

POR TRÁS DAS LETRAS: O POETA SUASSUNA E A LITERATURA POPULAR

Cynthia Kandici de Meneses Gonçalves

Professora de Língua Portuguesa.

<http://lattes.cnpq.br/7520388676831042>

<https://orcid.org/0009-0009-5857-7578>

E-mail: cintiamenezes07@hotmail.com

DOI-Geral: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2024.V3N2>

DOI-Individual: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2024.V3N2-20>

RESUMO: A monografia consiste na exposição de como o autor Ariano Suassuna retrata a cultura do povo nordestino, a força poética popular, o catolicismo que ela transmite e a simplicidade dos diálogos. A estrutura teatral e os tipos vivos fazem do auto da *Compadecida* um exemplo raro na dramaturgia brasileira. Em âmbito acadêmico, os estudos teóricos que abordam a importância do escritor Ariano Suassuna para a literatura brasileira tornam-se cada vez mais relevantes, pois, na leitura do Auto da *Compadecida* é possível perceber uma obra voltada à cultura regional em virtude de ser um escritor modernista, Suassuna cria um estilo próprio e inovador (Ayala, I., 2005, p. 45). A duplicação entre Chicó e João Grilo contrasta “com a forte unidade estrutural dos anti-heróis picarescos”, afastando o romance deste gênero e aproximando-o dos “modelos populares”. Ao produzir essa obra, o escritor tenta desnudar e revelar de qualquer forma, ao leitor que ele está diante de um anti-herói marginalizado e trapaceiro que protagoniza uma série de aventuras que expõem as vísceras da sociedade. A leitura pitoresca sempre foi um gênero pouco explorado no País. Verifica-se que a arte inovadora deste autor permitiu a elaboração deste trabalho sobre a incorporação dos contos regionais na literatura brasileira contemporânea, ou seja, este trabalho de pesquisa bibliográfica propõe desvencilhar dos preconceitos da sociedade moderna para reinterpretar a cultura popular dentro do contexto que lhe é próprio, buscando a integridade de seu significado original. Não vem de hoje o interesse pela relação entre literatura e a cultura popular. Em nossos dias, contudo, não há quem neste campo conceba uma ligação tão profunda entre estas duas categorias como o escritor Suassuna. Para realização do trabalho foram utilizados os seguintes teóricos: Antônio Candido, (1993); Hall, (2006); Alfredo Boss (1972); Ayala (2005) e Roberto Schwarz (1987) para melhor conhecer e compreender este autor contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVES Ariano Suassuna. Literatura. Malandragem. Cultura Popular. Arte Erudita.

BEHIND THE LETTERS: THE POET SUASSUNA AND POPULAR LITERATURE

ABSTRACT: The monograph consists of exposing how the author Ariano Suassuna portrays the culture of the northeastern people, the popular poetic force, the Catholicism it transmits and the simplicity of the dialogues. The theatrical structure and lively characters make *Compadecida's* play a rare example in Brazilian dramaturgy. In the academic field, theoretical studies that address the importance of the writer Ariano Suassuna for Brazilian literature become increasingly relevant, since, in the reading of

Auto da Compadecida, it is possible to perceive a work focused on regional culture by virtue of being a writer modernist, Suassuna creates her own innovative style. (Ayala, I., 2005, p. 45). The duplication between Chicó and João Grilo contrasts “with the strong structural unity of picaresque anti-heroes”, moving the novel away from this genre and bringing it closer to “popular models”. By producing this work, the writer tries to lay bare and reveal to the reader in any way that he is facing a marginalized and rogue anti-hero who leads a series of adventures that expose the viscera of society. Picturesque reading has always been a genre little explored in the country. It appears that the innovative art of this author allowed the elaboration of this work on the incorporation of regional tales in contemporary Brazilian literature, that is, this work of bibliographical research proposes to break free from the prejudices of modern society to reinterpret popular culture within the context that is its own, seeking the integrity of its original meaning. The interest in the relationship between literature and popular culture does not come from today. Nowadays, however, there is no one in this field who conceives a connection as profound between these two categories as the writer Suassuna. To carry out the work, the following theorists were used: Antônio Candido, (1993); Hall, (2006); Alfredo Boss (1972); Ayala (2005) and Roberto Schwarz (1987) to better know and to understand this author contemporary.

KEYWORD: Suassuna Aryan . Literature. Malandragem. Popular culture. Erudite art.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura pode formar, mas não seguindo um modelo oficial, pronto e acabado. Porém a literatura ensina na medida em que atua com toda a sua plenitude, sendo uns dos meios em que cultura entra em contato com realidade e pessoas que tenciona escamotear lhe (Candido, 1972, p. 805).

Arte manifestada pelo texto teatral é uma das formas culturais, que tem seu veículo de comunicação. Uma peça teatral, portanto, não é a mesma coisa que um romance, um conto ou um poema. Em linhas gerais, o teatro recebe impacto muito maior dos condicionamentos de um dado momento histórico, do que lado, recebe literatura. Esses impactos se refletem na temática, no tratamento do assunto, nas técnicas propriamente teatrais. Por outro lado, uma peça teatral pode descobrir motivos de criação em outras modalidades, essas que podem interessar á Literatura.

No Recife dos anos setenta, Ariano Suassuna cria o Movimento Armorial, cujo objetivo é criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular nordestina. Tal movimento procura orientar para esse fim todas as formas de expressões artísticas: música, dança, literatura, artes plásticas, teatro, cinema, arquitetura, entre outras expressões, o qual reúne artistas das mais diversas áreas e promove fusões inusitadas mesclando-as numa recriação erotizada.

Já conhecido nacionalmente tanto como autor da peça teatral “ O Auto da Compadecida” quanto como mentor das ideias armoriais, o autor passa a ter a partir dos anos noventas várias de suas obras adaptadas para televisão, o que impulsiona sua popularidade em todo o país. O grande dramaturgo brasileiro, Guilherme de Figueiredo, compôs uma série de textos do teatro moderno brasileiro, que consistem na imposição de uma nova “roupagem” a determinados temas da cultura grega clássica. Considerando a importância de Ariano Suassuna, para o teatro, bem como para a literatura brasileira na compreensão da cultura popular e como autor retrata a cultura, a força poética popular, o catolicismo que ela transmite e a simplicidade dos diálogos.

A estrutura teatral e os tipos vivos fazem desta obra um exemplo raro na dramaturgia brasileira. Vemos os tipos de personagens nordestinos, e vemos também o tipo bem brasileiro neles, que é o de “dar conta do recado” com o famoso “jeitinho” brasileiro. Por sua vez, consciente de que na avaliação estética de uma obra não se pode desprezar o universo que a envolve, Ariano Suassuna nivela em seu discurso arte popular e arte erudita num mesmo patamar de valor. Sua visão da cultura popular contemporânea como fenômeno exclusivamente pré-moderno o leva a intervir e interagir politicamente no contexto, numa tentativa de evitar que sentido original da arte popular se modifique – ou em sua opinião, se degenere—em meio ao turbilhão de modernidade.

