



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO

AUTO DA COMPADECIDA: DO CORDEL AO TEATRO

Maria Simone da Cunha Almeida

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Marilene Carlos do Vale Melo

GUARABIRA – PB

2013

MARIA SIMONE DA CUNHA ALMEIDA

AUTO DA COMPADECIDA: DO CORDEL AO TEATRO

Monografia apresentada pela acadêmica Maria Simone da Cunha Almeida como exigência do curso de graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba sob a orientação da professora Dr^a: Marilene Carlos do Vale Melo.

GUARABIRA

2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

A214a Almeida, Maria Simone da Cunha

Auto da compadecida: do cordel ao teatro / Maria Simone da Cunha Almeida. – Guarabira: UEPB, 2013.

54 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras)
Universidade Estadual da Paraíba.

Orientação Prof^a. Dra. Marilene Carlos do Vale Melo.

1. Processo de Alfabetização 2. Ludicidade 3. Prática Pedagógica I. Título.

22.ed. CDD B869.3

MARIA SIMONE DA CUNHA ALMEIDA

AUTO DA COMPADECIDA: DO CORDEL AO TEATRO

BANCA EXAMINADORA

Marilene Carlos do Vale Melo

Prof^aDr^a. Marilene Carlos do Vale Melo

(Orientadora).

070852904.63

Wanilda Lima Vidal de Lacerda

Prof^aDr^a Wanilda Lima Vidal de Lacerda

CPF 095071614-34

José Haroldo Nazare Queiroga

Prof^aMs José Haroldo Nazaré Queiroga

CPF 056936654-04

Aprovada em 28 de Agosto de 2013.

GUARABIRA - PB

2013

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao mestre do teatro brasileiro, Ariano Suassuna, e a todos os artistas populares que fazem do Brasil, um país multicultural e cada vez mais belo;

Dedico, também, à minha família pela fé e confiança demonstrada;

À minha orientadora, pela paciência e por se dispor a me ajudar no decorrer do trabalho;

Aos professores, pelo fato de estarem dispostos a ensinar;

Aos meus amigos e colegas de curso, pelo apoio incondicional;

A todos que, de alguma forma, tornaram este caminho mais fácil de ser percorrido.

AGRADECIMENTO

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus que iluminou o meu caminho durante esta caminhada.

Agradeço ao meu esposo, Hellosman que, de forma especial e carinhosa, me deu força e coragem, me apoiando nos momentos mais difíceis.

À minha família, pelo incentivo e colaboração, principalmente nos momentos de dificuldade.

Agradeço, também, a todos os professores que me acompanharam durante a graduação, em especial à professora, Dr^a. Marilene Carlos do Vale Melo, responsável pela realização deste trabalho.

E aos meus colegas de curso, pelas palavras amigas nas horas difíceis, pelo auxílio nos trabalhos e, principalmente, por estarem comigo nesta caminhada tornando-a mais fácil e agradável. Obrigada.

A todos que contribuíram, desde a abertura das cortinas, até o encerramento deste espetáculo, muito obrigada.

RESUMO

No presente trabalho tratamos, inicialmente, de uma maneira sucinta da história do teatro brasileiro destacando suas origens, seu desenvolvimento no decorrer de mais de meio século de História do Brasil e o seu engajamento na modernidade. Depois, falamos um pouco acerca da vida e obra do escritor Ariano Suassuna, em especial o Auto da Compadecida, como o autor do teatro moderno brasileiro reinventa o nordeste nas páginas da *Compadecida* embasado nos folhetos de cordel. Daí a importância de conhecermos toda sua trajetória, que nos permite entendê-lo melhor e, até mesmo, definir características de seus inúmeros personagens, que são influenciados por pessoas que ele conheceu no passado ou apenas fruto de sua imaginação. Também, abordamos a influência da cultura popular na obra de Suassuna e questões envolvendo a religiosidade e o regionalismo. Por fim, uma análise sobre os elementos estruturais da peça, que nos permite conhecer cada um dos personagens que a compõem, destacando que Ariano Suassuna, ao mesmo tempo em que manifesta as injustiças pelas quais o povo nordestino passa, traz à tona o processo de modernização sofrido pelo sertão, sempre focado na defesa de sua cultura.

Palavras-chave: Ariano Suassuna, Auto da Compadecida, Cultura Popular.

ABSTRACT

In this paper we deal initially a succinct way the history of Brazilian theater highlighting its origins, its development over the course of more than half a century of the history of Brazil and its engagement in modernity. After we talked a bit about the life and work of the writer Ariano Suassuna, especially Auto Compadecida as the author of the modern theater reinvents the Brazilian Northeast in the pages of the brochures Compadecida grounded cord. Hence the importance of knowing your entire history, allowing us to understand it better and even defining characteristics of its numerous characters, which are influenced by people he knew in the past or just a figment of your imagination. Also, we discuss the influence of popular culture in the work of Suassuna and issues involving religion and regionalism. Finally, an analysis of the structural elements of the piece, which allows us to know each of the characters that comprise it, noting that Ariano Suassuna, while manifesting injustice by which the people of the Northeast passes brings out the process modernization undergone by backcountry, always focused on the defense of their culture.

Keywords: Ariano Suassuna, Auto Compadecida Popular Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 HISTÓRIA DO TEATRO BRASILEIRO	10
2 UM POUCO DA HISTÓRIA DE ARIANO SUASSUNA	12
2.1 A Obra do Mestre da Literatura Nordestina	14
3 A CULTURA POPULAR NA OBRA DE ARIANO SUASUNA	17
3.1 A Literatura de Cordel Enquanto Manifestação da Cultura Popular	23
3.2 A Origem Portuguesa	24
3.3 O Cordel no Brasil	25
3.4 Cordel: Os Vários Temas	28
4 AUTO DA COMPADECIDA: A PEÇA TEATRAL	32
4.1 Análise dos Elementos Estruturais da Peça	35
4.1.1 Modo Dramático	35
4.1.2 Enredo	37
4.1.2.1 Apresentação	37
4.1.2.2 Complicação	37
4.1.2.3 Climax	38
4.1.2.4 Desfecho	39
4.1.3 Personagens	40
4.1.4 Tempo	47
4.1.5 Espaço	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	52

INTRODUÇÃO

Como uma forma de prestigiar um escritor paraibano, este trabalho foi desenvolvido a partir da ideia de analisar o texto teatral, o “Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna.

O que motivou nossa escolha foi por ser um texto muito conhecido, principalmente, depois da adaptação para o cinema, e por ser um texto de leitura marcada pelo humor que envolve todos os personagens, também porque o texto apresenta a forte presença da cultura nordestina.

Começamos com um pequeno resumo da história do teatro brasileiro, desde o seu surgimento, quando foi introduzido aqui no Brasil pelos padres jesuítas até, aproximadamente, a década de 90, do século passado.

Em seguida, apresentamos de maneira sucinta a vida e a obra do autor. Sua vivência no sertão nordestino é refletida em sua extensa obra. Daí, falar sobre Ariano não é uma das tarefas mais fáceis, pois é um escritor com uma vasta produção literária, e um amplo conhecimento, é até difícil conceituá-lo como dramaturgo, romancista ou poeta, já que ele tem produção nos distintos campos literários.

Tratamos, também, um pouco da trajetória desse escritor e a sua contribuição para a literatura brasileira, não se esquecendo de destacar suas principais características literárias, como o regionalismo dos anos 30, os folhetos de cordel, os ritos religiosos, os cantadores de viola, presentes em suas obras. Logo em seguida, destacamos as principais referências utilizadas por Ariano na peça, como por exemplo, a Literatura de Cordel. Posteriormente, fizemos uma análise dos elementos estruturais da peça.

Discorrer sobre o Auto da Compadecida é mergulhar na cultura nordestina, e Ariano consegue levar o leitor a esse mundo de uma forma simples, abordando temas universais, como a avareza humana e suas amargas consequências, por meio de seus personagens populares, Suassuna apresenta as diversas formas de manifestação da cultura popular de sua região, expressa seu pensamento, faz suas críticas e permeia entre o real e o imaginário, sempre destacando o povo sertanejo, que ele conhece muito bem, pois foi onde toda a sua história começou.

Conhecer essa história, em sua totalidade, é muito importante, leva-nos a valorizar mais a cultura da nossa região. Ariano, faz com que o leitor, ao ler essa obra, se sinta como parte da plateia, relação que o estimula a dar mais apreço a sua cultura. Às vezes, devido à

pressa em que se vive no mundo de hoje, com o avanço tecnológico, juntamente com os meios de comunicação, o sujeito passa a valorizar a cultura de massa, onde o todo abandona suas raízes e adere ao que é imposto pela grande mídia, passando assim, a ter valores que não lhes são próprios, perdendo sua própria identidade e se adaptando a novos modos de pensar e agir. No entanto, podemos afirmar que ao ter contato com uma obra como o *Auto da Compadecida*, o indivíduo é instigado a refletir sobre o que são, seus valores, sua verdadeira raiz e, assim, reconhecer que a cultura define sua identidade nacional.

O *Auto da Compadecida* se traduz no esforço de recuperar no texto teatral o que ORTIZ (2006, p. 135), propõe enquanto “cultura popular”, que se institui pela memória coletiva, mantida por uma memorização que deve admitir um processo contínuo de mutações culturais, que fluem nas vivências coletivas, firmadas no tradicionalismo. Quando lemos a obra de Suassuna, é possível percebermos a preocupação quanto à forma e o conteúdo de suas produções, considerando que as representações teatrais, a arte, o folclore, a pintura e os costumes conservam-se como memória coletiva. Segundo ORTIZ (2006, p. 135), “a memória popular deve, portanto, se transformar em vivência, pois somente desta forma fica assegurada sua permanência através das representações teatrais”.

Assim, o que Suassuna nos proporciona em *O Auto da Compadecida* é a oportunidade de retratar o contexto simultâneo de complexidade e simplicidade do sertanejo nordestino, compartilhando as crenças, os mitos e ritos do ambiente popular brasileiro. O autor nos mostra na sua obra um povo religioso, de pé no chão, acuado pela seca, atormentado pelo fantasma da fome e em constante luta contra a miséria.

1 HISTÓRIA DO TEATRO BRASILEIRO

A partir do século XVI, com início da nossa colonização, chegaram a nosso território os padres jesuítas. O objetivo desses padres era catequizar os índios, ou seja, torná-los cristãos. E uma das práticas dessa missão foi o teatro, porque utilizavam a linguagem e a imagem para se comunicar com os índios. As peças teatrais eram escritas na língua tupi, português e espanhol e, a partir de 1584, em latim. Tinham como personagens imperadores, santos, demônios que representavam simbologias, como o Amor e o Temor a Deus. Vale lembrar que as peças teatrais não tinham personagens femininas, com exceção dos santos. Os atores de teatro eram futuros padres, os homens brancos, os mamelucos e os índios. E as peças eram encenadas nas Igrejas, nos colégios e praças.

No século XVII, o teatro dos jesuítas entrou em declínio, mas ainda havia representações teatrais que eram encenadas em festas religiosas ou cívicas. Também tivemos presença no Brasil do teatro espanhol, cujo representante foi Manuel Botelho de Oliveira. A partir de 1750, as peças teatrais começaram a ser encenadas com mais frequência. Nesse período, eram construídos palcos nas praças e eram apresentadas em palácios de governantes, além das igrejas. Por esse período, o teatro ganhou um caráter educacional, porque era uma arte que a população brasileira gostava. Por isso, foram construídos locais fixos para a apresentação, como o caso da ópera ou caso da comédia. E começaram a se espalhar pelo Brasil.

Com a fixação do estabelecimento para a encenação de peças teatrais, surgiram as companhias de teatros. Nelas os atores eram contratados para trabalhar durante um período. Assim, com um local determinado para a encenação, o teatro progrediu no século XVIII. Por essa época, os atores das peças eram pertencentes à classe baixa, em sua maioria eram mulatos. Por isso, havia preconceitos contra o teatro. E as mulheres eram proibidas de encenar, cabendo aos homens a fazerem o papel das mulheres. A vinda da família real ao Brasil, em 1808, Dom João VI com o decreto de 28 de maio de 1810, construiu vários teatros. A agitação do povo brasileiro que queria a independência do Brasil foi levada ao teatro, palco de manifestações que eram acontecidas no momento de encenações das peças, na qual, as platéias eram agressivas e gritavam exaltando a república. Por isso, o teatro foi uma das ferramentas que a população utilizou para pedir a liberdade do Brasil.

A partir da independência do Brasil, em 1822, o sentimento nacionalista influenciou a cultura brasileira, de modo geral, e passou a ser o tema de destaque nas manifestações culturais.

No movimento literário vigente na época, o Romantismo, surgiu a peça “O Juiz de Paz da Roça” de Martins Pena (1815-1848), considerado o fundador do teatro nacional brasileiro. A peça que foi representada no teatro Constitucional Fluminense, foi um marco inicial da consolidação da comédia de costumes no Brasil. Era um estilo que os frequentadores de teatro gostavam, porque eles estavam cansados de peças clássicas, também porque a peça ressaltava a sociedade brasileira.

