

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CURSO DE HISTÓRIA

NAYRA NAVYNE BEZERRA ARAGÃO

**“A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM JOÃO GRILO NA OBRA O AUTO DA
COMPADECIDA”**

CAMPINA GRANDE

2010

NAYRA NAVYNE BEZERRA ARAGÃO

**“A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM JOÃO GRILO NA OBRA O AUTO DA
COMPADECIDA”**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito à obtenção do título de Licenciatura Plena.

Orientadora: Prof. Dr. Regina Coelli Gomes Nascimento.

CAMPINA GRANDE

2010

NAYRA NAVYNE BEZERRA ARAGÃO

**“A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM JOÃO GRILO NA OBRA O AUTO DA
COMPADECIDA”**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito à obtenção do título de Licenciatura Plena.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr.

Regina Coelli Gomes Nascimento

Prof. Dr.

Alarcon Agra do Ó

Prof.

Elton John da Silva Farias

Campina Grande, ____ de _____ de 2010.



Biblioteca Setorial do CDSA. Dezembro de 2023.

Sumé - PB

Ao meu maior amor, orgulho e apreço,
Tâmara Bezerra de Souza

AGRADECIMENTOS

A Deus, essa força que rege o universo, por ter me dado forças para perseverar nessa caminhada, tornado-a amena nas dificuldades e permitindo que eu encontrasse criaturas por ele enviadas sempre dispostas a me estenderem a mão.

A Maria Auta da Costa, por todas as orações feitas para mim, pelos bons conselhos, bons exemplos, pela preocupação com meu bem-estar e pelo afeto a mim dedicado.

A Tâmara Bezerra de Souza, por ser essa guerreira que me ensinou a lutar pelos meus objetivos, que nunca me desamparou, que foi capaz de enfrentar as mais terríveis tormentas unicamente para me proporcionar felicidade, pelo carinho, amor incondicional, dedicação e pela capacidade de me fazer superar qualquer dificuldade, ou simplesmente por ser a melhor mãe do mundo.

A José Ribamar Aragão, pelo amparo nas situações complicadas, pelos almoços e jantares divertidos. Por ser meu pai.

A Telma Bezerra de Souza, pela acolhida meus primeiros anos nessa cidade, também pela preocupação e pelos ensinamentos a mim dedicados.

A Regina Coelli Gomes Nascimento, pela orientação, pela mão que me ensinou a escrever, por ser a personificação da paciência e compreensão, enfim, por toda a ajuda que me ofereceu.

A Andressa de Sousa Lima, pelo companheirismo, amizade dedicada, até mesmo pelas broncas porque eu sei que todas foram para o meu bem, pelas longas conversas, por me divertir.

A Cristina Conserva Gomes, pela disposição em ajudar, pelo coleguismo desinteressado, por todos os expedientes destinados a me auxiliar, pelo carinho nem sempre por mim retribuído.

A Daniel Bruno Pereira da Costa, por ser a pessoa mais divertidamente cativante que pude conhecer e pelas experiências de quase morte a bordo do seu carro.

A Fábio Gutemberg Bezerra (*In memoriam*), por, além de primo, ter sido professor e mestre, pelos conselhos e diretrizes sugeridas.

A Fernanda Pinto, pelo companheirismo, pelos divertidos trabalhos em equipe, pelas massagens relaxantes nas mãos durante a aula, pela presença no curso de História.

A Flora Nunes Aleixo, pela amizade desde tempos imemoriais, por ser a minha amiga-irmã, pelo colo oferecido nas horas de pesar, pelas crises de riso, pelo amor mais sincero que uma pode nutrir por outra.

A Hilmária Xavier, pelo senso de humor maravilhoso, e por ser minha tia por (in)adoção.

A Igrid Bergman, pelo socorro prestado nas horas de apuros na universidade e por me lembrar dos trabalhos para entregar.

A Isabelly Ribeiro Moreira, pela disponibilidade em ajudar sempre que precisei, pela amizade sincera, por se preocupar comigo, pelo vinagrete.

A Ivanildo Anízio de Assunção Junior, por ser uma das pessoas mais divertidas que conheço, por todos os momentos de cumplicidade, pelas gargalhadas.

A Jailson Nóbrega, pelos inúmeros momentos de diversão que me proporciona.

A Leôncio Batista Neto, pela atenção dispensada, pelas valiosas opiniões e pela paciência de me ajudar em enfadonhas pesquisas durante a madrugada.

A Monique Ribeiro Barros, por ser meu socorro emocional, pelo apoio irrestrito, pela capacidade de me fazer rir quando deveria chorar, pelos conselhos sempre certos, por existir.

A Natanaara Barbosa Negreiros, pela cumplicidade, pela assistência, pelo perdão quando brigamos, por procurar solução para os meus problemas, pelo carinho.

A Raquel Jussara Barbosa Arruda Assunção, por todos os préstimos concedidos, pelas caronas que juntas me levariam ao Canadá, por ser uma companhia ímpar.

A Solange Negreiros Justino, por me acolher, pelas conversas e por toda ajuda a mim prestada.

A Tatiana Monteiro Lima, pelas longas conversas que vão do nada a lugar nenhum, e por todas as outras que me ajudam a resolver meus problemas, por rir comigo, pelas brincadeiras, pela parceria.

A Williams Bartolomeu Baracho de Lima, pela amizade, pelas farras, pelos jogos da quarta-feira, pelas conversas que varavam as madrugadas.

A Alarcon Agra do Ó, por aceitar fazer parte da minha banca examinadora, e pelo empenho em me ajudar perante as dificuldades burocráticas no final do curso.

A Elton John da Silva Farias, também por aceitar participar da minha banca examinadora, e por ter sido o colega que gosta de músicas boas.

A Silêde Leila Oliveira Cavalcanti, por abrir meus horizontes para novas perspectivas no estudo da história.

E a todas as outras pessoas que de alguma forma contribuíram para que eu chegasse aonde cheguei.

NAYRA NAVYNE BEZERRA ARAGÃO “A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM JOÃO GRILLO NA OBRA O AUTO DA COMPADECIDA”

RESUMO

Nesta pesquisa buscamos analisar a obra O Auto da Compadecida de autoria de Ariano Villar Suassuna, especialmente, a construção do personagem João Grilo, protagonista, figura caricata e, ao mesmo tempo, reflexo de um povo. Para alcançar os objetivos propostos estabelecemos um diálogo com estudiosos que discorrem acerca da relação história e literatura e identidades, a exemplo Michel Foucault e Stuart Hall. Objetivando compreender de que forma se manifestam as opiniões do autor e qual a importância das mesmas no enredo da obra. Por se tratar de um texto popular, de fácil compreensão e de grande sucesso, considera-se o Auto da Compadecida, em especial o personagem João Grilo, como símbolos da cultura brasileira a serem defendidos.

Palavras-chave: Auto da Compadecida - João Grilo - identidades

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	12
CAPITULO I - “NÃO CULTUO AS CINZAS DOS ANTEPASSADOS, MAS A CHAMA IMORTAL QUE OS ANIMARAM” _____	16
CAPITULO II - “A ASTÚCIA É A CORAGEM DO POBRE!” _____	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	43
REFERÊNCIAS _____	46

“...Vi um magrelo amarelado
Passando a perna no patrão
Não foi ninguém da Inglaterra
Nem de Paris, nem do Japão
Era Pedro Malazarte
Era João Grilo e era Cancan...”

Caldeirão dos mitos - Bráulio Tavares

Ariano Suassuna



Auto da
Compadecida

A

AGIB

INTRODUÇÃO

A constituição de um personagem em obras de ficção está, invariavelmente, envolta numa rede de informações que permeiam as vivências do autor. É percebendo esse, dentre outros aspectos, que se pretende analisar a construção do personagem João Grilo na obra “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna¹.

A obra teatral escrita em 1955 foi encenada no Primeiro Festival de Amadores Nacionais no Rio de Janeiro em 1957 pelo Teatro Adolescente do Recife, e dirigido por Clênio Wanderley. Ganhou a medalha de ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais. Desde então acumula prêmios e reedições.²

Quanto às inspirações, Suassuna afirma que a obra está permeada pelos romances e histórias populares do Nordeste. Por outro lado, descobre-se em “A Compadecida” uma afinidade com gêneros mais antigos, de outras regiões e épocas que, entretanto, devem ter sido de algum modo a origem remota daqueles que a nortearam. Enquadra-se, primordialmente, a obra, na tradição das peças da Alta Idade Média, na maioria das vezes denominada como Milagres de Nossa Senhora (do séc. XIV), em que, numa história mais ou menos profana, o protagonista em dificuldades recorre para Nossa Senhora que o assiste e o ampara tanto no plano espiritual como mundano.³

Quanto à forma tende-se a relacionar a obra com os autos de Gil Vicente⁴ e do teatro espanhol do séc.XVII. Também se assemelha com a *commedia dell'arte*⁵, tanto no discorrer da peça como ‘na concepção das personagens, em

¹Ariano Suassuna (A. Vilar S.), advogado, professor, teatrólogo e romancista, nasceu em Nossa Senhora das Neves, hoje João Pessoa, PB, em 16 de junho de 1927. Eleito em 3 de agosto de 1989 para a Cadeira n. 32, foi recebido em 9 de agosto de 1990, pelo acadêmico Marcos Vinicius Vilaça

² Site: <http://www2.uol.com.br/JC/sites/80arianos/memorial.html> Acesso em 15/10/2009.

