# 17. O popular e o regional na Literatura de Cordel: Auto da Compadecida – Ariano Suassuna

Isabela Cordeiro dos Santos[76]

Orientadora: Norma Maria Jacinto da Silva[77]

**Resumo:** A Literatura de cordel é uma importante representante da cultura nordestina e nacional; portanto, torna-se necessário averiguar as razões de sua relevância social e o que a torna tão valiosa e diferenciada dentro do meio artístico brasileiro. Este trabalho investiga essa literatura, observando seu contexto cultural e analisando o resultado dessa interação dentro da obra de Ariano Suassuna, a peça "Auto da Compadecida", visando compreender o papel e significação dessa arte na sociedade e cultura nacionais. O estudo é baseado em revisão bibliográfica e análise literária, fundamentado em teóricos focados na Literatura de cordel e nas obras de Suassuna. Constatou-se que, apesar de não ser tão valorizada socialmente, essa literatura é valiosíssima para a cultura popular brasileira, atuando como verdadeira voz do povo e servindo como ferramenta útil para crítica e momentos de diversão. Conclui-se, então, que a Literatura de cordel é um verdadeiro tesouro nacional, garantindo, a todas as classes populares, acesso à diversão, informação, críticas; enfim, a cultura no geral. Em seus folhetos, o povo é visto e ouvido como em nenhum outro meio cultural.

**Palavras-chave**: Cultura popular; Ariano Suassuna; Auto da Compadecida, cordel; Nordeste.

**Abstract:** Cordel Literature is an important representative of northeastern and national culture; therefore, it is necessary to find out the reasons for its social relevance and what makes it so valuable and differentiated within the Brazilian artistic environment. This work investigates this literature, investigating its cultural context and analyzing the result of this interaction within the work of Ariano Suassuna, the play Auto da Compadecida, aiming to understand the role and significance of this art in national society and culture. The study is based on literature review and literary analysis, based on theorists focused on Cordel Literature and Suassuna's works. It was found that, despite not being so valued socially, this literature is extremely valuable for Brazilian popular culture, acting as a true voice of the people and serving as a useful tool for criticism and moments of fun. It is concluded, then, that Cordel Literature is a true national treasure, guaranteeing, to all popular classes, access to entertainment, information, criticism; in short, culture in general. In their leaflets, people are seen and heard like no other cultural medium.

**Keywords:** Popular culture; Ariano Suassuna; Auto da Compadecida; cordel; Northeast.

---

[76] Graduanda em Letras: Português – Espanhol. E-mail: s.isabelacordeiro98@gmail.com

[77] Doutora em Ciências da Educação (Universidad Americana, 2016), Mestre em Letras Vernáculas (UFRJ, 2009). Especialista em Língua Portuguesa (FEUC), Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa (UFRJ) e Planejamento, Gestão e Implementação da EaD, com ênfase na produção em material didático (IPPEO). Bolsista CAPES – Coordenadora do Projeto Interdisciplinar (2014), Coordenadora do Curso de Letras (FEUC/FIC), Professora na SEE/RJ, FEUC e FAMA. Autora de artigos e livros. E-mail: normamjs@gmail.com

## 1. Introdução

A Literatura de cordel é uma manifestação artística caracterizada por seu aspecto popular e oral, que se mantém mesmo em sua versão escrita. Por ser uma arte popular, não é de se estranhar que seja feita por pessoas humildes, pertencentes ao povo, que criam para esse mesmo povo. Publicadas em frágeis papéis de jornais, a simplicidade aparente esconde um vasto e riquíssimo tesouro cultural nacional, pouco conhecido e valorizado pela população e pela elite literária, principalmente antes dos anos 1970. Apesar de enfrentarem inúmeros estigmas sociais, que depreciam a arte popular e, notadamente, a nordestina, cordelistas como Leandro Gomes de Barros e Anselmo Vieira de Souza, e dramaturgos como Ariano Suassuna, nunca desistiram de representar e valorizar a rica cultura nordestina que, por mais que neguem, não é apenas regional, mas autenticamente brasileira.

As obras de Ariano Suassuna representam um marco valioso para a Literatura nacional e, principalmente, nordestina. Ao escrever sobre o Nordeste, conseguia representar todo o povo brasileiro e, por isso, tornou-se atemporal. Sua principal obra, "Auto da Compadecida", publicada em 1955, iniciou um processo de reconhecimento e valorização do cordel, que alcançaria seu auge na década de 1970. A partir da análise dessa peça tão conhecida e aclamada de Suassuna, podemos entender por que ela ganhou tanto reconhecimento, valorizando a cultura popular do Nordeste brasileiro.

É visível e inegável a falta de espaço e visibilidade que a arte popular nordestina possui no cenário artístico brasileiro, sendo sempre relegada a um tipo de arte de "segundo escalão". Por esse motivo, os artistas nordestinos lutam há décadas por mais espaço e valorização nos mais variados setores: música, artes plásticas, dramaturgia, cinema e literatura em verso ou prosa. A Literatura de cordel, por abranger muitos desses setores, com suas narrativas em versos, a pintura de xilogravuras em suas capas e a musicalidade de seus versos, tornou-se principal arma para a conquista desse reconhecimento. A essa luta, uniu-se o teatro de Suassuna, que tratou de abranger o máximo possível de todos os setores culturais da região, enriquecendo, com isso, suas obras.

O papel da Literatura de cordel nessa luta pelo reconhecimento se intensifica pelo fato de ser uma arte criada pelo povo e para o povo. Em seus versos, os poetas expressam gostos, crenças, lendas, preocupações, reclamações e a realidade cultural e social da população. O autor não fala por si, não é individual, mas coletivo e em comunhão social.

Talvez por essa mesma razão, a peça de Suassuna, *Auto da Compadecida*, tenha alcançado um êxito histórico, fazendo sucesso em escala nacional e internacional, e contribuindo imensamente para a valorização da cultura popular e regional.

Com o intuito de melhor compreender as razões dessa batalha travada pelos artistas nordestinos em busca de valorização e de enaltecimento merecidos, esse estudo pretende refletir sobre a participação da Literatura de cordel e da obra teatral de Suassuna nesse processo. Desse modo, poderemos assimilar melhor as circunstâncias que norteiam tanto os discursos elitistas, quanto os discursos em defesa da arte popular. A partir da análise desses aspectos, esse estudo procura entender o valor social e cultural dessas artes, apesar e, principalmente, por causa de seu cunho popular.

A arte é um elemento cultural presente em todas as sociedades e formas de relações humanas, tanto em suas manifestações eruditas e ocasionais, quanto nas mais populares e cotidianas. Somos capazes de conhecer um povo através de sua arte, observando os caminhos que ela segue e o objetivo visado por seus artistas. A arte popular é a voz do povo e, através dela, podemos descobrir realidades sócio-políticas e históricas. Compreender as características e o valor das artes e, por conseguinte, das culturas populares, nos ajuda a depreender de quais formas uma comunidade se relaciona internamente e externamente com outras comunidades.

