



**UEPB**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

JOÃO MAIQUE BEZERRA ROSENO

AS REPRESENTAÇÕES DE FÉ E RESISTÊNCIA  
NA OBRA: AUTO DA COMPADECIDA, DE ARIANO SUASSUNA

GUARABIRA – PB

2022

JOÃO MAIQUE BEZERRA ROSENO

AS REPRESENTAÇÕES DE FÉ E RESISTÊNCIA  
NA OBRA: AUTO DA COMPADECIDA, DE ARIANO SUASSUNA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a banca examinadora e a/ao Coordenação/Departamento do Curso História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduação em História.

**Orientador:** Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Junior.

GUARABIRA – PB

2022

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R456r Roseno, João Maique Bezerra.  
As representações de fé e resistência na obra [manuscrito]  
: Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna / João Maique  
Bezerra Roseno. - 2022.  
31 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em  
História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Humanidades, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque  
Junior. , Departamento de História - CH."

1. Ariano Suassuna. 2. Auto da Compadecida. 3. Fé. 4.  
Resistência. I. Título

21. ed. CDD 410

**JOÃO MAIQUE BEZERRA ROSENO**

**AS REPRESENTAÇÕES DE FÉ E RESISTÊNCIA NA OBRA: AUTO DA  
COMPADECIDA, DE ARIANO SUASSUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a banca examinadora e a/ao Coordenação/Departamento do Curso História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduação em História.

Aprovada em: 12/07/2022

**BANCA EXAMINADORA**



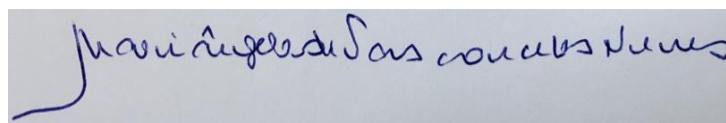
Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Dayane Nascimento Sobreira

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariângela Vasconcelos Nunes

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha mãe Maria de Lourdes e ao meu pai Severino José. Pelo amor incondicional e estarem sempre ao meu lado sendo meu alicerce, aos meus irmãos e amigos, pela força, carinho e companheirismo. DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos à Deus, por nunca me desamparar em meio a tantas provações que apareceram durante minha passagem por essa graduação, Ele nunca me desamparou e me deixou desistir.

À minha mãe Lourdes e meu pai Severino, que sempre estiveram presentes e compartilharam das minhas dificuldades e conquistas sempre torcendo por mim.

Aos meus amigos Historiadores que estavam e estão ao meu lado durante esses anos de curso, em especial Ingrid Cruz, Gabriela Nascimento e Josias Miguel.

A minha madrinha Neida Freire, por sempre estar ao meu lado e minha super amiga Glabelle Maria, pela sua amizade, pelo apoio de sempre e companheirismo.

Agradeço aos meus professores que sempre se dedicaram as suas aulas com excelência e paciência.

Ao meu orientador Durval Muniz, que desde o convite se mostrou muito comprometido, sempre com muita paciência e dedicação.

Por fim agradeço a meus irmãos e sobrinhos que demonstraram seu apoio e companheirismo.

## **ACREDITE**

*Acreditar é ter fé  
naquilo que ninguém prova.  
É dispensar a certeza  
que geralmente comprova.  
Pois a dívida é uma dívida  
E a conta só se renova.*

*Acredite no improvável,  
acredite no impossível,  
enxergue o que ninguém vê,  
perceba o imperceptível  
enfrente o que, para muitos,  
parece ser invencível.*

*Acredite em você,  
na força da sua fé,  
nas vezes que você teve  
que remar contra a maré.  
Cada “não” que alguém lhe disse  
deu forças para que surgisse  
um desejo de provar  
que quando a gente tropeça  
se levanta e recomeça  
sem parar de caminhar.*

*(Bráulio Bessa, 2018)*

## **LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS**

- TAP Teatro de Amadores de Pernambuco
- TEP Teatro do Estudante de Pernambuco
- TPN Teatro Popular do Nordeste



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 – ARIANO SUASSUNA – O INÍCIO DE TUDO.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 O TEATRO ACOLHE ARIANO.....</b>	<b>14</b>
<b>2.2 NASCE O “AUTO DA COMPADECIDA” .....</b>	<b>16</b>
<b>3. FÉ E RESISTENCIA, AS MARCAS DA VIDA SERTANEJA NO AUTO DA COMPADECIDA.....</b>	<b>19</b>
<b>4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>29</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>30</b>

## RESUMO

O presente trabalho busca por meio da obra teatral: *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, evidenciar as representações de fé e resistência através das falas dos seus personagens, assim como também tratar da vida de Ariano Suassuna afim de compreender como se tornou um dos maiores nomes da literatura brasileira, partindo da sua infância até o momento em que cria a obra do Auto da Compadecida, o auto foi escolhido como material de estudo por conter os objetos principais para essa pesquisa como: o espaço geográfico, o sertão nordestino e seus personagens como: Chicó e João Grilo que são marcados pela constante luta contra a fome e a miséria, mas capazes de sobreviver a partir de sua astúcia e das suas enganações, usando a fé popular a seu favor. Nessa obra Ariano Suassuna pretende representar o que seria o sertão nordestino partindo de temas populares presentes nos poemas de folhetos de cordel, valorizando além do próprio teatro, a literatura e a poesia dos ditos populares e nordestinos.

**Palavras-chaves:** Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, fé, resistência

## **ABSTRACT**

The present work seeks, through the theatrical work: *Auto da Compadecida*, by Ariano Suassuna, to highlight the representations of faith and resistance through the speeches of its characters, as well as to deal with the life of Ariano Suassuna in order to understand how he became one of the greatest names of Brazilian literature, starting from his childhood until the moment he creates the work of *Auto da Compadecida*, the auto was chosen as a study material because it contains the main objects for this research such as: the geographic space, the northeastern sertão and its characters such as: Chicó and João Grilo, who are marked by the constant struggle against hunger and misery, but capable of surviving through their cunning and deception, using popular faith in their favor. In this work Ariano Suassuna intends to represent what would be the northeastern sertão starting from popular themes present in the poems of cordel booklets, valuing, in addition to the theater itself, the literature and poetry of popular and northeastern sayings.

**Key words:** Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, faith, resistance

## 1 INTRODUÇÃO

Na literatura brasileira o sertão tem um destaque imenso em clássicos que determinam em suas representações o espaço geográfico, social, cultural e climático dessa parte do país. As obras: *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1902), *Vidas Secas* de Graciliano Ramos (1938), *Morte e vida Severina* de João Cabral de Melo (1955). Todas essas obras possuem em comum além do espaço físico do sertão, personagens fortes, marcados pela seca, fome e a busca de melhorias como o trabalho e a comida. Os sertanejos um povo de uma fé inabalável, que sabem a quem recorrer nos momentos em que olham para cima e não veem cair uma gota de água ou ao ver seus animais morrendo de fome e sede, não tendo comida nem para seu próprio sustento, quando um pai tem que deixar sua família para buscar um meio de vida nas grandes cidades, essas provações são vencidas com a ajuda das súplicas aos seus santos intercessores, por meio de ladainhas, novenas, rosários, romarias e procissões. Assim sobreviveria esse povo com muita fé e resistência.

Ariano Vilar Suassuna conhecido como Ariano Suassuna também faz parte desse grupo de escritores que privilegiam em suas criações a figura do sertanejo. Suas obras apresentam características barrocas como a ênfase na oposição entre espírito e matéria, perdão e pecado, bem e mal, céu e inferno.

O objetivo geral deste trabalho é mostrar os discursos de fé e resistência presentes na obra *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna buscando evidenciar as representações de espaço/tempo e sobre o território geográfico em que vivem os personagens dessa obra, afim de entender as situações vividas por eles; buscando mapear as manifestações da fé popular representada pelos personagens na obra e procurando tratar da vida de Ariano Suassuna para compreender como se tornou um dos grandes nomes da literatura brasileira e responsável por difundir imagens do sertão do Nordeste no país e no mundo.

