolvido com a encenação tradicional da *mimesis* e representação.

Sob a ótica de Abujamra (2013, p.76) acredita-se que, na composição de uma dramaturgia autobiográfica, a lembrança de uma memória faça vir seguidamente outra, tornando esse texto “infinito em sua multiplicação de histórias e sentidos, permitindo que narrador e ouvinte participem de um fluxo comum e vivo, de uma história aberta a novas propostas e ao fazer junto”. Revela-se como é composta a dramaturgia das aulas-espetáculo: o já constatado improvisado baseado em um repertório de memórias (transformadas em histórias).

Ao realizar a transcrição das aulas-espetáculo utilizadas como objeto de pesquisa, foi percebido que, por vezes, Ariano inicia uma frase sobre determinado assunto e ao lembrar-se de outro, abandona o primeiro e muda o rumo do relato. É uma dramaturgia fluida e fragmentada. Ao especular que tais aulas possuíssem obrigatoriamente ou um planejamento ou roteiro pré-determinado, pude perceber a repetição da ocorrência dos episódios contados ou narrados nas três aulas-espetáculo transcritas: a resistência à tecnologia, o medo de avião, a aversão à cultura estrangeira, histórias familiares (sobre seu pai, seus empregos ou até mesmo de como conheceu sua esposa), declamação de poemas clássicos e excertos de cordel, piadas e causos sobre tipos como mentiroso e louco, dentre outras.

Anteriormente foi citada a passagem da aula-espetáculo realizada em 2013, em Brasília, em que Ariano se declara contador de histórias, que vem seguida da afirmação de que ele não conhece muitas histórias, mas que gosta de contá-las e pede desculpas para quem já as tiver escutado. A repetição das histórias, em momentos diferentes de diferentes aulas-espetáculo podem deflagrar uma certa seleção que se repete à medida em que se torna necessário em cena ou à medida em que certa história é lembrada. Quanto a isso, a performance suassuniana nessas aulas se assemelha com outras obras autobiográficas, uma vez que, segundo Heddon (2007, p.9) todas as produções autobiográficas envolvem processo de seleção, escrita, roteirização, edição, revisão. O processo de produção da performance de Suassuna também passou por essas etapas, mas de forma mais branda, talvez podendo ser



fruto da experimentação desde a primeira aula-espetáculo – muitas histórias foram substituídas por outras, por exemplo.

Por último há uma aproximação da atuação de Ariano Suassuna com a função de monologuista. As criações de personagens destes artistas são diferentes da representação de papéis do teatro convencional. Um dos motivos é que um personagem dramático tradicional, escrito por um autor, tem a expectativa de ser corporificado por diversos atores, mas a identidade de um personagem composto por um monologuista é projetado somente para ser corporificado por ele mesmo. (CARLSON, 1996, p.603.) Ariano Suassuna apresenta um caráter de monologuista, uma vez que esta função tem também, por acepção, um caráter autobiográfico. Cunha (2003, p. 432) define Monólogo como sendo o discurso de uma só pessoa, em que um personagem verbaliza e expõe, por si mesmo, seu mundo psíquico, suas ideias e ações, tornando-as conhecidas do leitor ou do público. Ressalta-se que em alguns momentos dos três eventos analisados, o autor representa alguns personagens, alterando a voz, lançando mão de pequenos gestos diferentes do seu cotidiano e até se levantando para mostrar uma posição específica.

Levando em conta a teoria minimalista, dada por Eric Bentley (1964, p.47), a fórmula para a composição de teatro seria: A personifica B enquanto C assiste, ou seja: um ator vive um personagem para ser apreciado por uma plateia. Na forma como Ariano Suassuna se apresenta aos espectadores em sua aula-espetáculo, pode-se presumir a composição de uma performance autobiográfica, à medida que, segundo Carlson (1996, p.598) em vez de ser criado um personagem numa estrutura dramática, o ator representa ou aparenta apresentar uma reminiscência pessoal, anedota ou opinião.

Desta forma, a fórmula posta para a representação da aula-espetáculo por Suassuna seria: A personifica A enquanto C assiste; ou seja, um ator o representa para a plateia evidenciando o conflito entre os conceitos convencionais de personagem e identidade.

Segundo Abujamra (2003, p.79), a utilização da autobiografia relaciona-se com o conceito elaborado por Michael Kirby, a autoperformance: “Autobiografia aqui entendida não apenas como sequência de informações sobre determinada pessoa,



mas, acima de tudo, o modo como essa pessoa viveu cada um dos fatos, como produziu experiências e criou sentidos a partir de cada momento”.

Para ele, o termo que criou se refere a apresentações que são concebidas e realizadas, executadas normalmente pela mesma pessoa (comumente monólogos, mas não obrigatoriamente); da mesma forma, o termo diz respeito às características autobiográficas desses trabalhos.