Para esse estudo, assumiremos uma posição de análise descritiva e reflexiva, debruçando-nos sobre os conceitos e obras apresentadas. Dessa forma, utilizaremos obras de autores como Curran (1970; 2011), Santos (2009), Diégues Jr. (1972) e ensaios do próprio Ariano Suassuna (1969; 1970) para nosso suporte teórico. A partir dessas obras, iniciaremos nosso estudo definindo os conceitos de cultura e arte nacionais, chegando à definição de Literatura de cordel. Em seguida, analisaremos o texto da peça “Auto da Compadecida”, bem como os folhetos utilizados pelo autor, como base narrativa, e apresentaremos as demais influências regionais e culturais presentes na obra. E, permeando todo o corpo do trabalho, refletiremos sobre a relevância social dessa arte e a importância da peça suassuniana nesse movimento popular e regional.

## 2. Cultura e Arte regional: Literatura de Cordel

Quando pensamos em cultura regional nordestina, a Literatura de cordel é inevitavelmente nosso primeiro referencial. Isso por que constitui o meio ideal para a autêntica expressão artística do povo. A Literatura de cordel é parte essencial da riqueza cultural da região e apresenta-se mais valiosa que uma simples forma de entretenimento, possuindo um forte teor político-social, histórico e comunicativo.

Nesta seção, apresentam-se os aspectos gerais de cultura e artes populares, concentrando nossas atenções sempre na Literatura de cordel como principal forma de expressão artística do Nordeste brasileiro. Veremos sua origem, características e o real valor dessa arte para o povo e sua relação político-social com a realidade do país e do mundo.

### 2.1. Definição de cultura e arte populares

A arte brasileira, durante um grande período de sua história, obedeceu a critérios de avaliação europeus, elitizados e vanguardistas. Uma arte que valoriza a ideia individualista e condena qualquer conceito semelhante ao "plágio". Abordaremos, no entanto, a que surge no meio do povo e mais especificamente, do povo nordestino. A arte que surge de tradições, ditos populares, lendas e cotidiano; a arte que herda seus traços principais, mas transforma e reescreve tudo conforme a visão de seu autor. Nela, quem importa é o povo representado, sendo o autor um fator secundário.

De acordo com Santos (2009), a terminologia "popular" pode estabelecer três tipos de relações: a) considerando os meios de criação e comercialização utilizados, ela pode se relacionar com todo um grupo artístico e cultural; b) pode ser usada como forma de anular ou substituir a voz do povo, sobretudo em assuntos folclóricos, onde se misturam a obra e o discurso por trás dela; c) pode ser também utilizada como ferramenta de sedução e manipulação do povo, com a intenção de popularizar algo. Neste trabalho, a primeira terminologia é a mais adequada e é nela que nos concentraremos. A cultura popular nordestina**,** principalmente a Literatura**,** descende diretamente da ibérica e dos trovadores, não se separando de nossa herança lusitana. E, para Ariano Suassuna, que é um dos principais nomes dessa literatura,

> [...] existem poucos setores onde reinem maiores confusões do que este da Arte "primitiva" e da Literatura "popular". [...] No entanto, essa Arte popular brasileira existe. E não apenas isto: é vigorosa e autêntica, como provam, entre outras manifestações, as xilogravuras do Nordeste. E a Literatura popular

> brasileira também existe, bastando o fato de possuirmos, nos folhetos, o maior e mais variado Romanceiro vivo do mundo, para demonstrar esta minha afirmação. (SUASSUNA,1969, pp. 151-152)

Apesar de apresentar controvérsias, a arte popular é sólida, pois se mantém e se transforma junto com a sociedade, tendo como principal característica a expressão e a manifestação da realidade, crenças, posicionamentos político-sociais e lutas desse povo por ela representado. Ela pode ser letrada – como nos romances e folhetos de cordel – ou iletrada – como nas cantigas apresentadas pelos cantadores. Essas duas realidades mesclam-se e possuem o mesmo valor cultural, uma vez que seus conteúdos são intercambiados através da teia social, das reescrituras e das adaptações feitas, principalmente, pelos artistas nordestinos.

Desse modo, podemos definir a cultura e arte populares como aquelas criadas no seio de uma sociedade, representando sua forma de pensar, sentir e suas relações internas e externas com o mundo. É uma arte viva, que se reescreve e reinterpreta com o passar do tempo e dos artistas, acompanhando as mudanças sociais, sem perder, porém, sua identidade e essência. Seja na literatura, teatro, música ou xilogravuras, o conjunto cultural do povo é o principal fator da personalidade artística nordestina, que, por sua vez, é a principal marca cultural do povo. A arte popular define-se por sua criação, e se cria em sua definição.

## **2.2.** Origens e características da Literatura de cordel

Como dito anteriormente, a literatura de cordel provém dos trovadores lusitanos, com suas lendas e histórias em versos cantados e rimados. Essa cultura, segundo Diégues Jr (1972), chegou ao Brasil através dos romances que os colonos trouxeram em suas bagagens e, possivelmente, começaram a ser divulgados no país entre os séculos XVI e XVII. O Nordeste é o principal representante da Literatura de Cordel, pois seu aparecimento e prosperidade foram favorecidos pelas características sociais, históricas e culturais da região, trazendo uma brasilidade e identidade própria a essa expressão artística (DIÉGUES JR., 1972).

Os romances cantados eram criados, muitas vezes, por poetas analfabetos e transcritos posteriormente pelos letrados, numa tentativa de torná-los duradouros e pudessem ser apreciados em grupos, nas feiras, praças e famílias, além de conseguirem a divulgação de seus trabalhos através das publicações e vendas. Eles tratavam dos mais

variados assuntos, podendo apresentar um tom mais sério ou jocoso, religioso ou político, e, por muitas vezes, uma mescla dos dois. Numa tentativa de classificação desses romances versados, Diégues Jr (1972) separa-os da seguinte forma: Temas tradicionais e Fatos circunstancias ou acontecidos. Convém lembrar, no entanto, que os poetas não classificavam desse modo seus poemas, muito menos se limitavam a temas "fechados". Desse modo, é possível encontrar diversas obras que trabalhem com dois ou mais temas, mesmo que exista apenas um foco narrativo. Um exemplo disso é o folheto *O enterro do cachorro,* publicado por Leandro Mota e fragmento do folheto *O Dinheiro,* de Leandro Gomes de Barros (SUASSUNA, 1970), cujo foco narrativo é uma crítica satírica dos religiosos da época.

Apesar de tradicionalistas, valorizando o que possuem de mais precioso em suas raízes, como o Bumba-meu-boi e o Mamulengo, os cantadores não rejeitam o novo e o diferente. Ao contrário, eles abraçam as novidades e culturas externas, sem perder, contudo, a identidade e personalidade de suas artes. Suassuna (1969) explica essa característica dos cantadores nordestinos, contrapondo-os aos vanguardistas elitizados da época:

> Os folhetos, ao mesmo tempo que mantêm a raiz brasileira, não se fecham ao que vem de fora: pelo contrário, acolhem tudo, desde os contos da tradição oral até peças representadas nos circos ou filmes exibidos nos cinemas, fitas a que os Poetas assistem por acaso e que aparecem recriadas em folhetos de sua autoria, com a mesma força e a mesma peculiaridade das histórias mais tradicionais. Os Cantadores nem repelem as histórias europeias ou americanas, nem se descaracterizam em nome dessa caricatura do universal que é o cosmopolitismo, a novidade pela novidade, o servil espírito de imitação das falsas vanguardas brasileiras. (SUASSUNA, 1969, p.159)

É inegável, porém, que esse tradicionalismo e essa capacidade de reescrever histórias é algo intrínseco à Literatura de cordel, uma vez que grande parte de seu repertório é formado por histórias e lendas trazidas para o país pelos colonos portugueses, que também herdaram parte do imaginário mouro e hispânico. E outra parte, tão importante quanto, foi herdada dos povos indígenas e de matrizes africanas da região. Podemos resumir essa relação de parentesco com a analogia utilizada por Suassuna (1970, p.180): "[...] quem diz brasileiro e nordestino, diz ibérico, mouro, negro, vermelho, judeu e mais uma porção de coisas que seria longo enumerar".