Por meio deste trabalho busco na obra teatral *Auto da Compadecida* as formas de religiosidade atribuída pelo discurso literário aos sertanejos nordestinos e como esses utilizariam as crenças e práticas religiosas como formas de escape da realidade do espaço do sertão nordestino, marcado pela ocorrência periódica das secas, causando pobreza e fome. *Auto da Compadecida* foi a obra escolhida como material de análise por conter os objetos principais para essa pesquisa como o espaço geográfico situado no sertão nordestino, com personagens marcados pela tormenta da fome, e a constante luta contra a miséria.

## 2 – ARIANO SUASSUNA – O INÍCIO DE TUDO

Ariano Vilar Suassuna nasceu em 16 de junho de 1927 na capital da Paraíba, a cidade da Parahyba do Norte, hoje chamada de João Pessoa. Ele nasceu nas dependências do Palácio da Redenção, sede do Executivo paraibano, já que seu pai era, na época, presidente do estado, cargo atualmente nomeado de governador. Filho de Rita de Cassia Dantas e João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna que, além dele, tinham outros oito filhos: Selma, Beta, João, Saulo, Magda, Lucas, Germana e Marcos. Seu nome deveria ser Pedro, mas seu pai mudou de ideia quando conheceu a história de um santo que tinha vivido no Egito, séculos atrás, chamado Santo Ariano.

A partir da Obra: Ariano Suassuna – Um perfil biográfico de Adriana Victor e Juliana Lins foi possível traçar um perfil biográfico de Ariano Suassuna afim de inteirar-se mais afundo sobre esse escritor, que nos fez conhecer um pouco mais sobre o universo do homem do sertão.

Ariano passou os primeiros anos de sua infância no sertão, no município de Sousa, na Fazenda Acauã, onde seu pai foi morar um ano após seu nascimento. Depois a família mudou-se para Taperoá, no Sertão dos Cariris Velhos da Paraíba. Essa cidade partilha de uma paisagem comum às cidadezinhas do nordeste: uma praça, algumas igrejas, casas enfileiradas nas margens das poucas ruas, dando espaço para muita vegetação, terra e pedras.

Esse foi o espaço em que Ariano viveu entre seus seis e dez anos de idade, junto de sua mãe e seus irmãos mais velhos, que passavam grande parte do ano estudando no Recife. Ariano passava seu tempo devorando livros, sempre lendo deitado, um de seus hábitos.

O acontecimento nuclear na vida de Ariano e central para o entendimento de toda a sua obra foi o assassinato de seu pai, João Suassuna, que entregou o cargo de Presidente da Paraíba em 22 de outubro de 1928 a João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, voltando a assumir a vaga de deputado federal pela Paraíba. Passou a ter desavenças com João Pessoa quando este passou a discordar da forma que o grupo político que o elegera conduzia a política do estado, além de outras divergências como a que envolvia a cobrança de impostos sobre a exportação de algodão, que atingia os grandes proprietários de terras do sertão, como era o caso do próprio João Suassuna. João Pessoa implantou diversos postos de fiscalização nas fronteiras da Paraíba afim de evitar a saída do algodão pelo porto do Recife sem o pagamento de taxas no estado. Esse fato deu origem a um grande conflito armado em 1930, a chamada Revolta de Princesa, cidade

do sertão dominada pelo coronel José Pereira, um grande produtor de algodão, que proclama a independência da cidade, forma um exército de jagunços e cangaceiros e enfrenta as tropas estaduais enviadas por João Pessoa, as derrotando em três oportunidades.

Em meio aos conflitos o presidente estava no dia 26 de julho de 1930, um sábado, na Confeitaria Glória, em Recife, quando foi atingido mortalmente por dois disparos, vindos do advogado João Dantas. Sabe-se que apesar das desavenças entre as famílias Dantas e Pessoas, a motivação para o ato foi a ordem pessoal que João Pessoa deu para que a polícia investigasse o escritório de Dantas enquanto estava em uma viagem, afim de acharem algo para incriminá-lo. A polícia encontra, então, as correspondências, poemas eróticos e fotografias sensuais que João Dantas trocava com a sua amante a professora Anayde Beiriz. Esse material foi roubado a mando de João Pessoa e divulgado pelo jornal oficial de forma bastante sensacionalista, gerando o que João Dantas julgava ser a sua desonra, levando-o a assassinar o seu desafeto político.

Após o ato criminal, o assassino João Dantas se entregou a polícia e foi encaminhado para a Casa de Detenção do Recife, onde no dia 3 de outubro de 1930 foi encontrado morto por estrangulamento em sua cela. Sendo casado com uma prima de João Dantas e seu aliado político, o pai de Ariano, João Suassuna, passou a ser perseguido pela família Pessoa e pelas autoridades que ela controlava. Tendo sido eleito deputado federal com o apoio da família Dantas, João Suassuna precisou deixar o Nordeste por ter ficado na mira dos familiares e amigos do falecido João Pessoa, sendo denunciado como cúmplice no assassinato. Parte para o Rio de Janeiro com o objetivo de apresentar sua defesa das acusações de cumplicidade na morte de João Pessoa no plenário da Câmara dos Deputados, mas no dia 09 de outubro de 1930 foi assassinado com um tiro pelas costas.

No momento em que levou o tiro João Suassuna carregava no bolso de seu paletó uma carta direcionada a sua esposa Rita de Cassia afirmando sua inocência, dizendo não ter envolvimento com a morte de João Pessoa nem cumplicidade com qualquer outra pessoa nesse mundo. Após sua morte ele foi julgado e inocentado de qualquer responsabilidade na morte do presidente paraibano.

Ariano Suassuna, após a morte de seu pai, passou a viver na cidade de Taperoá onde morou de 1933 a 1937. Por ser ainda muito criança, tinha pouco mais de três anos quando do assassinato de seu progenitor, dizia guardar poucas lembranças desse pai, entre elas a lembrança

de seu embarque no porto de Recife rumo ao Rio de Janeiro, o que acabou sendo o seu último adeus.

Ainda segundo Adriana Victor e Juliana Lins (2007). Sua mãe precisou ser forte para criar os filhos, com apenas 34 anos o luto caminhou com ela durante toda sua trajetória, mas não deixou que isso mudasse a vida de seus filhos, sempre incentivando-os aos estudos, e afastando-os da ideia de vingança tomando conta deles e repassando o sentimento de amor a todos.

Ariano teve uma infância similar a qualquer outra criança do Nordeste, em 19 de março de 1929, quebrou o braço quando pequeno em uma brincadeira com o irmão, dormiu em rede, pois preferia mais que uma cama, muitas vezes saiu em caçadas na caatinga junto de seu tio e irmãos. Algo que ficou em sua memória foram as músicas escutadas no sobrado de Taperoá, como também o encantamento do circo.

Ariano cresceu, mas não esqueceu de forma alguma das memórias de sua infância, de suas idas ao circo, do qual faziam parte malabaristas, trapezistas, bailarinas, mágicos e palhaços, uma lona que ao ser montada anunciava a chegada do picadeiro e a felicidade da criançada. Gregório o palhaço, astro do circo Stringhini, marcou as lembranças do Suassuna ainda garoto. Ariano chegou a declarar que ficava dias repetindo tudo que os palhaços falavam em seus espetáculos para apresentar para sua família.

Ariano sempre foi um bom leitor, a leitura foi sua grande companheira, e após sua alfabetização em casa, foi para a escola onde foi auxiliado pelo seu primeiro professor Emílio Diniz, que fez com que Ariano se interessasse em ser escritor e poeta.