O modelo regional nas tendências do modernismo define-se no esforço por uma síntese nacional onde o Auto da Compadecida se insere nas preocupações gerais desse estilo da época, deflagrado a partir de 1922, com a Semana de Arte Moderna, em São Paulo. Um modelo característico dessa síntese se encontra em Mário de Andrade, Guimarães Rosa, e entre outros, a mistura entre imaginário e a realidade concreta do mundo cotidiano.

Respaldamos a análise nos estudos da Dialética da Malandragem (1992, p. 135); onde se conclui o sentimento de realidade da obra provém dessa dialética resultante, que estrutura do texto, e não dos dados reais nele contidos, “ pois o sentimento de realidade na ficção depende dos princípios mediadores, geralmente ocultos, na estrutura e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia” A tensão entre os dois aspectos da obra, o popular e arquetípico, universal, e o outro social, ancorado na

realidade, e da contaminação recíproca destes dois polos, propõe Candido que deriva a “característica peculiar da obra” de Suassuna.

Segundo Antônio Candido (1993, p. 137). “O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores”, porém ao contrário dos pícaros “cujas malandragens visam quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na solução”, tendo um “amor pelo jogo em si”, que encaixa João Grilo na categoria dos malandros, mais do que na dos pícaros. A duplicação entre Chicó de João Grilo contrasta “com a forte unidade estrutural dos anti-heróis picarescos”, afastando o romance deste gênero e aproximando-o dos “modelos populares”. Não vem de hoje o interesse pela relação em literatura e a cultura popular. Em nossos dias, contudo, não há quem neste campo conceba uma ligação tão profunda entre estas duas categorias como o escritor Suassuna. Assim, a literatura ganha um grau de autonomia e realidade social rica. Portanto, dizer isso significa que a natureza deste vínculo continua gerando muitos estudos.

RETRATOS DE UMA VIDA NORDESTINA

O poeta Ariano Suassuna inserido no contexto sociocultural é o grande idealizador do movimento Armorial que mudou o percurso literário-cultural brasileiro; Ariano Suassuna, sobre este gênio literário pode-se afirmar que ele conseguiu relacionar em suas produções, as linguagens e influências que compuseram seu universo interior, como também inseriu influências “exteriores”, para através de um exercício lúdico e sugestivo, dá-las ao público deglutido, revestido do seu toque pessoal e original, conseguintemente a habilidade em buscar inserir uma nova forma de escrever, mas também mostrar e retratar a essência do povo nordestino e brasileiro.

Ariano Suassuna é de tradicional família paraibana e sertaneja. Nasceu em 1927, em Nossa Senhora das Neves (atual João Pessoa. Que tem nome de seu pai). Viveu os primeiros anos de sua vida no Sítio Acauã, no sertão do estado da Paraíba. Aos três anos de idade, Ariano passou por um dos momentos mais complicados de sua vida com o assassinato de seu pai, João Suassuna (1886-1930), no Rio de Janeiro, por motivos políticos, durante a Revolução de 1930, o que obrigou sua mãe, Rita de Cássia Vilar, a levar toda a família a morar na cidade de Taperoá, no cariri paraibano. Lá fez seus

primeiros estudos e assistiu pela primeira vez a uma peça de mamulengos e a uma desafio de viola, cujo caráter de “improvisação” seria uma das marcas registradas também na sua produção teatral.

O autor converteu-se ao catolicismo aos 24 anos; criou-se e se estabeleceu profissionalmente em Pernambuco. É pioneiro ao retratar o sertão nordestino, com seus textos dramáticos e, ainda autor de 18 peças, incluindo romances e poesias críticas a globalização chamando-a de lixo. Justo de Gianfrancesco Guamieri, Augusto Boal e Dias Gomes reforça a arte regional e popular.

Em 1942 muda-se para cidade de Recife. Estudou o antigo ensino ginasial no renomado Colégio Americano Batista, e o antigo colegial (ensino médio), no tradicionalíssimo Ginásio Pernambucano e, posteriormente, no Colégio Oswaldo Cruz. Suassuna concluiu seu estudo superior em direito (1950), na célebre Faculdade de Direito do Recife, e em filosofia (1964). Da formação calvinista e posteriormente agnóstica, converteu-se ao catolicismo, o que viria a marcar definitivamente a sua obra. Ariano Suassuna estreou seus dons literários precocemente no dia 7 de outubro de 1945, quando o seu poema “Noturno” foi publicado em destaque no Jornal do Comercio do Recife. A transição para um repertório nacional será feita progressivamente por iniciativa, sobretudo, do Teatro de Arena, buscando resgatar suas próprias raízes. Retomando o velho, recriou-se o novo. Explorando formas clássicas, se faz explodir novas formas para dar lugar a um vento renovador que soprou, junto com outros autores, sobre o teatro brasileiro por um tempo. É, depois dessa época de ouro, o retorno atrás se tornou felizmente impossível. Outras formas dramáticas surgirão, costuradas por hábeis autores.

No ano de 1947, escreve sua primeira peça, “uma mulher vestida de Sol”, no ano seguinte a sua peça “Cantam as harpas de Sião (ou O desertor de princesa)” foi montada pelo Teatro do Estudante de Pernambuco. Seguiram-se Auto de João da Cruz, de 1950, que recebeu o Prêmio Martins Pena, o aclamado Auto da Compadecida, de 1955, O Santo e a Porca – O casamento Suspeitoso, de 1957. A Pena e a Lei, de 1959, A Farsa da Boa Preguiça, de 1960, e A Caseira e a Catarina, de 1961. Nos anos de 1951 e 1952, volta a Taperoá, para curar-se de uma doença pulmonar. Onde lá escreveu e montou Torturas de um coração, posteriormente, retorna a Recife, onde, dedica-se à advocacia e ao teatro,

mas a paixão pelas letras não foi esquecida, pois em 1955, escreve o *Auto da Compadecida* que o projetou em todo o país.

A peça *o Auto da Compadecida* já foi montada exaustivamente por grupos de todo o país, além de ter sido adaptada para a televisão e para o cinema. No ano de 1956, afasta-se da advocacia e se torna professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco, onde se aposentaria em 1994. Em 1976, defende sua tese de livre-docência, intitulada “*A Onça castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira*”. As obras de Ariano Suassuna já foram traduzidas para vários idiomas, cuja consagração por seus leitores rendeu ao dramaturgo a cadeira número 32 da Academia Brasileira de Letras. Este autor ficou mais famoso na sua terra ao criar o *Armorial*, um movimento cultural nordestino com o objetivo de promover os autores famosos do modernismo. Hoje o Brasil reverencia esse paraibano, orgulho nacional, que tão bem caracterizou o Nordeste, seu sertão e a luta do seu povo.

O MOVIMENTO E CULTURA

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do *Romanceiro Popular do Nordeste* (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeça ou pífano que acompanha seus “cantares”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo *Romanceiro* relacionados” (Ariano Suassuna, *Jornal da Semana*. Recife, 20 maio 1975).