Portanto, podemos compreender que a origem, características e, por fim, identidade da Literatura de cordel foram construídas, e seguem construindo a si mesmas, através da grande carga cultural herdada e adquirida com o tempo e o contato com novas realidades. É a cultura – as histórias, causos e lendas contadas de geração a geração – que mantem essa arte viva e atualizando-se, sem, no entanto, permitir o enfraquecimento ou perda de sua personalidade.

### 2.3 A importância da literatura de cordel nas sociedades nordestinas

Conforme vimos, o Nordeste se apresentou como ambiente propício e ideal para o surgimento da Literatura de cordel como expressão artística legitimamente brasileira. Isso se deu graças aos aspectos socioculturais, políticos e religiosos da região. Esses fatores proporcionaram aos leitores que o cordel se transformasse no principal meio de comunicação com o mundo ao seu redor. Assim, não era em sua origem, como ainda não o é atualmente, apenas uma forma de entretenimento, mas um canal de notícias, um meio de propagação de ideias e ideologias, um posicionamento político, entre outras coisas.

Segundo Diégues Jr. (1972), em sua origem, o cordel era o meio quase que exclusivo que a população nordestina, composta por maioria analfabeta, dispunha para adquirir conhecimentos. Através dos alfabetizados, que transcreviam e liam os folhetos, o povo analfabeto tinha acesso às informações e conhecimentos, ainda que escassos. Essa função de "meio de comunicação e notícias" era intensificada pelo fato da não existência de rádios e a raridade dos jornais na região. Assim, os cantadores assumiram para si essa função de transmitir as notícias e acontecimentos que ouviam em suas viagens.

É importante destacar que essas notícias não chegavam de forma pura e "jornalística", mas da forma que cada cantador ouvia, interpretava e reinterpretava. Portanto, a mesma história era contada das mais diversas formas, criando assim as mais diversas lendas, mitos e eternizando figuras. As mais conhecidas e populares são as dos cangaceiros, mas a lista não tem fim. Acontecia que, de tanto se contar e recontar a mesma história, já não importava tanto sua veracidade, ela já pertencia ao imaginário popular e seria transmitida de geração e geração. Essa capacidade do cordel, segundo Diégues Jr., apenas reforça o seu valor:

> Neste campo é que, podemos dizer, se torna mais rica e, sobretudo, mais expressiva a literatura de cordel, pois que, fixando estes acontecimentos, mostra o poder de narração dos poetas populares, a maneira como vêem os

> fatos, o significado que deles tiram e, sobretudo - principalmente como tal - a notícia que divulgam, fazendo irradiar-se o acontecimento. (DIÉGUES JR, 1972, p. 149-150)

Herdeiros de uma forte fé católica, trazida pelos colonos portugueses, não é de se admirar que a evangelização moralizante represente um dos papéis mais relevantes e presentes na Literatura de cordel, principalmente em sua origem. Segundo Curran (2011), a formação moral do catolicismo foi o que orientou o processo artístico dos poetas durantes o século XX e início do XXI. Entretanto, essa fé não é professada em seus moldes originais, mas aparece em verdadeiro sincretismo, trazendo diversos aspectos das religiões africanas. Assim, como o autor bem resume: "O cordel retrata, sobretudo, o catolicismo romano, mas o catolicismo romano nos moldes brasileiros, enfim o catolicismo específico do Nordeste" (CURRAN, 2011, p.22).

Essa religiosidade explica a forte presença da imagem de Nossa Senhora e de Satanás, como personagens que representam, respectivamente, a moralidade e a imoralidade; a verdade e a enganação; advogada e acusador; a misericórdia e o castigo. Apesar de ser um tema tratado, tradicionalmente, com seriedade, no cordel ele geralmente assume um tom cômico e satírico, criticando posicionamentos e figuras sociais. Nunca fazem graça com as imagens de Jesus e de Maria, mas de Satanás. Os apóstolos e o clero também não possuem a mesma sorte. Isso não ocorre por acaso: o cordel é a voz de um povo sofrido e quase sempre silenciado, assim os poetas o utilizam para expressar tudo aquilo que não podem: denunciam a ganância e prevaricação do clero e dos falsos religiosos, além de fazer com que todos os que leem seus poemas passem por uma espécie de juízo de consciência, fortalecendo a fé do povo.

Segundo vimos, é fácil concluir que a imagem do poeta popular nordestino “representa o povo” (CURRAN, 1970**,** p. 274), usando seus versos para expressar sentimentos, pensamentos, revoltas, crenças, alegrias e tudo que tenha que ver com o povo. Como foi dito anteriormente, a Literatura de cordel não é feita para o artista, ele é só um fator secundário, ela é feita para as pessoas, para os leitores. Dessa forma, não importa a originalidade ou o plágio (mesmo que a apropriação indevida não seja aceita), não importa a opinião pessoal do autor, se ela não encontrar eco em pelo menos uma parte do público. Portanto, é isso que importa ao cordel, e é por isso que ele importa ao povo.

## 3. Auto da Compadecida – O regional alcança o nacional

Apesar de sua riqueza cultural e artística, a Literatura de cordel e o Nordeste, como um todo, foram por muito tempo ignorados e desprezados pela elite intelectual e demais regiões brasileiras. Em 1955, no entanto, um fenômeno veio conturbar as ordens das coisas: Ariano Suassuna publicava seu maior sucesso, a peça *Auto da Compadecida*, escrita para o Teatro Adolescente de Recife, um grupo de teatro formado por alunos de colégio. (SANTOS, 2009).

Essa peça causou verdadeira revolução no meio artístico nacional, ganhando, em 1999, uma adaptação televisiva e posteriormente, em 2000, dominando o cenário cinematográfico. Esse sucesso representou uma grande conquista para a cultura nordestina, pois a obra de Suassuna a representa em cada detalhe, cada regionalismo. Nesta seção, veremos de quais formas o autor representou os diversos aspectos da cultura de sua região e como o comum a todos e o individual do autor se mesclam numa obra autenticamente brasileira.

### 3.1 Apresentação da obra

Para melhor analisarmos a forma como Suassuna representou a tão rica cultura de sua região, comecemos por apresentar o enredo da peça. Antes, porém, de chegarmos ao enredo propriamente dito, vejamos um pouco sobre o narrador. Para sua peça, Suassuna escolheu a figura popular de um palhaço de picadeiro, que não narra a peça de forma distante, mas compreende um personagem à parte, enquanto representa o próprio autor. Nas palavras de Suassuna, na boca de seu narrador: “Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia.” (SUASSUNA, 2016, p. 15)

#### 3.1.1 Primeiro ato

A peça se inicia com a narração do Palhaço, que abre diálogo com João Grilo e Chicó, protagonistas da história, mesclando os universos personagem–ator. Em seguida, os personagens entram realmente em cena, discutindo entre si como fariam para o Padre da cidade benzer o cachorro doente de seus patrões exploradores. Nessa empreitada,

enquanto Chicó conta mais uma de suas histórias nada convincentes e usa seu jargão “Não sei, só sei que foi assim”, João Grilo encontra a forma perfeita de convencer o Padre. Ele percebe que a única forma de conseguir a benção para o cão seria se o dono fosse importante, e por isso mente, dizendo que o cachorro pertence ao major Antônio Moraes, homem poderoso e temido na cidade. Tudo se complica quando o mesmo resolve aparecer e pedir que o Padre abençoe seu filho, que está doente. Os dois não se entendem, falam de coisas distintas, e o João Grilo justifica com uma suposta loucura do Padre. Mas, não teve jeito, Antônio Moraes foi embora com a promessa de relatar tudo ao Bispo.