Antes de partir, em 1942, para o Recife, Suassuna teve o prazer de presenciar a cantoria de Antônio Marinho e Antônio Marinheiro de um folheto de cordel ao som da viola, mas tarde também foi possível presenciar uma peça de bonecos, os mamulengos, que em alguns lugares são chamados de marionetes, lembranças que Ariano não esqueceu e até usou em suas obras.

Dona Rita e seus filhos ao se mudarem para o Recife em busca de maiores oportunidades nos estudos. A cidade grande possibilitou que tivesse maior contato com a literatura e as artes. As bibliotecas possuíam inúmeros títulos que chamavam sua atenção, e com isso ele deixava a companhia dos livros deixados pelo seu pai, sua biblioteca pessoal, para se debruçar sobre outros títulos de seu interesse, lendo desde literatura de aventuras até livros mais complexos.

Ariano se formou no “Curso Clássico”, como era chamado na época, aos 12 anos de idade, e foi para o Ginásio Pernambucano em 1943, que lhe proporcionou novas amizades e uma biblioteca a mais para explorar. Foi nesse momento que ele se abriu para o mundo das artes ao conhecer uma coleção de livros chamada Galerias da Europa, com obras de pintores impressionistas, já que na época só conhecia alguns renascentistas.

Em 1945 Ariano foi estudar no Colégio Oswaldo Cruz, Ariano conheceu Francisco Brennand, um dos artistas plásticos mais importantes no Brasil, que ficou conhecido por seus trabalhos como ceramista, pintor, escultor, ilustrador, gravador e desenhista. Apesar das diferenças de temperamento, Ariano, alegre e brincalhão, Brennand, quieto e sério, a arte os aproximou e gerou uma amizade forte e verdadeira.

“O sombra” como Brennand ficou conhecido pela turma, pelo seu jeito de ser, foi o responsável pelas ilustrações das primeiras publicações dos poemas de Ariano no Jornal Literário. Sua habilidade como escritor foi descoberta por um professor que conheceu sua forma de escrever ao corrigir uma de suas provas. O professor o procurou e perguntou se ele tinha outros escritos guardados em sua casa. Foi a chance para que viesse a publicar o poema “Noturno” no dia 07 de outubro de 1945. Nesses primeiros anos Ariano recebeu a influência de alguns poetas ingleses como Percy Bysshe Shelley e John Keats. No poema “Noturno” aparecem marcas do seu contato com o romantismo inglês, como a relação do poeta com a natureza e a presença do tema da morte, que aparecerá em toda a sua obra.

Ainda no período em que estudava no Colégio Oswaldo Cruz Ariano conseguiu emprestadas, com um médico de Taperoá, peças do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen para servir como inspiração em sua escrita para o teatro. Ler Ibsen foi muito importante para sua formação como dramaturgo, no entanto logo se deu conta que a realidade da Noruega, que o dramaturgo trazia em seus escritos, era muito distante da realidade em que vivera o menino sertanejo no sertão de sua infância. Suassuna resolveu tratar de temas, personagens e cenários, em seus poemas e textos teatrais, mais próximos de sua vivência, indo buscá-los no romanceiro popular ou na literatura de cordel.

## 2.1 O TEATRO ACOLHE ARIANO

Em 1946 Ariano Suassuna ingressou na Faculdade de Direito do Recife, onde veio a conhecer Hermilo Borba Filho, que se tornaria destacado diretor teatral, advogado, escritor,



crítico literário, jornalista, romancista, dramaturgo e tradutor brasileiro. Logo Hermilo ficou conhecido como um dos nomes mais importantes da história do teatro brasileiro. Ele iniciou sua carreira em um grupo de teatro trabalhando entregando aos atores os seus textos, logo mais passou a trabalhar com o Grupo Gente Nossa e posteriormente no Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP).

O TAP era um uma companhia de teatro constituída por amadores oriundos da elite recifense. O TAP tinha como objetivo atualizar o teatro de Pernambuco, buscando educar as elites através da encenação de obras clássicas. Em 1945, é criado, o Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP) com a direção de Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna. O TEP procurou uma aproximação com “o povo” diferente do TAP, que fazia teatro para as “elites”, influenciado pelo dramaturgo espanhol Garcia Lorca. Foi da experiência teatral de Lorca, na Andaluzia, que nasceu a ideia de criar um teatro ambulante, projeto que se chamara a “Barraca”. Partindo de um palco móvel levavam as apresentações a espaços como praças, pátios de feiras, presídios, orfanatos e fábricas. Mas devido as dificuldades de locomoção essa experiência teatral teve curta duração.

Com a mudança em suas apresentações também foram modificados os temas abordados, abrindo espaço para a modernidade teatral no Nordeste. Sua aproximação com as obras de Federico García Lorca se deu pelo partilhamento de um imaginário em torno do espaço e dos personagens a ser tratados: as planícies áridas, os ciganos, os cavaleiros e tipos populares.

Nessa perspectiva Ariano escreveu, em 1947, sua primeira peça teatral: Uma Mulher Vestida de Sol, quando, inspirado pela obra de García Lorca, compôs a peça a partir de narrativas populares de origem medieval e barroca ibéricas. Essa peça recebeu o prêmio Nicolau Carlos Magno, e foi umas das motivações para Ariano continuar a escrever suas peças a partir da literatura popular.

Em 1960 o teatro pernambucano ganhou um novo grupo profissional chamado Teatro Popular do Nordeste (TPN). Esse grupo pretendia trazer uma inovação na forma de fazer teatro ao incorporar o que seus idealizadores chamavam de “manifestações dramáticas espontâneas do povo do Nordeste”, valorizando além do próprio teatro, a literatura e a poesia ditos populares e nordestinos. Foi a partir do que nomeava de arte erudita e popular do mamulengo que Ariano Suassuna escreveu o primeiro espetáculo montado pelo grupo, “A pena e a lei”.

Ariano voltou a terra de sua infância, Taperoá, no ano de 1950, por ter contraído tuberculose. Seu refúgio no sertão, se distanciando da grande cidade, com o intuito de descanso e tratamento a partir do clima sertanejo, lhe forneceu inspiração e tempo para a escrita da peça “Torturas de um Coração”.

De volta ao Recife, em 1952, o jovem advogado, recém-formado, chegou a trabalhar no escritório do jurista Murilo Guimarães, mas sentia falta da literatura e do mundo teatral. Abandonou, então, o mundo jurídico e retomou a escrita de peças de teatro. Inspirado na leitura de folhetos de cordel escreveu a peça teatral “O castigo da soberba”. Com a retomada do trabalho com o teatro e a literatura, Ariano deixou o mundo do direito, abandonou o gênero trágico, que caracterizara até então as suas obras, passando a dar ênfase ao gênero satírico e picaresco.

Essa nova fase de sua vida foi iniciada com a escrita da peça “Torturas de um coração” ou “Em boca fechada não entra mosquitos” uma peça dedicada à sua noiva, Zélia de Andrade Lima, que foi encenada por ele mesmo, ao som do pífano de Seu Manuel Campina.

Seu maior sucesso nos palcos, se deu no ano de 1955, quando escreveu a peça “Auto da Compadecida” a pedido do TEP, partindo das histórias do chamado romanceiro popular nordestino e da literatura de cordel. Premiada nacionalmente, essa obra teatral projetou o nome de Ariano Suassuna nacionalmente.

## 2.2 NASCE O “AUTO DA COMPADECIDA”

A primeira apresentação do Auto da Compadecida se deu no dia 11 de setembro de 1956, no Teatro Santa Isabel, pelo Teatro Adolescente do Recife, sob a direção de Clênio Wanderley. Apenas metade das cadeiras foram ocupadas pelo público nesta noite, mas na segunda apresentação o público chegou a ocupar um quarto do teatro.