³Site: <http://camilla-ribeiro.blogspot.com/2009/07/teatro-na-idade-media.html> acesso em 15/10/2009

⁴ Gil Vicente 1465? - 1536? considerado um autor de transição entre a Idade Média e o Renascimento. A estrutura das suas peças e muitos dos temas tratados foram desenvolvidos a partir do teatro medieval, defendendo, por exemplo, valores religiosos. In.: <http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u481.ihtm> Acesso em 26/09/2009

⁵Forma teatral única no mundo, desenvolveu-se na Itália no XVI século e difundiu-se em toda Europa nos séculos sucessivos, a *Commedia dell'arte* contribuiu na construção do teatro moderno. Teatro espetacular baseado na improvisação e no uso de máscaras e personagens estereotipados, é um gênero rigorosamente antinaturalista e antiemocionalista. In.: http://liriah.teatro.vilabol.uol.com.br/historia/comedia_dell.htm Acesso em 27/09/2009.

especial na figura de João Grilo. Este remete, em muitas ocasiões, as alegorias do “arlequim”, ainda que seja um modelo genuinamente brasileiro e não transcrito da tradição italiana, uma vez que é figura lendária da ficção popular nordestina, prova disso é que é herói de dois romances “As Proezas de João Grilo”.⁶

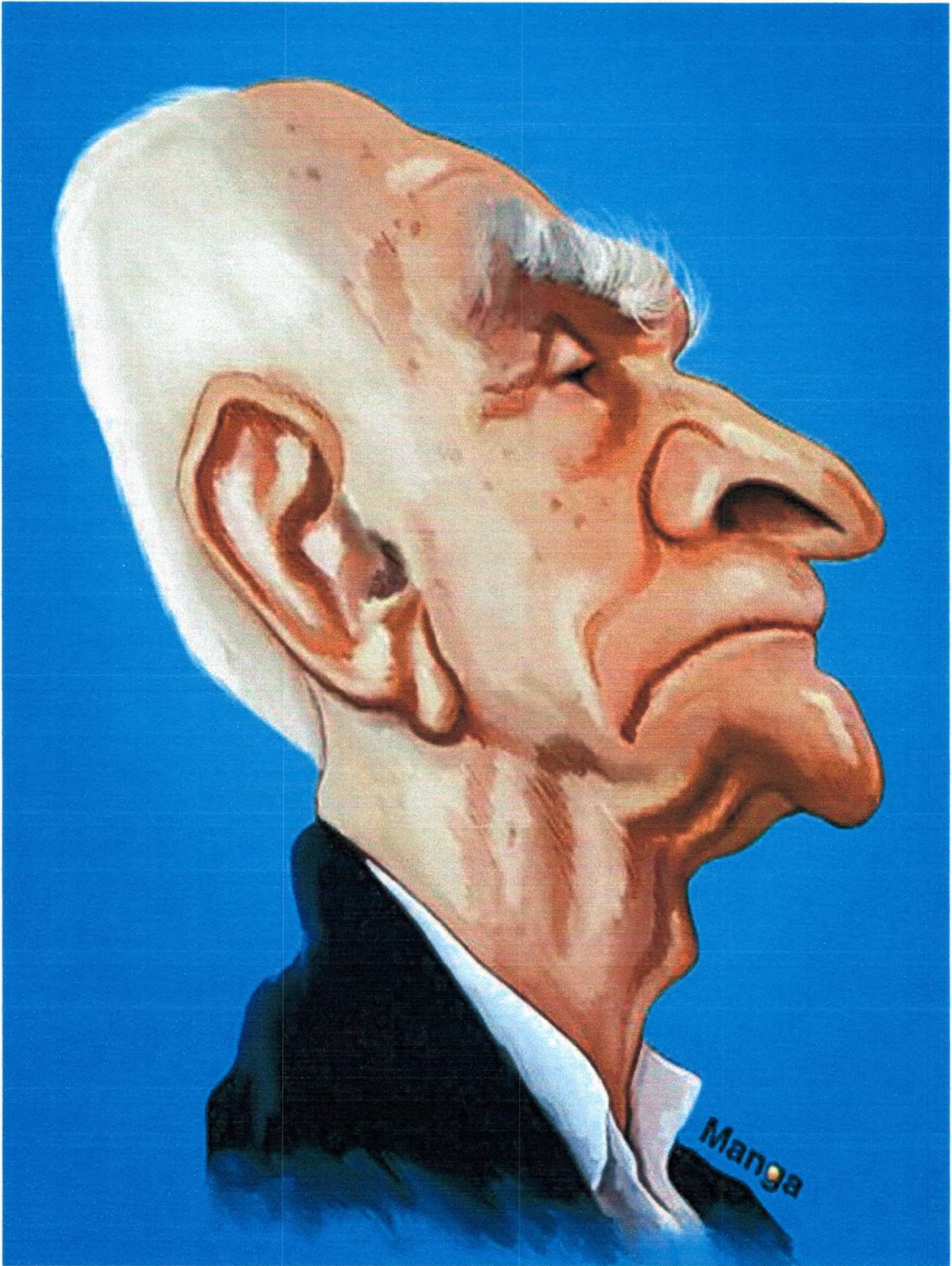
Propõe-se nesta pesquisa tratar de um personagem que é resultado de um amálgama de tradições literárias e orais, e que abriga em si nuances da diversidade tão anunciada como peculiaridade brasileira. Buscar-se-á suas origens, seus discursos e suas propostas. Bem como compreender de que formas a opinião do autor se faz presente nas falas de seu personagem, o que ele enuncia e silencia, investigando as circunstâncias e matizes que direcionaram a edificação da peça em questão. Narrar o outro é lhe dar uma ‘feição’ que se acredita lhes ser peculiar, no entanto o outro do qual se fala ainda não é, mas se torna oriundo daquilo que se julga ser ele.

Dentre os mecanismos de representação, escolhemos as linguagens produzidas pela literatura uma vez que ela se constitui como importante ferramenta na formação de opiniões e na construção de conceitos. Dessa forma é pertinente pensar no que faz a obra ser merecedora de tamanho destaque? Observa-se que na obra poucas são as menções à região em que se passam os acontecimentos, ainda assim ela é tida como uma das maiores formas de representação da identidade nordestina. Portanto, convém investigar quais os traços presentes nas entrelinhas do texto que podem ser tomados como próprios do Nordeste, problematizando-os com a face atual da região. Também observar até que ponto ela reflete traços do ambiente em que foi edificada, ou quando passa a erigir conceitos em suas falas.

A organização do trabalho foi estabelecida em dois momentos distribuídos da seguinte forma: num primeiro capítulo pretende-se fazer uma abordagem biográfica de Ariano Suassuna, seguido de um esquadramento acerca do contexto histórico em que a peça foi escrita. Para o segundo reserva-se a análise da constituição da obra, das influências que recebeu, e mais

⁶ João Ferreira de Lima, um poeta pernambucano, escreveu no final da década de 1920 o folheto de oito páginas intitulado “AS PALHAÇADAS DE JOÃO GRILO”, que seria posteriormente ampliado para 32 páginas por DELMARME MONTEIRO, sob a orientação do editor JOÃO MARTINS DE ATHAYDE. Fonte: http://fotolog.terra.com.br/acorda_cordel:90 acesso em 14/09/2009.

especificamente do personagem João Grilo enquanto sujeito pobre e caricatura de nordestino.



CAPITULO I - “NÃO CULTUO AS CINZAS DOS ANTEPASSADOS, MAS A CHAMA IMORTAL QUE OS ANIMARAM”⁷

(...) o Auto da Compadecida viajou para o Rio de Janeiro, consagrando Ariano Suassuna, de imediato, como um dos mais importantes dramaturgos brasileiros. A obra continha um achado que fundia duas tradições caras à nacionalidade: o teatro religioso medieval, que nutriu Gil Vicente, fundador do palco português, bem como o jesuíta José de Anchieta, que inaugurou a cena brasileira; e o populário nordestino, de riqueza incomparável nas personagens e situações.⁸

A primeira apresentação da peça “Auto da Compadecida”, em Recife, Pernambuco, em 1956 , sofreu críticas na ocasião. Todavia, a mesma impetrou grande destaque ao ser encenada em 1957 no Rio de Janeiro, no 1º Festival de Amadores Nacionais.

Para entender-se o motivo de tamanha repercussão, é importante ter conhecimento do que se passava na década de 1950 tanto política quanto culturalmente, além disto é preciso ter conhecimento acerca do lugar sócio-cultural ocupado pelo autor. E é isto, entre outras coisas, que se pretende abordar neste capítulo introdutório.

Analisando a biografia de Ariano Suassuna, nota-se que varias ocasiões poderiam, e muitas vezes tem, reflexos em sua obra. Desde a infância, conturbada pela morte do seu pai João Suassuna em 1930, no Rio de Janeiro, por motivos políticos; situação a qual forçou sua mãe, Rita de Cássia Vilar, a levar toda a família a viver na cidade de Taperoá, no Cariri paraibano. E foi nessa cidade que surgiu boa parte da inspiração de Ariano.⁹

De 1933 a 1937, Ariano morou em Taperoá, cidade na qual começou a estudar tendo a mãe e a tia Maria das Neves Dantas Vilar como primeiras professoras. Também foi nessa cidade que ele assistiu pela primeira vez a

⁷ Ariano Suassuna em entrevista coletiva concedida em Belém – PA. Em setembro de 2006.