Ariano foi o Idealizador do Movimento Armorial, que tem como objetivo criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro. Tal movimento procura orientar para esse fim todas as formas de expressões artísticas: música, dança, literatura, artes plásticas, teatro, cinema arquitetura, entre outras expressões. Além da notoriedade alcançada em função de sua obra, do Movimento Artístico que idealizou e lideraram suas incursões em cargos públicos, Suassuna também se torna conhecido como crítico voraz da cultura de massa, sobretudo da música comercial estrangeira. Em 1999, depois de quatro anos como Secretário de cultura de Pernambuco, assume o compromisso de escrever uma coluna semanal para a *Folha de São Paulo* na qual trata de assuntos ligados à cultura brasileira. Como consequência de seu fascínio pelos almanaques sertanejos, descendentes do século XX dos almanaques

européus dos séculos XVII e XVIII, o autor vai batizar sua coluna na folha de São Paulo. A partir do segundo ano atividade, de Almanaque Armorial.

“Contendo ideias, enigmas, lembranças, informações, comentários e a Narração de casos acontecidos ou inventados, escritos em prosa e verso e Reunidos, num Livro Negro do Cotidiano, pelo Bacharel em Filosofia e Licenciado em Artes Ariano Suassuna” (Suassuna, 2000).

Utilizando o conceito de “Almanaque”, Suassuna vai criticar a modernidade e a cultura de massa, defendendo uma concepção unificadora do mundo que se contrapõe a fragmentação imposta pela crescente especialização e racionalização contemporâneas. Observamos, por fim, que o autor propõe, inspirado nesse modelo, um modo alternativo de convivência entre o popular e o erudito na mídia, desvinculado dos padrões estéticos da literatura. Ariano Suassuna nivela em seu discurso arte popular e arte erudita num mesmo patamar de valor. Sua visão da cultura popular contemporânea como fenômeno exclusivamente pré-moderno o leva a intervir politicamente no contexto, numa tentativa de evitar que o sentido original da arte popular se modifique ou em sua opinião, os degenere em meio ao turbilhão da modernidade.

A partir desta comparação, podemos compreender melhor o modelo de arte erudita nacional ao qual Suassuna se refere e ao mesmo tempo compreender como a admiração pela Literatura medieval e renascimento se reflete nas ideias do autor. A aspiração de Suassuna em construir uma cultura erudita baseada em elementos da cultura popular tem seu modelo original na literatura Renascentista de Cervantes. Rabelais, Bocaccio e Shakespeare, entre outros. Ariano Suassuna se inspira na posterior consagração dessas obras como depositárias de uma “essência” nacional para ilustrar que tipo de arte erudita deve ser perseguido pelos artistas nacionais enquanto “missão”.

“Quanto a mim, não tenho dúvida: se nós deixamos, sem protesto, que a cultura verdadeiramente brasileira seja esmagada pela cultura dos meios de comunicação de massa tal opção não estará sendo feita ‘para o bem ou para o mal’ e sim para o mal mesmo porque (também em minha opinião, é claro) aquela cultura não é talvez, mas com certeza o que temos de melhor” (Suassuna, 2001).

O popular ao qual se refere Suassuna não é exatamente o popular puro (folclore), mas aquele que guarda relações com a matéria-prima das grandes obras renascentistas e dos almanaques, ou seja, popular já marcado pelas relações típicas de uma sociedade moderna em formação. Nas produções do poeta Suassuna, temos a sorte de viver em um

país onde essa dimensão do popular ainda pode ser encontrada atualmente em alguns setores da população. Tal situação daria ao Brasil a oportunidade de desenvolver uma literatura nacional de qualidade a partir dessas influências. É a fascinação por essa simbiose entre erudito e o popular que vai caracterizar o pensamento e a obra de Suassuna. Essa simbiose tem origem historicamente no exato momento em que se faz necessária a incorporação do popular pela cultura hegemônica, fenômeno que se encontra ligado à constituição da literatura moderna e popular.

Poderíamos então considerar que, ao falar de literatura popular, o pensador refere-se a uma literatura produzida “pelo povo”. Entretanto, percebemos que não se pode entender a literatura, ou seja, deve ser feita para o povo, falar de sua realidade concreta e respeitar seu anseio desse modo, no momento presente, o escritor se encontra em posição de procurar a realidade que resulta a literatura popular, e ao mesmo tempo uma literatura nacional, pois duas caminham paralelamente. Trata-se de uma literatura com a qual se escreve para o povo e sobre o povo, e que se toma marcadamente particular a este povo, no caso o povo brasileiro. O interesse pela relação entre literatura e a cultura popular em nossos dias, nada mais é que uma investigação da realidade, porque não há quem conceba uma ligação tão profunda entre estas duas categorias como o escritor Suassuna. Assim, a literatura ganha um grau de autonomia e realidade social.

Segundo Vassalo (1992, p. 24), “ao realizar o aproveitamento dramático dos assuntos brasileiros, para diminuir a distância entre o povo e a elite, bem como atualizar o teatro em relação às outras artes, já que muitos grupos Pernambucanos privilegiavam dramaturgia estrangeira”. Assim sendo, Ariano, então, se propôs a buscar como origem para a construção dessa cultura erudita, o Romancista popular nordestino, considerado pelo escritor como um espaço preservador das aspirações do povo brasileiro e a reafirmação da originalidade regional, a renovação dos modelos formais por meio de uma temática nova, ou seja, reelaborar a literatura erudita a partir de um modelo popular.

Sendo assim, o romancista, dramaturgo e poeta, considera-se e é considerado por muitos que acompanham a sua carreira, um representante da “cultura popular”, por sua vez, ao procurar burilar o material conservador, suas fontes, para conseguir, o que ele chama, de uma “qualidade artística necessária”. Suassuna desloca-se até o lugar onde se

encontra o popular, no caso os folhetos de cordel, e apropriar-se deles para que possa produzir uma arte erudita; segundo Ariano é uma “verdadeira arte”, em nível universal.

Mas, essa atitude atualmente é considerada limitada para a compreensão do campo cultural, já que teria se restringido a dicotomia popular versus o erudito, onde ambos ocupam espaços distintos e definidos. Enquanto se compreende a Cultura Popular como reflexo afirmador e ao mesmo tempo negador da Cultura Erudita, Suassuna percebe como um relicário conservador da tradição, ao qual se deve recorrer a fim de se instituir e recuperar a essência do Nacional.

Vassalo (1993, p. 68) considera que a obra de Ariano Suassuna, pelo fato de ter escolhido suas fontes e as retirado do seu âmbito periférico de cultura popular para inseri-lo no espaço central de literatura bem-criada, configura uma visão crítica sobre eles e um movimento de inversão carnavalesca. Ao fazer tal consideração. Vassalo acaba percebendo característica do hibridismo na obra de Ariano, ou seja, o erudito com o popular, já que estas se misturariam quando invertidas, partilhando práticas que se atravessam os horizontes sociais.

As identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior das representações, não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos, um sistema de representação cultural. Considerando então, que as identidades nacionais são formadas e transformadas no interior das representações torna-se relevante conhecer melhor as aspirações que as envolve (Hall, 2000, p 48-49).

O projeto de literatura de Ariano Suassuna é um dos mais importantes que já surgiram aqui no Brasil e sua proposta é grandiosa demais para ser desconsiderada. Através da mistura de elementos da cultura popular e da cultura erudita, ele tenta fazer aparecer uma cultura diferente, mais diversificada, com mais pontos a serem observados e discutidos. Em *O Auto da Compadecida*, o escritor com base em três folhetos de cordel, apresenta uma peça de teatro com personagens populares do Nordeste – o malandro, o mentiroso, o padre, a mulher adúltera, o coronel, o cangaceiro e seus capangas – uma série de situações cômicas. O texto é maravilhoso, mas a sensação é que os elementos culturais populares aparecem de um modo indeciso. Às vezes é bem claro como nas histórias fantasiosas contadas por Chicó, mas em outras ficam sem lugar, como no

discurso final da compadecida. Quanto aos elementos de cultura erudita, estes praticamente só aparecem na forma como texto foi estruturado (uma peça de teatro).

CONTO E RECONTO: O AUTO DA COMPADECIDA

O Auto da Compadecida, obra de Ariano Suassuna, é uma peça clássica do teatro brasileiro, que também pode ser incluída no Movimento Armorial. Foi encenada pela primeira vez em 1956, em Recife. Além de ter sido apresentada inúmeras vezes nos teatros do Brasil, virou minissérie de televisão e ganhou uma versão para o cinema com direção Guel Arraes. Nessa peça, Suassuna utiliza elementos dos autos da era medieval e da literatura picaresca espanhola para representar o universo nordestino, desenvolver e caracterizar os personagens. No universo masculino da obra a figura dos “machões” é predominante e cercada de ironia já que esses personagens são considerados os mais medrosos, principalmente quando “as forças superiores” são envolvidas. João Grilo ganha um grande destaque, não é considerado um valentão, pois não passa de um indivíduo que durante a vida inteira e a morte também aplica pequenos “golpes” e se aproveita dos homens considerados valentes e exemplares, mas que não passam de pessoas ingênuas que se deixaram levar pela lábia de um “amarelo” esperto.

A obra é também uma tentativa de desenhar o panorama de uma narrativa nacional, juntando os diferentes elementos em um tempo de valorização do local, quando nasciam no Brasil movimentos populares, como as Ligas Camponesas. É possível perceber na obra a prevalência do tribal, reforçando a crença do homem diante do homem, valorizando o que é própria cultura. O lastro apontado por Suassuna diz respeito a uma série de tradições que estão vivas neste ambiente cultural e que remontam em si a cultura ibérica, portanto representa a presença cultural do colonizador. Mas ao mesmo, e com o tempo, as práticas passam por um processo de reelaboração cultural para adaptação local. A releitura da matriz cultural europeia com as lentes do negro e do índio deu origem à outra referência, original e brasileira. Assim como as releituras posteriores da obra o Auto da Compadecida permitiu a adaptação da história a outros ambientes e linguagens. Como desencadeados da ação, João Grilo e Chicó são elementos essenciais de projeção e identificação do público.

CONTO

O Auto da Compadecida conta às aventuras de João Grilo, um nordestino astuto que luta por sua sobrevivência. Ariano Suassuna explora os enredos nordestinos, seduz a opinião dos leitores, exibindo as variedades da cultura nordestina em suas dimensões épicas e afetivas, românticas e transgressivas ele mostra as malandragens sociais exemplificadas pelo personagem de João Grilo. Em suas aventuras, ele conta com o amigo Chicó, “um cabra muito medroso” e contador de anedotas mentirosas. A história tem início com a tentativa dos dois amigos de convencer o padre da cidade a benzer o cachorro doente do padeiro. O padre, no entanto, está irredutível: diz que não benze o cachorro. Na tentativa de persuadi-lo, João Grilo acaba por colocar o padre em conflito com o major Antônio Moral, homem rico e poderoso da cidade de Taperoá.

Com a morte do cachorro, a mulher do padeiro quer o enterro do animal com as devidas bênçãos da Igreja Católica e até missa em latim. A astúcia de Chicó e João Grilo para tirar vantagem financeira do episódio cria mais confusões. Entre as proezas em que se envolve para resolver a questão, João Grilo diz que o animal deixara um testamento com dinheiro para Igreja e seus representantes. Então, tudo se ajesta. Nesse meio tempo, João Grilo se vê diante de mais uma possibilidade de ganhar dinheiro. É que a mulher do padeiro – Dora – está triste pela morte do cachorro. João decide vender para ela um gato que, supostamente, “descome” dinheiro. Dora, agora ainda mais interessada no animal em virtude do aspecto financeiro, compra o bicho. A história ganha novos rumos com a chegada à cidade de um grupo de cangaceiros, liderados por Severino do Aracaju. Que saqueia a cidade e mata moradores.

São assassinados os padeiros, a esposa dele, os representantes da Igreja. Para evitar a morte, João faz mais uma das suas e oferece ao cangaceiro uma gaita benta por Padres Cicero que teria o poder de ressuscitar os mortos. Com o objetivo de comprovar a eficácia de tal objeto mágico. Severino é morto. Um comparsa do cangaceiro, por sua vez, mata João Grilo, e Chicó se desespera com a morte do amigo. Todos os mortos vão a julgamento. O Encourado (diabo) parece implacável, mas João Grilo apela para Manuel (Jesus Cristo), esperando que este o salve. Ainda sob o risco de não ser salvo, João mais uma vez, apela: dessa vez, chama Nossa Senhora, a Compadecida. Severino é absolvido, bem como seu comparsa. Os representantes da Igreja, o padeiro e a esposa dele são

mandados ao purgatório. Por último, Nossa Senhora pede uma chance para João. Jesus consente, e o “amarelo” volta da morte. Ressuscita assustando e surpreendendo o leitor.

RECONTO

Não inventa somente a peça e o enredo, o cenário e o palco, como fazer os teatrólogos. Vai, além disso, criando também os papéis e os atores, bem como as condições em que a peça deverá ser encerrada, e como será recebida. De modo que, ao estudarmos a dramatização (que é como sabemos, um modo Coletivo de expressão), estudamos conjuntamente os papéis sociais e os atores (Damatta, 1997, p. 254).

O Auto da compadecida é uma reunião em quatro atos que se relacionam entre si sendo publicada em 1985. É uma obra merecedora de numerosos elogios. O Título do livro: Auto significa teatro, gênero dramático, aproximando-se do teatro espanhol medieval do século XVII, com personagens alegóricos. Compadecida é aquele que tem pena, compaixão diante da dor alheia. É uma referência a Nossa Senhora. A história é contada em prosa, cujo cenário é o sertão da Paraíba, na cidade de Taperoá, contando as histórias e casos populares nordestinos.