A consagração nacional do autor e da peça se deu quando o Auto da Compadecida foi encenada pelo Teatro Adolescente de Pernambuco (TAP) no Primeiro Festival de Amadores Nacionais, realizado em 1957, no Rio de Janeiro por iniciativa da Fundação Brasileira de Teatro, ainda sob a direção de Clênio Wanderley. A apresentação foi considerada boa, levando em consideração que o grupo era amador, composto por jovens inexperientes, o que se coadunava com o estilo da apresentação requerido pela peça que enfatizava a espontaneidade e a simplicidade.

Os atores e atrizes que representaram os papéis na primeira apresentação do Auto foram: José Pinheiro (Palhaço), Ricardo Gomes (João Grilo), Clênio Wanderley (Chicó), Sandoval Cavalcânti (Padre João), José de Sousa Pimentel (Antônio Moraes), Alberique Farias (Sacristão), Luís Mendonça (Padeiro), Nina Elva (Mulher do padeiro), Eutrópio Gonçalves (Bispo), Mário Boavista (Frade), Otávio Catanho (Severino de Aracajú), Artur Rodrigues (Cangaceiro), Mário Boavista (Demônio), José de Sousa Pimentel (Diabo), José Gonsalves (Manuel – Jesus Cristo) e Maria do Socorro Raposo Meira (A compadecida – Nossa Senhora).

Auto da Compadecida já foi encenada em vários países, como: Alemanha, Estados Unidos, Finlândia, França, Espanha, Grécia, Holanda, Israel, Polônia. Dado o seu sucesso foi vertida para o cinema, em 1969, em filme dirigido por George Jonas, com o título de A Compadecida. Ele foi rodado na cidade de Brejo da Madre de Deus, Pernambuco, sendo o filme mais caro realizado nesse ano e representou o Brasil no Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro.

Em 1987, surge sob a direção de Roberto Farias, Os Trapalhões no Auto da Compadecida, estrelado por Dedé, Didi, Mussum e Zacarias. Mesmo não gostando do tipo de humor produzido pelos Os Trapalhões, Ariano terminou por gostar da adaptação de sua peça feita pelo grupo, notadamente da trilha sonora composta por Antônio José Madureira, músico que tivera enorme destaque no Movimento Armorial, movimento cultural encabeçado por Ariano, no início da década de 1970. O sucesso do Auto foi ficando cada vez maior até que nos anos 2000 chega a terceira versão cinematográfica da peça, dirigida pelo pernambucano Guel Arraes. O filme foi gravado na cidade de Cabaceiras, interior do estado da Paraíba, com parceria de produção entre a Globo Filmes e a Lereby Produções. Um ano antes O Auto da Compadecida tinha sido transformada em uma minissérie exibida pela Rede Globo de Televisão.

Seguindo essa trilha sobre o tema, Durval Muniz aponta que:

O teatro de Ariano encena um Nordeste teocêntrico, feito de vidas simples, primárias, risíveis e, ao mesmo tempo, em busca de transcendência e de encontrar respostas para a questão da ontologia do mundo, da vida. Um teatro em que a sociedade humana aparece como farsa, um espetáculo circense em que todos são palhaços. Um teatro de bonecos em que somos mamulengos de Deus, em que a sociedade é um desfile de máscaras ridículas ou exemplares, em que o espaço público moderno é um equívoco em que representam anti-heróis, seres frágeis diante do poder do “Terrível” ou do “Aluminoso”. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 189).

Dessa maneira *Auto da Compadecida* pretende representar o que seria o sertão nordestino, partindo de temas populares presentes nos poemas de folhetos de cordel, adaptados para o gênero teatral da Alta Idade Média portuguesa, denominado “auto”, gênero teatral do ciclo natalino, que teve em Gil Vicente a sua maior expressão. A peça, dividida em três atos, gira em torno das aventuras vividas por dois personagens sertanejos, pobres e cheios de malandragem, João Grilo e Chicó, que sobrevivem por meio de enganações. Eles vivem no vilarejo de Taperoá onde buscam, através da astúcia, ludibriar os poderosos da cidade, até que, em meio a invasão de um grupo de cangaceiros, João Grilo junto de outros personagens vem a óbito e são levados a um tipo de júri, onde irá acontecer o julgamento das suas almas.

O primeiro ato da peça foi escrito a partir do folheto de cordel intitulado “O dinheiro ou o testamento do Cachorro”, de Leandro Gomes de Barros. Na obra de Ariano, João Grilo, como bom malandro que é, inventa um suposto testamento do cachorro da mulher do padeiro, visando subornar o padre que se recusa a dar a extrema-unção em um animal. O segundo ato é inspirado no folheto de cordel, também escrito por Leandro Gomes de Barros, “O cavalo que defecava dinheiro”, só que Ariano substitui a rabeça e o cavalo, da obra original, por uma gaita e um gato. O terceiro ato, em que João Grilo suplica para que a *Compadecida* o ajude a convencer Manuel (Jesus) a não deixar que o diabo o leve para o inferno, foi inspirado em dois autos populares advindos da Alta Idade Média, que tratam sobre o tema do julgamento da alma: “O Castigo da Soberba” do cearense Anselmo Vieira de Souza, e a “Peleja da Alma”, do Paraibano Silvino Pirauá de Lima.

Alguns personagens como João Grilo é originário de outros contos populares da Península Ibérica, documentados desde o século XVII. Esse personagem é marcado por suas presepadas e astúcia, esperteza e criação de histórias mirabolantes. Ele se iguala, nesse quesito, ao personagem de Pedro Malasarte, que partilha com João Grilo, a capacidade de resolver charadas e adivinhações. João Grilo encarna bem o teatro de Ariano Suassuna, uma dramaturgia de matriz cristã, que visa moralizar, transmitir valores, dar boas lições naqueles que se julgam maiores e poderosos. O João Grilo apareceu pela primeira vez, no Brasil, em um folheto de cordel, escrito por João Ferreira de Lima, no ano de 1932, intitulado: “As Proezas de João Grilo”.

O julgamento dos que foram mortos pelo cangaceiro Severino de Aracaju, assim como dos próprios cangaceiros, que morrem ao ser ludibriados por João Grilo faz alusão ao “Auto da

Barca do Inferno” de Gil Vicente, representado, pela primeira vez, em 1517. Os dois autos se estruturam a partir do maniqueísmo cristão, em torno da luta entre o bem e o mal. O clímax da narrativa, representado pelo momento do julgamento final, no terceiro ato, representa a reafirmação do papel de Maria, como intercessora, junto a seu filho, em nome do perdão aos pecadores, que seriam todos seus filhos. Ela é aquela que se compadece e perdoa as almas as mais desviadas do caminho do bem.

O palhaço é outro personagem central na obra, ele assume o papel do jogral, misto de narrador e cantor, comum no mundo medieval. Ele foi delineado a partir da figura de um palhaço que foi importante na infância de Ariano, o Gregório de Taperoá, do circo Stringhini. Esse palhaço-narrador representa o próprio Ariano e, em alguns momentos, comenta a própria peça, faz a ligação entre os três atos e interage com a plateia, sugerindo a articulação entre o que está sendo encenado e a realidade social e política vivida pelos assistentes, realizando uma crítica social, claramente de caráter moralista.

### **3. FÉ E RESISTENCIA, AS MARCAS DA VIDA SERTANEJA NO AUTO DA COMPADECIDA**

Foi partindo da visão de que o sertanejo é um ser que carrega consigo a religiosidade e a disposição para a resistência como meios de combate aos males que o cercam, nos seus dias, no sertão semiárido, que Ariano Suassuna produziu as suas obras, em especial Auto da Compadecida. Nesse contexto a fé se apresentaria, não apenas no sentido estritamente religioso, mas como esperança de dias melhores. Segundo FERRAZ, Maria Clara Souto (2004, p 20):

O ambiente sertanejo inspira reverência e faz sentir a grandeza de uma religiosidade resistente e vivida quando a comunidade sertaneja se integra aos conteúdos da fé (nas reflexões sobre o céu, inferno e o pecado mortal); às condutas da fé (procissões, festas devocionais, que se referem a estes conteúdos da fé; às normas tradicionais (passadas de geração em geração) e aos meios concretos (votos, novenas, crucifixos, estátuas, manipulação de medalhas, culto às almas); às práticas socio culturais do catolicismo popular, nas formas sintéticas, nas quais os ritos e as manifestações se expressam por sentimentos).