⁸ MAGALDI, Sábado In: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultural/teatro/brasil acesso em 03/09/2009

⁹ MESQUITA, José. In : Ariano Suassuna – Escritor – Biografia. (Fonte : <http://mesquita.blog.br/ariano-suassuna-escritor-biografia>)

uma peça de mamulengos e a um desafio de viola, cujo modo de “improvisação” é uma das características também da sua produção teatral.¹⁰

O circo, os folhetos de cordel cantados na feira, o duelo de repentistas, tudo isso permeou a infância de Suassuna Taperoá, eternizando-se na obra daquele que viria a ser imortal da Academia Brasileira de Letras. Note-se que é no contexto de uma pequenas cidades do interior que transcorrem quase todas as suas peças e vivem quase todos os seus personagens. Todo aquele mundo testemunhado no sertão marcou definitivamente sua vida e sua obra. O circo, da perspectiva do teatro, foi também uma influência pioneira para Ariano Suassuna. Visto que foi lá que assistiu as primeiras peças.¹¹

Entretanto dramatizações também aconteciam em Taperoá por iniciativa de companhias teatrais que via de regra mostravam-se na cidade, sendo a mais conhecida delas a de Barreto Junior, cuja especialidade era a comédia. Dessa forma verifica-se que nada na obra de Suassuna é sem razão. Pois não somente o circo fazia parte desse abastado universo popular vivenciado pelo escritor.¹²

No ano de 1942, aos quinze anos de idade, Ariano Suassuna passa a morar em Recife, no Pernambuco, lugar no qual passou a residir em definitivo. Coursou o antigo ginásio no Colégio Americano Batista, e o ensino médio (antigo ginásio), no Ginásio Pernambucano, colégio tradicional da cidade, e, em seguida, no Colégio Oswaldo Cruz. O curso superior em Direito foi feito na reconhecida Faculdade de Direito do Recife, em 1950.

Tratava-se de um período de profundas transformações na política, uma vez que foi nesse momento que as propostas desenvolvimentistas de Juscelino Kubitschek se fizeram presentes na presidência do Brasil. Para promover tamanhas mudanças esse presidente apostou em um “plano de metas” que faria o país crescer cinqüenta anos em cinco, para tal, seriam feitos investimentos em cinco grandes grupos: energia, transportes, alimentação, indústria de base, educação.

¹⁰ SANTOS, Antonio Gomes. In: “Os encantamentos da infância”- Pernambu.net (Fonte : <http://www.memorialpernambuco.com.br/memorial/paginas/pernambunet/ariano2.htm>)

¹¹ Idem.

¹² Idem.

No entanto, cabe lembrar que a partir do fim da Segunda Guerra, e com o expressivo aumento das exportações de produtos primários, que viria a crescer ainda mais com o início da Guerra da Coréia e, notadamente, com a ressignificação interna atribuída ao modelo de acumulação, que tem origem na década de 1950, o Nordeste, notadamente as capitais dos seus Estados, adotam nova postura, no que se refere à homogeneização dos vínculos capitalistas de produção, de que depois a Sudene¹³ foi marco para a “modernização” da região.

Dessa forma, verifica-se que existe um reforço à “questão regional”, oriunda e materializada em meados do século XIX, época em que foi firmada a “redemocratização” do País. Esta foi a circunstância indispensável para a interação política da classe média que emergia no Nordeste, a partir da derrocada da velha “aristocracia do açúcar”. Pode-se dizer que a mesma foi estabelecida pelo surgimento das usinas, e do fortalecimento das ações mediadoras das capitais da região; reestruturando o modelo de acumulação da economia do País, determinada pela preponderância da parte industrial da classe influente, centrada em especial no Sudeste. Seguido a isso observou-se criação das Universidades nos Estados da Federação, como a do Recife.¹⁴

Esta é sem dúvida a principal contribuição que esse momento político exerce sobre sua vida e, por conseguinte sobre sua obra, já que é nesse período de efervescência que Ariano Suassuna ingressa na faculdade de Direito do Recife, em 1946. Lá, reforçando sua afinidade com as artes cênicas, liga-se a um grupo de jovens artistas e escritores, do qual faziam parte: Joel Pontes, Gastão de Holanda e Aloísio Magalhães, os quais eram liderados por Hermílio Borba Filho. Estes indivíduos foram os responsáveis pela fundação do Teatro Estudante de Pernambuco – TEP. No ano seguinte a mesma companhia cria A Barraca; palco itinerante do TEP que foi inaugurando com a peça “ Cantam as Harpas de Sião “. Importante que se atente para este fato, uma companhia de teatro na década de 1940 no Nordeste, além de ter um caráter de vanguarda, anuncia mudanças

¹³A Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) é uma entidade de fomento econômico desenvolvimentista brasileira, destinada a promover soluções sócio-econômicas à Região Nordeste do Brasil. Sua sede está localizada na cidade do Recife, no estado de Pernambuco.

¹⁴ PERRUCCI, Gaspar. Um Projeto oligárquico-liberal (Notas para uma história da UFPE).

significativas no comportamento de uma sociedade. “Nos anos 40, uma vontade geral de transformar esse modo de fazer teatro se propaga por grupos amadores, formados por universitários, intelectuais e profissionais liberais.”¹⁵ O que se pode perceber então, é que esta euforia não era peculiaridade do Nordeste ; uma vez que neste mesmo período é fundado o Teatro Brasileiro de Comédia – TBC.

Entretanto, essas inovações se configuram de maneira diferente na região em questão: perante a precisão de se contrapor à região emergente, tanto intelectuais, quanto artistas do Nordeste idealizaram em suas obras uma idéia da região repleta de lirismo e saudade, valorizando a tradição, o passado rural e pré-capitalista, uma forma de tornar a imagem da região paradisíaca. De acordo com o livro de Durval (A Invenção do Nordeste e outras artes)¹⁶, essa visão saudosista da região foi praticamente iniciada e instituída pelo Movimento Tradicionalista de Recife (iniciado oficialmente em 1924) e pela produção sociológica/antropológica de Gilberto Freyre (com destaque para a obra Casa-Grande & Senzala de 1933), principal articulador intelectual da região na época. Une-se então, nos textos produzidos por Suassuna, um amálgama de tradições Nordestinas a esse novo impulso dos textos teatrais: a comédia. Pode-se ainda mesclar a estes o caráter religioso o moralizante de significativa parte de sua produção, a qual recebe ainda influência do teatro medieval e da cultura popular nordestina, justificando seu sucesso como escritor.

Em entrevista ao Jornal da Globo, em junho de 2007, o autor afirma não ter conseguido conciliar a carreira de dramaturgo com a de advogado, que na verdade detestava esta profissão, e que só se formou por falta de opção, mas, assim que passou a integrar o corpo docente da Universidade Federal de Pernambuco, como professor de Estética, queimou todos os seus livros de Direito, num ato simbólico o qual o disvincularia de tal profissão.¹⁷

¹⁵ Fonte : <http://marcosalves.arteblog.com.br/3579/O-Teatro-Brasileiro-um-pequeno-resumo/> . acesso em 25/10/2009

¹⁶ ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. “A invenção do Nordeste e outras artes.” -3 ed. – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006. P.

¹⁷ Entrevista concedida ao Jornal da Globo em 12 de junho de 2007. Fonte : <http://www.youtube.com/watch?v=nLDqT3lfmg&feature=related> Acesso em 06/11/2009

Muitas influências foram concebidas durante o período em que estive na faculdade de Direito, cuja cheguei ao fim no ano de 1950. No ano posterior Ariano se dedica a carreira de advogado, retorna a Taperoá, onde escreve mais peças, e aproveita para se curar de doenças pulmonares. Mas retorna a Recife em 1953 quando escreve *O castigo da Soberba* seguida de *O Rico Avarento* (1954) e *O Auto da Compadecida* em 1955 a qual o projeta para todo o país e foi traduzida para o espanhol, francês, inglês, alemão, polonês, tcheco, holandês, finlandês e hebraico. Trata-se portanto de um texto cuja temática ultrapassa fronteiras étnicas e geográficas, tanto por seu caráter cômico, como por sua proposta de preconizar bons exemplos. Talvez isso se deva ao fato de se tratar de um trabalho permeado por objetos que integraram a vida do autor, trazendo itens que estabelecem ligação com o real.