A partir da década de 30, do século XX, o teatro brasileiro passou por mudanças. Os dramaturgos procuraram colocar em suas peças, personagens que influenciaram a nossa sociedade e assuntos polêmicos para a época vivida, como o divórcio, por exemplo. Nessa época, o Teatro Nacional estava passando por mudanças, pois precisava se modernizar para concorrer com o cinema. Por isso, foi criado um movimento chamado Amadorismo, cujo objetivo era a preocupação com a diversão e profissionalismo, para concorrer com o cinema.

Também o que marcou essa nova fase foi à criação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) que levou os palcos de teatro para São Paulo, pois antes só existia no Rio de Janeiro. Franco Zampari (1898 – 1966), engenheiro industrial, que idealizou a criação do TBC, tinha como objetivo dar um sentido administrativo e empresarial na produção das peças, e trazer para o palco uma arte que já estava moribunda.

No ano de 1953, foi fundado o Teatro de Arena, por José Renato. O sucesso dessa companhia se deu com a participação de três dramaturgos, os quais vieram a revolucionar o Teatro Brasileiro. Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho. Os traços determinantes deste grupo eram apresentar, no palco, as companhias de teatro estavam presentes, também, na região Nordeste na década de quarenta.

No plano nacional, a luta de classe. No internacional, o conflito entre os países capitalistas, chefiados pelos Estados Unidos e os Socialistas, amparados pela Rússia. (...) o nacionalismo tratava-se agora de transportar ao espetáculo e intenção nacionalizante, preocupando-se com um estilo brasileiro capaz de preservar a nossa peculiar maneira de ser, as nossas idiossincrasias idiomáticas e gerais (...) os atores faziam tudo para romper as convenções do palco, para escapar ao formalismo cênico, aproximado-se tanto quanto possível de maneira como de fato o povo anda e fala (PRADO, 1996 p. 64-66).

O médico professor e crítico de arte, Waldemar de Oliveira (1900 – 1977), inauguraram o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP). Era considerado um TBC menor e

encenava peças estrangeiras. Foi para essa companhia que Ariano Suassuna escreveu suas peças teatrais de grande destaque. É interessante enfatizarmos que alguns tipos de personagens se destacavam nas suas peças teatrais: os patrões, representados por majores, coronéis, donos de fábricas, tinham o papel de antagonistas, nas grandes cidades, os operários acreditavam nas greves como solução para os seus problemas trabalhistas, dentre outros.

Citamos, também, a companhia de Teatro Oficina, desenvolvida em São Paulo, reconhecida como a continuação de Teatro de Arena e do Teatro Brasileiro de Comédia. Segundo Décio de Almeida Prado, o Teatro Oficina apresenta características tanto do Teatro de Arena como do Teatro Brasileiro de Comédia.

Portanto, podemos dizer que muitos autores apresentados neste texto e a criação de várias companhias de teatro contribuíram para um melhor desenvolvimento do gênero teatral. Mas, hoje, o teatro para sobreviver como espetáculo e permanecer vivo no povo brasileiro precisam enfrentar muitos desafios.

2 UM POUCO DA HISTÓRIA DE ARIANO SUASSUNA

Ariano Vilar Suassuna nasceu em João Pessoa, capital da Paraíba, no dia 16 de junho de 1927 no Palácio da Redenção, onde seu pai exercia o mandato de presidente do estado. No ano seguinte, João Suassuna encerrou seu mandato, passando o cargo ao seu sucessor, João Pessoa. A partir desse fato, a família voltou a morar no alto sertão paraibano, na Fazenda Acauã, município de Sousa. Foi ali, em meio a todas as acusações políticas sofridas pelo pai, que Ariano começou a enxergar as coisas que o rodeavam e descobriu o mundo novo que se apresentava a ele, de uma forma conturbada e, até mesmo, confusa para uma criança.

No ano de 1942, a família Suassuna muda-se definitivamente para a capital Pernambucana, onde Ariano concluiu o chamado “Curso Clássico” na época. Aos doze anos de idade, Suassuna, já demonstrava o interesse pela literatura e o deslumbramento pela Arte, talvez pela forte influência que teve não só do pai como também de seus tios que lhe mostraram importantes nomes da literatura, e o convívio com os circos, que se apresentavam em Taperoá, como fala Newton Júnior (2000, p. 28). Os circos sertanejos de sua infância, mesmo sendo pobres, possuíam mais elementos de encantação poética do que os circos de hoje, mesmo os ricos. Os espetáculos de circo de antigamente eram mais espontâneos, sem números espetaculares, onde eram encenadas verdadeiras peças de teatro, representando a vida. Foi assistindo a essas encenações que o menino Ariano despertou seu interesse pelo circo, que mais tarde passou influenciar na sua peça teatral de maior destaque **O Auto da Compadecida**.

Em 1946, ele ingressou na Faculdade de Direito de Recife, onde conheceu um grupo de estudante que, liderado por Hermilo Borba Filho, fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP). Sua participação no (TEP) foi fundamental no desenvolvimento do seu potencial literário. O objetivo do (TEP) era abrir espaço para encenação de clássicos da dramaturgia, dando uma nova direção ao teatro brasileiro, buscando a valorização de aspectos populares do Nordeste, uma das características da obra Suassuna. Esse grupo de teatro teve uma extrema importância na renovação do teatro pernambucano. A primeira peça encenada foi “O Segredo”, do espanhol Ramón Sender, no dia 13 de Abril de 1946, encenado gratuitamente em hospitais, orfanatos e demais instituições.

Ariano sempre procurou fazer algo de significativo, e o fez. Concomitante à sua carreira de escritor, ele exerceu cargos públicos que lhe deram a chance de fazer algo relevante para que o povo pudesse conhecer, de perto, e passasse a valorizá-la mais. Pois com a influência da mídia, a atenção da população volta-se ao que é momentâneo e esquece o que lhe é próprio.

Aos oitenta anos, em 2007, ele recebeu muitas homenagens merecidas, para um homem que atuou e atua na defesa da cultura brasileira, incansavelmente.

Um trecho extraído de Cadernos de Literatura Brasileira pode confirmar muito do que já foi falado sobre ele, e o que diz sobre si:

Eu tenho dentro de mim um cangaceiro manso, um palhaço frustrado, um frade sem burel, um mentiroso, um professor, um cantador sem repente e um profeta. (Caderno de Literatura brasileira, Instituto Moreira Salles, 2000, p. 32)

Enfim, Ariano hoje é um dos mais renomados escritores brasileiros reconhecidos internacionalmente. Já teve obras traduzidas para diversas línguas, como O Auto da Compadecida que foi traduzido para o alemão, o espanhol, o inglês, dentre outras e foi adaptada para a televisão e o cinema. Seu vigor nordestino, o amor pelo sertão e os folhetos de cordel continuam impulsionando sua carreira literária. Fazendo história na poesia, no teatro e no romance, ele conseguiu atingir o público de diferentes faixas etárias e diferentes etnias. Na simplicidade de suas palavras, ele nos faz imergir no seu mundo fantástico.

Associada à carreira de escritor, Ariano, passou a atuar como professor na Universidade Federal de Pernambuco e em órgãos ligados à cultura desse estado em 1956. Em 1975, ele assumiu o cargo de Secretário da Educação e Cultura e em 2007 foi nomeado Secretário Especial do governo de Pernambuco. Essa atuação foi fundamental na sua luta pela defesa da cultura nacional.

2.1 A OBRA DO MESTRE DA LITERATURA NORDESTINA

O brilhante caminho de Ariano Suassuna na literatura iniciou-se aos dezoito anos com o poema *Noturno*, que foi publicado em outubro de 1945, pelo *Jornal do Comércio*, por intermédio de Tadeu Rocha, seu professor de Geografia. Foi ele quem “descobriu” o talento de Ariano durante uma prova, pois, sem ter estudado, Ariano inventou a resposta que o surpreendeu. Mais tarde, o escritor refez esse poema. Quando o poema “*Noturno*” foi publicado novamente, em 1946, já estava modificado. Cinco anos depois ele transcreveu uma nova versão para o poema, isso se caracteriza como uma busca constante do que fez de mais puro e belo. Desde cedo, ele já demonstrava um bom domínio técnico ao escrever seus versos. Mesmo com toda a efervescência do Modernismo, Ariano demonstra não ser tão adepto a algumas teorias modernistas.

O frequente contato com clássicos da Literatura como, Camões e Dante Alighieri fizeram com que Suassuna, desenvolvesse tão cedo o talento para as Letras. O contato com obras literárias, de relevante importância, abriu as portas para que ele, a cada dia, aprimorasse mais suas produções. Com amplo conhecimento e domínio do que faz, ele adaptou textos populares, como o cordel, ao modelo de teatro europeu, a seu modo, e conservou a língua popular, mas com grafia e correção eruditas. As influências de sua obra vão de Shakespeare até a Bíblia.

Através de Hermilo Borba Filho, muito experiente no campo do teatro, Ariano conheceu a obra de Garcia Lorca (1899-1936), dramaturgo e poeta espanhol, que fundamentou sua produção literária nas suas raízes, sua cultura. Esse contato aproxima Suassuna daquilo que é próprio do seu mundo, das características do sertão e das manifestações atreladas ao Romanceiro Popular do Nordeste, afastando-se, assim, da influência do Romantismo. É a partir desse encontro com a obra de Lorca que Ariano começa a perceber que poderia utilizar-se do seu próprio ambiente social para contextualizar sua obra. Foi assim que aconteceu, pois ele parte da Poesia popular para criar suas peças teatrais.

A obra de Suassuna que percorre, do Movimento Modernista às Tendências Contemporâneas, traz, também, características do barroco, acoplado de elementos como: espírito e matéria, perdão e pecado, bem e mal e céu e inferno.

Para o teatro, as obras do escritor foram: **Uma Mulher Vestida de Sol** (1947); **Cantam as Harpas de Sião ou O Deserto de Princesa** (1949); **Auto de João da Cruz** (1950); **Torturas de um Coração** (1951); **O Arco Desolado** (1952); **O Castigo da Soberba** (1953); **O Rico Avarento** (1954); **O Auto da Compadecida** (1955); **O Casamento Suspeitoso** (1957); **O Santo e a Porca** (1957); **O Homem da vaca e o poder da fortuna** (1958); **A pena e a lei** (1959); **Farsa da boa preguiça** (1960); **A Caseira e a Catarina** (1962); **As Conchambranças de Quaderna**(1987); **Fernando e Isaura**, inédita até 1994.

No Romance, foram: **A História de amor de Fernando e Isaura** (1956); **O romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta** (1971); **História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão/ Ao Sol da Onça Caetana** (1976).

O autor que tem uma vasta produção literária, também atuou no campo da poesia: **O Pasto Incendiado** (1945-1970); **Ode** (1955); **Sonetos com Mote Alheio** (1980); **Sonetos de Albano Cervo Negro** (19885); **Poemas (antologia)** (1999).

O dramaturgo publicou alguns de seus poemas na revista de Cultura, criada pelo grupo da Faculdade de Direito. Nessa mesma revista, também foi publicado um ato da primeira versão de sua peça **Uma Mulher Vestida de Sol** (1947), que foi escrita para participar de um concurso do TEP. Mesmo tendo obtido o primeiro lugar, não foi encenada, adiando a estreia do escritor paraibano, no palco, para 1948, com a peça **Cantam as harpas de Sião**. O autor, confessa não ter ficado satisfeito com a sua primeira versão da peça **Uma Mulher Vestida de Sol**, de tal modo que, modificou o segundo e o terceiro atos, onze anos depois. Dessa vez, com uma maior experiência ele a publica em 1964, tendo apenas essa edição.

Com tanto talento, Ariano, conseguiu seu espaço no teatro nacional, mas seu destaque não é apenas na dramaturgia. É difícil conceituá-lo como dramaturgo, poeta ou romancista. É um nacionalista declarado que está sempre em busca da valorização do popular. Mesmo sua obra tendo características populares, muitos a classificam como erudita, pelo fato de ter muita influência de obras de escritores ibéricos. Desde sua primeira peça, que se percebe essa extensão, mas Ariano afirma que o núcleo da peça **Uma Mulher Vestida de Sol**, tem base em uma das versões do Romance de José de Souza Leão, do romancista popular Nordeste.

A obra dramática de Ariano relega a tradição literária e focaliza-se na estética popular. Fundamentado nos folhetos de Cordel, nos cantadores de viola e na religião, ele viaja entre essas questões com uma habilidade admirável, talvez pela possibilidade que a literatura oral dá ao autor de interagir com diferentes obras, diferentes conceitos, talvez o fato de ser apresentada espontaneamente facilite essa abertura. Mesmo com essa possibilidade de interação com outras obras, a literatura oral não deixa de ser original, ela é própria e não é

receptível a intervenção de qualquer outra forma de expressão. Os folhetos de Cordel sempre abordam temas que ocorrem no cotidiano das pessoas, ou seja, temas atuais, ou até mesmo lançam mão de figuras míticas de sua própria cultura, fatos de ordem social e fatos relacionados à política do país. A literatura popular é muito rica, pois ela busca ressaltar sua cultura, de pequenos acontecimentos eles fazem uma apresentação gloriosa, através da improvisação, e é esse o caminho traçado pelo escritor Ariano Suassuna.