A comunidade experimenta a fé através dos rituais de devoção aos santos, encarnados em suas próprias imagens, das novenas e das procissões. O ato de fé, a cerimônia institui locais que se tornam sagrados, em que se relacionam objetos de culto, como as imagens e as relíquias e os agentes das práticas devocionais. A fé instaura uma ligação entre o fiel e o santo, entre o crente e aquilo em que acredita, instaurando uma relação de intimidade com o sagrado, algo que vai além da Igreja a que frequenta.

A resistência seria inspirada pela fé. O ato de resistir consistiria em conservar-se firme, não sucumbir e não ceder às adversidades. É essa maneira de figurar o homem sertanejo e nordestino que se encarna em alguns personagens e situações presentes em *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna.

No primeiro ato o personagem João Grilo, junto com seu amigo Chicó, precisam convencer o Padre João a benzer o cachorro, pertencente a mulher do padeiro, que está prestes a morrer. Chicó, que é um personagem metido a esperto, um mentiroso, contador de causos, capaz de criar história mirabolantes, já sabia que o Padre ia se negar a benzer o cachorro. João Grilo, por sua vez, como um bom trapaceiro que era, já matutava em sua cabeça alguma forma de enganar o Padre e fazer com que ele benzesse o cão. Esse tipo de benzimento solicitado ao Padre se equipara ao sacramento da Unção dos Enfermos que vem a acompanhar os seres humanos nos momentos mais frágeis da vida: a velhice e a doença. Esse sacramento almeja auxiliar na recuperação da pessoa e não somente garantir a eternidade. Sabendo que, certa vez, o Padre benzeu o motor novo comprado pelo Major Antônio Moraes, usou desse argumento para tentar convencer o padre a benzer o animal. O Padre se defende afirmando que motor é diferente de cachorro, mas João Grilo o convence mentindo que o cachorro é também do coronel Antônio Moraes, explorando a sabida subserviência do religioso em relação ao político local. Suassuna apresenta, de forma crítica, o que seriam as relações coronelísticas, a associação entre o poder econômico e poder simbólico e ideológico da Igreja. LEAL, Victor (2012, p. 23) configura o coronelismo como sendo “sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras.” O personagem popular, que representa os pobres, encarnado por João Grilo, têm como única arma a astúcia, o poder da artimanha e da esperteza. Aproveitando-se do servilismo do Padre em relação ao Major, João Grilo resiste as normas instituídas, pela Igreja, para o batismo, aproveitando-se astuciosamente, da situação.

Ariano Suassuna nesse primeiro momento nos apresenta João Grilo, personagem principal, que representa o homem sertanejo, que fala uma linguagem simples e regional, sendo analfabeto, amarelo e partilha de uma saga de miséria e pobreza, desse modo faz de sua esperteza o meio do qual usa para sua sobrevivência. Chicó é o melhor amigo de João Grilo, envolve-se nas aventuras de seu amigo por questão de solidariedade, pode-se considerá-lo covarde e medroso. Algo que o assemelha bem a imagem estereotipada do sertanejo é um exímio contador de histórias. As pessoas dessa região partilham do ato de se reunir e contar

histórias que podem ser vividas, presenciadas ou até mesmo recontadas. Nesse recontar de histórias se acrescentam alguns retoques nos causos, como Chicó faz. Ele conta histórias peculiares e impossíveis de se acreditar. Quando questionado sobre alguns trechos de suas histórias utiliza o jargão: “Não sei, só sei que foi assim.” Esses dois personagens, ignorantes e fragilizados pelas condições sociais em que vivem, são marcados pelo ato de resistir, e a fé se apresenta não apenas na forma de seres divinos, mas através da crença na chegada de dias melhores. Tudo o que eles fazem é simplesmente seguir vivendo, apesar de saberem que mentir e enganar as pessoas é errado, fazem isso como forma de ludibriar a pobreza e a fome.

Ainda no enredo da obra, o Major Antônio Moraes, por sua vez, chega na cidade a procura do padre afim de que benzesse o seu filho, que estava doente e que estava sendo levado para o Recife. Preocupado que o Padre ficasse sabendo que o cachorro não era do Major, João Grilo aborda Antônio Moraes e faz menção que o Padre está louco, dando uma explicação antecipada se ele falasse sobre o benzimento do cachorro. O Major, como bom representante do coronelismo, trata João Grilo com soberba e arrogância, e deixa claro a diferença social que existia entre ele e o padeiro, o patrão de João Grilo, dizendo que o Padre não se atreveria a confundi-lo com um cachorro, quando afirma: “Isso foi porque era com seu patrão. Comigo é diferente.” (1997, p. 41). A diferença neste caso é tanto de autoridade quanto de poder aquisitivo.

É notável que a posição social que o Major Antônio Moraes tem, infunde nos moradores de Taperoá, respeito e medo, além de que ele próprio se impõe acima de qualquer um, até mesmo do poder religioso, sempre lembrando de sua influência financeira e sua contribuição à Igreja Católica. Ariano Suassuna nos coloca frente a uma narrativa sobre um território brasileiro, o sertão, onde os mais pobres, detentores apenas da fé popular se tornam submissos a burguesia, a classe proprietária. No entanto, João Grilo usa de sua arma maior, a voz, é com ela que o personagem sempre desafia os que detém poder, é através dessa mesma voz que ele mostra sua indignação e sua inteligência, não se deixando oprimir por nenhum poder, como na cena em que ele fala “Vão-se danar todos, sacristão, padeiro, padre, bispo, porque eu já estou cheio, sabem?” (1997, p. 105). Esse personagem é o símbolo maior da resistência, ele atropela as ações que lhe colocam a margem da sociedade, sobressai das adversidades que sua região proporciona e usa de sua imaginação e suas mentiras para sair sempre por cima em sua trajetória.

Admoestado pelo Major, ao falar da benzedura do cachorro, o Padre decide que não benze mais bicho nenhum. Nesse espaço de tempo, o padeiro e sua mulher vão até a igreja para pedir o benzimento do cachorro, que estava quase morto, pois como sertanejos que eram, eram crédulos, apostavam na benção divina como forma de cura. Como dissemos, para Ariano, a fé é uma das forças que movem a vida dos sertanejos. Eles acreditam que o batismo salvaria o seu cão da morte, pois é comum a várias religiões a cura espiritual através da fé. Segundo alguns benzedores a fé daqueles que precisam ser curados é algo primordial, acreditar no poder da oração leva à cura.

Com a negação do padre em benzer o animal, o padeiro vale-se da autoridade de presidente da Irmandade das Almas e junto com sua mulher resistem a decisão do Padre e lhe fazem algumas ameaças: “[...] Olhe que meu marido é presidente e sócio benfeitor da Irmandade das Almas! Vou pedir a demissão dele!” (1997, p. 52-53) “De hoje em diante não me sai lá de casa nem um pão para a Irmandade!” (1997, p. 53) “E olhe que as obras da igreja é ele quem está custeando” (1997, p. 53) “A vaca que eu mandei para cá, para fornecer leite ao vigário, tem que ser devolvida hoje mesmo.” (1997, p. 54).