Com muito humor, o autor fala da miséria humana, da mesquinha da das pessoas, do racismo e da luta pelo poder. Revela os costumes regionais, o caráter religioso e católico dos cristãos e a amizade entre João Grilo e Chicó. São dezesseis personagens, sendo João Grilo o personagem principal. Ele lembra as peças medievais e seu principal papel é criticar a sociedade. João Grilo é o herói sem caráter, símbolo da malandragem. Pode ser comparado a Macunaíma, personagem de Mário de Andrade e a Leonardo, do livro Memórias de um Sargento de Milícias. A linguagem é simples, não sendo apenas coloquial, mistura o vocabulário nordestino, pois é o Nordeste e sua gente que Ariano que retratar.

Grilo pra tudo no mundo/ Tinha uma definição,/ A sua filosofia/ Sempre lhe dava razão/ Pois seguia este ditado/ Que diz – “Está perdoado/ Ladrão que rouba ladrão ...”// Vivendo embora do crime/ João Grilo era caridoso,/ Auxiliava a pobreza,/ Só furtava o poderoso,/ Roubava sempre dos nobres,/ Matava a fome dos pobres,/ Mostrando ser generoso (Batista, 1958, p. 28).

Ao produzir essa obra, o escritor tentar desnudar e revelar de qualquer forma, ao leitor que ele está diante de um anti-herói marginalizado e trapaceiro que protagoniza uma

série de aventuras que expõem as vísceras da sociedade. Apesar de exemplos clássicos da literatura brasileira, a literatura pitoresca sempre foi um gênero pouco explorado no País.

Em o Auto da Compadecida, Ariano Suassuna consegue realizar uma magnífica síntese de duas tradições: a dos autos da era medieval e a da literatura picaresca espanhola. Na era medieval, a cultura era indissociável da religião, mesmo porque a Igreja controlava tudo com a mão de ferro. A Igreja cultivava os autos dramáticos de devoção aos santos para doutrinar e tolerava os autos cômicos para divertir o povo. A tradição da literatura picaresca espanhola vem da cultura popular e chega ao ápice no Dom Quixote, de Cervantes. A peça nasceu da fusão de três folhetos de cordel: O enterro do cachorro, O cavalo que defecava dinheiro e O castigo da soberba. A obra apresenta elementos que permitem a identificação de sua participação num determinado estilo de época da evolução cultural brasileira.

O protagonista de O Auto da Compadecida, João Grilo, é tido por muitos como um símbolo da malandragem nordestina. Desde o início do livro ele consegue escapar das piores confusões e acha soluções para inúmeras questões tendo como principal meio a lábria e o jeitinho malandro. Logo em uma de suas primeiras aparições, João ajuda seu amigo Chicó a convencer o Padre da cidade a benzer o cachorro, que era o animal de estimação da mulher do padeiro. Todos os diálogos que ocorrem entre Grilo e o Padre na tentativa daquele em convencer este a benzer o animal é uma mistura de tão famosa “mentirinha” malandra e a lábria. O uso desses artifícios por João Grilo pode ser entendido como uma forma de vingança e ao mesmo tempo, de uma tentativa de colocar ordem na desordem instaurada pelas autoridades clericais da cidade.

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, coma a minha patroa, é claro, que ele queria ser abençoada e morrer como cristão. Mas nem assim ele sossegou. Foi preciso que o patrão promettesse que vinha encomendar a benção e que, no caso de ele morrer, teria um enterro em latim. Que em troca do enterro acrescentaria no testamento dele dez contos de réis para o padre e três para o sacristão” (p. 63-64).

Logo após João conseguir convencer o Padre a enterrar, em latim, o cachorro, ele tenta e consegue vender à mulher do padeiro um gato que “descorne” dinheiro, já que o

ponto fraco dela era “bicho e dinheiro”. Esse foi o outro artifício usado por ela para, de certa forma, se vingar dos maus patrões e, a partir do golpe, conseguir um bom dinheiro com venda, talvez uma tentativa de “se” recompensar da exploração que sofria dos patrões e do péssimo salário que recebeu durante todos os anos em que trabalhou na padaria.

JOÃO GRILO: “Pois vou vender a ela, para tomar lugar do cachorro, um Gato maravilhoso, que descorne dinheiro” (p38). “Então tiro. (Passa a mão no traseiro do gato e tira uma prata de cinco tostões). Está aí, cinco tostões que o gato lhe dá de presente” (p. 96)

O jeitinho malandro não foi abandonado por João nem mesmo na hora de sua morte. Quando um dos cangaceiros mais conhecido do sertão, Severino do Aracaju, invadiu a cidade e ordenou a morte de quase todos que estavam na igreja, João tinha sido condenado a morrer com outros. Na hora de sua morte, Grilo oferece uma gaita a Severino e diz que ela é benta por Padre Cícero e que cura todos os ferimentos. Ali estava à inocência do cangaceiro Severino de um lado e a esperteza de João Grilo do outro.

JOÃO GRILO “Mas cura. Essa gaita foi benzida por Padre Cicero, pouco antes de morrer” (p. 122). “Seu cabra lhe dá um tiro de rifle, você vai visitá-lo. Então eu toco na gata e você volta” (p. 127).

O golpe da “gaita benta” foi um dos últimos de João em vida, mas nem na hora do “julgamento”, diante de Jesus e do demônio, João Grilo deixou de lado sua lábia e seu jeitinho.

JOÃO GRILO: “Sai daí, pai da mentira! Sempre ouvi dizer que para se condenar uma pessoa ela tem de ser ouvida!” (p. 144).

Todas as “malandragens” cometidas por João em vida se diferem daquelas praticadas pelos verdadeiros malandros que habitam nosso imaginário, pois estes não precisam, necessariamente, fazê-las e utilizá-las como um dos únicos meios possíveis para sobreviver. Ao contrário de João Grilo que trabalha desde muito cedo e não teve oportunidades para escolher outro meio para sobreviver sem ser usando sua esperteza para tirar proveito dos outros, já o verdadeiro malandro é um símbolo da recusa ao trabalho, da boêmia e não se vê obrigado a praticar a malandragem como a última digna para conseguir uma vida decente.

João cresceu em um mundo em que a busca pelo poder é feita de forma escancarada e tenta sobreviver em um ambiente e em uma sociedade que parecem alheias

aos seus problemas e suas aflições. Ele faz parte de uma grande massa anônima que busca um meio digno (esse meio, para João, é agir com esperteza e “enganar” os poderosos, se necessário) para sobreviver e ser visto por outras pessoas da sociedade.

A MALANDRAGEM BRASILEIRA: NA OBA DE UM MESTRE POPULAR

O Brasil sempre foi um país que glorificou a imagem de um dos seus personagens culturais mais conhecidos: o malandro. O Auto da Compadecida de Ariano Suassuna diversifica o malandro, como o pícaro, é uma espécie de gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores. Segundo o antropólogo Roberto Da Matta (2000, p. 13), o malandro “vive nos seus interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando-se de ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura”. Esse comportamento “transgressor” é que acaba tomando o malandro tão querido. Mesmo passando a perna nas pessoas, por isso João Grilo continua sendo um dos personagens mais cativantes de nossa literatura.