Sábato Magaldi (1997), diz que Ariano alia o espontâneo ao elaborado, o popular ao erudito, a linguagem comum ao estilo terso, o regional ao universal. Assim, ele consegue fazer a diferença no campo da literatura nacional, em especial no teatro.

3 A CULTURA POPULAR NA OBRA DE ARIANO SUASSUNA

A finalidade deste capítulo é fazer alguns apontamentos sobre a construção do **Auto da Compadecida**. Como já se sabe, Suassuna recorreu a textos populares para fazer a peça. O **Auto da Compadecida** que apresenta trechos e ideias baseados em outros textos já escritos, por outros, como por exemplo, no trecho de um auto popular, anônimo, do romanceiro nordestino *O Castigo da Soberba* de Anselmo Vieira:

O DIABO: Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

MARIA: Meu filho perdoe esta alma, tenha dela compaixão! Não se perdoando esta alma, faz-se é dar gosto ao cão, por isto absolva ela. Lançai a vossa benção.

Em o **Auto da Compadecida**, Ariano usa a mesma fala através de seu personagem O Encourado.

ENCOURADO: Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!
(SUASSUNA, 2004, P. 170)

Assim como o exemplo acima, existe mais dois romances populares do autor Leandro Gomes, que estão inseridos na peça de Suassuna: um é o *Enterro do Cachorro*, através do qual, o autor cria toda a história do cachorro da mulher do padeiro; e a *História do Cavalo que Defecava Dinheiro*, do qual o autor se utiliza da figura de um gato que descome dinheiro, fato que se explica porque o personagem, João Grilo, introduz as moedas na parte traseira do gato, para enganar a mulher do padeiro e conseguir sua parte no testamento de Xaréu.

Essas influências em sua obra são reflexos de toda a sua trajetória. Ariano cresceu em um ambiente cheio de contadores de histórias e cantadores de viola. Seu contato com a arte da improvisação foi essencial para composição de sua obra.

Para tanto, é preciso investigar o autor, já que em toda a sua carreira lutou em favor de uma cultura resistente ao processo de modernização, tanto que, em sua obra são mantidas fortes características da cultura de sua região, tendo assim personagens inspirados em pessoas que ele conheceu nas rodas de conversa, típicas do interior.

Mas, para se entender melhor, é necessário conceituar o que seria essa cultura popular. Antes de qualquer coisa, é preciso entender que o conceito de Cultura Popular é muito

abrangente. Quando se fala em popular, já se pode imaginar que é algo proveniente do povo, mas, essa palavra é cheia de implicações ideológicas. Quando se fala em “povo”, pode-se entender como uma nação; ou até mesmo ser um sinônimo de plebe ou uma multidão. No “Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa”, primeiramente encontramos a ideia de povo enquanto totalidade de um território ou de uma região; em seguida, o conceito de povo aparece como um “conjunto dos cidadãos de um país, excluindo-se os dirigentes e a elite econômica”. Há nesse contexto a conceituação de popular por oposição, onde o termo povo é usado para se referir às camadas sociais menos favorecidas.

Com relação ao conceito de cultura, a complexidade aumenta, pois o termo cultura, inicialmente, era usado apenas para se referir ao alto escalão, ou seja, à “alta” cultura. Mas, atualmente, o termo foi incorporado à cultura popular, tida como “baixa” cultura. No entanto, pode-se dizer que o termo era usado apenas para se referir à literatura acadêmica, a música clássica e tudo que fazia parte dos costumes da sociedade elitizada. Agora, ele abrange desde a literatura de cordel, como as canções folclóricas, danças, até o simples ato de comer, andar, falar, beber, enfim todas as práticas apreendidas em uma sociedade.

No **Auto da Compadecida**, a cultura popular está representada através dos folhetos de cordel, que trazem temas comuns da sociedade.

A Literatura de Cordel do Nordeste é uma manifestação da cultura popular. Ela surgiu no interior do Nordeste brasileiro e com o processo de migração do nordestino, ela se espalhou por todo o país. Os temas abordados nos folhetos são inúmeros, podem falar de histórias fantásticas, fatos jornalísticos, fatos de ordem social e muito mais, qualquer tema pode virar versos nas mãos de um poeta. Nada melhor que o próprio cordel para explicar seu verdadeiro objetivo e mostrar sua importância para cultura brasileira:

O cordel é também literatura
 Que nasceu no Nordeste brasileiro
 Bem rimada e falada o tempo inteiro
 O retrato perfeito da cultura
 Sua capa é feita em xilogravura
 Bem talhada num taco de madeira
 O folheto dá a forma verdadeira
 Às histórias que sempre são impressas
 Com cordel o poeta junta as peças
 Pra fazer coisa séria e brincadeira.

Em uma passagem do **Auto da Compadecida**, o autor, através de seu personagem João Grilo, se utiliza de um verso para invocar a Compadecida:

Valha-me Nossa Senhora,

Mãe de Deus de Nazaré!
 A vaca mansa dá leite,
 A braba dá quando quer.
 A mansa dá sossegada,
 A braba levanta o pé.
 Já fui barco, fui navio,
 Mais hoje sou escaler.
 Já fui menino, fui homem,
 Só me falta ser mulher.
 Valha-me Nossa Senhora,
 Mãe de Deus de Nazaré!
 (SUASSUNA, 2004, p. 170)

O cordel é uma forma de expressão da literatura oral, sua espontaneidade, sempre com ar de improvisação, traz ao povo o que é seu, ou seja, o que lhe é próprio, da forma mais simples possível. Mas não se pode esquecer que a obra de Suassuna é marcada pela oscilação entre o popular e o erudito; ele apresenta a sua cultura regional e, através dela, alcança o universal.

Por meio da imagem de um povo simples, com uma cultura bastante produtiva, Ariano teve a liberdade de idealizar um enredo repleto de folclore de sua região. Para Ariano, o folheto é o único espaço em que o povo brasileiro se expressou sem influências que viessem de fora; através dele, o povo se expressou como era na verdade.

Uma das figuras que fazem parte do folclore nordestino é o contador de histórias, que fora bem representado pelo personagem Chicó, com histórias espalhafatosas, como a de ele ter sido pescado por um pirarucu e arrastado por ele três dias e três noites. Histórias como essa fazem parte da cultura popular do Nordeste. Antigamente, essa prática era comum nos inícios das noites do sertão, quando os moradores se juntavam em uma roda para ouvir histórias mirabolantes.

Essas histórias fazem parte da Literatura Oral. Daí, os povos se comunicam e se conhecem melhor, pois por meio das palavras, sons, gestos e imagens o povo manifesta eventos reais ou fictícios que são compartilhadas com diferentes culturas.

Referindo-se a Literatura Oral, Câmara Cascudo, afirma o seguinte:

Todos os autos populares, danças dramáticas, as jornadas dos pastores, as louvações das lapinhas, Cheganças, Bumba-meu-boi, Fandango, Congos, o mundo sonoro e policolor dos reisados, aglutinando saldos de outras representações apagadas na memória coletiva, resistindo numa figura, num verso, num desenho coreográfico, são os elementos vivos da Literatura Oral. (CASCUDO, 2006, P. 22)

Durante a narrativa o personagem Chicó, conta várias histórias. São nesses elementos que Ariano Suassuna, expressa sua identidade nacional e cultural. No trecho abaixo se pode constatar isso:

Foi somente em 1955, com o Auto da Compadecida, que realizei pela primeira vez uma experiência satisfatória de transpor para o teatro os mitos, o espírito e os personagens dos folhetos e romances, aos quais se devem sempre associar seus irmãos gêmeos, os espetáculos teatrais nordestinos, principalmente o bumba-meu-boi e o mamulengo. (SUASSUNA apud RABETTI, 2005, p. 48)

Como se evidenciou, o Auto da Compadecida está intrinsecamente ligado à cultura popular. Como o próprio autor diz, ele está associado aos espetáculos teatrais do Nordeste, em especial no Bumba-meu-boi, que segundo Câmara Cascudo (2006), é um auto popular formado no Norte do Brasil, da Bahia para cima, pela reunião de vários reisados tradicionais, ao redor da dança do Boi.

As representações do Bumba-meu-boi têm a característica de serem sempre atuais. Como fala Câmara Cascudo (2006), “Bumba-meu-boi é sempre atual, incluindo soluções modernas, figuras de agora, vocabulário, sensação, percepção contemporânea”.

Mas, falando no Bumba-meu-boi, qual a ligação dessa representação popular com o Auto da Compadecida? O Bumba-meu-boi é um auto popular que traz traços bem representativos da cultura brasileira. Mesmo sendo uma representação típica do folclore brasileiro, ela possui características dos autos medievais que são marcados pela encenação simples, linguagem popular e por tratar da luta entre o bem e o mal. Sendo assim, ao comparar sua obra com o Bumba-meu-boi, o dramaturgo Ariano Suassuna não deixa nenhuma dúvida dessa influência, pois assim como a encenação folclórica do Bumba-meu-boi, o **Auto da Compadecida** é composto basicamente por essas características, é um auto de ordem religiosa, com linguagem simples, encenado em um pátio de igreja de interior, sem nenhuma ostentação, que traz á tona também a luta entre o bem e o mal, representado como céu e inferno.

Juntamente com cordel e o Bumba-meu-boi, outras características da obra também trazem parte da cultura nordestina. Um dos pontos de maior destaque é a questão da religiosidade. O povo nordestino é de tradição católica, a imagem de Nossa Senhora é muito invocada pelos nordestinos, daí porque é vista como uma intercessora, que junto a Jesus pede misericórdia para os menos favorecidos. Os símbolos religiosos fazem parte da memória desse povo, as situações as quais eles são submetidos, como as resistências ao sol escaldante e a seca fazem com que esses símbolos se tornem mais significativos em sua vida, a cada dia,

funcionando como um escape. Ariano transpõe para sua obra essa figura tão venerada pelos nordestinos, a imagem de Nossa Senhora que, de acordo com o imaginário desse povo, sua misericórdia é inalcançável para com os pobres sertanejos. O nome “**Compadecida**” já aponta para o teor da obra, é a padroeira do Brasil e, segundo a visão do próprio povo, ela é quem se compadece do ser humano, ideia que se reforça no final da história, quando ela se compadece do João Grilo.

Ainda nesse contexto da cultura popular, outro ponto que é peculiar na obra analisada, é o fato de autor criar seus personagens baseado em figuras populares; de cidades pequenas do interior sempre possuírem apenas uma igreja, um padre, uma padaria e sempre tem o rico que compra tudo com dinheiro. Dessa forma, não é por acaso que Ariano Suassuna não dá nomes próprios a alguns personagens, como o padeiro, a mulher do padeiro, o Sacristão, o Padre, o Bispo, o cangaceiro de Severino do Aracaju e o Encourado.

A linguagem empregada no Auto da Compadecida é mais um fator de relevância. Ao recorrer à literatura de cordel, o autor aproxima ainda mais seu texto do regional. Esse é um artifício da linguagem muito importante, por se tratar de um texto dramático onde o desencadear da história é feita através da fala dos personagens. Daí a linguagem ser a forma mais particular de expressar a identidade cultural do povo sertanejo retratado por Ariano Suassuna, tal como fala Souza Campedelli, se referindo a essa linguagem:

Tudo o que o ser humano alcançou de crescimento cultural está ligado à linguagem. Sem ela, a cultura não existiria, e os conhecimentos não poderiam ser transmitidos de geração para geração. A linguagem torna possível o desenvolvimento e a transmissão de culturas, bem como o funcionamento eficiente e o controle dos grupos sociais. (CAMPEDELLI; SOUZA, 1998, p. 10)

Assim, podemos afirmar que Ariano Suassuna, transmite sua cultura alicerçada em algo próprio, com sua linguagem regional permeia entre diferentes elementos culturais. Com a linguagem oral, o autor alcança diferentes camadas. Deste modo, é válido afirmar que foi essa linguagem usada por João Grilo e os demais personagens, que abriu as portas para todos que quisessem conhecer os aspectos da cultura nordestina presentes no Auto da Compadecida.

Com o passar do tempo, com o processo de modernização, a cultura popular vem em um constante movimento de resistência e atualização.

É com esse propósito de resistir à cultura de grande massificação que Ariano Suassuna, traz em sua obra elementos culturais. A ideia do autor de manter em sua obra suas raízes é muito válida, pois garante sua permanência na memória do povo, como fala BetiRabetti, (2005, p. 81)

São essas memórias preservadas que precisam ser conhecidas e reveladas em seus fundamentos, para que passamos proteger modelos e valores essenciais, que acabam sendo deixados de lado pela cultura de massa dominante na sociedade contemporânea.

Essa preservação da cultura popular é como se fosse à inspiração para a obra de Ariano Suassuna, não só no *Auto da Compadecida*, como também em toda sua obra se percebe essa busca das mais variadas formas de expressão da cultura nordestina. Talvez, a sua obra tenha sido o melhor meio que ele encontrou para expressar as representações populares de seu povo, já que essas práticas são menos comuns a cada dia. Em uma fala de Renato Ortiz (2006), ele fala que “a cultura popular deve ser preservada porque em sua essência ela é tradição e identidade”. Nesse contexto, se a cultura popular é a identificação de um indivíduo, significa que, ao perder o contato com essa cultura, ele perde sua verdadeira identidade e adere a uma cultura massificada, idealizada, principalmente pelos meios de comunicação.