Ariano nos apresenta mais um personagem avarento, representante da burguesia, que é chamado apenas de Padeiro. Esse personagem é dono de uma padaria e contribui com a igreja da cidade, mas pensa apenas em sua riqueza. Sua esposa que também a conhecemos como Mulher do Padeiro, também ama exclusivamente o dinheiro e seu cachorro, além de trair seu marido. Esse comportamento feminino é rebelde, para a sociedade que é representada na época do Auto. Esse enredo se passa no início dos anos 30, ela assume condutas que fogem da ordem patriarcal a qual era submetida. Ela assume que foi enganada no seu casamento, maltratada e escravizada. A traição é um comportamento considerado mais normal e aceito para o gênero masculino, podemos então considerar que a Mulher do Padeiro encarna o estereótipo da mulher, muito presente na ideologia da Igreja Católica medieval: ou seja, a de pecadora e impura.

Quando o cachorro morre, a mulher do padeiro, quer que seu bicho de estimação tenha um enterro cristão. De acordo com os rituais fúnebres do catolicismo, o padre é chamado pela família para ir até o velório, fazer orações, usar o incenso e a água benta para lembrar o sinal do batismo. Após o velório o falecido é levado para o enterro acompanhado de cantorias e louvores a Deus. Com a negação do Padre em dar ao cachorro esse enterro cristão João Grilo cria uma história sobre um suposto testamento deixado pelo cachorro para fazer com que o



Padre enterrasse o bicho. Sabendo que o Padre tudo fazia por dinheiro e poder, João diz que o cachorro deixou dez contos de réis para o padre e três para o sacristão. Com a chegada do bispo à cidade esses valores são alterados pois ele também exige seu quinhão no testamento. Ludibriado pela suposta existência do testamento do cachorro, o sacristão enterra o cachorro com acompanhamento de orações em latim, como mandava a tradição. No início da obra o palhaço-narrador nos alerta sobre o procedimento da peça. “Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade.” (1997, p. 22-23). Esses três personagens ligados à igreja representam os falsos moralistas e religiosos que são retratados como gananciosos, em busca de poder e dinheiro, usando de seu papel religioso como forma de obtenção de ganhos pessoais.

Embora se declare católico, Ariano lança duras críticas aos religiosos em sua peça, são eles: o Padre, o Bispo e o Sacristão, pois eles fugiriam dos reais preceitos sobre como deve ser uma autoridade eclesial, se opondo a moral religiosa por ganância e soberba. No momento de suas acusações, no julgamento, a Compadecida explica que eles são assim devido a pobre e triste condição do homem, sendo eles seres sujeitos as fraquezas da carne. O Padre se nega a fazer o benzimento do cachorro ou até mesmo a fazer o enterro em latim, mesmo com o Padeiro e sua esposa o lembrando de sua contribuição com a igreja, ameaçando tomar a vaca que abastecia a igreja com leite. Mas o Padre e o Sacristão são tão corruptos e subalternos ao dinheiro que só aceitam as condições do enterro cristão para o animal quando João Grilo fala sobre o falso testamento e lhe promete dinheiro vivo. O Bispo é um personagem medíocre e submisso ao dinheiro, que não pune o Padre e o Sacristão por suas profanações contra a fé cristã. Nessa cena, podemos destacar a corrupção através do dinheiro como sendo uma marca da sociedade moderna: o que antes era proibido, passa a ser permitido desde que remunerado. Ariano se refere nessa obra a tendência dos nossos dias de escolher na religião somente aquilo que nos agrada, não atentando para suas formas, hierarquias e estruturas, e sim dela apenas se servindo para alcançar objetivos nem sempre meritórios.

O segundo ato apresenta João Grilo e Chicó buscando uma forma de ganhar dinheiro de seus patrões. Eles enfiam alguns tostões no traseiro de um gato e vendem aos patrões alegando que o gato comia ração e defecava dinheiro. A mulher fica deslumbrada com a demonstração de João Grilo, quando tira duas moedas do gato, e pede que o venda imediatamente. Aproveitando-se da situação, já que a mulher do padeiro estava abalada com a perda do seu animal de estimação, convence-a a ter outro bicho dizendo que ele gerava dinheiro. Após essa

cena João Grilo e Chicó se reúnem em frente à igreja com o Bispo, o Padre, o Frade e o Sacristão para fazer os pagamentos em relação ao falso testamento do cachorro. No mesmo instante chega o Padeiro reclamando do gato que não defecava dinheiro, e por último sua mulher anunciando a chegada de cangaceiros a cidade e dizendo que o policiamento da cidade fugiu. O Bispo, a Mulher e o Padeiro clamam pela intercessão de Nossa Senhora, com as seguintes falas: Bispo: “Ave- Maria! Valha-me Nossa Senhora!” (1997, p. 107), a Mulher: “Ai! Meu Deus!” (1997, p. 4107) e o Padeiro “Ai! Meu Deus!” (1997, p. 107) recorrendo ao divino como forma de livramento do mal que estava por vir.

A invasão a cidade foi feita por Severino de Aracaju e outro cangaceiro. O cangaço foi uma forma de vida criminal ostensiva e violenta. Ainda sobre o cangaço Carlos Alberto Dória nos relata que o cangaço foi uma forma de banditismo social caracterizado pela coragem e valentia assim como pelo uso de armamentos e da violência por parte de grupos ou mesmo de indivíduos isolados.

Não demorou muito para que os cangaceiros os encontrassem reunidos: o Padre, o Sacristão, o Bispo, o Frade, o Padeiro, a Mulher do Padeiro, Chicó, e João Grilo. Severino de Aracaju e o cangaceiro, roubara o dinheiro do suposto testamento do cachorro que estava com o Padre, o Sacristão e o Bispo e promete matar a todos.

O cangaceiro inicia a matança, O Bispo é o primeiro a ser morto, em seguida o Padre que pede para que o sacristão vá antes dele, por uma questão de obediência à hierarquia. Na peleja de um jogar a vez para o outro, os dois Cangaceiros atiram no Padre e no Sacristão ao mesmo tempo. O Frade se questiona sobre sua vez, mas Severino manda-o embora por acreditar que dá azar matar Frade. Os próximos seriam o Padeiro e sua esposa. O Padeiro inconformado com infidelidade de sua mulher pede para que ela seja executada primeiro, para vê-la morrer como forma de prazer. A Mulher do Padeiro se mostra valente e assume o compromisso de morrer primeiro. No momento em que o Cangaceiro ia disparar o tiro na Mulher, seu esposo corre e lhe abraça, morrendo juntos por apenas o disparo de uma bala. Restavam o esperto João Grilo e Chicó, que é um pouco mais covarde.

Durante o enterro do cachorro, João Grilo pediu para Chicó que retirasse a bexiga do animal e a enchesse de sangue e a colocasse por dentro da sua roupa, pois precisaria dela para executar seu novo plano, quando o padeiro e sua esposa viessem descobrir a farsa do gato. O Grilo lembrou-se da bexiga e tramou uma forma de continuar vivo: tirando de seu bolso uma

gaita, mente para Severino dizendo que o objeto era mágico, capaz de curar ferimentos. Ainda diz que a gaita teria sido benzida pelo Padre Cicero.

João Grilo pediu a Severino para fazer uma demonstração apunhalando a barriga de Chicó, que estava com a bexiga. Chicó fingiria sua morte, o Grilo tocaria a gaita e ele “voltaria a vida”, assim é feito. Severino fica abismado com tal mágica e fala: “Nossa Senhora! Só tendo sido abençoada por Meu Padrinho Padre Cícero.” (1997, p. 124). Isso demonstra que mesmo sendo um cangaceiro, marcado pela personalidade forte e bruta, não abandonou a sua fé, com devoção em Deus e nos santos como Padre Cícero. E reforça essa ideia no trecho: “Ah, meu Deus só podia ser Meu Padrinho Padre Cícero mesmo.” (1997, p. 125).