(...)Seria absurdo, claro, negar a existência do indivíduo que escreve e que inventa. Mas eu penso — e isto pelo menos a partir de uma certa época — que o indivíduo que começa a escrever um texto, no horizonte do qual gira uma obra possível, retoma à sua conta a função do autor : o que escreve e o que não escreve, o que desenha, mesmo a título de rascunho provisório, como esboço da obra, aquilo que ele deixa e que cai como as palavras do dia-a-dia, todo esse jogo de diferenças é prescrito pela função autor, tal como ele a recebe da sua época, ou tal como, por sua vez, a modifica. Pois ele pode muito bem perturbar a imagem tradicional que se tem do autor; é a partir de uma nova posição do autor que ele recortará, em tudo aquilo que ele teria podido dizer, em tudo aquilo que ele diz todos os dias, a todo o instante, o perfil ainda oscilante da sua obra.¹⁸

É plausível pois concordar com Foucault uma vez que vê-se notadamente inserções de pontos de vista de Ariano envolvidos na sua obra, ao exemplo da religiosidade, a qual, além de ser facilmente verificada como marca da expressividade do povo nordestino, também é um traço que permeia a biografia do autor. Ao passo que o mesmo silencia vozes reivindicatórias, não propõe mudanças na estrutura daquele lugar por ele representado, por mais que exponha os problemas existentes no seio daquela sociedade . Tudo isso está instituído em uma cadeia construída pelo amálgama de inúmeras falas, o texto é o ambiente no qual cada leitor compreende, dentro de suas percepções e de suas experiências o que está redigido, por vezes até atribuindo novo significado ao objeto. Porém, ao redigir, o autor deposita as suas opiniões e suas idéias de “verdade” na constituição da sua

¹⁸ FOUCAULT, Michel. In.: *L'Ordre du discours, Leçon inaugurale ao Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Éditions Gallimard, Paris, 1971. Tradução: Edmundo Cordeiro. (P. 7)

obra, atribuindo-lhe o grau de credibilidade que lhe for conveniente. Existem autores que marcam a sua obra de tal forma a ponto de serem lembrados mais que o furto de seu trabalho.¹⁹

Mas, ainda de acordo com Foucault, a escrita é o momento no qual indivíduo faz do seu afastamento algo singular, já que ele renuncia a própria existência em troca da imortalidade literária. Se por um lado esse distanciamento do autor exprime sua 'morte' enquanto voz ativa dentro da obra, por outro dá liberdade ao leitor para compreender o texto, mesmo que isso expresse que não estejam evidentes as suas marcas no discurso, mas que auxiliam como diferencial entre cada autor e institue limites ao leitor. Em outros termos, Foucault afirma que autor não é unicamente quem redige e assina os textos, mas sim aquele que atribui-lhe um tipo de marca que lhe dá vida.²⁰

Tendo ciência de que a imparcialidade nos discursos é algo impraticável, é, pois, inadmissível hoje ler um texto sem que se observe o propósito de quem o escreveu, que vestígios ele deixa passar no decurso de inspiração, a conjuntura e o público a que se dedica. No caso do Auto da Compadecida, a presença do próprio Suassuna é observada no texto, sendo representado por um palhaço, como se pode destacar:

(...)Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre, é um povo salvo e tem direito a certas intimidades.²¹

Atente-se que o mesmo evidencia suas propostas, justificando-as por meio de uma defesa do "seu povo", ele se mostra indigno de tal papel, mas se valhe de Deus e de uma pseudo-intimidade com o mesmo para se atrever a fazer tais comentários. Ao se colocar nessa posição o mesmo revela seu propósito de figurar como personagem mediador, com um discurso que permeia toda a peça, por

¹⁹ SILVA, Márcia Santos. "O que é um autor (obra de Michel Foucault)" (fonte: <http://recantodasletras.uol.com.br/resenhasdelivros/1774970>)

²⁰ FOUCAULT, Michel- O Que é um Autor? Lisboa. vega. 1992. p.36.

²¹ SUASSUNA, Ariano. In : O Auto da Compadecida, 1975, Livraria AGIR Editora. Rio De Janeiro Copyright © de ARTES GRÁFICAS INDÚSTRIAS REUNIDAS S. A. P.23/24

vezes, interferindo no enredo da mesma. Todavia, se buscarmos na realidade uma proximidade da realidade financeira da vida do autor com essa sociedade que sofre pela pobreza, não será encontrada semelhança, ele aparece apenas como espectador de uma sociedade humilde sem integrar a mesma.

A religiosidade também é um aspecto importante a ser percebido nesta obra, uma vez que a temática passa a integrar a obra suassuniana a partir de sua conversão ao catolicismo, tendo em vista que o mesmo era um agnóstico de berço calvinista.²² É evidente o traço religioso que permeia a obra, todavia, o mesmo não é um fiel radical, e é capaz de apontar os desvios da doutrina que segue, fazendo menção à corrupção da Igreja, ainda que de maneira cômica.

ENCOURADO (sobre o Bispo)

(...)Falso testemunho: citou levemente o Código Canônico, primeiro para condenar o ato do padre e contentar o rico Antônio Morais, depois para justificar o enterro. Velhacaria: esse bispo tinha fama de grande administrador, mas não passava de um político, apodrecido de sabedoria mundana.

Apesar de apresentar figuras como Deus e o Diabo não se trata de uma perspectiva maniqueísta, e sim uma visão que percebe os desvios humanos a partir de seus atos.

(...)Ariano escreve para reencontrar seu pai e “rei” assassinado – e acaba topando em outro Pai, nos céus. Mas um Deus diferente de muitos catecismos. Compreendo quem teme buscar as razões da sua fé, mas acho que, mormente neste tempo em que os nomes dos deuses são invocados para se justificarem até guerras, vale o esforço. Ariano me ajuda a encontrar um divino que perdoad, que todo o mal muda em virtude; que, de tão humano, é quase um pecador(...) ²³

Esta citação do professor de teologia Gilbraz Aragão, o qual se revela maravilhado com a expressão religiosa que se mostra na obra de Suassuna. Note-se que na obra, a construção de destaque maior é a Igreja, não se percebe a menção a outras edificações, isso é sugerido no corpo do texto teatral como se pode perceber no trecho :

²² Fonte : <http://www.infoescola.com/escritores/ariano-suassuna/> Acesso em 02/10/2009.

²³ ARAGÃO, Gilbraz. In : <http://www.unicap.br/teologia/Gil15.htm>

O Auto da Compadecida foi escrito com base em romances e histórias populares do Nordeste. Sua encenação deve, portanto, seguir a maior linha de simplicidade, dentro do espírito em que foi concebido e realizado. O cenário (...) pode apresentar uma entrada de igreja à direita, com uma pequena balaustrada ao fundo, uma vez que o centro do palco representa um desses pátios comuns nas igrejas das vilas do interior.. A saída para a cidade é à esquerda e pode ser feita através de um arco. Nesse caso, seria conveniente que a igreja, na cena do julgamento, passasse a ser entrada do céu e do purgatório.²⁴

Ainda que hoje se verifique a presença de outras doutrinas, é inegável que o catolicismo é a religião predominante no Nordeste, herança da colonização portuguesa. Dessa forma, como não poderia deixar de ser, o autor acaba por aludir à mesma em sua escrita, conseqüentemente, reafirma o lugar ocupado por esta religião na história dos personagens de seu drama, que, como já foi dito, tem sua construção repleta de intencionalidades, sendo uma delas a de fazer com o que o público se identifique com a mesma.²⁵

O Auto da Compadecida foi encenado pela primeira vez a 11 de setembro de 1956, no Teatro Santa Isabel, pelo Teatro Adolescente do Recife, sob direção de Clênio Wanderley, sendo os papéis criados pelos seguintes atores: Palhaço-José Pinheiro, João Grilo-Ricardo Gomes, Chicó-Clênio Wanderley, Padre João- Sandoval Cavalcânti, Antônio Moraes-José de Sonsa Pimentel, Sacristão-Alberique Farias, Padeiro-Luís Mendonça, Mulher Do Padeiro-Nina Elva, Bispo-Eutrópio Gonçalves, Frade- Mário Boavista, Severino Do Aracaju-Otávio Catanho,Cangaceiro- Artur Rodrigues, Demônio- Mário Boavista, O Encourado (O Diabo)- José De Sonsa Pimentel, Manuel (Nosso Senhor Jesus Cristo)- José Gonçalves, A Compadecida (Nossa Senhora)- Maria do Socorro Raposo Meira.

Em 11 de março de 1967, a peça foi encenada em São Paulo pelo "Studio Teatral", sob direção de Hermilo Filho, no Teatro Natal, sendo os papéis representados pelos seguintes atores: Palhaço- José Pinheiro, João Grilo-Armando Bagos, Chicó-Nélson Duarte, Padre João-Felipe Cafuné, Antônio Moraes-Teotônio Pereira, Sácrístão-Samuel Dos Santos, Padeiro-Taran Dach, Mulher Do Padeiro-Cici

²⁴ SUASSUNA, op. Cit., 1975. P.21

²⁵ MORAES, Juneldo. "um olhar sobre a fé nordestina." In. Caderno 2. (fonte: <http://juneldomoraes.blogspot.com/2008/08/um-olhar-sobre-sobre-religiosidade.html>)

Pinheiro, Bispo-Thales Maia, Frade-Ângelo Diaz, Severino Do Aracaju-Renato Master, Cangaceiro-Jorge Nader, Demonio-Milton Gonçalves, O Encourado (O Diabo)-Dalmo Ferreira, Manuel (Nosso Senhor Jesus Cristo)-Milton Ribeiro, A Compadecida (Nossa Senhora)-Córdula Reis

Tendo em vista que se trata de uma historia baseada em contos populares do Nordeste, e sabendo que uma das grandes inspiracoes de Ariano Suassuna foram os espetaculos apresentados no circo, suas primeiras encenacoes foram feitas em um palco em forma de picadeiro, como sugeriu o diretor Clenio Wanderley, uma vez que, a pedido do autor, ela deveria possuir um carater de simplicidade, assemelhando-se ao ambiente em que foi concebida. Todavia, nao se deve atribuir a mesma um carater vulgar, pois, o proposito do autor é obter a erudição a partir da cultura popular de sua região, e provar que não é preciso ir muito longe, não é necessário recorrer a outros lugares para 'testemunhar' uma cultura erudita.

Essa ânsia de Ariano por representar sua terra se revela mais tarde quando do surgimento do *movimento armorial*, trata-se de um movimento estético, idealizado na década de 1970, de resgate e revalorização da cultura do sertão brasileiro e representa a primeira tentativa de reunir artes para a construção de uma cultura clássica brasileira. O movimento vira tema de muitos debates além das fronteiras daquilo que Ariano considera o "coração do Nordeste" – Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte.