As mudanças ocorridas no cotidiano das pessoas, com o processo de modernização, onde a mídia tenta impor uma cultura de massa acaba fazendo-as esquecerem de sua verdadeira cultura, como diz Alfredo Bosi (2006) “da corrente de representações e estímulos o sujeito só guardará o que a sua própria cultura vivida lhe permitir filtrar e avaliar”. Segundo Bosi, o indivíduo só guardará em sua memória aquilo que ele está filtrando no momento, pois essa massificação imposta pela mídia, em especial pela televisão, tende a levar o sujeito a deixar de lado a cultura popular e adaptar-se aos novos modelos que não lhes são próprio, são modelos pré-fabricados por uma cultura de massa. Para garantir a continuação dessas práticas populares como o cordel, as rodas de viola, o bumba-meu-boi é necessário que o povo as reconheça como parte de sua cultura, que muitas vezes o povo nem as conhece. Para Alfredo Bosi, o que dá a condição material de sobrevivência dessas práticas populares é o seu enraizamento. Sem ter raízes, o indivíduo não tem um lugar próprio e reconhecido no mundo, vai apenas seguir as bases lançadas por essa cultura hegemônica.

Enfim, o *Auto da Compadecida*, é um retrato do povo sertanejo, uma representação da cultura popular, do rico universo cheio de manifestações, com expressões muito fortes e características de uma região que só tende a contribuir para a formação da cultura nacional. O auto traz uma mistura muito positiva, oscilando entre o popular e o erudito, transmitindo ao leitor a riqueza do universo cultural nordestino.

3.1 A LITERATURA DE CORDEL ENQUANTO MANIFESTAÇÃO DA CULTURA POPULAR

Entende-se por literatura de cordel, como sendo uma manifestação artística-cultural da cultura popular que registra a história e a trajetória de um povo, assim como, caracteriza-se por uma ação poética que dá vida à sociedade. É de fato, uma das mais ricas particularidades da cultura brasileira e mundial. Cascudo (2006, p. 331) cita que “a literatura popular é [...] tipicamente impressa, não exclui a passagem à oralidade”. É veiculada por meio de folhetos que abordam os mais variados assuntos.

A literatura de cordel é uma poderosa manifestação da cultura popular nordestina. Continua sendo impressa de forma artesanal em papel jornal e ilustrada com xilogravura, resultado da impressão feita com uma espécie de carimbo talhado numa matriz de madeira. Esta técnica já era conhecida na Antiguidade e foi utilizada na Europa, no séc. XV, para ilustrar cartas de baralho e imagens sacras. De lá veio para o Brasil, em 1808, com a imprensa Real Portuguesa.

3.2 A ORIGEM PORTUGUESA

Segundo Abreu (1999), a literatura de cordel teve sucesso, em Portugal, entre os séculos XVI e XVIII. Os textos podiam ser em verso ou prosa, não sendo invulgar tratar-se de peças de teatro, e versavam sobre os mais variados temas. Encontram-se farsas, historietas, contos fantásticos, escritos de fundo históricos, moralizantes etc., não só de autores anônimos, mas também daqueles que, assim, viram a sua obra vendida a preço baixo e divulgada entre o povo, como Gil Vicente e Antônio José da Silva, o Judeu. Exemplos conhecidos de literatura de cordel é **História de Carlos magno e dos Doze Pares de França, A Princesa Magalona,**

História de João de Calais e a Donzela Teodora. Algumas tinham origem espanhola, francesa ou italiana, sendo adaptadas ao gosto português.

Segundo Abreu (1999, p. 19), a denominação “de cordel” remete ao fato de, inicialmente, os folhetos terem sido expostos ao público para serem vendidos pendurados em cordéis. A autora aponta para o fato da literatura de cordel do Nordeste do Brasil ter sido influenciada pela literatura de cordel portuguesa, que serviu de fonte, origem ou matriz para essa primeira. Para confirmar tal argumento, vejamos o que foi dito acima na citação de Diégues Júnior apud Abreu (1999 p. 15-16). Tem-se atribuído às

“folhas volantes” lusitanas a origem de nossa literatura de cordel. Diga-se de passagem, e antes de qualquer coisa, que o próprio nome que consagrou entre nós também é usual em Portugal (...). Estas “folhas volantes” ou “folhas soltas”, decerto em impressão muito rudimentar ou precária, eram vendidas nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas; nelas registravam-se fatos históricos ou transcrevia-se igualmente poesia erudita. (...) tudo isso, evidentemente, e como seria natural, se trasladou, com o colono português, para o Brasil; nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente esta tradição de romanceiro, que se fixaria no Nordeste como literatura de cordel.

Na citação acima, o autor mostra a vinculação dos folhetos de feira, a partir do século XVII, com as “folhas volantes”, em Portugal, cuja venda era privilégio de cegos.

No Brasil, portanto, a literatura de cordel chegou através dos colonizadores lusos, em “folhas soltas” ou mesmo em manuscritos. Só muito mais tarde, com o aparecimento das pequenas tipografias, no fim do século passado, a literatura de cordel surgiu e se fixou no Nordeste como uma das peculiaridades da cultura regional.

3.3 O CORDEL NO BRASIL

De Portugal para o Brasil, o cordel sofreu várias transformações. A primeira foi o fato de que no Brasil, nunca existiram, como houve em Portugal, os cordéis escritos em prosa; toda nossa produção de folhetos sempre foi exclusivamente em versos. A diferença talvez possa ser explicada pela composição da sociedade sertaneja daquele período, constituída, em sua maioria, por homens iletrados, que não podiam se apoiar no texto escrito e que, portanto, dependiam da própria memória para guardar as histórias.

Segundo Cascudo (2006, p.16), os folhetos foram introduzidos no Brasil pelo cantador Silvino Pirauá de Lima e depois pela dupla Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista. Entretanto, não existem provas documentais sobre tal afirmativa.

Por outro lado, Almeida (1982), afirma que foi na década de 1860 que começaram a aparecer os grandes nomes do Cordel, como João Benedito, José Duda e Leandro Gomes de Barros. Mais adiante, na década de 1880, nasceram Firmino Teixeira do Amaral, João Martins de Ataíde, Francisco das Chagas Batista e Antônio Batista Guedes. Depois dessa época até 1920 – afirma o escritor paraibano, “a poesia escrita e oral se tornaram coqueluche e os poetas se multiplicam como moscas, principalmente nos Estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará”. Só nesse período foram registrados 2.500 poetas populares. O movimento editorial do cordel, como se sabe, inicia-se com Leandro Gomes de Barros, Chagas Batista e Pirauá. Embora se acredite que Leandro e Pirauá começaram a publicar folhetos antes de 1900, porém não existem provas materiais desse fato. Em 1902, Chagas Batista publicou um folheto, em Campina Grande, que existe ainda hoje na Casa “Rui Barbosa”, no Rio de Janeiro. Há outro de Leandro, publicado no Recife, em 1904.

A partir de Leandro Gomes de Barros, no final do século XIX, o cordel tomou corpo, construindo um espaço de representação e de ampliação das manifestações populares. De acordo com Abreu (1999, p. 75), embora não fossem cantadores, “Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, foram pioneiros na impressão de folhetos. Ainda no século XIX, fora da serra do Teixeira, outros também cantavam e incorporaram-se à tradição”.

O cordel se enraíza no Nordeste brasileiro em função de diversos aspectos, respectivamente a questão étnica, que é de grande relevância desde a mais tenra idade da devida colonização brasileira; a falta de acesso conhecimento produzido, deixado apenas para os senhores de engenho, os coronéis, políticos e seus familiares; de haver neste Nordeste, marcado pela seca, um ambiente basicamente ruralista, onde a forma e maneira de produzir passavam diretamente por uma cultura de subsistência humana e por que havia neste espaço situações marcadas por um forte messianismo, um patriarcalismo ortodoxo, as peripécias do cangaço, do assistencialismo político, em especial com a indústria da seca.

Manuel Diégues Júnior em seu ensaio intitulado “Literatura de Cordel” (1975), afirma:

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, de maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios

econômicos e sociais, as lutas de famílias deram oportunidades, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.

Não só fatores de ordem social salientam Diégues Júnior, mas, inclusive, étnicos, como a assimilação mais estável do português e do africano escravo na área nordestina. São fatores que concorreram para que o Nordeste fosse o ambiente ideal à eclosão desse tipo de literatura popular. Não apenas da literatura popular em versos escritos, portanto, mas da literatura oral, em versos, típicos dos chamados cantadores de viola os repentistas e exímios cantadores em desafios ou pelejas, foram outra forma de poesia popular que recebemos da tradição ibérica.

Desta maneira, o cordel não só, torna-se um grande instrumento de apoio e de grito para a cultura popular brasileira, mas, é visto como o refúgio, o aporte, o complemento para uma vida sofrida de mãos calejadas pela “lida” camponesa. Em virtude deste cenário, Abreu (1999), coloca que, entre o final do século XIX e os anos 20, a literatura de folhetos consolidou-se: definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura. Nada nesse processo parece lembrar a literatura de cordel portuguesa. Aqui, havia autores que viviam de compor e vender versos; os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criaram sua maneira de fazer versos; boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que, por sua vez, também eram autores de folhetos.

Leandro e Pirauá dominaram o mercado de folhetos de cordel. Depois de 1910, surgem outros nomes de autores de folhetos, como Antônio da Cruz, Joaquim Sem Fim, Cordeiro Manso, Manuel Vieira do Paraíso, Antônio Guedes, Joaquim Silveira, João Melchiades, João Martins de Athayde. Na década de 20, emerge outra leva de poetas de bancada, como Romano Elias da Paz, José Camelo de Melo Rezende, Manoel Tomás de Assis, José Adão Filho, Lindolfo Mesquita, Moisés Matias de Moura, Arinos de Belém, Antônio Apolinário de Souza e Laurindo Gomes Maciel. Nas alturas de 1945, Átila de Almeida vislumbra o que chama de “germe destruidor no comércio de folhetos”. Uma fase de decadência em consequência de novos fatos determinantes das transformações sociais, como o rádio, o cinema, a aceleração do processo de industrialização do País, a construção de Brasília, a facilidade de novos meios de transporte, estimulando as migrações internas no

Brasil. Esses fatores alteraram a mentalidade do homem rural nordestino, o grande consumidor da poesia popular.

No início da publicação da literatura de cordel no país, muitos autores de folhetos eram também cantadores, que improvisavam versos, viajando pelas fazendas, vilarejos e cidades pequenas do sertão. Com a criação de imprensas particulares em casas e barracas de poetas, mudou o sistema de divulgação. O autor do folheto podia ficar num mesmo lugar a maior parte do tempo. Porque suas obras eram vendidas por folheteiros ou revendedores empregados por ele.

O poeta popular é o representante do povo, o repórter dos acontecimentos da vida no Nordeste do Brasil. Não há limite na escolha dos temas para a criação de um folheto. Pode narrar os feitos de Lampião, as “presepadadas” de heróis como João Grilo ou Canção de Fogo, uma história de amor, acontecimentos importantes de interesse público.

Atualmente, a literatura de cordel não tem um bom mercado no Brasil, como acontecia na década de 50, quando foram impressos e vendidos dois milhões de folhetos sobre a morte de Getúlio Vargas, num total de 60 títulos.

3.4 CORDEL: OS VÁRIOS TEMAS

A Literatura de Cordel é vendida em feiras, mercados e locais onde se aglomeram amantes da poesia. Continua sendo uma das formas de comunicação mais autênticas nas pequenas cidades do Nordeste.

O universo cordeliano é um espaço eclético, constituído de temática variada que possibilita ao poeta discorrer sobre diversos assuntos do interesse popular. Assim, coexistem folhetos que narram histórias maravilhosas, fábulas e romances; que informam sobre fatos ocorridos na região, no país e no mundo; que circundam a crença religiosa do povo nordestino e que lembram os valores constituintes de sua cultura.

Lopes (1983) afirma que é extremamente diversificada a temática de Cordel. Tudo ou quase tudo serve de motivo aos poetas populares para escreverem seus folhetos. Desde os romances tradicionais como: Carlos Magno e os Doze Pares de França, a Princesa Magalona, João de Calais etc., que vieram da Idade Média, através do romanceiro ibérico, sendo aqui readaptados à ecologia e sentimentos nordestinos, até assuntos históricos brasileiros, fatos ligados à religiosidade, ao misticismo, à vida campestre, desastres, crimes, acontecimentos

mais recentes da atualidade mundial. Estes últimos são os chamados folhetos de época, os acontecidos, para usar terminologia já consagrada pelos religiosos. Sem esquecer as pelepas ou desafios, debates entre repentistas, em geral imaginário ou alusivo a encontros reais de violeiros, sempre interessantes.

O cordel é, portanto, a transposição para a forma escrita de poemas, canções, aventuras e epopéias recitadas, lidas em voz alta ou cantadas por poetas ou violeiros, em praça pública, sempre postada diante de um grande círculo de ouvintes que acompanham suas apresentações com enorme atenção e interesse.