Chicó segue com a ideia de João Grilo, levanta-se e diz: “[...] Vi Nossa Senhora e Padre Cícero no céu” (1997, p. 125) que disse: “Essa é a gaitinha que eu abençoei antes de morrer. Vocês devem dá-la a Severino, que precisa dela mais do que vocês.” (1997, p. 125), Severino deseja se encontrar com o Padre Cícero, para isso ele pede para que o Cangaceiro lhe dê um tiro e que João Grilo toque a gaita, em seguida. O Cangaceiro ergue o rifle e atira, só depois percebendo que era enganação do Grilo e Chicó. Os dois para escaparem da morte atacam o Cangaceiro e João Grilo consegue mete-lhe a faca na barriga.

O cangaceiro Severino de Aracaju e seu capanga são personagens que não merecem compaixão por parte daqueles que os conhecem, pois mataram muitas pessoas, saquearam cidades, e são responsáveis por levar os moradores de Taperoá para o julgamento final. Sua vida no cangaço não é mostrada como algo certo na obra, podemos apontar que sua inserção nesse meio foi após a morte de seus pais pela polícia, ficaram loucos e assim não se responsabilizaram por seus atos. Esses personagens, nesta obra, são colocados como estando a margem da sociedade. Eles são tidos como ignorantes, malfeitores, e incrédulos, mas isso é contrariado quando ele se põe diante do suposto chamado do padre Cicero, além de suas suplicas ao Divino no momento de seu julgamento.

João Grilo apanha o dinheiro do bolso do corpo morto de Severino e sai caminhando, explicando para Chicó que o truque da bexiga estava preparado para a Mulher do Padeiro quando reclamasse do gato. Pouco antes de morrer, o jagunço esfaqueado ergue a mão e atira em João Grilo, que vai se encontrar com os outros personagens mortos no céu, sendo julgado no juízo final, que iria decidir o destino de cada alma. O julgamento ocorre no Purgatório e dele

participam como acusador, o Encourado (O Diabo), como advogado de defesa, Manuel (Jesus Cristo) e, como juíza, a Compadecida (Nossa Senhora).

Inicia-se o terceiro e último ato do auto com a chegada dos personagens ao Purgatório: João Grilo, o Padeiro e sua Mulher, o Bispo, o Padre o Sacristão e Severino. Assim que chegam lá dão de cara com demônios e o Encourado que se permite levar todos para o inferno, já sabendo de seus pecados na terra, mas João como aquele velho amarelinho que sempre tenta escapar das situações mais vexatórias através da esperteza apela por um julgamento de respeito, pois em um tribunal se tem o direito de julgamento. Quando tudo parece perdido eles revelam uma fé inalterável em si mesmo capaz de clamar a Nosso Senhor para interceder por eles, isso é notado na fala de Severino “[...] vou apelar para Nosso Senhor Jesus Cristo, que é quem pode saber.” (1997, p. 144). Acompanhando o Cangaceiro o Padre clama: “[...] apelo Senhor Jesus, certo ou errado, eu sou um padre e tenho meus direitos. Quero ser julgado, antes de ser entregue ao diabo.” (1997, p. 145).

Os personagens começam a sentir um tipo de sentimento estranho que não sabem por que nem como explicar, alguns sentem como se sua alma quisesse cantar ou chorar, aparecem pancadas de sino e o som de aleluia. João ajoelha-se como que uma força irresistível o levasse a isso. Se ajoelhar é visto nos Evangelhos como uma forma de expressar súplica e adoração. O rito romano instrui os fiéis a se ajoelharem principalmente na missa, especialmente no momento da consagração, porque Jesus ajoelhou-se durante sua oração. Os personagens ficam com os olhos fixos, todos o acompanham e vão se ajoelhando vagorosamente, O encourado dá as costas para a figura que aparece, e pergunta “Quem é? É Manuel?” (1997, p. 146). São Mateus indica dois dos nomes que receberá o Menino nascido da Virgem: Jesus, porque ele salvará o seu povo de seus pecados, e Emanuel, que é um nome profético de Cristo que tem significado para os homens, trazendo no sentido desse nome "Deus Conosco". Com isso o Diabo chama a figura que apareceu no tribunal, Jesus, de Manuel ou Emanuel porque pensa que assim pode persuadir Jesus de que ele é somente um homem. Assim Manuel pede para que todos se levantem, que vai começar o julgamento. Ele aparece como sendo negro, causando comentários racistas, como os de João Grilo que demonstra ter preconceito de raça.

O Encourado inicia seu trabalho de julgamento pelo Bispo. Acusa-o de aprovar o enterro de um cachorro em latim em troca de pagamento, de falso testemunho, arrogância e falta de humildade. Ao Padre se aplica tudo que foi dito sobre o Bispo e mais um pouco. O Sacristão

por fazer o enterro do cachorro de olho nos três contos, assim como por hipocrisia, autossuficiência e pelo roubo da igreja. O padeiro e sua mulher foram os piores patrões que Taperoá já viu, sua Mulher assim como o seu marido partilhavam da avareza e ela do adultério. Os Cangaceiros são acusados pelas mortes que somam mais de trinta. O Grilo é acusado de preconceito de raça, pela confusão criada com a história do enterro do cachorro, além de vender um gato que defecava dinheiro, e matar os cangaceiros com a história da gaita.

A peça *Auto da Compadecida* partilha a defesa da moral e dos bons costumes algo próprio do gênero “auto” que remonta a uma tradição medieval católica que utiliza-se do teatro como uma ferramenta capaz de mostrar didaticamente a diferença entre o bem e o mal, orientando, de forma maniqueísta, sobre como se comportar. No entanto a peça de Ariano defende certo relativismo ético, que fica mais evidente na cena do julgamento, onde podemos perceber que cada personagem é praticante de vários pecados do Decálogo, são eles: o Bispo, a cobiça e o orgulho; o Padre, a cobiça e a preguiça; o Sacristão, a cobiça; em seguida temos o Padeiro, a avareza; sua Mulher, o adultério; o Cangaceiro e Severino, o furto e o homicídio; João Grilo é marcado pela falsidade e Chicó que não está no julgamento, mas é caracterizado pela mentira. No entanto a peça relativiza esses pecados apontando para as condições sociais em que os personagens viviam. Esses personagens do sertão brasileiro, tinham um estilo de vida que não era bem visto pelos padrões da Igreja Católica, mas vale lembrar que por viver dessa forma não perdem a sua fé, eles usam de suas artimanhas para sobreviver em meio a pobreza, a miséria, o mandonismo e o machismo.

Feitas as acusações, o Encourado reivindica a imediata condenação de todos a segui-lo ao inferno, mas os personagens clamam àquele que acreditam pode tirar eles daquele destino. O Bispo “Aí meu Deus! Valha-me Deus nessa hora de angústia.” (1997, p. 160), O Padre “São João, meu padroeiro, não me deixe ir para o inferno, pelo amor de Deus.” (1997, p. 160). Enquanto isso João coloca a cabeça para funcionar e tem uma ideia: clamar, a partir de sua fé, para aquela que planta a justiça e a misericordiosa, que seria gente como a gente: Nossa Senhora. A *Compadecida*, como Maria é chamada, é a intercessora que defende todos os acusados, possui um caráter maternal por ser a mãe de Jesus, aquela que possui compreensão e misericórdia e que não desampara, é a mediadora entre o homem e o Divino. Essa proximidade é evidenciada na fala do personagem João Grilo, ao invocá-la recitando o versinho do poeta popular nordestino, Canário Pardo e nas falas dos personagens durante a obra: “Vixi, Maria” e “valei-me, minha Nossa Senhora”. A *Compadecida* chega para mostrar que mesmo com os

feitos maléficis dos personagens eles também fizeram algo de bom em algum momento: o Bispo era trabalhador, cumpria suas obrigações e estava do lado religioso, trabalhando a favor de Deus. O Padre e o Sacristão são inocentados por serem instrumentos do medo e fazerem o errado por fraqueza do homem. O Padeiro na hora de sua morte perdoou a sua esposa e rezou por ela e ainda a amava mesmo com os atos por ela cometidos. A Mulher do Padeiro estava submetida a uma condição de mulher escravizada pelo marido e sem meios de libertação, usava as possibilidades de escapatória como forma de saída da condição em que vivia. João Grilo pede a Compadecida que dê a salvação aos cinco, ela concede os absolvendo e lhe garantindo lugar no purgatório. Resta então João Grilo que não pediu para ir como os outros para a salvação direta. A Compadecida intercede por João como sendo um pobre capaz de suportar as maiores dificuldades numa terra seca e pobre, e que Manuel dê a ele uma nova oportunidade. Manuel lhe concede, com uma condição, que ele lhe faça uma pergunta a qual não possa responder. Sua esperteza é testada e João passa no teste com direito de voltar a sua vida na terra.