Este movimento começou no âmbito universitário, mas logo recebeu sufrágio imediato da Prefeitura do Recife e da Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco. Teve seu lançamento oficial no Recife, no dia 18 de outubro de 1970, com a realização de um concerto e uma exposição de artes plásticas realizados no Pátio de São Pedro, no centro da cidade. O objetivo do mesmo foi o de dar prestígio a cultura popular nordestina, visando promover uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da cultura do País. Tal proposta evidencia o esforço de Ariano em promover a cultura dita por ele como sendo típica do Nordeste, já antes revelada de forma erudita (como é seu propósito) em suas obras, especialmente "O Auto da Compadecida".

Ainda hoje, aos oitenta e dois anos de idade, Ariano ministra palestras e aulas-espetáculo, como costuma falar²⁶, nas mais variadas cidades do Brasil, e nunca foi ao exterior. Seu tema é, via de regra, cultura popular, poesia, literatura e ainda aproveita para contar causos. Em defesa daquilo que acredita ser a erudição da cultura neste país, Suassuna afirma: “Chamam-me de ultrapassado porque eu defendo a cultura brasileira. Se para defender a cultura de meu povo, preciso ser chamado de arcaico, então eu assumo”.²⁷ No próximo capítulo buscar-se-á analisar a construção do personagem João Grilo na obra o auto da compadecida de Ariano Suassuna

²⁶Entrevista concedida no programa do Jô em 15/07/2007 (fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=kHLQkNTCkAQ&NR=1>) acesso em 12/11/2009.

²⁷Palestra ministrada em Tobias Barreto – SE em 30/12/2008 (fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=4CYfqTWHeRU&NR=1>) acesso em 12/11/2009



CAPITULO II - “A ASTÚCIA É A CORAGEM DO POBRE!”²⁸

Percebendo as intencionalidades de Ariano Suassuna de promover em seu discurso a edificação de uma cultura popular passível ser transformada em erudita; pretende-se analisar neste capítulo as falas de personagens bem como cenas e ambientações destas a fim de promover discussões acerca da forma com a qual o autor traz ao público suas concepções. Dar-se-á atenção especial ao protagonista João Grilo, na condição de sujeito nordestino caricaturado em uma obra de humor.

O título da peça já sugere o seu caráter religioso, característica evidenciada na cultura do Nordeste por meio de manifestações como romarias, peregrinações e mesmo por referências na literatura de cordel. Isto é sugerido uma vez que a obra é escrita em forma de auto; modalidade que surgiu na Idade Média e tratavam-se de representações dramáticas as quais envolviam mistérios, milagres e moralidades. Especificamente em Portugal, auto seria denominação para qualquer peça de caráter religioso ou profano; sendo o primeiro denominado sacramental e o segundo pastoril.²⁹

Em Portugal, Gil Vicente foi um dos dramaturgos de maior destaque no que se refere aos autos. Sua influência na obra de Ariano é evidenciada caso se percebam as críticas que os mesmos apontam contra a sociedade através de um gênero cômico ao mesmo tempo sério, que com isto guiam os espectadores a ficarem cientes de questões controversas veiculadas por meio do riso. Isso possibilita uma configuração produzida pela visão de mundo carnavalesca a qual exhibe uma situação ao mesmo tempo em que conscientiza com um caráter jocoso, assim o caráter moralista do texto promove aos seus espectadores uma análise do mesmo sem que se choquem perante tal situação.

Os lugares de julgamento para os dois autores também traduzem o grau de consentimento e proximidade entre as instâncias infernal e divina: no Auto

²⁸ Dito popular do Nordeste.

²⁹ SILVA, Rosângela Divina Santos Moraes da. In : “Teatro Medieval : contextualização histórica.”
Fonte : <http://www.webartigos.com/articles/13929/1/teatro-medieval-contextualizacao-historica/pagina1.html>

da compadecida, os personagens são julgados no céu, lugar no qual se encontram o Diabo, Jesus e Maria, ao passo que, no Auto da barca do inferno, de Gil Vicente, a sentença acontece em um porto imaginário, porém apenas o Anjo pode julgar, porque é intercessor entre Deus e as pessoas. As constituições cenográficas e de personagens, bem como com o desenvolver da trama compõem o caráter popular, moral e religioso-alegórico da obra. O que aproxima as duas obras apesar de seu distanciamento cronológico.³⁰ Como se pode perceber no seguinte trecho:

E passando per diante da proa do batel dos danados assim cantando, com suas espadas e escudos, disse o Arrais da perdição desta maneira:

Diabo — Cavaleiros, vós passais e nom perguntais onde is?

1º CAVALEIRO — Vós, Satanás, presumis? Atentai com quem falais!

2º CAVALEIRO — Vós que nos demandais? Sequer conhecermos bem: morremos nas Partes d'Além, e não queirais saber mais.

Diabo — Entrai cá! Que cousa é essa? Eu nom posso entender isto!

Cavaleiros — Quem morre por Jesus Cristo não vai em tal barca como essa!

Tornaram a prosseguir, cantando, seu caminho direito à barca da Glória, e, tanto que chegam, diz o Anjo:

Anjo — Ó cavaleiros de Deus, a vós estou esperando, que morrestes pelejando por Cristo, Senhor dos Céus! Sois livres de todo mal, mártires da Santa Igreja, que quem morre em tal peleja merece paz eternal.

E assim embarcam.³¹

No trecho supracitado percebem-se, as referências ao Céu, a Igreja e demais elementos pertinentes à religiosidade. O português arcaico expõe as origens quinhentistas. Esta obra inaugura a representação feita por meio de autos satíricos e, conseqüentemente, profanos. São marcas também verificadas no Auto da Compadecida:

BISPO

Senhor demônio tenha compaixão de um pobre Bispo.

ENCOURADO

Ah, compaixão... Como pilhéria é boa! Vamos, todos para dentro. Para dentro, já disse. Todos para o fogo eterno, para padecer comigo.

³⁰ BORBA FILHO, Hermilio. In : Prefácio, O Auto da Compadecida, 1975, Livraria AGIR Editora. Rio De Janeiro Copyright © de ARTES GRÁFICAS INDÚSTRIAS REUNIDAS S. A. P 10.

³¹ VICENTE, Gil. O Auto da Barca do Inferno. (fonte: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=16646&co_midia)

O Demônio começa a perseguir os mortos e o alarido deles é terrível. Ele vai agarrando um por um e os mortos vão se desvencilhando, aos gritos.

(...)

JOÃO GRILO

É assim de vez? É só dizer "pra dentro" e vai tudo? Que diabo de tribunal é esse que não tem apelação?

ENCOURADO

É assim mesmo e não tem para onde fugir!

JOÃO GRILO

Sai daí, pai da mentira! Sempre ouvi dizer que para se condenar uma pessoa ela tem de ser ouvida!

(...)

SEVERINO

É isso mesmo e eu vou apelar para Nosso Senhor Jesus Cristo, que é quem pode saber. (p. 142-143)

É pertinente asseverar que a aproximação de uma obra brasileira com formatos e até objetos de gêneros significativos da história do teatro não é assinalada como falha, já que não se trata de uma imitação, plágio ou mera transcrição, mas genuína restauração em termos de Brasil, não apenas por sua ambientação, mas também pela organização, tornando-se uma obra peculiar em suas marcas; inovadora e, por conseguinte, inteiramente original.

O seu atrativo está nesse aspecto de inocência que a permeia, na candura dos métodos aplicados, tudo impecavelmente inserido no coração popular pelo qual a mesma é guiada e que deseja conservar. O palavreado grosseiro não intenciona escandalizar; são marcas das personagens e do lugar em que se encontram. Em Gil Vicente é possível perceber esse tipo de linguagem, por vezes até mais rudes; são falas algumas vezes ásperas e outras graciosamente originais, este autor foi capaz de promover uma discussão no mais alto grau do teatro, capaz falar com populares sem cair na mediocridade e contraditoriamente literário. E é essa impolidez forjada atrelada à forma de apontar conjunturas que lhe tomam o propósito exclusivamente cristão. Convém lembrar a intenção do autor ao pretender invocar um perfil circense, uma pantomima muito marcada, na qual o desenho tinha de ser forte.

A perspectiva cristã-católica da vida verificada no Auto abriga em si uma idéia simples e agradável da religião diferente da esperada ótica convencional e mesmo penosa. Essa aproximação com Deus, e a idéia de simplicidade nas relações dele com os homens, essa interpretação da vida e fé na misericórdia, soam

como traços básicos no caráter religioso da obra: a percepção das falhas dos homens, conferida à Nossa Senhora, a qual, na condição de mulher compreende-as e suplica pela piedade de Deus.³²

A obra é então uma farsa capaz de promover igualmente uma contemplação sobre as afinidades entre Criador e criaturas: um prodígio de Nossa Senhora, a exemplo dos medievais, anunciado com a cara de uma pantomima de circo. O autor chega a tratar até o catolicismo com aspecto popular, beneficiando os pobres contra os mais abastados, por uma grande inclinação cristã pelos oprimidos, muito menos do que por questões políticas.³³

Dessa forma, o que Ariano transmite é que o homem sertanejo precisa do perdão de suas faltas, tendo em vista dificuldades enfrentadas, tanto de ordem social, quanto climática. Os pecados dessas personagens seriam absolvidos uma vez que elas já teriam pagado por eles em vida; conseqüências de sua rotina dura e de sua batalha pela sobrevivência. Na obra o sertão é terra lei nem rei, perigoso deserto de onde surgem entidades boas e más, sob a proteção do desconhecido, do inesperado e da fatalidade.³⁴

Por outro lado o autor traz um povo religioso, que enfrenta a realidade da seca, ao passo que é atordoado pelo estigma da miséria e em batalha incessante contra a fome. Ele desenha o perfil dos homens do sertão nordestino que estão sobre a opressão a que foram, e por muitas vezes ainda hoje são, dominados por oligarquias familiares as quais são proprietárias de terras e almas em todo o país.³⁵

Dentro desse contexto, cabe a João Grilo representação dos pobres oprimidos, ele é a figura popular, tido como tipo de nacionalmente conhecido e anunciado nordestino amarelo que busca a sobrevivência no sertão de forma engenhosa, utilizando o único artifício dos desvalidos: a astúcia.