A malandragem é definida como um conjunto de artimanhas utilizadas para se obter vantagem em determinada situação, vantagens estas muitas vezes ilícitas. Possui uma forte engenhosidade e sutileza, muitas vezes poéticas. Sua execução exige desenvoltura, carisma, lábia e toda a característica que ajude na manipulação de pessoas ou resultados, conseguindo o melhor destes, da maneira mais fácil possível. A malandragem contradiz a argumentação lógica, o trabalho e a honestidade, pois acredita que esses métodos são digamos antiquados. Ou seja, incapaz de gerar bons resultados.

Não tem nada mais brasileiro de que o jeito brasileiro de ser. Nada mais original, nada mais incomum do que sorrir nas adversidades, chorar num jogo de futebol, ser receptivo em um momento tempestuoso, e até ser pacífico quando vê uma injustiça. E quem pode melhor representar o brasileiro é a figura do malandro. A malandragem é descrita no imaginário popular brasileiro como uma ferramenta de justiça individual. Perante a força das instituições, o indivíduo sobrevive manipulando pessoas, enganando autoridades e driblando leis, de forma a garantir seu tão almejado bem-estar. Dessa forma, o malandro é um típico herói brasileiro.

O malandro acaba encontrando espaço em todas as esferas da população brasileira, mas principalmente nas mais pobres, por representar uma reação a um sistema político, social, cultural e econômico que muitas vezes os excluem. Quem é malandro, portanto, está desafiando um sistema social falho. A malandragem se torna um elogio e o malandro, um herói. Nesse caso o personagem “João Grilo” pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ele tem o por finalidade safá-lo do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na sua solução, pertenceria também o anonimato de vários personagens, importantes e secundários, designados pela profissão ou a posição no grupo, o que de um lado os dissolve em categorias sociais típicas, mas de outro os aproxima de paradigmas lendários e da indeterminação regional típica do povo brasileiro.

O Auto da Compadecida é um documento sobre a sociedade brasileira. Retrata seu lado burlesco, ou seja, aquele em que a própria figura humana, mesmo vista na sua miserável lida, torna-se engraçada. Cômicas parecem ser as histórias, sem dúvida, porém enormemente trágicas. São tragicômicas as tramas destas histórias, intrincadas por personagens tipicamente brasileiras, na grandeza de sua fé, nos pequenos gestos sorrateiros, na ingenuidade e na esperteza da viva inteligência de alguns, na malfadada sina de outros, nas traições habilmente urdidas, no poder de poucos sobre muitos e, sobretudo, na crença da vitória do amor e da justiça divina.

Acresce-se a isto o fato de que todas as histórias alinhavadas no Auto de Suassuna foram recriadas a partir de histórias outras, retiradas do universo da poesia popular brasileira, também conhecida como “literatura de cordel”. De acordo com o próprio Suassuna, baseado em romances e histórias populares do Nordeste, e em certa tradição circense. Tradição, aliás, claramente reconhecível na estruturação dos seus dois personagens principais: João Grilo é o palhaço espertalhão, secundado por Chicó. Ingênuo e covarde. O palhaço e a besta! Como se chamava no velho circo. O mesmo circo que se fez, historicamente no Brasil, movido por um caráter tradicional e coletivo.

Segundo Antônio Candido, (1993, p. 51). É nessa sociedade aparentemente desordenada e não excludente (pois tudo é negociável) que os indivíduos são conformados a estabelecer relações sociais, não havendo tendência a julgamentos éticos ou morais prévios, pois as condutas sociais estariam relacionadas a um contexto

eminentemente dinâmico e escorregadio. Portanto, não haveria uma fronteira preestabelecida entre o lícito e o ilícito, o verdadeiro e o falso. Como não haveria imperativos morais consolidados, não haveria conflito de consciência. Logo, não haveria sentido em esperar uma reabilitação do “pícaro tropical”. No entanto, longe de censurar tal fenômeno, que se coloca a favor destas “formas espontâneas de sociabilidade” retratadas pela literatura nacional.

Por outro lado, ainda, note-se, com respeito à literatura de cordel, que a sátira social é parte de uma expressiva retórica, fixada em uma poética tradicional popular, não raramente anônima, e cujo conjunto de obras poderia ser identificado por uma comédia popular do Nordeste, gestada pela comédia medieval e renascentista. Poesia encenada, cômica, a ser recitada em voz alta, e em que o verso se transforma em prosa, transmutesse da narrativa indireta, em que se conta a história de um personagem, em narrativa direta, cujo personagem é visto vivendo a história.

No Auto da Compadecida, a narrativa adquire um sentido preciso ao se consumar a morte das personagens. Nas longas sequenciais iniciais da obra, são retratados em detalhes as idiossincrasias, qualidades morais, sentimentos e respostas às injustiças do cotidiano de cada uma das personagens; o pobre esperto e atrapalhado, a mulher adúltera, o marido avarento, o padre pusilânime, o bispo político, o cangaceiro implacável têm os significados plenos de suas identidades substancialidade no momento do julgamento final. Os embates anteriores à morte surgiam em função das alternativas estruturais, existenciais ou políticas das personagens; eram expressos pelas máscaras da inocência, da dissimulação, do exercício do poder, da ignorância ou da manipulação. Finados, as máscaras se desintegram diante da percepção essencial de cada indivíduo praticada por Deus. Pela Compadecida e pelo Diabo. A própria compadecida reduz os comportamentos apresentados em vida por cada suplicante as manifestações de medo, ao que o bispo retruca ser medo da morte.

Considerações sobre a morte servem de pretexto também para estabelecer os critérios de desigualdade entre pessoas através da observação do comportamento, Chicó – um dos pobres do Auto – diz que “esse povo rico é cheio de agonia com os mortos. Eu, às vezes, chego a pensar que só quem morre completamente é pobre, porque com os ricos a agonia continua por tanto tempo depois da morte, que chega a parecer que eles não

morrem direito ou a morte deles é outra”. Mas, como na Idade Média, a morte também todos iguala; o mesmo Chicó fala: “encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre”.

O personagem João Grilo pode ser definido por um conjunto de artimanhas utilizadas para se obter vantagem em determinada situação. Caracterizando-se pela engenhosidade e sutileza. Uma de suas principais malandragens é o problema da benção do cachorro da mulher do padeiro, a conversa entre Chicó e João Grilo, no intuito de mostrar a naturalidade do fato alude a outros animais bentos como o cavalo bento de Chicó. O problema do enterro do cachorro e de seu testamento é também pretexto para toda a sequência em que o clero é desmoralizado pela sua avareza. O cachorro morto, por ter deixado em testamento dinheiro para o padre e o bispo, é considerado por estás como inteligente por meio de sua execução exige destreza, carisma, lábia e quaisquer características que permitam a manipulação de pessoas ou resultados, de forma a obter o melhor destes, e da maneira mais fácil possível. Contradiz a argumentação lógica, o labor e a honestidade, pois a malandragem pressupõe que tais métodos são incapazes de gerar bons resultados.