De volta à terra se encontra com Chicó que estava preste a enterrar seu corpo. João fica feliz em pensar no dinheiro resgatado do cangaceiro Severino, mas que Chicó tinha prometido a Nossa Senhora se o Grilo conseguisse escapar. Os dois vão pagar a dívida com Nossa Senhora.

E com isso encerra-se esse auto que segundo HISSA, Carolina e AGUIAR, Simone (p.2) “busca fazer o retrato de uma sociedade brasileira específica, que tem arraigadas a crença no conhecimento vulgar e religioso, e que precisam romper com as barreiras impostas por este mundo na busca do desenvolvimento.” Essa obra de Ariano Suassuna se utiliza sobretudo de situações de humor para tratar de assuntos como a própria miséria humana, a mesquinha da sociedade, o racismo vigente e a luta pelo poder, além disso é possível encontrar os costumes regionais de caráter religioso e católico dos cristãos que estabelecem no próprio auto essas cenas vigentes. No início da peça o palhaço fala:

Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre, é um povo salvo e tem direito a certas intimidades. (1997, p. 23-24).

A obra, portanto, teve o objetivo de denunciar o mundanismo, a praga de sua Igreja e o pecado como praga de toda humanidade, apresentando aos seus leitores/públicos o estado da alma humana. No ato final, João Grilo apela para a misericórdia, pois cabe somente a ela a libertação dos condenados, sendo eles perdoados por seus atos. A justiça possui o objetivo de

reparar os danos, se ela fosse o único meio de salvação, toda a humanidade seria condenada. A misericórdia fez com que os personagens julgados fossem salvos pela graça não por seu mérito. Suassuna nos oferece, nessa obra, inúmeras ideias, imagens, falas, histórias, temas, percepções e motivos em que a fé e a resistência se colocam como centrais. Possui termos próprios da região Nordeste, mostra a vida dura, sofrida e insuficiente dessas pessoas, traz uma crítica moral, no formato de teatro do gênero “auto”. É evidente em seu enredo a relação homem/sobrevivência e fé/resistência. Essa obra possui elementos de alto impacto como o riso, a mentira, a bravura e a passividade.

#### **4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dessa pesquisa na obra o Auto da Compadecida de Ariano Suassuna, foi possível entender sobre as representações de fé e resistência dos moradores de Taperoá, quando colocados em situações em que seria preciso ter esperança para superá-las. A crença os leva a ter confiança e conseguem encarar as dificuldades da vida. A religiosidade é muito presente tanto nas falas, quando partilham a fé em Deus, nos santos e na virgem, quanto nas ações. No final da peça quando estão para serem enviados ao inferno, por causa de seus pecados cometidos na vida terrena, pedem a intercessão de Jesus e da Compadecida para serem salvos pela misericórdia. A fé é, no entanto, manipulável, como em algumas cenas da obra, quando, por exemplo, a mulher pede um cortejo para o cachorro morto, como aconchego para sua alma naquele momento de dor. Diante da morte de seu animal de estimação e a impossibilidade do enterro cristão, João Grilo cria a história do testamento e algo que antes não era possível se torna possível, aproximando a fé com o interesse venal por dinheiro, já que agora o Sacristão e o Padre aprovam algo que antes era proibido perante os dogmas sagrados. Com a chegada do cangaceiro Severino e as mortes que causou, João Grilo cria a história da gaita benta, aquela que cura feridas benzida por Padre Cícero, ou seja, a fé nos objetos e símbolos religiosos, a fé se torna concreta e objetivada com o desejo do Cangaceiro de se encontrar com Padre Cícero e transcendental quando o Cangaceiro acredita em João Grilo por meio do uso do santo como aproximação do homem ao celestial. Também é importante destacar a importância de traçar uma pesquisa sobre a vida de Ariano Suassuna afim de descobrir as motivações, inspirações e objetivos daquilo que defendeu e difundiu durante toda sua vida e na sua obra, destacando aquelas que lançam mão das formas e expressões populares tradicionais ditas nordestinas.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMADA, Daniella Carneiro Libânio de. O circo na poética de Ariano Suassuna. *Plural Pluriel*, 2018.
- ALMEIDA, Maria Simone Cunha. **Auto da Compadecida: Do Cordel ao Teatro**. Orientadora. Profa. Dra. Marilene Carlos do Vale Melo. 2013. 53 f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba UEPB, Guarabira, 2013.
- BESSA, Bráulio. **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.
- DIMITROV, Eduardo. **Uma análise da construção social de Ariano Suassuna como “criador e criatura”**. Orientadora: Profa. Dra. Lília Katri Moritz Schwarcz. 2006. 206 f. Dissertação (Pós-Graduação em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2006
- DÓRIA, Carlos Alberto. **O cangaço**, 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- FERRAZ, Maria Clara Souto. **O sertanejo nordestino - representações culturais brasileiras de resistência e de fé**. Orientadora. Profa. Dra. Christina da Silva Roquette Lopreato. 2004. 121 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG, 2004.
- FRANÇA, Mírian Souza Medeiros de. **A representação da Identidade do Nordeste na obra Vidas Secas de Graciliano Ramos**. Orientadora. Profa. Dra. Cleoneide Moura do Nascimento. 2014. 47 f. Monografia (Especialização em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares) – Universidade Estadual da Paraíba UEPB, João Pessoa, 2014.
- HOROVITS, Michelle Barbosa. **A mentira e o riso na obra Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna**. Orientador: prof.: Dr. Henryk Siewierski. 2013. 64 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2013.
- LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, Enxada e Voto**. 7. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LIMA, João Ferreira. **Proezas de João Grilo**, 1. Ed. São Paulo: Moderna, 2003.



LINS, Juliana; VICTOR, Adriana. **Ariano Suassuna – Um perfil biográfico**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MIRANDA, Eduardo. **Antologia Cordel da Compadecida: Os poemas que deram origem ao Auto da Compadecida**. São Paulo: Kairu, 2015.

POTIER, Robson, William. Sertão praticado, sertão representado: a catanga como espaço de fatura ou privação, de ficar de passar. *Outros Tempos: Pesquisa Em Foco – História*, v.10 n. 15. 2015.

RABETTI, Beti. (Org.). **Teatro e comichidades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**, 31. Ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

#### **WEBSITES:**

TEATRO de Amadores de Pernambuco (TAP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo402699/teatro-de-amadores-de-pernambuco-tap>.

Acesso em: 25 de fevereiro de 2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TEATRO do Estudante de Pernambuco (TEP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo404785/teatro-do-estudante-de-pernambuco-tep>.

Acesso em: 25 de fevereiro de 2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TEATRO Popular do Nordeste (TPN). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo404786/teatro-popular-do-nordeste-tpn>. Acesso

em: 25 de fevereiro de 2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7