Quando o Padeiro e a Mulher, patrões de João Grilo e Chicó, chegam à Igreja e o Padre descobre que são eles os donos do cachorro, recusa-se a dar a benção. Enquanto discutem e se acusam mutuamente, com João Grilo pondo mais lenha na fogueira, o cão falece de repente. Em vista disso, a Mulher exige que enterrem seu animal tão querido com um velório em latim, ao que o Padre e o Sacristão, que acabara de entrar em cena, recusam-se veementemente. Para solucionar mais essa situação, João Grilo inventa um suposto testamento que o cachorro teria deixado para a Igreja, para o Padre e para o Sacristão. Diante dessa oferta de dinheiro, os religiosos aceitam e enterram o animal em latim, justificando tudo de maneira bem deturpada.

> SACRISTÃO: Que é isso, que é isso? Não se trata de nenhum sacrilégio. Vamos enterrar uma pessoa altamente estimável, nobre e generosa, satisfazendo, ao mesmo tempo, duas outras pessoas altamente estimáveis [*Aqui o Padeiro e a Mulher fazem uma curvatura a que o Sacristão responde com outra igual.*], nobres [*Nova curvatura*] e, sobretudo, generosas [*Novas curvaturas*]. Não vejo mal nenhum nisso! (SUASSUNA, 2016, p. 46)

O ato encerra com a participação de todos no velório do cachorro, que recebe as honras de um verdadeiro cristão; para a felicidade e consolo de sua dona, e para agrado da soberba e mesquinhez clerical, que garantia sua parte no suposto testamento.

### 3.1.2 Segundo ato

Nessa parte, as instruções do autor deixam à livre escolha: seguir como um ato só, ou pausar para um segundo. Visando uma organização melhor, escolhemos a segunda opção. Esse ato começa com a chegada do Bispo, acompanhado pelo Frade, a quem despreza. Avisados por Antônio Moraes sobre a loucura do Padre, dirigem-se à cidade para resolver a situação. O Bispo, irritado, pede explicações ao Padre que, após entender

o acontecido, enfurece-se com João Grilo. Esse, por sua vez, ao ver-se acusado e ofendido, conta sobre o enterro do cachorro, com sua característica irreverente.

> PADRE: Como é que você veio me dizer que o cachorro de Antônio Moraes estava doente, fazendo-me chamar a mulher dele de cachorra?
> JOÃO GRILO: Ah, e a safadeza é essa? Isso é nada, Padre João! Muito pior é enterrar cachorro em latim, como se ele fosse cristão, e nem por isso eu vou chamá-lo de safado. (SUASSUNA, 2016, p. 55-56)

O Padre e o Sacristão, que chegam logo após essa alegação de João Grilo, fazem de tudo para inventar uma explicação para essa história, porém não conseguem convencer o Bispo. Desse modo, João Grilo precisa se envolver de novo, falando "por acaso" sobre o testamento do cachorro, dessa vez incluindo o Bispo no cálculo. Como esperado, o religioso muda o tom automaticamente e se retira com os outros dois para discutirem melhor a situação.

Resolvida a situação do enterro do cachorro, João Grilo concentra-se em seu objetivo maior: vingar-se de seus patrões que, além de maltratarem os dois, ainda lhe negaram até a comida, quando esteve doente e precisou ficar acamado. Em vista disso, João Grilo resolveu que venderia à Mulher um gato que "descome" dinheiro e, num plano a parte, pede que Chicó coloque a bexiga do cachorro, que havia roubado durante o enterro, dentro de sua camisa. Após Chicó enfiar três pratas no gato, conseguem convencer a Mulher a comprar o gato.

Voltam o Bispo, o Padre e o Sacristão, com tudo resolvido e aprovado, e dividem entre si o dinheiro do testamento. Os três chegam bem a tempo de ver o Padeiro chegar e acusar João Grilo pela enganação do gato. O Frade acha graça da situação, fazendo com que o Bispo o chame de "débil mental", como costumava tratá-lo. Durante a discussão, João Grilo se enfada e resolve sair da cidade, deixando claro seu rancor contra os patrões e denunciando seus abusos. Entretanto, não tem tempo para tal, pois Severino do Aracaju chegara à cidade.

Severino, cangaceiro conhecido, causa o terror na cidade e encontra os personagens da peça acompanhado por seu parceiro, nomeado apenas como Cangaceiro. Sua primeira fala é advertindo o grupo, para que ninguém tente fugir. O grupo tenta negociar com o cangaceiro, oferecendo empregos e oportunidades, mas nada conseguiram com isso. Após roubar todo o dinheiro que possuíam, incluindo o testamento do cachorro, Severino

anuncia o começo das execuções. Diante desse anúncio, o Frade lhe pede um momento para que todos pudessem se confessar. Não conseguindo isso, resolve dar a absolvição condicional a todos e pede que o Bispo o acompanhe. Esse último apenas reage como sempre, tratando o Frade como um idiota.

As execuções dão-se na ordem que Severino estabeleceu, começando pelo Bispo; pulando o Frade, pois, de acordo com o cangaceiro, "dá azar matar frade". Na vez do Padre, ele e o Sacristão discutem, tentando se livrar da execução e, por isso, são executados juntos. O Padeiro e a Mulher também são executados juntos, mas por opção do Padeiro, que corre e abraça a esposa na hora do tiro. Por fim, era a vez de João Grilo e Chicó, mas, como esperado, João Grilo não aceita a situação tão fácil e resolve enrolar Severino.

João Grilo inventa a história de uma gaita benzida por Padre Cícero que, supostamente, tem o poder de reviver os mortos. Para provar a eficácia, João Grilo fere Chicó, exatamente no lugar em que estava a bexiga de cachorro, fazendo com que ele parecesse morto. Em seguida, João Grilo toca a gaita e Chicó levanta, imitando uma serpente, fingindo uma ressurreição "mágica". Severino acredita na história e pede ao Cangaceiro para que atire nele, confiando na gaita. Quando Severino não levanta, o Cangaceiro se volta contra os dois amigos, que o atacam e João Grilo consegue esfaqueá-lo. Nesse momento, João admite que havia planejado tudo isso para enganar a Mulher e o Padeiro. Os dois amigos estavam saindo da cidade, quando o Cangaceiro usa suas últimas forças para disparar e matar João Grilo.