Em *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna realiza uma súpula de duas idéias: a dos autos medievais e a da literatura cômica espanhola. Na Idade

³² ATAÍDE. Sâmara Rodrigues de. A Irreverência Social Na Obras *Auto Da Barca Do Inferno*, De Gil Vicente, E *Auto Da Compadecida*, De Ariano Suassuna.

³³ Idem.

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

Média, cultura e religião eram inseparáveis, tendo em vista o controle exercido pela Igreja Católica. Ela desenvolvia os autos que eram dramáticos de adoração aos santos, para doutrinar a população no espírito da religiosidade, ao passo que suportava os autos picarescos para distrair o povo. A cultura popular foi a grande responsável pelo surgimento da tradição da literatura picaresca espanhola que teve seu apogeu com *Dom Quixote*, de Cervantes, uma das obras até hoje lidas pelo autor paraibano.³⁶

De acordo com Ariano, a peça é fruto da união de três folhetos de cordel: *O enterro do cachorro*, *O cavalo que defecava dinheiro* e *O castigo da soberba*. Sendo os dois primeiros atribuídos a Leandro Gomes de Barros, autor paraibano, natural de Pombal, que teve seus direitos autorais vendidos por sua viúva em 1921 a João Martins de Athayde. E o último de autoria desconhecida. O resultado é um texto proveniente de um esquadrinhamento acerca da tradição oral de narrativas e romanceiros nordestinos, nem sempre estabelecidos nos termos da literatura de cordel. Sugere, por conseguinte, um ponto de vista regionalista ou, no mínimo, institui um acervo regional direcionado a um diálogo plástico mais elaborado.

Observando-se agora o texto original da peça *Auto da compadecida*, verifica-se que, ainda que o autor sustente em sua narração um estilo de elocução genérica, o ambiente onde se decorre a obra é o Sertão. Dessa forma, ele faz alusão a quatro designações de personagens com alguns determinantes regionais: João Grilo, Severino do Aracaju, o Encourado e Chicó. O nome "Encourado" é atribuído ao diabo, uma vez que, conforme uma crença do sertão do Nordeste trata-se de um sujeito muito moreno, que se traja como um vaqueiro.

Observa-se ainda a figura do Palhaço que desempenha o papel de caudilho do teatro antigo, sua interferência obedece à parábase da comédia clássica

³⁶ ATAÍDE. Sâmara Rodrigues de, In: "Auto da Compadecida – análise da obra". Fonte : http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/analises_completas/a/auto_da_compadecida

o que seria um espaço fora da trama dramática no qual as opiniões e as finalidades ficam evidentemente proclamadas.³⁷

Analisando o arcabouço da peça, nota-se que a mesma acomoda quinze personagens em cena, sendo um de amarração a quem compete a gerência do espetáculo. Incontestavelmente, o protagonista é João Grilo. Sem desmerecer, no entanto, os outros personagens que se mostram muito relevantes ao exemplo de: Chicó, Antônio Morais, Severino do Aracaju, Sacristão, Frade, Bispo, Padre João, Padeiro, Mulher do Padeiro, Cangaceiro, o Encourado, Manuel, A Compadecida, e o Demônio.

Outra fonte pesquisada por Ariano foi o cordel cujo título era “As proezas de João Grilo” de autoria do poeta também paraibano João Martins de Athayde. Suassuna não se ajustou perfeitamente às mesmas peripécias de João Grilo observadas no cordel, mas unicamente no cabeçalho deste folheto. Todavia, verifica-se que o cerne do mesmo foi indubitavelmente conservado. Este clássico da poesia de cordel abriga em si outros assuntos bastante típicos, a exemplo das dificuldades que os mais abastados entregam nas mãos de João Grilo para o mesmo resolver. Consideravelmente extenso contando com 126 sextilhas, foi republicado em 1981 pela Biblioteca da Vida Rural Brasileira.³⁸ Mas a relevância inquestionável de João Grilo no corpo da obra é desenhada a partir do momento em que as situações do *Auto da Compadecida* são todas promovidas por essa personagem (a benção do cachorro, e o expediente utilizado: o Major Antônio Morais.)

JOÃO GRILLO: Era o único jeito de o padre prometer que benzia. Tem medo da riqueza do major que se péla. Não viu a diferença? Antes era” Que maluquice, que besteira!”, agora ”Não veja mal nenhum em se abençoar as criatura de Deus!(p.33).

Notadamente conservador, Suassuna aposta no resgate da tradição popular, objetivando reviver certo arquétipo de socialidade, ao perceber que as mesmas estão sendo consumidas na sociedade capitalista. Ariano define o ‘pobre’

³⁷ MOGRABI, Alexandre Nascimento. In: Diegese e intertextualidades: a identidade cultural no Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. Fonte: <http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/article/viewFile/232/311>

³⁸ VIANA. Arievaldo. “As proezas de João Grilo”. In. Acorda Cordel. (fonte: http://fotoloq.terra.com.br/acorda_cordel:90)

como sujeito ingênuo e burlesco, mas que ao mesmo tempo são capazes de vencer as dificuldades por meio da esperteza. João Grilo não questiona a vida que lhe foi imposta, no entanto busca (a seu modo) a sobrevivência dentro dela, e faz isto por meio das frestas que encontra nas normas. Isso explica porque, nas obras deste autor, a estrutura da sociedade em tempo algum é alterada, não se trata, portanto de um texto com propostas de renovação comportamental, e sim com o propósito tão somente de reafirmar, por meio de mecanismos, que abrangem do cômico ao mítico, os laços de hierarquia de uma sociedade coronelística e patriarcal. Ainda que se verifiquem críticas e sarcasmos à sociedade, em momento algum se pode afirmar que o objetivo do autor é promover alguma reação por parte dos que a integram.

É nesse sentido que se constrói a identidade de João Grilo, sujeito que não contesta, mas apenas burla a sociedade com seus feitos. Cabe citar ainda Pedro Malazarte³⁹, que é outra tradição da literatura a qual se arrola a João Grilo, igualando-se a ele na condição de herói picaresco, clássico na oralidade popular. Representando na edificação do ponto de vista da população de forma genérica, sujeitos tais como estes dois, trazem à tona imagens, motivos, temas, idéias, histórias. Muito do que possa significar a expressividade da vida do brasileiro.

Todavia, cabe perceber que não se pretende promover uma idéia homogênea de indivíduo nordestino, não se afirma que existe uma identidade nordestina estabelecida e que João Grilo é seu maior representante. O que se pode asseverar é que existe uma pluralidade de características, as quais podem ser observadas neste personagem tanto quanto em indivíduos que moram no Nordeste, e que são submetidos a condições de vida semelhantes às desse personagem. A questão da identidade sob esse aspecto pode ser observada em Stuart Hall:

(...) O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada

³⁹ Pedro Malazarte é uma ópera cômica brasileira em um ato de Camargo Guarnieri com libreto de Mário de Andrade. Estreou no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 27 maio de 1952. (fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Malazarte)

continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (...) A identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente.⁴⁰

Assim, João Grilo pode sim representar os sujeitos pertencentes ao ambiente em que sua figura foi criada, do mesmo modo como pode ser identificado com tantos outros indivíduos pobres das mais variadas regiões do mundo. Prova disso são as várias traduções feitas para a peça. Ao passo que, alguns sujeitos podem, em determinados momentos, identificarem-se mais com a figura de sertanejo forte e valente promovida por Euclides da Cunha em "Os Sertões".

Dessa forma, Ariano continua traçando o perfil de seus personagens ao narrar a fábula de João Grilo e seu parceiro de estratégias e finuras, Chicó, inteiramente permeada por acontecimentos inusitados e interessantes, todos com o único objetivo de escapar à pobreza e à fome, o autor paraibano resgata a figura do pícaro clássico, Lázaro de Tormes, de autor desconhecido, mas que trata das agruras enfrentadas por um menino órfão e humilde que tenta driblar a fome e sonha em ascender socialmente.⁴¹

Esteticamente, João Grilo possui as alegorias de um anti-herói, uma vez que se trata de um sujeito franzino, amarelo e desnutrido, diferentemente do que se espera dos atributos físicos de um guerreiro: alto, robusto, caucasiano, de olhos claros, resumindo, um príncipe encantado que faz as donzelas suspirarem.