As aulas-espetáculo foram inseridas no âmbito das artes cênicas – não as considerando dessa forma unicamente por ser um reconhecido dramaturgo o seu idealizador, mas tendo-as como performances autobiográficas ou autoperformances, que fogem às manifestações do teatro convencional. É possível que muitos não percebam alguns códigos parcialmente descobertos, como a representação, por parte de Ariano Suassuna, de outro eu – de um palhaço ou personagem – bem como a composição de uma possível dramaturgia baseada nas experiências vividas e em improvisação que trazem o riso à tona.

Dentro do universo das três aulas-espetáculo pesquisadas, foi possível detectar a utilização de piadas e causos cômicos autobiográficos como estrutura dramática, repetidamente, a saber: história sobre um burro que se chamava Secretário e Ariano diz que é por isso que não gostava de assim ser chamado – presente nos eventos de 2012 e 2013; relato sobre sua formação equivocada em Direito – também nas aulas de 2012 e 2013; relato sobre resistência à tecnologia do telefone no primeiro emprego junto do Dr. Murilo Guimarães- nas aulas de 2012 e 2013; exposição sobre seu medo de avião – viagens tediosas e fatais, presente nas aulas de 2011 e 2013; piada sobre a própria voz – feia, fraca, baixa e rouca, em 2012 e 2013; relato sobre a Banda Calypso e suas preferências musicais opostas – nas aulas de 2012 e 2013; caso do Calango Elétrico, um conhecido de Suassuna que apresentava um tique nervoso – está nas aulas de 2011 e 2013; relato sobre o Deputado que havia falado mal de Suassuna- presente em todas as três aulas e as histórias sobre sua aversão ao que é estrangeiro, como nos relatos sobre o Street Dance no Brasil, presente nas aulas-espetáculo de 2011 e 2012, bem como à cultura inglesa, suíça, sueca, alemã – com ocorrência em todos os eventos estudados.

Não cabe ao presente artigo esmiuçar todas essas ocorrências – sejam elas relatos, piadas, causos – mas inegavelmente elas tem origem no universo privado de



Ariano Suassuna e tem apelo cômico por diversos motivos que as teorias do riso podem dar conta na continuidade da pesquisa. Há outras passagens das aulas-espetáculo que remetem à vida pessoal e profissional do artista. Algumas evocam o riso, outras não. Nesta breve reflexão foi possível começar a concluir que Ariano parece sistematizar um espetáculo que é autobiográfico, ou seja, criado a partir de suas vivências. Acopla-se a isso o potencial risível da representação por Suassuna de um personagem, da experiência com seu palhaço declarado, em seu próprio circo com o objetivo de enaltecer a cultura popular brasileira.

Referências

- Referências bibliográficas

ABUJAMRA, Márcia. **A alma, o olho, a voz: as autoperformances de Spalding Gray**, São Paulo-SP, Doutorado em Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, USP, 2015.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BENJAMIN, Walter. **O narrador, considerações sobre a obra de Nicolai Leskov**. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, v.1. 7 ed. [Trad. Sérgio Paulo Rouanet]. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo – Crítica da violência ética**, São Paulo-SP, Autêntica editora, 2015.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte-MG, Ed. UFMG, 1996.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.

CUNHA, Newton. **Dicionário SESC – A linguagem da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HEDDON, Deirdre. **Autobiography and Performance**, Nova Iorque, Ed. Palgrave, 2008.



LEITE, Janaína. **Autoescrituras performativas: do diário à cena**, São Paulo-SP, Perspectiva, 2011.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Ariano Suassuna: vida e obra em almanaque**. Recife-PE: Caixa Econômica Federal, 2014.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O Circo da Onça Malhada – Iniciação à Obra de Ariano Suassuna**. Recife: Artelivro, 2000.

SOLER, Marcelo. **Teatro Documentário: a pedagogia da não-ficção**. São Paulo: Hucitec, 2010.

SUASSUNA, Ariano. **O Teatro, o Circo e Eu**. Folha de S. Paulo, 23 out. 1977.

VICTOR, Adriana, LINS, Juliana. **Ariano Suassuna: um perfil biográfico**. Rio de Janeiro-RJ, Jorge Zahar Ed., 2007.

- Referências videográficas

Aula-espetáculo realizada na Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional de Brasília-DF, 27 de junho de 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FirWm5-CmKA&t=972s>.

Aula-espetáculo realizada no Auditório Mozart Victor Russomano, Tribunal Superior do Trabalho, Brasília-DF, 18 de abril de 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8ieVa2tVPac&t=2423s>.

Aula-espetáculo realizada no Teatro SESC Vila Mariana, São Paulo-SP, 30 de abril de 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yobZ3G9n6ho&t=1076s>.

- Entrevistas

Professor Doutor Carlos Newton Júnior, realizada em Outubro de 2019, por e-mail.

Sr. Alexandre Nóbrega, realizada em Outubro de 2019, por e-mail.

Recebido em 07 de novembro de 2020

Aceito em 05 de maio de 2021