Junto ao jeitinho de João Grilo, a malandragem pode ser considerado outro modo um tipo de navegação social tipicamente (mas não unicamente) brasileiro; porém, diferente do jeitinho, neste a integridade de instituição e de indivíduos é efetivamente lesada, e de forma juridicamente definível como dolosa. No entanto, a malandragem bem-sucedida pressupõe que se obtenham vantagens sem que sua ação se faça perceber. Em termos mais populares, o “malandro” “engana” o “otário” (vítima) sem que este perceba ter sido enganado. A malandragem é descrita no imaginário popular brasileiro como uma ferramenta de justiça individual. Perante a força das instituições necessariamente opressoras, o indivíduo “malandro” sobrevive manipulando pessoas, enganando autoridades e driblando leis, de forma a garantir seu prejudicado bem-estar. Dessa forma, o “malandro” é o típico herói brasileiro.

Tal como o jeitinho, a malandragem é um recurso de esperteza, utilizado por indivíduos de pouca influência social, socialmente desfavorecidos caracterizados na obra pelo personagem João Grilo. Isso não impede que a malandragem possa ser igualmente

utilizada por indivíduos mais bem posicionadas socialmente. Através da malandragem, obtêm-se vantagens ilícitas em jogo de azar, nos negócios e na vida social como é o caso do Auto da Compadecida em sua totalidade. Pode-se considerar “malandro” o adúltero que convence a mulher de sua falsa fidelidade; o patrão que “dá um jeito” de não pagar os funcionários tal como deveria; o “jogador” que manipula as cartas e leva para si toda uma rodada de apostas.

As malandragens de João Grilo envolviam a manipulação de pessoas. E até mesmo o uso pequenas fraudes. Ora, esta é precisamente a atitude típica da malandragem: buscar formas mais “acessíveis” de usufruir confortos e vantagens, a maior parte relacionada com o simples desfrute dos prazeres sensoriais da existência (ter, beber, jogar, namorar etc.). Dessa forma João Grilo utiliza a lábia e a destreza, bem como outras características que o habilita a manipular pessoas; ele eventualmente também contava com a sorte, principalmente porque este indivíduo não acredita na ideia de se realizar grandes esforços no sentido de obter algo para si. É preciso ressaltar que a sutileza e a individualidade são as principais características deste malandro. Para João Grilo, a malandragem é uma forma autêntica de sobrevivência e de luta frente às adversidades, sobretudo àquelas impostas pelos que detém o poder e, geralmente, são abastados. A malandragem, portanto, no seu entender, não constitui um problema ou um pecado grave, pois não é utilizada para engrandecimento próprio ou para ascensão econômica, mas, sim, para a promoção da justiça social. Ante a insistência de João Grilo em se autocondenar, pois não vivera como um santo, abusando do expediente da mentira, Nossa Senhora apela a seu filho:

João foi um pobre como nós, meu filho! E teve que suportar as maiores dificuldades de uma terra seca e pobre como a nossa! Pelejou pela vida desde menino... Passou sem sentir pela infância... Acostumou-se a pouco pão e muito suor... Na seca, comia macambira... Bebia o sumo do xique xique... Passava fome... E, quando não podia mais, rezava... Quando a reza não dava jeito, ele se juntava a um grupo de retirantes, que ia tentar sobreviver no litoral... Humilhado... Derrotado... Cheio de saudade... E, logo que vinha a notícia da chuva, pegava o caminho de volta... Animava-se de novo, como se a esperança fosse uma planta que crescesse... E quando revia a sua terra, dava graças a Deus pelo sertanejo pobre, mas corajoso e cheio de fé... Peça muito, [...] que não lhe condene! (Arraes, 2000).

João Grilo simboliza um fio de esperança para os que, assim como eles, estão na miséria e são debilitados fisicamente, mas também, e só nos momentos de extremo

desespero, simboliza um atento àqueles que foram seus algozes durante a vida. E é aí que mora o barato de seu caráter, pois, apesar de malandro, é capaz de perdoar, lutando, na hora do julgamento final, para defender, inclusive, aqueles que o subjugarão e exploraram durante a vida.

CONSIDERAÇÃO FINAIS

“Poesia, minha tia ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. É o verbo, aquele que é maior que seu tamanho, que diz, faz e acontece. Aqui ele cambaleia baleado. Dito por bocas sem dentes e olhares cariados, nos conchavos de becos, nas decisões de morte. A palavra nasce no pensamento, desprende-se dos lábios adquirindo almas nos ouvidos, e às vezes essa magia sonora não salta à boca porque é engolida a seco. Massacrada no estômago com arroz e feijão a quase palavra é defecada ao invés de falada. Falha a bala fala a bala” (Paulo Lins, 1997).

Fazer uma análise de uma obra literária que retrata e revela a sociedade regional, onde aponta os contornos da literatura popular e erudita, é um desafio e analisar uma obra de um autor que retrata e revela a complexidade da cultura como a realidade nordestina está presente através de seus instrumentos regionais mais significativos, as crenças e a literatura de cordel. O autor não pretende analisar essa realidade brasileira, mas moralizar os homens, isto é, dinamizar nas suas consciências a noção do dever humano e da responsabilidade de cada um em relação a seus semelhantes e em relação a Deus.

Por isso, estudar O Auto da Compadecida, de acordo com os propósitos da cultura, nos conduz às reflexões sobre a literatura popular. Percebeu-se então que seria necessário, para melhor compreender os fatos que levaram a consagrar a obra de Ariano Suassuna a se tornar esse fenômeno literário, conhecendo o seu âmbito familiar e os seus primeiros contatos com a cultura popular, criando um forte elo, e também todo o desenrolar até chegar a ser conhecido nacionalmente. Portanto, também se buscou neste trabalho apresentar os principais pontos que guiaram Ariano Suassuna ao retratar os textos e a cultura regional nordestina.

Constatou-se nesta monografia que Suassuna na peça O Auto da Compadecia, sintetiza um modelo medieval com o modelo regional, resultando na peça, como concebida pelo Autor. Ao verificar as tendências mais importantes do Modernismo

definem-se no esforço por uma síntese nacional dos processos concluímos que o texto do Auto da Compadecida se insere nas preocupações gerais desse estilo de época.

Porém, a aproximação de um texto brasileiro com formas e até temas dos grandes gêneros da história do teatro não é apontada como defeito, pois não houve cópia, imitação servil ou mera transposição, mas autêntica recriação em termos brasileiros, tanto pela ambientação como pela estruturação, sendo uma obra inédita em suas características, nova e, portanto, absolutamente original. O seu encanto está nesse ar de ingenuidade que a caracteriza, na singeleza dos recursos empregados, no primarismo do argumento, tudo a nosso ver perfeitamente dentro do espírito popular em que a obra se inspira e que quer manter.