### 3.1.3 Terceiro ato

Os próprios personagens montam o cenário para o terceiro ato, sob instruções do Palhaço. Terminada a parte técnica, os atores entram em cena deitados, agora na pós vida, e conversam sobre a situação em que se encontram. João Grilo questiona o porquê de o Cangaceiro ter atirado nele, uma vez que já estava "desgraçado" mesmo. Severino e o Bispo, por outro lado, mostram-se realmente tranquilos e até aliviados. Entretanto, isso dura pouco, pois João Grilo logo chama a atenção deles para o Demônio que os aguardava. Nesse momento, João Grilo assume-se desgraçado, uma vez que resolvia tudo na base da mentira. Enquanto o Demônio tenta fazer com que eles se deitem, o Encourado, seu chefe, entra em cena, com a intenção de levar todos de uma vez para o inferno. O

desespero é total, até que a esperteza de João Grilo age novamente e ele exige um julgamento antes da condenação. Apesar dos protestos do Encourado, seu pedido é aceito. Começam a tocar os sinos e o Encourado fica agitado, enquanto todos os outros sentem a mais pura paz. Manuel entra em cena e a primeira coisa notada por todos é o seu tom de pele: um Jesus negro surpreende a todos. O próprio Manuel alega ter optado por essa aparência por saber que levantaria comentários e aproveita a oportunidade para repreender o Bispo e, em seguida, João Grilo.

> MANUEL: [Se dirigindo ao Bispo] Cale-se você. Com que autoridade está repreendendo os outros? Você foi um bispo indigno de minha Igreja, mundano, autoritário, soberbo. Seu tempo já passou. Muita oportunidade teve de exercer sua autoridade, santificando-se através dela. Sua obrigação era ser humilde, porque quanto mais alta a função, mais generosidade e virtude requer. Que direito tem você de repreender João porque falou comigo com certa intimidade? João foi um pobre em vida e provou sua sinceridade exibindo seu pensamento. Você estava mais espantado do que ele e escondeu essa admiração por prudência mundana. O tempo da mentira já passou.
> [...]
> 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. Que vergonha! Eu, Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim, tanto faz um branco como um preto. Você pensa que sou americano para ter preconceito de raça? (SUASSUNA, 2016, p. 106)

Resolvido o choque inicial, dá-se início o julgamento, com muito humor da parte de Manuel, e muita impaciência da parte do Encourado. Iniciam, novamente, pelo Bispo, acusando-o de simonia, falso testemunho, velhacaria, arrogância com os pequenos, subserviência com os grandes, além de tratar com desprezo um santo homem que, a saber, se trata do Frade. O Padre é acusado pelas mesmas coisas, subtraindo o desprezo com o Frade e somando a preguiça na execução de suas funções. O Sacristão, por sua vez, é acusado por tramar o enterro do cachorro, por hipocrisia, autossuficiência e roubar a igreja. As acusações do Padeiro e da Mulher são precisas: avareza do primeiro, adultério da segunda. Os cangaceiros são acusados como os bandidos que eram, com mais trinta mortes na conta. João Grilo é acusado pela trama do enterro do cachorro, a venda do gato à Mulher e o plano da bexiga do cachorro que, apesar de utilizado em legítima defesa, foi tramado na intenção de se vingar.

Apesar das acusações e do próprio Manuel dizer que a situação deles era difícil, João Grilo não se entrega facilmente e inclusive acha graça de seus companheiros que,

no desespero, clamam por Deus, ainda que próprio esteja diante deles. Quando Manuel pergunta por quem deveriam chamar, João Grilo dá uma resposta curiosa, dizendo que deveriam chamar por alguém mais próximo a eles, gente mesmo. Para justificar isso, ele explica que Manuel é gente, mas também é Deus, o que cria muita confusão, por isso, seu negócio é com outro. Ele resolve apelar para a misericórdia e, diante da descrença de seus companheiros diante da situação difícil, João indigna-se e critica:

> JOÃO GRILO: E difícil quer dizer sem jeito? Sem jeito! Sem jeito por quê? Vocês são uns pamonhas, qualquer coisinha estão arriando. Não veem que tiveram tudo na terra? Se tivessem tido que aguentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem. Quer ver eu dar um jeito nisso, Padre João? (SUASSUNA, 2016, p. 119-120)

Assim, João Grilo anuncia que seu trunfo não é apenas um santo, mas a própria mãe da justiça, a misericórdia. Todos ficam curiosos, principalmente porque Manuel confirma sua existência, e o João Grilo resolve chamá-la com o versinho de Canário Pardo que sua mãe cantava para ele. Apesar de cômico e nada tradicional, seu chamado é atendido e, entrando em cena da mesma forma que Manuel, chega a Compadecida. Como o Encourado o acusara de desrespeito, João Grilo pergunta preocupado se ofendera a senhora. A Compadecida, ao contrário, diz que muito a agrada o versinho e chama o Encourado de fariseu, fazendo com que esse último proteste e Manuel responda simplesmente: “Eu já sei que protesta, mas não tenho o que fazer, meu velho. Discordar de minha mãe é que não vou.” (SUASSUNA, 2016, p. 123)

Com a chegada da Compadecida, o grupo acusado ganha uma incansável advogada, que roga ao filho, com todos os argumentos possíveis, pela salvação deles, como a absolvição dada pelo Frade e lembrando da, até então não mencionada, prece que o Padeiro fez em favor de sua esposa, antes da morte. A situação era mesmo complicada, pois, mesmo querendo salvá-los, Manuel não poderia ignorar as acusações graves feitas contra eles. Os únicos salvos de imediato são os cangaceiros, filhos da violência, uma vez que eles eram apenas instrumentos divinos. No segundo antes de Manuel proferir a sentença, João Grilo pede a palavra e pergunta se os outros cinco poderiam ir para o purgatório, opção que muito agrada a Compadecida, pois assim seriam salvos, mas

pagariam por seus erros antes de entrarem no paraíso. Manuel concede o pedido de João Grilo.

Nesse ponto da peça, João Grilo é o único sendo julgado e, quando Manuel questiona por que ele não pediu para ir ao purgatório também, alega que seu objetivo é entrar direto no paraíso. Apesar de ter assumido sua culpa a princípio, recusa-se a ser punido e, como tampouco poderia ser salvo, a Compadecida pede a seu filho que lhe dê outra oportunidade, deixando João voltar à vida. Quem não se satisfaz é o Encourado que, furioso, volta-se a João, porém acaba vendo a Compadecida e, gritando, arrasta-se no chão até a Virgem, que põe o pé sobre sua nuca.

Antes de permitir a volta de João, Manuel impõe-lhe uma condição: deveria perguntar algo que nem mesmo o Senhor pudesse responder. Enquanto João pensa, acaba por mencionar uma passagem bíblica, a qual Manuel indica o local exato na Bíblia, fazendo João Grilo questionar se ele era protestante. O Senhor, no entanto, alega ser católico. Após esse pequeno diálogo, João faz sua pergunta: "[...] Em que dia vai acontecer sua segunda ida ao mundo?" (SUASSUNA, 2016, p.135). Manuel não pode responder isso, pois vai contra os planos do Pai, então João Grilo pode voltar a vida, como o planejado.

Ao voltar à vida, João descobre que Chicó havia prometido todo o dinheiro conseguido com o enterro do cachorro à Virgem, em promessa pela vida de João Grilo. A princípio, ele se enfurece com Chicó e se recusa a pagar a promessa, pedindo sua parte do dinheiro para ir embora. Entretanto, enquanto Chicó se dirigia à igreja, para pagar a promessa, João Grilo muda de ideia e resolve ir junto, mesmo que chateado, pois percebe que talvez tenha sido essa promessa que lhe valeu.