Também para Lopes (1983), talvez se possa incluir, entre as tentativas para classificação do cordel, dividir todo o acervo por área geográfica, com ênfase na ideologia dos poetas: o cordel rural, o cordel urbano (das cidades nordestinas) e o cordel das metrópoles (Rio de Janeiro, São Paulo etc.). Do ponto de vista formal, a literatura de cordel se apresenta predominantemente, em estrofes de seis versos ou linhas, sextilhas, a forma clássica. Em menor número, encontramos estrofes de sete sílabas e em décimas. Raramente, surgem folhetos em quadras, que era a forma clássica dos primeiros cantadores de viola, já hoje substituídas pelas sextilhas, quando, não por uma variedade de formas antigas e modernas.

Assim, aproveitando um fato histórico ou um acontecimento marcante, os cordelistas produzem um relato popular e poético. Os temas ilustradores da Literatura de Cordel são principalmente:

- ROMANCES: história de amor não correspondido, virtudes ou sacrifícios.
- CICLO MÁGICO E MARAVILHOSO: que falam de príncipes, fadas, dragões...
- CICLO DO CANGAÇO E RELIGIOSO: apresenta o imaginário nordestino ligado a figuras como Lampião, Frei Damião...
- HISTÓRIA DE VALENTIA: apresentam personagens lendários na região.
- ANTI-HERÓIS: falam de nordestinos que vencem mais pela esperteza do que pela força. Exemplo: João Grilo, Pedro Malazarte e outros.
- HUMORÍSTICOS E PICARESCOS: são os mais populares. Exemplos: Histórias de João Grilo e Mais uma história de seu Lunga.
- MORAIS: deixam uma lição.
- PELEJAS: relatos de cantorias entre repentistas.
- FOLHETOS DE DISCUSSÃO: apresentam dois pontos de vista sobre uma mesma questão.

- CIRCUNSTÂNCIAIS, NOTICIOSOS OU OUTROS GÊNEROS: Há ainda folhetos de conselhos, profecias, descarração, política, educação e aqueles feitos sob encomenda.

Independente da temática escolhida, o cordel sempre foi um veículo de valores culturais tradicionais, sendo permeadas de lições moralizantes, opiniões valorativas e argumentações implícitas ou explícitas. Durante seu “período áureo” no Brasil, que se estendeu desde as primeiras décadas do século XX até os anos 1970, o cordel manteve forte influência ideológica sobre o homem do Nordeste, justamente por ser uma literatura de grande circulação nos meios populares e por ser permeada de valores considerados como “senso comum”, confirmando-os e intensificando-os.

Sobre o valor ideológico do cordel, Brandão (1989, p.31) afirma que “[...] seria imperdoável ao pesquisador se ele ignorasse ou minimizasse os efeitos da mensagem e dos valores pelos folhetos na conduta social [...]”, frisando a influência do cordel no comportamento do “homem-folk nacional”.

Os valores transmitidos por esse folhetos são impregnados de religiosidade, principalmente a tradição católica, visto que esta tem grande influência no homem nordestino, sendo ainda hoje observadas manifestações dessa influência nas procissões e na crença popular. São muito comuns os folhetos de cordel tradicional que abordam temas relacionado à fé católica, ao poder do padre, à importância de se frequentar a igreja.

Há também os folhetos ditos circunstanciais, que narram fatos cotidianos da vida rural ou urbana, utilizando-se de exemplos de boas ou más condutas e fazendo sobre elas juízo de valor. É evidente a intenção persuasiva desses folhetos, que marcam a conduta esperada dos membros da comunidade, definindo-lhes os papéis sociais.

Mesmo os folhetos noticiosos, que narram fatos reais, são frequentemente opinativos, pois noticiam fatos através do foco do poeta popular. O holandês Joseph Luyten (1991) dedicou-se ao estudo dos folhetos de notícia, e sobre sua carga ideológica, o autor afirma:

“A Literatura de Cordel, enquanto noticiosa, se preocupa essencialmente com aspectos interpretativos e opinativos e não informativos pura e simplesmente”. Assim, pode-se dizer que o cordel foi (e ainda é, mas em muito menor escala) não apenas um instrumento de informação, cultura e lazer, mas também, e principalmente, um eficiente instrumento de transmissão ideológica, valorativa e comportamental.

Essa transmissão ideológica, contudo, em muito difere da manipulação que hoje se observa a partir dos meios de comunicação de massa, que é feita “de cima para baixo”, ou seja, fortemente calcadas nas diferenças sociais entre os participantes das práticas discursivas.

O cordel tradicional, pelo contrário, era feito do povo para o povo, pois o poeta cordelista pertencia à mesma camada social da maior parte de seu público. Assim, “a cosmo visão essencial do cordel mostra quase total identificação com as crenças e os valores do nordestino pobre e humilde...” (CURRAN, 1998, p.18). Havia, portanto, uma identificação ideológica entre os participantes, e a ideologia veiculada era de reprodução e sustentação dos valores já tomados como senso comum por esses participantes.

O cordelista era tão popular quanto seu leitor, e ambos compartilhavam um conjunto de valores e crenças que os identificavam como pertencentes a um mesmo grupo social. Os temas tratados no cordel tradicional eram de interesse popular, e o ponto de vista abordado era o senso comum daquela comunidade discursiva, como bem lembra Brandão (1989, p.27): “O poeta de cordel é, antes de tudo, uma voz de seu povo: refletem-lhe os valores reais e ideais, suas aspirações éticas e estéticas (...) faz eco às suas maneiras de ver e pensar coletivas...”

Outra característica fortemente marcada na literatura de cordel é sua oralidade. Apesar de literatura impressa, o cordel manteve as marcas da literatura oral, tanto em sua composição quanto em sua transmissão e, por conseguinte, no consumo. Segundo Abreu (1999, p. 74), “a aproximação com as narrativas orais é parte das estratégias de criação ou de adaptação de narrativas visando à assimilação dos folhetos por públicos não completamente familiarizados com a escrita”.

A oralidade sempre foi importante na produção do cordel, pois os poetas tradicionais escreviam como se estivessem contando histórias; na sua distribuição, pois a venda dos folhetos nas feiras se fazia a partir da leitura oral de trechos dos poemas, frequentemente acompanhada de viola, para despertar interesse e curiosidade dos possíveis compradores; e no seu consumo, pois “o folheto de cordel não circula apenas entre os que sabem ler, mas também entre os que não sabem; e estes, às vezes, até em maior número.” (BRANDÃO, 1989, p.30). Pode-se dizer que o cordel tradicional situava-se, portanto, na interface entre a produção oral e a escrita, ou seja, tratava-se de um gênero híbrido.

Por suas características peculiares, tanto nos textos propriamente ditos, quanto nas práticas discursivas e sociais, o cordel constitui um rico elemento de trabalho para os analistas críticos do discurso, abrindo um leque de oportunidades para análises variadas. O cordel tradicional expressa a cosmo visão popular nordestina, e suas marcas ideológicas e hegemônicas são um campo aberto à pesquisa, assim como sua transformação no chamado “cordel contemporâneo”.

4 AUTO DA COMPADECIDA: A PEÇA TEATRAL

Auto é o nome dado aos textos poéticos da Idade Média, usados nas representações teatrais e cheios de religiosidade.

Segundo Cascudo (2006, p.85), os autos surgiram no século XVII, e encenava o enredo popular, através da música e dos contos religiosos. Essas encenações eram feitas principalmente, na páscoa e no natal.

Escrita em 1955 e publicada em 1957, **Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna, é uma peça clássica do teatro brasileiro.

Segundo Carlos Newton Júnior (2000), quando foi publicada pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 1957, durante o Primeiro Festival de Amadores Nacionais, a peça **Auto da Compadecida** foi logo considerada uma obra-prima do teatro nacional.

Abordando temas como o racismo, a avareza, a hipocrisia da igreja, sob a ótica local, com situações comuns a todos, desperta muito interesse e vai além das fronteiras.

Um dos aspectos mais importantes nesta obra é o lado cômico. A forma como o autor remonta episódios folclóricos é muito interessante, como por exemplo, na intenção de não dar nome ao Frade, ao Sacristão, ao Cangaceiro e nem ao Padre, pois estes já fazem parte do convívio do povo nordestino. Outra marca forte na obra de Suassuna é a presença de alguns elementos do circo, esse é o ponto que acentua mais a impressão de um improviso, pela linguagem oral sugerida na peça, e pela presença do palhaço que faz com que o povo mergulhe no autêntico universo da encenação. O autor se utiliza do palhaço (narrador) para expor até seu posicionamento diante da questão levantada na obra.

O **Auto da Compadecida** não se apresenta dividida em atos, mas o autor dá plena liberdade, na leitura do livro; ela pode ser dividida em três atos, ficando a critério de o encenador dividi-la ou não.

A obra narra a saga de dois nordestinos, João Grilo e Chicó, que atormentados pela seca, usam a esperteza para escaparem da vida “desgraçada” que levam numa cidade dominada por um líder local, o Major Antônio Morais, que se sobrepunha a todas as leis, só por causa do seu poder econômico.

A peça que apresenta as astúcias de dois sertanejos João Grilo e Chicó. A história se passa em Taperoá, na Paraíba. João Grilo e Chicó trabalham na padaria da cidade, quando Xaréu, o cachorro da mulher do padeiro adoece; João Grilo e Chicó têm a ideia de levá-lo ao padre para benzê-lo, mas o padre se recusa. João Grilo, astucioso, diz que o cachorro é do Major Morais, homem poderoso na cidade. Ao ouvir isso, o padre mudou de opinião.

Quando João Grilo e Chicó iam saindo da igreja, o Major ia chegando. Sabendo que o padre iria falar sobre o cachorro, João, disse a Antônio Morais que não reparasse, porque o padre estava louco chamando a todos de cachorro. Ao vê-lo, o padre veio ao seu encontro, como a intenção do Major era que o padre benzesse sua filha, a conversa não teve problemas no início, mas, quando o padre se referiu a cachorros, o Major se sentiu ofendido e saiu dizendo que iria se queixar ao Bispo das suas grosserias.

Após a saída do Major, chegam à igreja, o Padeiro e sua mulher, João Grilo e Chicó depois de tanto estardalhaço, descobrem que Xaréu já está morto. A mulher do padeiro quer que o cachorro seja enterrado em Latim e mais uma vez o padre e o sacristão se recusam. João, com mais uma de suas mentiras, disse que o cachorro era cristão e, em troca do enterro, havia deixado dez contos para o padre e três para o sacristão. E assim o enterro foi realizado.

Depois do enterro, o bispo chegou à igreja, já sabendo da atitude do padre com o Major Antônio Morais. Ao saber do enterro do cachorro em latim, ele condenou veementemente. João Grilo interferiu, dizendo que o animal havia deixado no testamento, três contos de réis para o sacristão, quatro para o padre e seis para o bispo. Ao saber que tinha parte no dinheiro, o Bispo proferiu: “É por isso que vivo dizendo que os animais também são criaturas de Deus. Que animal inteligente! Que sentimento nobre!”. Suassuna (2004, p. 85).

Ao chegar à igreja com o dinheiro do testamento, a mulher do padeiro se depara com João Grilo querendo lhe vender um gato que “descome” dinheiro, ela o compra e ao levá-lo para casa percebe que era uma armadilha, depois de ter arrancado todo o dinheiro que João Grilo havia enfiado no gato.

No momento da divisão do dinheiro, aparecem, na igreja, Severino do Aracaju e seu capanga; tomam todo o dinheiro e matam o Bispo, o Sacristão, o padeiro e sua mulher. Quando chega a vez de João Grilo, ele dá uma gaita ao cangaceiro e diz que ela tem o poder de ressuscitar as pessoas.

Para comprovar a eficiência da gaita, João deu uma facada em Chicó, que estava com uma bexiga de bode, cheia de sangue, por baixo da roupa. João, logo depois tocou a gaita e Chicó se fez de ressuscitado. Em troca da gaita, eles pediram a libertação. Como Severino ainda estava indeciso, João disse a ele que a gaita lhe daria a possibilidade de encontrar seu padrinho Padre Cícero, com isso seu capanga lhe deu um tiro e logo depois tocou a gaita e obviamente Severino não voltou á vida, João e Chicó travam uma briga com o capanga e João acabou lhe acertando uma facada.

Antes de sair da igreja, João Grilo pegou todo o dinheiro que Severino havia roubado e o dinheiro da padaria. Nesse momento, um capanga que ainda estava vivo, pegou um rifle e atirou em João Grilo.

Em seguida, todos apareceram no céu, para serem julgados. Era hora do juízo final. O Diabo se apresenta como o acusador e Jesus passa a avaliar as atitudes de todos. João chama a Nossa Senhora, para interceder por eles. Depois de tantas acusações e defesas, o padre, o bispo, o sacristão, o padeiro e sua mulher foram para o purgatório. Os cangaceiros foram absolvidos. João Grilo, o último a ser julgado, carrega as astúcias que inventou para enterrar o cachorro, a venda do gato que “botava” dinheiro, a morte de Severino e seu cabra. E, o Encourado tendo seu caso como perdido, já queria levar-lhe para o purgatório. Mas João se pega com a “Misericórdia da Compadecida”:

Valha-me Nossa Senhora, / Mãe de Deus de Nazaré!
 A vaca mansa dá leite, / a braba dá quando quer.
 A mansa dá sossegada, / a braba levanta o pé.
 Já fui barco, fui navio, / mas hoje sou escaler.
 Já fui menino, fui homem, / só me falta ser mulher.
 Valha-me Nossa Senhora, / mãe de Deus de Nazaré.
 (SUASSUNA, 2004, p.170)

João grilo recebeu da compadecida uma segunda chance e retornou ao seu corpo. Nesse momento, na terra, Chicó e o Palhaço, que vão levando o corpo de João Grilo para enterrar percebem que ele voltou e se assustam.