Mas, João Grilo é imensamente capcioso. E sua argúcia é tamanha, que excede o seu pequeno porte, transformando sua debilidade em força. Com suas

⁴⁰ HALL, Stuart . A Identidade Cultural na Pós-Modernidade (Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro). 4ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000. (p.13)

⁴¹ PINEHIRO, Suely Reis. In : O Gótico na Obra Picaresca de Ariano Suassuna: o Tribunal Celeste de Auto da Compadecida.- Hispanista <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo72esp.htm>

espertezas, ele cresce: como um Davi contra um Golias. Se, ao se deparar com esta figura franzina, ninguém lhe dá credibilidade, já por sua competência inventiva de arranjar e debelar as desventuras e as aflições, outros personagens chegam a lisongear-lo ou a receá-lo. O exemplo da passagem em que João sugere o destino de seus companheiros mortos:

(...) JOÃO GRILO:
Os cinco últimos lugares do purgatório estão desocupados?
MANUEL:
Estão.
JOÃO GRILO:
Pegue esses cinco camaradas e bote lá.
(...)
MANUEL:
Podem ir, vocês cinco.
Os cinco se despedem comovidamente de João Grilo.(p. 181)

Constantemente, João se vê disputando, especialmente de forma verbal, com senhores sempre dispostos a tirar proveito de sua condição, sejam soldados opressores ou coronéis latifundiários— representantes do Estado de uma forma geral —, com uma Igreja repleta de vícios, como qualquer instituição administrada por humanos, na figura de padres, bispos e, ao mesmo tempo, de representações sagradas, como Jesus, a Virgem Maria e Satanás, e, por último, com os cangaceiros, proclamadores do caos e do pavor. Todas estas instituições e seus representantes são dissuadidos por João Grilo dominando-os de maneira traquina e debochada, sem necessitar fazer uso de força física ou arma, percebendo-se que ele não conta com estas, porque, além de pequeno, é pobre.

É essa identidade de sujeito aparentemente frágil, mas capaz de sair de situações adversas que Ariano Suassuna desenha para o nordestino pobre. Esse discurso por ele proclamado, acredita-se, ter sido construído na infância, especialmente no período que passou em Taperoá na Paraíba. Uma vez que é no contexto de uma cidade pequena e interiorana que decorrem praticamente todas as suas tramas e habitam quase todos os seus personagens. Muito disso se deve ao fato de que, naquela região, o circo era uma das principais formas de entretenimento da população da época, trazendo para o então menino Ariano, um mundo lúdico, que serviu como inspiração para boa parte de sua obra (SUASSUNA apud NUNES, 2000, p. 10):

Ainda menino, no sertão da Paraíba, o palco mágico e festivo do Teatro, com seus violentos contrastes entre recantos sombrios, povoados de assassinatos, e zonas de luz cheia de gargalhadas, todo esse mundo me foi revelado, ao mesmo tempo, pelo Circo (...), pelo auto-popular (...), e pela ribalta.⁴²

Obviamente não foi apenas o meio em que Ariano Suassuna viveu os primeiros anos de sua vida o completo responsável pelo resultado de sua obra, sabe-se que, na condição de universitário, tantas outras foram as influências que ele sofreu; no entanto, propõe-se agora compreender de que formas essas influências se desenham em seu discurso.

(...) Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso - como a psicanálise nos mostrou - não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que - isto a história não cessa de nos ensinar - o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.⁴³

Entende-se assim que, ao perceber o personagem João Grilo, busca-se em Ariano sua proposta de homem nordestino. Ao ter conhecimento de sua origem aristocrática, pode-se vir a crer que o mesmo teria um posicionamento em prol daqueles os quais lhe são mais próximos, todavia não é o que se verifica. O próprio Suassuna afirma em entrevista concedida em Tocantins,⁴⁴ que o Auto da Compadecida demonstra sua preocupação com o pobre, salientando sempre sua capacidade de sobressair de situações difíceis, porém nunca os incitando a reivindicar melhores condições de sobrevivência.

A situação em que ele se encontra torna-se risível, mas não digna de pena, é um sujeito cuja vida permeada por complicações edifica uma identidade

⁴²MORAES, Cândida Maria Nobre de Almeida. In : Ariano Suassuna e as estratégias mercadológicas para promoção da cultura nordestina: um estudo de Marketing Cultural. (Fonte : <http://bocc.ubi.pt/pag/moraes-candida-estrategias-mercadologicas.pdf>)

⁴³ FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. 7. ed. São Paulo: Loyola, 2001. (P.5)

⁴⁴Aula-espetáculo apresentada em 21/07/2007 em Palmas. To. (fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=Orwfm1Yrhepwk&feature=related>) acesso em 12/10/2009.

diferente daquela promovida por Euclides da Cunha, em que “O sertanejo é antes de tudo um forte”⁴⁵. Que identidade seria essa então?

As identidades são criadas a partir da forma como foram descritas pela História. Os seres humanos invariavelmente procuram explicar a sua essência, para tanto, fazem uso de incontáveis argumentos e idéias que se estabeleceram no decorrer dos anos como critérios de veracidade. Portanto, a modernidade se construiu, com alicerces de racionalidade nos quais os indivíduos seriam capazes de alcançar o almejado contentamento partindo de sua capacidade de compreender o que seria capital para o seu desenvolvimento.

Na construção de identidades, se o sujeito tem algumas características que lhe sejam peculiares, é cabível que estas lhe dêem significação, para tanto é importante que haja um exemplar para determiná-lo como tal. No caso de João Grilo, na condição de personagem de uma obra de ficção, sua identidade é criada a partir de figuras presentes no imaginário do autor, imaginário este permeado por figuras circenses e rústicas, medievais e quixotescas que fizeram parte de sua realidade na infância e também de suas leituras. O próprio Ariano afirma que “o Grilo é o palhaço esperto do circo, enquanto Chico é o bobo.”⁴⁶ Mas ao ponderar e conferir-lhe moldes é porque se tem primeiramente subjetivado alguma perspectiva de verdade, e acionado a idéia de binarismos, partindo do instante em que se percebe essa afinidade como normal; as identidades passam a ser vinculadas a ‘uns’ em detrimento de ‘outros’ proveniente de um discernimento de verdade.⁴⁷

A identidade de nordestino, oriunda da efígie e da fala de João Grilo, corrobora com a noção de que o cidadão do nordeste se resume aquela figura feia, pobre, ignorante para qual única perspectiva que lhe convém para alcançar algum objetivo é fazer uso da esperteza, do argumento para resistir, resignado, portanto

⁴⁵ ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. O historiador dos bárbaros: a trajetória de Euclides da Cunha e a consagração de “Os Sertões”.

⁴⁶ Entrevista concedida no IV Simpósio de comunicação integrada. (fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=1T5xMWanCJE&feature=related>) acesso em 15/10/2009

⁴⁷ ANDRADE. Vivian Galdino de, “A produção e instituição da identidade nordestina a partir das linguagens da cinematografia brasileira” In. Revista Espaço Acadêmico – N°66 – Novembro 2006. (fonte: <http://www.espacoacademico.com.br/066/66andrade.htm>)

com a situação na qual se encontra. O problema reside em que mesmo se tratando de ficção a obra delinea 'uma realidade' que valida o lugar da Região Nordeste e essencialmente do individuo pertencente aquele lugar como o 'outro' dessa analogia.

Como se trata de um personagem não é plausível atribuir a Joao Grilo a responsabilidade por seu lugar de fala, esse 'papel' cabe ao autor. O papel deste se revela de suma importancia de acordo com Foucault :

(...) Mas nos domínios em que a atribuição a um autor é de regra - literatura, filosofia, ciência - vê-se bem que ela não desempenha sempre o mesmo papel; na ordem do discurso científico, a atribuição a um autor era, na Idade Média, indispensável, pois era um Indicador de verdade. (...) Desde o século XVII, esta função não cessou de se enfraquecer, no discurso científico: o autor só funciona para dar um nome a um teorema, um efeito, um exemplo, uma síndrome. Em contrapartida, na ordem do discurso literário, e a partir da mesma época, a função do autor não cessou de se reforçar: todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias, que se deixava circular na Idade Média no anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (e exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu, pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real.⁴⁸

Ao investigar a biografia do autor percebe-se que dificilmente haveria outra abordagem para a realidade que lhe foi oferecida, ainda que se trate de uma obra de ficção, mas ela representa seu ponto de vista, aquele que sua educação o proporcionou. Sua peculiaridade está no primarismo do argumento, a forma com a qual situações trágicas do sertão são expostas para o público. Talvez para o indivíduo pobre, submetido a condições adversas de sobrevivência, não haja humor, mas trata-se de uma obra caricata, que traz entretenimento por meio da tragicomédia, como se pode perceber no trecho a seguir :

JOÃO GRILO
 (...) E foi você quem pariu o cavalo, Chico?
 CHICÓ

⁴⁸ FOUCAULT. Michel, In.: L'Ordre du discours, Leçon inaugurale ao Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Éditions Gallimard, Paris, 1971. Tradução: Edmundo Cordeiro. (P.11)

Eu não. Mas do jeito que as coisas vão, não me admiro mais de nada. No mês passado uma mulher teve um, na serra do Araripe, para os lados do Ceará.

JOÃO GRILO

Isso é coisa de seca. Acaba nisso, essa fome: ninguém pode ter menino e haja cavalo no mundo. A comida é mais barata e é coisa que se pode vender. (p.28)

O personagem Chicó é conhecido por suas estórias fantasiosas e por suas faltas com a verdade, entretanto atente-se para a justificativa de Joao, que atribui a fome qualquer desgraca ou estranheza que assole a regioao. O fantasma da seca seria o responsavel por anomalias ocorridas nas proximidades., entretanto, nao se verifica nenhuma iniciatica ou reivindicacao que objetive transformar a situacao. Circunstancia semelhante encontra-se no seguinte fragmento:

(...)JOÃO GRILO

É não, é verdade. Três dias passei...

MANUEL

Em cima de uma cama, com febre, e nem um copo d'água lhe mandaram. Já sei, João, todo mundo já sabe dessa história, de tanto ouvir você contar.