A peça encerra-se, então, com o palhaço reinterpretando um verso de um dos folhetos populares no qual a obra se baseou:

> PALHAÇO: Meu verso acabou-se agora,
> Minha história verdadeira
> Toda vez que eu canto ele,
> vêm dez mil-réis pra a algibeira.
> Hoje estou dando por cinco,
> talvez não ache quem queira.
> (SUASSUNA, 2016, p. 146)

Suassuna encerra a peça, utilizando a própria cultura oral de seu povo como forma de constituir originalidade a sua obra. Observando os atos e, especialmente esse verso cantado pelo Palhaço, originário do folheto *O castigo da soberba*, de Anselmo Vieira de Souza, somos levados a questionar de que forma o autor utilizou a influência do Romanceiro popular em sua peça.

### 3.2 O Romanceiro popular no "Auto da Compadecida"

Neste ponto do trabalho, já deve ser possível perceber que o autor revestiu sua obra com a riqueza popular de sua região. Segundo Santos (2009), ele se baseou em quatro cordéis bem conhecidos, a saber: *O Testamento do cachorro* (fragmento do folheto *O Dinheiro*), de Leandro Gomes de Barros; *O Cavalo que defecava dinheiro*, atribuído ao mesmo autor; *O castigo da soberba*, de Anselmo Vieira de Souza; e a *Peleja da Alma*, de Silvino Pirauá de Lima. Nesse momento, vale reforçar que, para a Literatura de Cordel, a reescritura de uma história não caracteriza plágio, uma vez que esta toma novas cores ao ser recontada. Segundo Santos (2009), o texto popular, como fonte de inspiração e modelo, pode manifestar-se de três formas distintas:

> [...] um modo constitutivo, quando o folheto é utilizado pelo escritor como "material de base" e submetido à reescritura; um modo ilustrativo, quando o texto popular é citado ou interpretado, funcionando como referência cultural; um modo participativo, quando uma personagem de folheto ingressa no universo teatral de Suassuna. (SANTOS, 2009, p. 221)

Vejamos, agora, de que maneira Suassuna reescreveu e conectou essas histórias em sua obra. Para tanto, trabalharemos de forma comparativa, apresentando as semelhanças e as diferenças entre os cordéis usados como base e o resultado final.

#### 3.2.1 O Enterro do cachorro

Trama que dá início a peça e desenrola toda a confusão. A ideia foi inteiramente baseada no fragmento do cordel *O Dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros. Nesse folheto, o autor reflete sobre o papel do dinheiro na sociedade e narra uma história para ilustrar seu argumento. Nessa história, o cachorro pertence a um inglês muito rico que, após a morte de seu animal de estimação, busca o vigário para pedir que o enterrasse. Assim como na peça de Suassuna, o vigário se nega, julgando a ideia um absurdo. Entretanto,

quando o inglês menciona a “herança” que o cachorro havia deixado em seu testamento, logo muda de ideia. Sua reação é muito semelhante com a do Sacristão:

> — Coitado! — disse o vigário,
> De que morreu esse pobre?
> Que animal inteligente!
> Que sentimento mais nobre!
> Antes de partir do mundo
> Fez-me presente do cobre
> (BARROS, [18-?] apud. MIRANDA, 2015, p. 20)
> SACRISTÃO: [*enxugando uma lágrima*] Que animal inteligente! Que sentimento nobre! [*Calculista*] E o testamento? Onde está? (SUASSUNA, 2016, p. 43)

Nesses trechos, podemos ver que Suassuna reescreveu a mesma cena, deixando mais clara a intenção materialista do religioso. Na história de Barros, o vigário se esforça mais em disfarçar suas intenções, demostrando simpatia e fingindo se interessar pela causa da morte. O Sacristão apenas o elogia, da mesma forma que o vigário, “Que animal inteligente! Que sentimento nobre!”, e logo desvia o assunto para o que realmente o interessa: o dinheiro.

Seguindo a história, o vigário é denunciado ao bispo que, furioso, vai ter com o religioso e pede explicações. Logo o vigário se defende, argumentando que o animal era importante e generoso, deixando dinheiro para eles. Mais uma vez, Suassuna reescreve essa cena, porém, a semelhança se mantém pelos interesses, não pelas palavras. Podemos perceber isso, por exemplo, pelo fato de o vigário não temer o bispo, nem precisar de um intermediário para lidar com a situação. Vejamos como, em ambas as histórias, os bispos mudam de opinião diante da oferta de dinheiro:

> — Foi um cachorro importante
> Animal de inteligência
> Ele antes de morrer
> Deixou a vossa excelência
> Dois contos de réis em ouro…
> Se errei, tenha paciência
> — Não foi erro, sr. vigário
> Você é um bom pastor
> Desculpe eu incomodá-lo
> A culpa é do portador
> Um cachorro como este
> Já vê que é merecedor
> (BARROS, [18-?] apud. MIRANDA, 2015, p. 21)

> 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 inteligente! Que sentimento nobre! (SUASSUNA, 2016, p. 59)

Com o fim da trama do enterro do cachorro, Suassuna pode encerrar suas referências a esse cordel e seguir para o próximo. A união entre essas duas histórias, (*O Dinheiro* e *O Cavalo que defecava dinheiro*) tão diferentes, é feita por uma peça chave na obra: a presença de João Grilo. A vingança dele é o elo perfeito entre os cordéis base, sendo a principal motivação para a segunda trama.

### 3.2.2 O gato que descome dinheiro e a gaita mágica

O segundo cordel utilizado por Suassuna foi *O Cavalo que defecava dinheiro*, também atribuído a Leandro Gomes de Barros. Desse folheto, o autor tirou a inspiração para o segundo plano enganoso de João Grilo: o gato que descomia dinheiro, que ele vendeu a sua patroa; e a gaita mágica, que ele planejou para enganar novamente a Mulher do padeiro, mas acabou utilizando para matar Severino e o Cangaceiro. No folheto base, como já é de se imaginar, a história também é de uma grande enganação. Nele, um homem muito pobre, dono de um cavalo magro e inútil para seus trabalhos, decide vendê-lo por um bom preço, a fim de sustentar a si mesmo e a sua esposa. Para tanto, ele enche o cavalo de moedas e o vende como se defecasse dinheiro. Novamente, aqui, as semelhanças entre os dois folhetos são temáticas.

Assim como João Grilo, o homem do folheto de Barros também previu que o comprador voltaria furioso, ao descobrir-se enganado. Comprou uma borrachinha, encheu-a de sangue de galinha e combinou uma briga com a esposa, onde fingiria matá-la. Exatamente o plano de João Grilo, com a diferença cômica que este não explicou nada a Chicó, que precisou entender e improvisar tudo na hora. A continuação do plano foi, como já devem prever, a "ressuscitação" da esposa, ao som de uma rabeca que, obviamente, vende ao comprador furioso. A história continua, mas já não nos interessa. A semelhança aqui é temática, mas diverge muito no âmbito textual e nos objetivos dos personagens: na obra de Barros, o personagem buscava apenas dinheiro; enquanto na obra de Suassuna, o objetivo de João Grilo é vingar-se de seus patrões e ganhar algum dinheiro

à suas custas Vejamos, para ilustrar a semelhança temática e a diferença textual, os planos dos animais que “descomem” dinheiro:

> Foi na venda e de lá trouxe
> Três moedas de cruzado
> Sem dizer nada a ninguém
> Para não ser censurado
> No fiofó do cavalo
> Foi o dinheiro guardado
> Do fiofó do cavalo
> Ele fez um mealheiro
> Saiu dizendo: — Sou rico
> Inda mais que um fazendeiro
> Porque possuo um cavalo
> Que só defeca dinheiro
> (BARROS, [18-?] apud. MIRANDA, 2015, p. 26)

> JOÃO GRILO: Pra uma pessoa cuja fraqueza é dinheiro e bicho, não vejo nada melhor do que um bicho que descome dinheiro.
> CHICÓ: João, não é duvidando não, mas como é que esse gato descome dinheiro?
> JOÃO GRILO: É isso que preciso combinar com você. A mulher vem já pra cá, cumprir o testamento. Eu deixei o gato amarrado ali fora. Você vá lá e enfie essas pratas de dez tostões no desgraçado do gato, entendeu? (SUASSUNA, 2016, p. 62)

No fim, João Grilo não utilizou o plano da gaita mágica com a Mulher, mas com Severino, aproveitando-se da imagem de Padre Cícero, tão querido e respeitado pelo povo nordestino. Essa mudança narrativa, feita por Suassuna, proporcionou uma passagem natural ao terceiro ato e, consequentemente, a próxima e última trama: o Julgamento.

### 3.2.3 Julgamento e apelo à Compadecida

Essa trama é inspirada em dois folhetos de tema religioso e razoavelmente semelhantes entre si, *O castigo da soberba*, de Anselmo Vieira de Souza; e a *Peleja da Alma*, de Silvino Pirauá de Lima. O tema desses cordéis é o mesmo: o julgamento divino de um homem que nunca buscou viver de forma santa e religiosa e, após a morte, se vê diante de sua condenação. Percebendo que a situação é muito difícil, resolve apelar à Virgem. No fim de ambos os folhetos, o socorro da Virgem foi bem sucedido e a alma foi salva, para o desagrado do diabo.

A inspiração temática é perceptível, mas também é possível encontrar rastros textuais desses cordéis usados como base criativa por Suassuna. Em Auto da

Compadecida, ao se encontrarem, também, diante de uma quase inevitável condenação, João Grilo resolve por apelar à Misericórdia, isto é, à Compadecida. Ao entrar em cena, a Virgem causa muito desagrado ao Encourado, coisa que também ocorre nos folhetos base:

> — Lá vai a Compadecida!
> Mulher que com tudo se importa
> Pelo jeito que estou vendo
> Esta sentença está torta
> (LIMA, 1903 apud. MIRANDA, 2015, p. 70)
> ENCOURADO: [*com raiva surda*] Lá vem a Compadecida! Mulher em tudo se mete! (SUASSUNA, 2016, p. 122)

Apesar das falas não serem tão similares quanto na primeira trama, podemos ver muita similaridade nos protestos das duas obras. Tanto Lúcifer, em *Peleja da Alma*, e o Encourado protestam contra o hábito da Virgem de se envolver no julgamento das almas, uma vez que ela sempre os faz perder as causas. Uma grande mudança, entretanto, é a forma como os acusados invocam essa advogada. Nas obras bases, os homens a chamam com orações sérias e suplicantes, implorando pela intervenção. João Grilo, como um bom quengo, chama a Virgem com o versinho de Canário Pardo, uma oração alegre e cômica, sem súplicas ou desesperos.

> ALMA: Valei-me, ó Virgem Maria
> Pelo vosso resplendor,
> Pelo dia em que nasceu
> Pelo nome que tomou
> Em nome do vosso filho
> Que no ventre carregou!
> (SOUZA, 1925 apud. MIRANDA, 2015, p. 54)
> — Maria, Virgem Maria
> Mãe de meu Deus Redentor
> Mãe de Deus e mãe de Cristo
> Mãe do Padre Salvador
> Rogai por mim a teu filho
> Que nesta hora me condenou!
> (LIMA, 1903 apud. MIRANDA, 2015, p. 68)
> JOÃO GRILO: Ah isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver? [*Recitando*]
> 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.
> (SUASSUNA, 2016, p. 121)

A partir desses fragmentos, podemos perceber que a principal mudança que Suassuna fez, ao reescrever esses cordéis base, é a mudança de tom. As obras de Lima e Souza possuem um tom majoritariamente sério e de função moralista. Suassuna, por sua vez, criou uma comédia, buscando um tom leve e divertido, mesmo durante suas críticas e reflexões.

Analisando todas essas semelhanças e diferenças entre a peça e suas obras base, podemos concluir que o Auto da Compadecida é uma peça teatral construída sobre os alicerces do cordel e da cultura popular. Suassuna soube ser original e criativo, mesmo escrevendo sob a inspiração de outros autores. Essa habilidade de reescrever uma obra e, ao mesmo tempo, manter a originalidade, é uma das características mais singulares do cordel. E, ao manter essa característica em suas obras mais "eruditas", Suassuna ganha destaque entre os autores vanguardistas e cria uma obra atemporal.

### 3.3 Outras influências populares e o empréstimo de João Grilo

Como explicamos anteriormente, Suassuna apresenta uma obra rica e viva, alicerçada e desenvolvida inerentemente à cultura nordestina como um todo. Tal afirmação já nos leva a concluir que a Literatura de cordel não constitui a única influência popular manifestada na obra. Afinal, para Suassuna, essa união e intercâmbio de diversas referências apenas enriquecia e dava originalidade ao seu trabalho, como bem explica:

> Faço da originalidade um conceito bem diferente do de hoje, procurando criar um estilo tradicional e popular, capaz de acolher o maior número possível de histórias, mitos, personagens e acontecimentos, para atingir assim, através do que consigo entrever em minha região, o espírito tradicional e universal. (SUASSUNA, 1962, p. 47)

Agora que somos capazes de reconhecer as tramas que Suassuna pegou emprestado do Romanceiro nordestino para a criação de sua peça, podemos seguir para análise das demais manifestações populares que inspirou o autor em sua escrita.

Suassuna inspirou-se nas festas populares, especialmente o Bumba-meu-boi e o Mamulengo, para a estrutura de teatro de rua existente em sua obra. Segundo o próprio

autor (1970), muitas das características de sua peça vêm totalmente das festas aqui citadas, das pelejas orais dos cantadores e de folhetos religiosos, como analisamos anteriormente. Essas características são "o jogo dirigido ao público e acentuado por um comentador, a cena representando o tribunal celeste e a intervenção de Nossa Senhora." (1970, p. 179) Dessa forma, podemos perceber como Suassuna alcançou o tom divertido, popular e irreverente tão característico de *Auto da Compadecida*, e como a presença do Palhaço foi essencial para isso, correspondendo a tradição das festas populares. Segundo Santos:

> No nível da concepção da peça teatral, Suassuna privilegia uma das primeiras características das danças dramáticas, e em particular do bumba: a aglomeração de pequenos núcleos narrativos de diversas origens, ligados entre si a ponto de formar um todo coerente, por assimilação das personagens de um episódio para o outro. (SANTOS, 2009, p. 249)

Vimos que, no folheto de Leandro Barros de Gomes, *O Dinheiro*, o cachorro pertencia a um inglês. Por considerar que tal personagem não encaixaria no seu universo teatral, Suassuna resolveu trocá-lo pelos personagens do Padeiro e da Mulher, que correspondem ao Doutor e a Catarina, dois personagens do Bumba-meu-boi (SUASSUNA, 1970). Assim como o inglês, o Doutor e a Catarina; o Padeiro e a Mulher representam a burguesia exploradora e soberba. Os outros personagens também são todos inspirados da tradição oral:

> Chicó, o mentiroso impenitente que conta histórias inverossímeis, o vaidoso que treme em qualquer situação de perigo, representa uma personagem típica dos contos e das duplas de palhaços. Severino e seu companheiro, síntese de todos os cangaceiros e heróis ambíguos da literatura popular nordestina, Antônio Silvino, Lampião ou Jesuíno Brilhante, são "[...] meros instrumentos da cólera [divina]" (AUT, p. 180). O palhaço, enfim, narrador-poeta, conclui a peça pelos últimos versos do folheto, pirueta final e reafirmação do texto popular. (SANTOS, 2009, p. 232)

Entre todos os personagens, João Grilo é, sem dúvida, o mais chamativo da peça. Seja por sua esperteza, determinação ou irreverência. Apesar de o personagem ser muito conhecido e cheio de façanhas na tradição oral e escrita, Suassuna não se inspirou em nenhuma de suas histórias, apenas pegando-o emprestado e aproveitando as características do pícaro. A peça acaba se tornando, de certo modo, mais uma das grandes

façanhas de João Grilo. Esse personagem se contrapõe ao de seus patrões, sendo pobre e explorado, precisando utilizar toda a sua esperteza para sobreviver. Assim, João Grilo e, logicamente, Chicó, nos apresentam as "armas" utilizadas pelo povo nordestino para resistirem à sua dura realidade: João grilo com sua malandragem e Chicó com suas fantasias.

A partir da influência de tais festas populares, que deram vida a riquíssimos personagens populares, Suassuna desenvolveu a concepção de um "teatro do pobre", ou seja, um teatro com pouco ou nenhum recurso, no qual a imaginação do autor, atores e público deve suprir essa escassez. O objetivo é criar peças econômicas e possíveis de serem montadas e encenadas, mesmo nas condições econômicas e sociais mais difíceis, principalmente no Nordeste. Essa escassez, no entanto, não deve ser vista como pobreza de forma alguma, mas como uma reinterpretação, um novo conceito, "conduzindo a uma maior participação e integração do autor, dos atores, do diretor e do público." (SANTOS, 2009, p. 259). Desse modo, o conceito teatral de Suassuna apresenta-se como cultura popular: àquela criada com o povo, pelo povo e para o povo.

## 4. Considerações finais

Como vimos, a cultura e arte populares são aquelas criadas pelo e para o povo, expressando e reforçando sua forma de ver e lidar com o mundo ao seu redor, suas preocupações, crenças, alegrias e, até mesmo, acontecimentos históricos marcantes. Na cultura popular nordestina, a Literatura de cordel destaca-se como ambiente propício para a expressão do coletivo social, sem que se perca a originalidade e personalidade do artista. O cordel, através de seus poetas, atua como a voz do povo, tantas vezes silenciado por aqueles que detém o poder, como Suassuna mostra-nos com João Grilo e Chicó. Portanto, ela representa uma manifestação artística importantíssima para o povo nordestino e, logicamente, brasileiro.

A partir da análise da peça de Ariano Suassuna, o *Auto da Compadecida*, pudemos perceber que, apesar de muitas vezes inferiorizada pelo público, a Literatura de cordel dialoga diretamente, não apenas com as classes mais populares de uma ou outra região, mas com qualquer cidadão brasileiro. Seja através do consolo, ao identificar-se com João Grilo e Chicó; seja através do desconforto, ao identificar-se com o clero corrupto e os patrões exploradores; a até mesmo através de uma empatia distante, o "Auto da

Compadecida" não passa sem causar o efeito de nos fazer rir e refletir. Esse efeito, como conseguimos inferir durante esse estudo, é uma das principais funções sociais do Cordel, entretendo o povo e propondo-lhe críticas e reflexões acerca de assuntos importantes, porém tantas vezes ignorados. Podemos dizer que isso apenas é possível graças ao cunho popular de tal arte; pois, pertencendo ao povo, o poeta sabe como conectar-se, verdadeiramente, com ele.

Concluímos, assim, que a Literatura de cordel, tão bem utilizada e representada por Suassuna, em sua obra, apresenta-se como um verdadeiro tesouro, não apenas regional e nordestino, mas nacional. Socialmente, ela garante uma voz ao povo e acesso a lazer e à cultura de qualidade, além de proporcionar um sentido de pertencimento nacional a todos os envolvidos, desde os artistas, até aos admiradores mais improváveis. Isso se comprova pelo fato de *Auto da Compadecida*, obra fundamentada e desenvolvida, totalmente dentro desse universo popular e literário, haver-se tornado uma verdadeira unanimidade entre brasileiros de todas as idades. Para melhor entender o papel das obras de Suassuna na valorização do meio artístico brasileiro, vale à pena investigar os caminhos trilhados pelo autor, ao lado de outros artistas nordestinos, na criação do chamado Movimento Armorial, que surge na geração de 1945.

## Referências bibliográficas


BARROS, Leandro Gomes de. O cavalo que defecava dinheiro. In.: MIRANDA, Eduardo. *Antologia Cordel da Compadecida*. São Paulo: Kairu, 2015. Disponível em: http://kairu.freecluster.eu/feira/Antologia_Cordel_da_Compadecida.pdf?i=1 Acesso em: 15/4/2020.

_____. O Dinheiro (O testamento do cachorro). In.: MIRANDA, Eduardo. *Antologia Cordel da Compadecida*. São Paulo: Kairu, 2015. Disponível em: http://kairu.freecluster.eu/feira/Antologia_Cordel_da_Compadecida.pdf?i=1 Acesso em: 15/4/2020.

CURRAN, Mark. *A sátira e a crítica social na Literatura de cordel*. In.: LITERATURA Popular em verso, vol. 1. Estudos. Rio de Janeiro: MEC/FCRB, 1973.

_____. *Retrato do Brasil em Cordel***.** Cotia, São Paulo: Ateliê, 2011.

DIÉGUES JR. Manuel. *Ciclos temáticos na literatura de cordel*. In.: LITERATURA popular em verso, vol. 1. – Estudos. Rio de Janeiro: MEC/FCRB, 1973.

LIMA, Silvino Pirauá de. *A peleja da alma*. In.: MIRANDA, Eduardo. *Antologia Cordel da Compadecida.* São Paulo: Kairu, 2015. Disponível em: http://kairu.freecluster.eu/feira/Antologia_Cordel_da_Compadecida.pdf?i=1 Acesso em: 15/4/2020.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular* - Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. São Paulo: Unicamp, 2009.

SOUZA, Anselmo Vieira de. *O castigo da soberba*. In.: MIRANDA, Eduardo. *Antologia Cordel da Compadecida.* São Paulo: Kairu, 2015. Disponível em: http://kairu.freecluster.eu/feira/Antologia_Cordel_da_Compadecida.pdf?i=1 Acesso em: 15/4/2020.

SUASSUNA, Ariano. *A arte popular no Brasil*. In.: JÚNIOR, Carlos Newton (org.). *Almanaque Armorial*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2008.

_____. *A Compadecida e o romanceiro nordestino*. In.: JÚNIOR, Carlos Newton (org.). Almanaque Armorial. Rio de Janeiro: José Olympo, 2008.

_____. *Auto da Compadecida.* Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.