Quando João morreu, Chicó fez uma promessa, no qual doaria todo o dinheiro se João conseguisse escapar. Ao saber da promessa, João reluta em perder todo o dinheiro do testamento e da padaria, mas aceita a ideia de continuar pobre.

4.1 ANÁLISES DOS ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA PEÇA

4.1.1 Modo Dramático

No **Auto da Compadecida** a história é apresentada pelos personagens; o leitor conhece a história a partir do momento em que vai acompanhando o diálogo entre os próprios personagens. Não existe um narrador que possa apresentar ou até mesmo falar da intriga do enredo, como diz Campedelli (1998), que no modo dramático, as informações são limitadas ao que os personagens falam ou fazem. Segundo o autor, cabe ao leitor deduzir as significações a partir dos movimentos e palavras das personagens. Vejamos no diálogo abaixo.

Sacristão: Que é isso, que é isso? Que barulho é esse na porta da casa de Deus?

Padre: Todos devem se resignar.

Mulher: Se o senhor tivesse benzido o bichinho, a essa hora ele ainda estava vivo.

Padre: Qual, qual quem sou eu!

Mulher: Mas tem uma coisa, agora o senhor enterra o cachorro.

Padre: Enterro o cachorro?

Mulher: Enterra e tem que ser em latim. De outro jeito não serve, não é?

Padeiro: É em latim não serve.

Mulher: Em latim é que serve!

Padeiro: É, em latim é que serve!

Padre: Vocês estão loucos! Não enterro de jeito nenhum.

(SUASSUNA, 2004, p. 59–60).

Assim, através da ação dos personagens, identificamos na trama: o palhaço é o personagem que faz a ligação com o público, mostrando a divisão dos atos da peça,

interferindo no diálogo dos personagens e ainda transmitindo pensamentos do autor. No trecho da fala do palhaço, no final do primeiro ato, manifesta a autonomia que ele tem ao interferir no andamento da trama:

Palhaço: Muito bem, muito bem, muito bem. Assim se conseguem as coisas neste mundo. E agora, enquanto xaréu se enterra “em latim”, imaginemos o que se passa na cidade. Antônio Moraes saiu furioso com o padre e acaba de ter uma longa conferência com o Bispo a esse respeito. Este, que está inspecionando sua diocese, tem que atender a inúmeras conveniências. Em primeiro lugar, não pode desprestigiar a igreja, que o padre afinal de contas, representa na paróquia. Mas tem também que pensar em certas conjunturas e transigências, pois Antônio Moraes é dono de todas as minas da região e é um homem poderoso. (SUASSUNA, 2004, p. 71-72)

Como podemos observar, o autor vai apresentando os personagens pouco a pouco, não há o intermédio de um narrador para apresentar ou caracterizar os personagens que fazem parte da trama. À medida que vai se desenrolando a história, o leitor vai conhecendo o espaço, as características dos personagens, e assim, tirando suas conclusões.

A introdução do personagem representado pelo palhaço, não se dá por acaso. A influência do circo, na infância de Ariano, o palhaço é uma espécie de narrador, é a voz do autor. Ao inserir esse personagem, Ariano, dá um tom mais popular e concretiza o lado cômico de sua peça, tendo em vista, que o Auto da Compadecida é marcado também pelo seu lado cômico.

Segundo Carlos Newton Júnior (2000), o personagem palhaço, reveste-se da maior importância, ele é não só o enunciador do espetáculo, mas aquele que estabelece a ligação entre os atos e encerra a encenação; diz que, através do palhaço, de suas falas e dos comentários dirigidos ao público, o espectador é convidado a atravessar a fronteira estética que existe entre encenação e realidade.

O texto teatral é constituído por dois textos: o principal, que é composto pela fala dos atores e o secundário, que é dirigido ao leitor ou ao encenador da peça. No texto secundário são dadas informações sobre encenação, sugestões do autor sobre o tom da fala dos personagens, características dos personagens, como nesse trecho, em que Ariano caracteriza o Bispo e o Frade:

Curva-se profundamente e o Bispo entra pela direita, acompanhado pelo Frade. O Bispo é um personagem medíocre, profundamente enfatado, enquanto o Frade, a quem todos tratam com desprezo mal disfarçado, é a alegria em pessoa. (SUASSUNA, 2004, p. 72)

Essas rubricas auxiliam na organização das linguagens verbais e não-verbais, nas ações, no tom de voz, nos gestos, no cenário e nos movimentos dos personagens em todo o andamento da trama.

4.1.2 ENREDO

4.1.2.1 Apresentação

No **Auto da Compadecida**, o palhaço é o primeiro a entrar em cena, mostrando o principal ponto da peça que é o julgamento:

Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade. (SUASSUNA, 2004, p. 22-23)

Após a apresentação do palhaço, que representa o autor e liga a peça com o circo, aparece a Compadecida e depois o João Grilo, personagem fundamental nesta obra. Através das suas peripécias, João Grilo, um pobre nordestino, perseguido pela seca e vítima de uma sociedade hipócrita, encontrou uma forma de se vingar das maldades que muitos fizeram contra ele. Com a invenção de benzer o cachorro, e depois a ideia de enterrá-lo em latim, ele entrou nas maiores enroscadas e inventou mentiras para se safar.

No decorrer da peça, juntamente com seu companheiro Chicó, o amarelinho João Grilo, ao mesmo tempo em que se meteu, envolveu todos em inúmeras trapalhadas, que se iniciaram na Vila de Taperoá, vão até depois da morte e passaram para o inferno e o purgatório.

Profundamente ancorada na tradição brasileira, Auto da compadecida nos apresenta o nordestino, com sua religiosidade católica, seus costumes, seu misticismo, seu imaginário inconfundível e seus valores étnicos.

4.1.2.2 Complicação

Nessa parte, podemos entender todo o desenrolar da história, os personagens vão entrando em cena, e se apresentam através das suas ações.

A complicação da obra é constituída pela ação das personagens João Grilo e Chicó em pedir ao padre para benzer o cachorro Xareú. Daí, por diante, começa o conflito. Com a morte de Xareú, o astucioso Grilo, inventa um testamento. Nesse momento, passamos a conhecer as armações de João Grilo e as estórias criadas por Chicó, a avareza do padeiro e o caráter de sua mulher, a ambição das personagens pelo dinheiro do testamento e seus limites diante de diferentes situações.

A trama da peça é focada no dinheiro, pois, com a entrada do testamento na história, tudo ficou mais fácil e o cachorro teve um enterro “digno”, é interessante destacarmos a complacência dos personagens, que faziam parte do clero, na partilha do dinheiro.

João Grilo: Se me dessem carta branca, eu enterrava o cachorro.

Padeiro: Tem a carta.

João Grilo: Posso gastar o que quiser?

Padeiro: Pode.

Mulher: Que é que vocês estão combinando aí?

João Grilo: Estou aqui dizendo que, se é desse jeito, vai ser difícil cumprir o testamento do cachorro, na parte do dinheiro que ele deixou para o padre e para o sacristão.

Sacristão: Que é isso? Que é isso? Cachorro com testamento?

João Grilo: Esse era um cachorro inteligente. Antes de morrer, olhava para a torre da igreja toda vez que o sino batia. Nesses últimos tempos, já doente para morrer, botava uns olhos bem compridos para os lados daqui, latindo na maior tristeza. Até que meu patrão entendeu, que ele queria ser abençoado pelo padre e morrer como cristão. Que em troca do enterro acrescentaria no testamento dele dez contos de réis para o padre e três para o sacristão.

Sacristão: Que animal inteligente! Que sentimento nobre! (Calculista.) E o testamento? Onde está?

João Grilo: Foi passado em cartório, é coisa garantida. (SUASSUNA, 2004, p. 62-64)

4.1.2.3 Clímax

O clímax é o ponto máximo da narrativa, depois de toda a complicação da trama, esse é o momento em que as intrigas criadas no decorrer da estória começam a se desenrolar.

O auge dessa história acontece com a chegada de Severino de Aracaju à igreja. A situação fica tensa, pois todos sabem da maldade que ele tem no coração e seu instinto mau,

isso se comprova no momento em que o Sacristão diz que ele “é um cangaceiro, um homem horrível”, ao matar os personagens um por um é que ele mostra sua crueldade. Na fala dele podemos sentir como na verdade ele é: “O senhor Frade vai me perdoar, mas não tenho tempo. A polícia pode voltar e tenho que matar vocês de um por um” (SUASSUNA, 2004, p. 115). O único que escapa é Chicó, que talvez por sua “inocência”, o autor o livra da morte. Assim, todos vão para o julgamento, onde são julgados por Jesus e pela Compadecida que intercede por eles, já que o Diabo tinha dado todos como perdidos.

4.1.2.4 Desfecho

O desfecho da peça ocorre no momento em que os personagens passaram para o outro plano, que é o divino, e são julgados. Durante o julgamento, são feitas muitas acusações e questionamentos entre os personagens, como fala João Grilo se dirigindo ao cangaceiro: “Mas me diga uma coisa, havia necessidade de você me matar”? Quando o Demônio apareceu, todos ficam apavorados, mas sua altivez some quando o Encourado entrou em cena para julgar e a Compadecida para interceder por eles.

No julgamento, são expostas todas as falhas, como a avareza do padeiro, o adultério da mulher, a cobiça do Padre e do Bispo, as perversidades de João Grilo, as barbaridades de Severino do Aracaju e seus comparsas.

Enfim, durante o julgamento há uma briga constante entre o bem e o mal, os personagens são submetidos a acusações do Encourado, que pretende levá-los diretamente para o inferno, como está em sua fala:

Ah, compaixão... Como pilhéria é boa! Vamos, todos para dentro. Para dentro, já disse. Todos para o fogo eterno, para padecer comigo. (SUASSUNA, 2004, p. 142)

Mas, com a intervenção da Compadecida no Julgamento, os pontos falhos dos personagens são analisados de forma mais criteriosa, de forma a dar uma segunda chance ao João Grilo, absolver os cangaceiros e mandar os outros para o purgatório.

4.1.3 Personagens

O **Auto da Compadecida** é encenado por dezesseis personagens, os quais são divididos em diferentes ambientes e situações. A forma como o autor situa cada um é muito eficaz, desde a linguagem utilizada até os modos de agir de cada um deles. Dos dezesseis os mais proeminentes são João Grilo e o Chicó, através deles são geradas as intrigas da peça. Em um trecho, o próprio autor Ariano Suassuna, fala de onde vem à inspiração para criar seus personagens:

“Meus personagens ora são recriações de personagens populares e de folhetos de cordel, ora são familiares ou pessoas que conheci. No Auto da Compadecida, por exemplo, estão presentes o Palhaço e João Grilo. O Palhaço é inspirado no palhaço Gregório da minha infância em Taperoá. Já João Grilo é o típico nordestinho amarelo, que tenta sobreviver no sertão de forma imaginosa. Costumo dizer que a astúcia é a coragem do pobre. O nome dele é uma homenagem ao personagem de cordel e a um vendedor de Jornal astucioso que eu conheci na década de 50 e que tinha este apelido.”

Com a linguagem oral com traços bem peculiares, o leitor passa conhecer o Auto da Compadecida. De forma espontânea os personagens encenam a trama como se estivessem em um espetáculo circense. Através de suas falas o leitor entra no íntimo da trama, conhecem as características de cada um deles, seu caráter, sua posição social e principalmente, sua cultura.

Os personagens criados por Ariano Suassuna têm características e personalidades próprias que representam as diversas formas do comportamento do homem.

PALHAÇO – É o enunciador da peça. De acordo com o andamento do enredo, ele vai comentando as situações. É como se ele estivesse de fora, mas suas ideias e intenções são expressas com nitidez no enredo dramático. Na verdade, ele está a par de tudo e direcionando a apresentação. É um dos personagens chaves; é um mediador entre a realidade e a ficção. Através dele, conhecemos as marcas implícitas do autor. Sua função não é de apenas conduzir a narrativa; ele estabelece a ligação entre os atos e é a voz de reflexão que a obra passa ao público. Foi inspirado em um palhaço chamado Gregório, que Ariano conheceu em sua infância. São um meio de ligação do circo com o teatro, ambos encenados de forma improvisada, dão mais espontaneidade e mostram ao povo o que é do povo.

PALHAÇO: Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade. (SUASSUNA, 2004, p. 22-23)

JOÃO GRILO – É um típico nordestino que vive fazendo astúcias, amarelo sabido e analfabeto que trabalha na padaria da cidade e vive das migalhas. Para se dar bem, João Grilo abusa de sua esperteza, vítima da miséria, sertanejo acuado pela seca, a sua arma para “lutar” contra os poderosos da cidade é a astúcia.