O autor conseguiu um diálogo eminentemente teatral, vivo e saboroso, colorido e descritivo, popular sem ser vulgar e paradoxalmente literário, nada tendo de precioso. De tudo o que ficou dito, o leitor concluirá que é um programa da humanidade, com suas misérias, suas fraquezas, mas também suas razões de consolo e esperança, que “A Compadecida” evoca. É esse, justamente, o grande mérito do autor e a evidência da qualidade de sua obra: ter conseguido, a partir de uma situação local, regional, típica mesmo, compor um quadro de significação universalmente válida. A obra trata-se de uma farsa que é igualmente uma reflexão sobre as relações entre Deus e os homens: um milagre de Nossa Senhora. Até o seu catolicismo é popular, favorecendo os humildes contra os ricos, menos por influência política do que por uma profunda simpatia cristã pelos fracos e desprotegidos.

Assim, o que Suassuna passa é que o homem do sertão deve ser perdoado, de seus pecados, por experimentar inúmeras dificuldades, tanto de ordem climática, quanto social. O sofrimento passado em vida já é capaz, por si só, de absolver todos os pecados, consequências de seu cotidiano exigente e de sua luta por sobreviver. O sertão é a terra de ninguém, deserto ameaçador donde emergem deuses e diabos, sob a égide do acaso, do caos e da fatalidade. Esses seres ameaçadores respeitam o homem por dentro e por fora.

Ao investigar as características da produção literária de Suassuna observa-se que sua obra se baseia nos romances e histórias populares do Nordeste, os quais, devemos confessar, desconhecemos totalmente. Por nosso lado, encontramos em “A

Compadecida” um parentesco com gênero mais antigos, de outas épocas e regiões que, todavia, devem ter sido de algum modo de origem remota daqueles que a inspiram. Enquadramo-la, inicialmente, na tradição das peças da Alta Idade Média, geralmente designadas como Milagres de Nossa Senhora (do séc. XIV), em que, numa história mais ou menos e às vezes muito profana, o herói em dificuldades apela para Nossa Senhora que comparece e o salva tanto no plano espiritual como temporal.

Partindo dessas considerações, espera-se que este trabalho contribua para ampliar o interesse sobre essa grande poeta da cultura regional, que devido as suas contribuições têm muito a contar. Sugere-se, portanto, uma continuidade dessa pesquisa, através de uma análise comparativa entre a peça e o filme, pelo modo como ambos utilizam-se da regionalização para denunciar um nordeste marginalizado.

REFERÊNCIAS

- ARRAES, G. O auto da compadecida. São Paulo: Globo filmes, 2000. (104 mim.).
- ARRANTES. Antônio Augusto. O que é cultura popular. 4. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de pobre. In: Literatura e Sociedade. Revista de teoria literária e literatura comparada, n. 2, São Paulo, 1997.
- BATISTA, P. N. Novas proezas de João Grilo. São Paulo: Prelúdio, 1958.
- Bosi, Alfredo, História concisa da literatura brasileira. São Paulo, Colares, 1972.
- Candido Antônio. “A revolução de 30 e a cultura”. Novos estudos CEBRAP. São Paulo, v. 2 (4), abr. 1984, p. 27-36.
- CANDIDO, Antônio. “Dialética da malandragem”. In: O discurso e a cidade. São Paulo, Duas Cidades, 1993.
- CANDIDO, Antônio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: Literatura e sociedade. São Paulo, Companhia Editorial Nacional, 1980.
- CANDIDO, Antônio. Formação da literatura brasileira. São Paulo, Edusp/Itatiaia, 1975.
- CARVALHO, José Jorge. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: Seminário folclore e cultura popular. Cultura, 1992. Serie Encontros e Estudos 1. p. 23-38. Ministério da Cultura-Instituto Brasileiro de Arte.
- CHARTIER, Roger. A história Cultural: entre práticas e representações. Trad.: Maria Manuela Galhardo, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. 6ª. Ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, J. Galante. Enciclopédia de literatura brasileira. Rio de Janeiro: Global Editora, 2001. v2. P.1539.

COUTINHO, Edilberto. Cordel na literatura. Cadernos Brasileiros, Rio de Janeiro, DAMATTA, R. “Pedro Malasartes e os paradoxos da malandragem”. In: Carnavais, malandros e heróis. 6. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. (p.249-301).

DAMATTA, Roberto, Carnavais, malandros e heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GUIDARINI, Mário. Os Pícaros e os trapaceiros de Ariano Suassuna. São Paulo: Ateniense, 1992.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.<http://www.permanencia.org.br/gustavocorcao/Antigos/Suassuna.hrm>

HUNT, Lynn. A Nova História Cultural. Trad.: Jeferson Luiz Camargo, São Paulo: Martins Fontes, 1995, (1ª ed. 1992).

LARROSA, Jorge. “Como se chega a ser o que se é”. In: Pedagogia Profana. Dança, Piruetas e mascaradas. 4 ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2001: 21-94

LINS, Paulo. Cidade de Deus. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARINHEIRO, Elisabeth. A Intertextualidade das Formas Simples (Aplicada ao Romance d’A Pedra do Reino de Ariano Suassuna). Rio de Janeiro, 1977.

MATOS, Geraldo da Costa. O Palco Popular e o Texto Palimpséstico de Ariano Suassuna. Juiz de Fora: Esdeva, 1988.

MERTIN, Ray-Gude. Ariano Suassuna: Romance d’A Pedra do Reino – Zur Verarbeitung von Volks-und Hochliteratur in zitat. Genève: Librairie Dorz, 1979. [kolner Romanistische Arbeiten, 54]

MORAES, Maria Thereza Didier de. Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76). Recife: Universidade Federal de Pernambuco/Editora Universitária, 2000.

MORAIS, Frederico. A arte em Pernambuco: O Armorial de Suassuna. Globo, Rio de Janeiro, 11 jun. 1975.

MOREIRA, Julio A Arte Armorial de Ariano Suassuna, Diário de Lisboa, 16 jan. 1972.

Romero, Silvio. História da literatura brasileira. Rio de Janeiro, José Olympio, 1949. (4ª ed.).

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1999.

Schwarcz, Lília Moritz. “Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: raça e cor na intimidade”. In: Schwarcz, Lília Moritz (org.) História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo, Companhia das letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. Cap. Pressupostos, Salvo Engano. “Dialética da Malandragem”. In: Que horas são?. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. P.129-155.

SCHWARZ, Roberto. Que horas são Ensaio. São Paulo: Cia das Letras 2002.

SCHWARZ, Roberto. Sequências brasileiras: ensaios. São Paulo: Cia das Letras 1999.

Sevcenko, Nicolau. Litoral como missão. São Paulo, Companhia das Letras 2003. (2ª ed.).

SOUTO MAIOR, Mário, dicionário de folcloristas brasileiros. Recife: 10-10 comunicação e Editora, 1999. P, 31.

SUASSUANA, Ariano. O Auto da Compadecida. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

SUASSUANA, Ariano. O Auto da Compadecida. Rio de Janeiro: Agir, 1957. [34. Ed. 1999].

Submissão: dezembro de 2023. Aceite: janeiro de 2024. Publicação: maio de 2024.