JOÃO GRILO

Mas eu posso? Me diga mesmo se eu posso! Bife passado na manteiga para o cachorro e fome para João Grilo. É demais!(p. 156)

Deve-se observar, no entanto, que esta ocasião, revela certa revolta por parte do personagem, todavia, não se pode considerar como sendo um apelo à justiça dos homens, mas sim a justiça divina. Não configurando, portanto, como uma reivindicação social.

É desta maneira que a figura de João Grilo é construída, caricatura de herói, do qual não se espera grandes feitos, mas que a partir de sua esperteza é capaz de transformar situações desagradáveis em prodígios a seu favor, já que em favor dele só existe sua astúcia e a Compadecida.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho pode-se verificar que fatos ocorridos na vida de um indivíduo, podem marcar sua história. E que essa história pode, ou não, se fazer presente no imaginário de tantas outras pessoas quanto forem possíveis. Cabe a quem viveu permitir e criar meios para que isto ocorra. Rever!!

Ariano Suassuna, dramaturgo paraibano de destaque, alcançou esse título graças a sua capacidade de carregar em sua obra eventos, pessoas, fatos que fizeram parte de sua vida, por conseguinte, das suas fantasias.

Ao herdar a biblioteca do pai João Suassuna, e tirar todo o proveito quanto fosse possível da mesma; Ariano compilava suas leituras e as mesclava às imagens do seu cotidiano, do circo e do teatro presentes em Taperoá no interior da Paraíba. Tudo isso resultou na sua capacidade inventiva reconhecida pelos entusiastas da dramaturgia, literatura e poesia.

Seguido a este momento, já na cidade do Recife, capital de Pernambuco, o ambiente universitário da Faculdade de Direito do Recife que começou a frequentar quando tinha apenas dezenove anos de idade, deveria, ao menos teoricamente, doutriná-lo em uma rotina metódica, de muito estudo e disciplina, a fim de que o mesmo obtivesse êxito em sua carreira de jurista. Todavia, seguindo a inclinação para a dramaturgia iniciada ao doze anos, quando escreveu sua primeira peça, uniu-se àqueles que seriam grandes escritores e dramaturgos posteriormente; fato que o afastou da carreira de advogado.

Todas essas influências (e tantas outras concebidas *a posteriori*) construíram um brilhante autor. Resultando em uma obra repleta de nuances e elementos que traduzem realidades e representam sujeitos, especialmente os nordestinos.

No caso do Auto da Compadecida há de se destacar desde a forma como foi escrita, até a constituição de um personagem em específico, no caso o protagonista João Grilo; passando, obviamente, pelos pontos que lhe são peculiares e promotores de seu destaque.

Esse trabalho teve como propósito trazer à luz do conhecimento conceitos que estão intrinsecamente ligados à estrutura da peça em questão. Entender como foi criado e como funciona o arcabouço de um auto, suas origens e seus propósitos, a princípio meramente religiosos, depois, utilizado com vistas ao entretenimento puro e simples. Ao se tratar da *Compadecida*, pode-se dizer que esta forma de composição teatral cumpre tanto o papel de divertir quanto o de moralizar através da religião, atribuindo a esta um caráter mais simples e acessível do que era apregoado até então.

O protagonista João Grilo é um dos maiores responsáveis por menções à santos e demais elementos concernentes a um comportamento tido como religioso. Ele é quem dá lugar à intervenção da *Compadecida* no ponto alto da peça. Talvez isso se justique pelo fato de ser também o personagem que mais se envolve em situações capciosas.

Entretanto, observou-se também que esse sujeito é quem dá direção ao espetáculo, que sua figura franzina e de pouca credibilidade, pode não ser um exemplo de herói dos contos de fada, mas que vence em agilidade no pensamento, sendo capaz de promover se livrar de situações adversas com soluções sagazes.

Cabe salientar que: através de leituras de críticos literários e da própria obra notou-se momentos de exposição de problemas, marcas de uma sociedade assolada pela seca, entretanto, em nenhum instante se promove um espírito contestador. A fome e a miséria estão ali, sendo observadas como características do meio, mas inexistente o espírito de oposição a essa situação.

O personagem João Grilo está inserido no auto da *Compadecida* única e exclusivamente para sobreviver, não se preocupa com a ordem política vigente, nem com o futuro do lugar onde viver. Trata-se de um cidadão caricaturado, figura pobre mas não digna de pena, pois sua argúcia é sua coragem, é o que lhe move.

Essa figura é fruto de tradições orais, geralmente inscritas na literatura de cordel; é também o palhaço esperto do circo, que sabe se livrar das adversidades ao mesmo tempo que provoca o riso. É ainda o herói disfarsado de anti-herói da comédia picaresca. É aquele que promove a risada no público no

momento em que luta para sobreviver. E foi esse sujeito que se observou como um dos grandes representantes de uma identidade nordestina, ainda que não se faça nenhuma menção à sua origem, já que esta se revela nas pistas deixadas pelo autor no decorrer de seu texto.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro. O Historiador dos Bárbaros - A Trajetória de Euclides da Cunha e a Consagração de Os Sertões, Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional – UFRJ, 1996.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. “A invenção do Nordeste e outras artes.” -3 ed. – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

ANDRADE. Vivian Galdino de, “A produção e instituição da identidade nordestina a partir das linguagens da cinematografia brasileira” In. Revista Espaço Acadêmico – N°66 – Novembro 2006.

ATAÍDE. Sâmara Rodrigues de. A Irreverência Social Na Obras *Auto Da Barca Do Inferno*, De Gil Vicente, E *Auto Da Compadecida*, De Ariano Suassuna. Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise. v.5, n.1: 87-95, jun. 2007.

FOUCAULT, Michel. In.: L'Ordre du discours, Leçon inaugurale ao Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Éditions Gallimard, Paris, 1971. Tradução: Edmundo Cordeiro.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder, Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Lisboa: Ed. Vega, 1992.

HALL, Stuart . A Identidade Cultural na Pós-Modernidade (Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro). 4ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.

MOGRABI, A. N.; **REDMOND**, W. V. Diegese e Intertextualidades: a identidade cultural no *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. In: V Congresso de Letras: Discursos e identidade cultural, 2005, Caratinga. Caderno de Resumos do V Congresso de Letras: Discursos e identidade cultural. Caratinga : Centro Universitário de Caratinga UNEC, 2005. v. 1. p. 17-17.

MORAES, Cândida Maria Nobre de Almeida; **VASCONCELOS**, M. C. L.. Participação em banca de Cândida Maria Nobre de Almeida Moraes. Ariano Suassuna E As Estratégias Mercadológicas Para A Promoção Da Cultura Nordestina: um estudo de Marketing Cultural. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Publicidade e Propaganda) - Instituto de Educação Superior da Paraíba. Referências adicionais: Brasil/Português.

PERRUCCI, Gadiel. Um projeto oligárquico-liberal de universidade: notas para uma história da UFPE. v.2, n.2, p. 505-520, jul./dez. 1986.

PINHEIRO, Suely Reis. O Gótico na obra Picaresca de Ariano Suassuna: O Tribunal Celeste de O Auto da Compadecida. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo72esp.htm>, acessado em 20/01/2007.

SILVA, Rosângela Divina Santos Moraes. Teatro Medieval: contextualização histórica 2009 (Artigo). *Additional References*: Brasil/Português; *Divulgation Media*: Digital; Website: <http://www.webartigos.com/articles/13929/1/teatro-medieval-contextualizacao-historica/1.html>

SUASSUNA, Ariano Vilar. O Auto da Compadecida, 1ª Ed, Rio De Janeiro, Livraria AGIR Editora, 1975.

SITES

<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/article/viewFile/232/311>

<http://bocc.ubi.pt/pag/moraes-candida-estrategias-mercadologicas.pdf>

<http://camilla-ribeiro.blogspot.com/2009/07/teatro-na-idade-media.html>

<http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u481.jhtm>

http://fotolog.terra.com.br/acorda_cordel:90

http://fotolog.terra.com.br/acorda_cordel:90

http://liriah.teatro.vilabol.uol.com.br/historia/comedia_dell.htm

<http://mesquita.blog.br/ariano-suassuna-escritor-biografia>

<http://pt.shvoong.com/books/1750196-identidade/>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Malazarte

<http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/ordem.html>

[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=
&co_obra=16646&co_midia](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=16646&co_midia)

<http://www.espacoacademico.com.br/066/66andrade.htm>

<http://www.hispanista.com.br/revista/artigo72esp.htm>

http://www.iorwiki.usp.br/gdmat08/index.php/Sociedade_do_discurso

[http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/analises_completas/a/auto_da_co
mpadecida](http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/analises_completas/a/auto_da_co
mpadecida)

http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/teatro/brasil

[http://www.webartigos.com/articles/13929/1/teatro-medieval-contextualizao-
historica/pagina1.html](http://www.webartigos.com/articles/13929/1/teatro-medieval-contextualizao-
historica/pagina1.html)

<http://www.youtube.com/watch?v=1T5xMWanCJE&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=4CYfqTWHeRU&NR=1>

<http://www.youtube.com/watch?v=kHLQkNTCkAQ&NR=1>

<http://www.youtube.com/watch?v=kHLQkNTCkAQ&NR=1>

<http://www.youtube.com/watch?v=MOCyHyv02JQ&NR=1>

<http://www.youtube.com/watch?v=Orwfm1Yrhepwk&feature=related>

<http://www2.uol.com.br/JC/sites/80arianos/memorial.html>