Todas as intrigas são desenvolvidas em torno de João Grilo, daí podemos perceber a importância desse personagem que começa pela a bênção do cachorro, daí o cachorro morre; surge o testamento e o gato que descome dinheiro; a ideia da gaita milagrosa; a visita do padre Cícero e o julgamento. Todas essas situações são deflagradas por João Grilo.

João Grilo se sente injustiçado por seus patrões, por sua posição social por isso, tenta se vingar de todos, que de certa forma, lhe humilharam. Toda essa intriga começa no plano terreno e termina no céu, com o julgamento, onde João Grilo é absolvido. Seus erros são apagados, quando foi levada em conta sua posição social, que justifica suas falhas. Sendo assim, ele é uma vítima da sociedade que só visa o poder econômico.

João Grilo: E você deixe de conversa. Nunca vi homem mais mole do que você, Chicó. O padeiro mandou você arranjar o padre para benzer o cachorro e eu arranjei sem ter sido mandado. Que é que você quer mais?

Chicó: Ih, olha como isso está pegado com o patrão! Faz gosto um empregado dessa qualidade.

João Grilo: Muito pelo contrário, ainda hei de me vingar do que ele e a mulher me fizeram quando estive doente. Três dias passei em cima de uma cama para morrer e nem um copo d'água me mandaram. Mas fiz esse trabalho com gosto, somente porque se trata de enganar o padre. Não vou com aquela cara.

Chicó: Com qual? Com a do padre?

João Grilo: Com as duas. Estou acertando as contas com o padre e a qualquer hora acerto com o patrão. Eu conheço o ponto fraco do homem, Chicó.

Chicó: Qual é? É a besteira?

João Grilo: Nada disso, se o ponto fraco das pessoas daqui fosse somente à besteira, ninguém estava livre de mim. Você mesmo é um leso de marca, Chicó. Só não boto você no bolso por que sou seu amigo. (SUASSUNA, 2004, p. 36-37)

Personagem principal do **Auto da Compadecida**, João Grilo, não muda suas atitudes no decorrer da trama, tanto que passa o tempo todo tentando uma chance para mudar de vida e não consegue, termina onde começou.

Quanto a João Grilo ser herói ou anti-herói, são muitos os questionamentos, alguns críticos e estudiosos o classificam como um herói sem caráter.

João Grilo [...] é o malandro, o desocupado, o conversador, o homem sem objetivo senão o de sair-se melhor do instante. Assim, as situações de

intrigas criadas pelo personagem servem como um conforto; por meio dos momentos intrigantes ele tem seus momentos melhores. (MAGALDI, 1997)

Outros estudiosos não concordam com essa opinião, pois só o fato dele vencer os poderosos e até o diabo usando suas astúcias, é motivo para ser considerado um herói. Diante de todas as intrigas, o que se reflete nas ações de João Grilo é a questão da sobrevivência.

CHICÓ - É um contador de histórias mirabolantes, mentiroso e medroso. Companheiro constante de João Grilo. Está metido em todas as artimanhas do Grilo, como seu cúmplice, afinal, os dois estão no mesmo patamar econômico. Chicó trabalha na mesma padaria de seu companheiro João Grilo, e sofre também com a avareza do patrão, e tem um caso com sua mulher. Ele passa toda a trama tentando uma vida melhor, mas não consegue, pois com a passagem de seu companheiro, João Grilo, para o plano divino, Chicó, é o único personagem que fica vivo, faz uma promessa dizendo que vai dar todo o dinheiro a Nossa Senhora se João Grilo voltar.

Chicó: Quando eu penso que pobre de João não tem nem direito a um enterro em latim! Coitado, está mais abandonado do que o cachorro do padeiro. Pobre de João!

Em seguida João grilo, saltando fora da rede.

João Grilo: Estou aqui, Chicó!

Chicó: Ai!

João Grilo: Levante Chicó. Não está vendo que sou eu? Estou vivo, rapaz!

Chicó: Meu Deus é mesmo! João! Como foi isso, João?

João Grilo: Sei não, Chicó, acho que a bala pegou de raspão.

Chicó: Ai meu Deus, ai minha Nossa Senhora! Meu Deus, meu Deus! Burro, burro!

João Grilo: Que é isso? Burro o quê? Burro é você!

Chicó: Sou eu mesmo, João, sou o maior burro que já apareceu por aqui. Ai meu Deus, ai minha Nossa Senhora!

João grilo: Não me diga que perdeu o dinheiro!

Chicó: Perdi nada, está aqui! Ai meu Deus, ai minha Nossa Senhora!

João Grilo: E por que essa gritaria, homem de Deus?

Chicó: Eu pensei que você tinha morrido João!

João Grilo: E o que e que tem isso, homem?

Chicó: Tem que eu, pensando que não tinha mais jeito, fiz uma promessa a Nossa Senhora para dar todo o dinheiro a ela, se você escapasse! (SUASSUNA, 2004, p. 191-198)

PADRE JOÃO – É um ambicioso que só dá valor a quem tem dinheiro, tanto que, quando se fala no dinheiro deixado no testamento, ele muda de opinião e se habilita a enterrar o cachorro. Na verdade, ele é amigo do poder e do dinheiro, deixando de lado sua verdadeira missão cristã.

Sacristão: Mas eu não já disse que fica tudo por minha conta?
 Padre: Por sua conta como, se o vigário sou eu?
 Sacristão: O vigário é o senhor, mas quem sabe quanto vale o testamento sou eu.
 Padre: Hem? O testamento?
 Sacristão: Sim, o testamento.
 Padre: Mas que testamento é esse?
 Sacristão: O testamento do cachorro.
 Padre: E ele deixou testamento?
 Padeiro: Só para o vigário deixou dez contos.
 Padre: Que cachorro inteligente! Que sentimento nobre!
 João Grilo: E um cachorro desse ser comido pelos urubus! É a maior das injustiças.
 Padre: Comido, ele? De jeito nenhum. Um cachorro desse não pode ser comido pelos urubus. (SUASSUNA, 2004, p. 66-68)

O BISPO – É o chefe da igreja, que, assim como o padre, se deixa levar pela ambição e reivindica sua parte no testamento. É um personagem fingido. O próprio autor o caracteriza como um personagem medíocre e enfatuado. Seu comportamento deixa bem claro o valor que é dado ao dinheiro pelas igrejas, cujos representantes não vivem, na prática, o que dizem.

Sacristão: Que é isso? Que é isso?
 João Grilo: É o bispo que quer saber que história é essa.
 Sacristão: Senhor Bispo, excelente e reverendíssimo Senhor Bispo... Qual história?
 João Grilo: Essa de padre e sacristão se juntarem para enterrar um cachorro em latim.
 Sacristão: Ai!
 João grilo: Que aperreio é esse? A desgraça agora foi que começou!
 Bispo: Então houve isso? Um cachorro enterrado em latim?
 João Grilo: E então? É proibido?
 Bispo: Se é proibido? Deve ser, porque é engraçado demais para não ser. É proibido! É mais do que proibido! Código Canônico, artigo 1627, parágrafo único, letra k. Padre, o senhor vai ser suspenso.
 Padre: Ai!
 João Grilo: Vossa Excelência Reverendíssima vai suspender o padre?
 Bispo: Vou, por que não? Acha pouco o que ele fez? Uma vergonha! Uma desmoralização!
 Padre: Ai!
 Bispo: E o sacristão também vai pular fora de seu emprego!
 Sacristão: Ai!
 Bispo: Quanto ao senhor, senhor João Grilo, vai ver agora o que é administrar. O senhor vai-se arrepender de suas brincadeiras, jogando a Igreja contra Antônio Morais. Uma vergonha, uma desmoralização!
 João Grilo: É mesmo, é uma vergonha. Um cachorro safado daquele se atrever a deixar três contos para o sacristão, quatro para o padre e seis para o bispo, é demais.
 Bispo: Como?
 João Grilo: Ah! E o senhor não sabe da história do testamento ainda não?
 Bispo: Do testamento? Que testamento?
 Chicó: O testamento do cachorro.
 Bispo: Testamento do cachorro?

Padre: Sim. O cachorro tinha um testamento. Maluquice de sua dona. Deixou três contos de réis para o sacristão, quatro para a paróquia e seis para a diocese.

Bispo: É por isso que eu vivo dizendo que os animais também são criaturas de Deus. Que animal interessante! Que sentimento nobre! (SUASSUNA, 2004, p. 82-85)

O SACRISTÃO – Homem de confiança do padre é um presunçoso e pretensioso, é mais um que vive disfarçado, é um mau exemplo de pessoa que se diz cristã.

Sacristão: Que é isso? Que é isso? Cachorro com testamento?

João Grilo: Esse era um cachorro inteligente. Antes de morrer, olhava para a torre da igreja toda vez que o sino batia. Nesses últimos tempos, já doente para morrer, botava uns olhos bem compridos para os lados daqui, latindo na maior tristeza. Até que meu patrão entendeu, que ele queria ser abençoado pelo padre e morrer como cristão. Que em troca do enterro acrescentaria no testamento dele dez contos de réis para o padre e três para o sacristão.

Sacristão: Que animal inteligente! Que sentimento nobre! E o testamento? Onde está?

João Grilo: Foi passado em cartório, é coisa garantida. Isto é, era coisa garantida, porque agora o padre vai deixar os urubus comerem o cachorrinho e, se o testamento for cumprido nessas condições, nem meu patrão nem minha patroa estão livres de serem perseguidos pela alma.

Sacristão: Que é isso, que é isso? Não há motivo para essas lamentações. Deixem tudo comigo. (SUASSUNA, 2004, p. 63-65)

ANTÔNIO MORAIS – É o típico coronel que representa o poder econômico da cidade, onde os menos favorecidos, os políticos e a igreja se curvam a ele.

Antônio Moraes: Os donos de terras é que perderam hoje em dia o senso de sua autoridade. Vêm-se senhores trabalhando em suas terras como qualquer foreiro. Mais comigo as coisas são como antigamente, a velha ociosidade senhorial. (SUASSUNA, 2004, p. 44)

PADEIRO – É um avaro, que vive explorando seus trabalhadores. Vivendo em uma cidade pequena do sertão, onde quem manda é quem tem dinheiro, ele se aproveita da situação para se dar bem.

João Grilo: Está esquecido da exploração que eles fazem conosco naquela padaria do inferno? Pensam que são o cão só porque enriqueceram, mas um dia hão de me pagar. (SUASSUNA, 2004, p. 39)

MULHER DO PADEIRO – Desleal e adúltera. Vive traindo o padeiro com outros, e assim como ele, é uma mesquinha.

João Grilo: Deixe de besteira, Chicó, todo mundo já sabe que a mulher do padeiro engana o marido.

Chicó: Sabe, mas não sabe que foi comigo, entendeu? E mesmo ela já me deixou por outro.

João Grilo: Sim. Tenho certeza de que ela não o teria deixado se você fosse rico. Nasceu pobre, enriqueceu com o negócio da padaria e agora só pensa nisso. (SUASSUNA, 2004, p. 37-38)

FRADE – É um homem bom, como o próprio autor diz: “é a alegria e bondade em pessoa”, mas o povo não lhe dá seu devido valor. Personagem secundário, que aparece poucas vezes durante a trama.

Bispo: Afinal que barulhada é essa?

Padeiro: Foi esse ladrão que vendeu um gato á minha mulher, dizendo que ele botava dinheiro.

Senhor Bispo.

Frade: Ra, Ra! Essa foi boa!

Padeiro: Boa? E é um frade que vem me dizer isso?

É o fim do mundo.

Bispo: Não se incomode, trata-se de um débil mental. (SUASSUNA, 2004, p. 104)

SEVERINO DO ARACAJU – cangaceiro temido por todos, ele chega à pequena cidade de Taperoá, fazendo um arrastão. Representa a crueldade. Pode ser caracterizado como antagonista.

Mulher: Valha-me Deus! Ai, meu marido de minha alma, vai morrer todo mundo agora. Socorro, Senhor Bispo.

Bispo: Que há? Que é isso? Que barulho!

Mulher: É Severino do Aracajú, que entrou na cidade com um cabra e vem para cá roubar a igreja.

Padre: Ave-Maria! Valha-me Nossa Senhora!

Bispo: Quem é Severino do Aracajú?

Sacristão: Um cangaceiro, um homem horrível.

Bispo: Chame a polícia.

Severino: Um momento, ninguém corra. O primeiro que tentar fugir morre. (SUASSUNA, 2004, p. 106-107)

CANGACEIRO – É o comparsa de Severino, juntos ele aprontam atrocidades por onde passam. Mesmo com toda a maldade e crueldade, eles não escapam das astúcias de João Grilo.

Um só tiro. Ficam todos em expectativa e o cangaceiro volta.

Severino: Que foi isso? Só matou um?

Cangaceiro: Não, os dois.

Severino: Só ouvi um tiro.

Cangaceiro: Ia matar a mulher primeiro, como o senhor mandou, mas no momento em que ia puxar o gatilho, o homem correu, abraçou-se com a mulher e morreram juntos. (SUASSUNA, 2004, p. 120)

DEMÔNIO – Entra em cena no plano divino, julgando os deslizes dos outros personagens, seu principal objetivo é de levá-los ao inferno, sem dar-lhes chance de explicação.

Demônio: Vocês agora vão pagar tudo o que fizeram.

Padre: Mas o que foi que eu...

Demônio: Silêncio! Chegou a hora do silêncio para vocês e do comando para mim. E calem-se todos.

O Demônio começa a perseguir os mortos e o alarido deles é terrível. Ele vai agarrando um por um e os mortos vão se desvencilhando, aos gritos. (SUASSUNA, 2004, p.139-143)

O ENOURADO (DIABO) – Assim como o Demônio, ele é o acusador. Como diz o autor: é um homem muito preto que se veste como um vaqueiro. Sua entrada é acompanhada com fortes batidas de tambores para intimidar os outros personagens e impor seu poder, pois seu desejo é imitar Deus.

Encourado: Agora você me paga, amarelo. O sacristão, o padre e o bispo fizeram o enterro do cachorro, mas a história foi toda tramada por ele. E vendeu um gato á mulher do padeiro dizendo que ele botava dinheiro.

João Grilo: Mentira, Nosso Senhor.

Manuel: Verdade, João grilo.

João Grilo: É, é verdade, mas do jeito que eles me pagavam, o jeito era eu me virar.

Encourado: Depois, foi ele quem matou Severino e o cabra dele, com uma história de gaita, Padre Cícero e não sei que mais. (SUASSUNA, 2004, p. 162-163)

MANUEL – Levantando a questão do preconceito racial, o autor apresenta Deus como um homem negro, algo muito diferente do que o povo imagina. Julga as falhas de cada personagem, com sabedoria e prudência.

Encourado: Quem é? É Manuel?

Manuel: Sim, é Manuel. Levantem-se todos, pois vão ser julgados.

João Grilo: Apesar de ser um sertanejo pobre e amarelo, sinto perfeitamente que estou diante de uma grande figura. Não quero faltar com o respeito a uma pessoa tão importante, mas se não me engano aquele sujeito acaba de chamar o senhor de Manuel.

Manuel: Foi isso mesmo, João. Esse é um de meus nomes, mas você pode me chamar também de Jesus, de Senhor, de Deus...

João Grilo: Jesus?

Manuel: Sim.

João Grilo: Mas, espere, o senhor é que é Jesus?

Manuel: Sou.

João Grilo: Aquele Jesus a quem chamavam Cristo?

Jesus: A quem chamavam, não, que era Cristo.

Sou por quê?

João Grilo: Por que... Não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.

Bispo: Cale-se, atrevido.

Manuel: Cale-se você. Com que autoridade está repreendendo os outros? Você foi um bispo indigno de minha Igreja, mundano, autoritário, soberbo. Você estava mais espantado do que ele e escondeu essa admiração por prudência mundana. O tempo da mentira já passou.

João Grilo: Muito bem. Falou pouco, mas falou bonito. A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto.

Manuel: Muito obrigado, João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceitos de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que isso ia despertar comentários. (SUASSUNA, 2004, p. 146-149)

A COMPADECIDA – É a intercessora dos mortos; ela analisa cada caso com cautela, misericordiosa, ela intercede por quem nela crê. É na figura da Compadecida que os personagens buscam a misericórdia de Deus; intercede por eles, tentando, muitas das vezes, Justificar os deslizes do tempo em que estavam na terra.

Encourado: Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

A Compadecida: Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene. (SUASSUNA, 2004, p. 170-174)

4.1.4 Tempo

A definição do tempo de uma história, é meio complexa, requer muita atenção por parte do leitor. Em algumas histórias, pode ocorrer a presença do tempo cronológico e do psicológico.

No **Auto da Compadecida**, o que predomina é o tempo de ordem cronológica. Por ser um gênero dramático, em que os personagens vão apresentando a história através de seus diálogos, o leitor toma conhecimento do enredo como uma sequência de acontecimentos lineares. Tudo começa com a ideia de rezar o cachorro, a loucura do padre, a morte do cachorro que acarreta a divisão do testamento, o gato que descome dinheiro, a chegada do temido cangaceiro Severino do Aracaju e o julgamento. Assim, todos esses fatos ocorrem sucessivamente, são cenas encadeadas.

No momento do julgamento, pode-se dizer que há uma quebra nessa sequência de acontecimentos. Ao julgar as falhas de João Grilo e seus companheiros, os personagens de acusação recorrem a fatos que ocorreram quando os personagens ainda estavam na terra, pode-se comprovar isso na fala do personagem Encourado, dirigindo-se ao Bispo:

Encourado: “Simonia: negociou com o cargo, aprovando o enterro de um cachorro em latim, porque o dono lhe deu mais seis contos.” (SUASSUNA, 2004, p. 150)

4.1.5 Espaço

Segundo Osman Lins (1976), através do espaço simples, (como um quarto, uma sala, uma igreja), o leitor pode sentir o clima que há por trás da trama. Muitas vezes não é tão simples como parece, isso requer muita habilidade do leitor; um simples quarto representado na narrativa pode estar cheio de significados.

Ainda de acordo com Osman Lins (1976), para verificação do espaço, é preciso ter um aprofundamento mais complexo da narrativa. Em sua distinção entre ambientação e espaço ele diz:

“Por ambientação entende-se o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se certo conhecimento da arte narrativa”. (LINS, 1976, p. 77)

Após a distinção entre espaço e ambientação, Lins adverte para não confundi-los. Assim, para aferição do espaço é preciso uma visão mais aprofundada e perspicaz, pois o espaço pode agir sobre a atuação das personagens. Deste modo, em torno da visão criada pelo espaço, o leitor vai conhecendo o ambiente da trama seja por meio das personagens ou do próprio narrador.

No caso do **Auto da Compadecida**, o fato da trama se passar em maior parte numa igreja, não foi por acaso. Como a obra trata da fé cristã e, de certa forma, é uma crítica ao catolicismo, o lugar em que se passa a ação não poderia ser mais apropriado, esse artifício foi muito bem explorado pelo autor.

Ambientado em uma cidade paraibana, conhecida como Taperoá, durante a década de 30, o **Auto da Compadecida**, apresenta um espaço bem próprio da região em que se passa.

Por ser uma peça teatral, no início da narrativa, o autor faz uma rubrica, dando a ideia de como deve ser o espaço em que acontece a história:

“(...) o cenário pode apresentar uma entrada de igreja á direita, com uma pequena balaustrada ao fundo, uma vez que o centro do palco representa um desses pátios de igreja do interior (...)”. (SUASSUNA, 2004, p. 21)

Dessa forma, ao ler o texto o leitor já começa situando o ambiente em que se passa o enredo. Toda a intriga começa no pátio da igreja da pequena cidade, é como se o palco fosse à frente da igreja. As ações giram em torno da igreja e na parte do julgamento passam para o plano divino. De volta à terra, João Grilo, encontra os personagens Chicó e o Palhaço, não mais na igreja e, sim, a caminho do cemitério para enterrá-lo.

Em todo decorrer da história, as intervenções do palhaço e as rubricas do autor, expressam o verdadeiro ambiente, assim como o tom de voz, os gestos e o som. Na cena do julgamento, a entrada do Encourado é marcada com fortes batidas de tambores, essas batidas passam a sensação do clima tenso vivido naquele instante pelos personagens e dão mais emoção ao enredo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura feita sobre a obra o **Auto da Compadecida**, buscou enfatizar a artimanha de Ariano, em se utilizar de importantes expressões populares de sua região para compor sua obra. Através de uma linguagem simples, ele traz à tona elementos corriqueiros do cotidiano do povo nordestino, como o típico contador de histórias; a pequena igreja do interior; o pobre sofrido com a seca em oposição ao coronelismo regional que é representado na figura

dramática do Major Antônio Morais; apresenta também a questão da religiosidade através da figura do Padre e do Bispo. Dessa forma, o autor insere o leitor nessa atraente trama, que devido a sua linguagem espontânea, consegue atingir as mais variadas camadas, onde o espectador mesmo sem nenhum conhecimento sobre esses relevantes aspectos da cultura nordestina consegue entender a obra perfeitamente.

Nessa análise, o maior foco a ser estudado são as influências contidas na peça, onde Ariano colou um folheto ali, outro aqui e com muita coerência transpôs isso para o teatro. Também podemos perceber que a forma com que a peça é apresentada remete aos autos medievais pelo seu caráter religioso, pelo modo moralizante apresentado através dos personagens, suas qualidades e defeitos morais. É essa união que faz esse texto dramático ser tão interessante, um universo recheado de uma riqueza cultural própria de uma região brasileira, mas que ao mesmo tempo interage com outras formas de expressões populares, que só a faz ser mais rica, culturalmente falando. Essa característica só reforça ainda mais a ideia de Ariano, ao fundar o Movimento Armorial, onde ele aceita essa união entre o popular e o erudito, mas sem perder a essência, sem deixar de lado sua verdadeira raiz.

A recompensa nesse estudo é singular, desde os primeiros capítulos em que fomos conhecendo o autor, sua trajetória, sua audácia, seus valores, para assim compreender sua extensa obra, neste caso, o **Auto da Compadecida**, que é um dos textos mais conhecido e valorizado. Com ele, Ariano trouxe ao cenário nacional uma representação teatral diferente. Sendo assim, a **Compadecida** surge como um reflexo de seus pensamentos, trazendo ao povo o que é do povo, expondo sua repulsa ao preconceito racial, trazendo o Cristo negro, e os problemas sociais do sertanejo como a seca, a fome e a miséria, e ao mesmo tempo apresenta as faces do poder, como por exemplo, a figura do Major Antônio Morais que tem o maior privilégio na igreja devido o seu poder aquisitivo.

Um ponto importante que podemos notar na obra, é que a **Compadecida** aparece como um alento aos pobres, a questão da religião não é tratada como se fosse um fardo, na hora do julgamento vemos que a Nossa Senhora aparece como intercessora e a sua misericórdia fala mais alto, a ponto de os erros dos personagens julgados serem justificados por suas condições de vida, sertanejos sofridos, frutos de uma sociedade capitalista que não desejava nada mais que o dinheiro, tanto que grande parte da trama se desenrola em torno de uma determinada quantia de dinheiro.

Os aspectos da cultura popular que predominam no **Auto da Compadecida**, destacados neste estudo, são características notórias em todo texto. Impulsionado por seus

conhecimentos adquiridos desde criança na cidade de Taperoá, onde ele teve seus primeiros contatos com a arte nordestina.

Na análise da estrutura da obra, partindo do enredo da peça onde se apresentam as personagens e suas características, cada personagem tem sua devida importância, eles são como um mural da sociedade nordestina, pois representam as diferentes classes sociais dessa cidade sertaneja, como os homens simples, os senhores de terra, os donos de comércio e o poder eclesiástico.

Sendo assim, essa obra dramática que é reconhecida mundialmente, é uma fonte importante para quem deseja conhecer melhor as diferentes formas de manifestação popular. Discorrer sobre essa obra, nos leva a uma reflexão sobre o que está ao nosso redor, o que faz parte da nossa identidade cultural, e conseqüentemente valorizar o que é do nosso povo, pois são essas diferentes manifestações que formam a cultura do nosso país.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia Azevedo. **Cordel Português – folhetos nordestinos: confrontos** – um estudo histórico-comparativo. Campinas: UNICAMP, 1999.

ALMEIDA, Mauro Barbosa de. **Folhetos: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo: 1982.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - ABNT. **NBR 6023, 6027, 6028, 10520, 14724: informação e documentação / referências / elaboração.** Rio de Janeiro: 2013.

BOSI, Alfredo. (Org.) **Cultura brasileira: Temas e situações.** 4ª Ed. São Paulo, Ática, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na Rua.** Campinas: Papirus, 1989.

Cadernos de Literatura Brasileira, n. 10. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2000.

CAMPEDELLI, S. Y; SOUZA, Jésus Barbosa de. **Produção de textos e usos da linguagem.** 2ª ed. São Paulo: Saraiva 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores.** Porto Alegre: Globo, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil.** 2ª ed. São Paulo: Global, 2006.

CURRAN, Mark J. **A página editorial do poeta popular.** Revista Brasileira de Folclore, Rio de Janeiro: a. 12, n. 32, p. 5-16, Jan./Abr. 1998.

DIEGUES JÚNIOR, Manuel et al. **Literatura popular em verso: estudos.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976. P. 77.

LOPES, José de Ribamar. (Org.) **Literatura de Cordel;** antologia. n 2ª Ed. Fortaleza: BNB, 1983.

LUYTEN, Joseph. **A notícia na literatura de cordel.** São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro.** 3ª ed. São Paulo: 1997.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O circo da onça malhada: iniciação à obra de Ariano Suassuna.** Recife: Arte livro, 2000.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno.** 2ª ed. São Paulo: Perspectiva. Coleção Debates, 1996.

RABETTI, Beti. (Org.) **Teatro e comichades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios.** Rio d Janeiro: 7 letras, 2005.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida.** 34ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

Disponível em:

<http://nordestinospaulistanos.wordpress.com/2009/05/03/desasnando/>. Acessado em 18/02/2013.