



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
FACULDADE DE LETRAS E ARTES – FALA
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CURSO LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

MARIA ISABEL FERNANDES DE ALMEIDA

**A INTERCESSORA DA HUMANIDADE EM *O AUTO DA COMPADECIDA*, DE
ARIANO SUASSUNA**

MOSSORÓ

2021

MARIA ISABEL FERNANDES DE ALMEIDA

A INTERCESSORA DA HUMANIDADE EM *O AUTO DA COMPADECIDA*, DE
ARIANO SUASSUNA

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Ma. Ana Maria Remígio Osterne

MOSSORÓ

2021

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

A447i Almeida, Maria Isabel Fernandes de
A Intercessora da Humanidade em O auto da
Compadecida, de Ariano Suassuna. / Maria Isabel
Fernandes de Almeida. - Universidade Estadual do
Rio Grande do Norte, 2021.
50p.

Orientador(a): Profa. M^a. Ana Maria Remígio Osterne.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Auto da Compadecida. 2. Ariano Suassuna. 3.
Nossa Senhora. 4. Imaginário Cristão. 5.
Religiosidade Nordestina. I. Osterne, Ana Maria
Remígio. II. Universidade do Estado do Rio Grande
do Norte. III. Título.

MARIA ISABEL FERNANDES DE ALMEIDA

A INTERCESSORA DA HUMANIDADE EM *O AUTO DA COMPADECIDA*, DE
ARIANO SUASSUNA

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Portuguesa.

Aprovada em ___/___/_____.

Banca Examinadora

Prof. Ma. Ana Maria Remígio Osterne - UERN
Orientador(a)

Prof. Ma. Danielle Motta Araújo – Paideia/ UFC
Examinadora

Prof^a. Ma. Camila Praxedes de Brito - UERN
Examinadora

Dedico à minha família, aos meus colegas, à minha orientadora, aos meus amigos, à Deus, à Nossa Senhora e, sobretudo, à vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me conceder o dom da vida e por me dar forças e ânimo para continuar a trilhar a minha jornada.

À Nossa Senhora, por zelar e interceder por mim e por todos ao meu redor durante os momentos mais difíceis.

Aos meus pais, pelo apoio necessário, por sempre lutar para que eu tenha um futuro melhor, e que sempre acreditaram em mim.

À minha família, por ter estado comigo em todos os momentos necessários, me apoiando, ajudando de todas as formas possíveis, e por ser a minha força e minha âncora durante toda a minha caminhada acadêmica e de vida.

À professora mestra Ana Remígio, por aceitar enfrentar toda essa jornada comigo, por me apoiar e me guiar durante toda a produção deste trabalho, por toda a confiança, paciência e, principalmente, por compartilhar comigo a sua sabedoria.

Às professoras Camila Praxedes e Danielle Motta por aceitarem contribuir com seus conhecimentos e sugestões para a escrita deste trabalho.

Aos professores da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, especialmente da Faculdade de Letras e Artes, que ajudaram a moldar a estudante e pesquisadora que sou hoje e a profissional que serei amanhã.

Aos meus colegas de turma, que estiveram me apoiando e me ajudando durante toda a minha formação e foram essenciais para que essa caminhada fosse proveitosa.

À Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, por proporcionar um espaço preparado e adequado para os estudos e pesquisas.

Aos meus amigos que ouviram minhas angústias, mas também os meus momentos de alegria, que me deram suporte e palavras de conforto nos momentos mais necessários e estiveram comigo, acreditando e me incentivando a ser melhor.

A todos que acreditaram em mim e fizeram tudo isso se tornar possível.

A mim mesma, por não desistir mesmo quando tudo parecia o fim e por lutar todos os dias, para ser sempre uma boa profissional e pesquisadora.

"E, se não há quem queira pagar, peço pelo menos uma recompensa que não custa nada e é sempre eficiente: seu aplauso." (Ariano Suassuna)

RESUMO

Ariano Suassuna é autor de uma obra que pode ser considerada como um dos maiores sucessos da literatura brasileira: *O Auto da Compadecida* (1995). A obra apresenta, inicialmente, a vida cotidiana de um povo simples em uma cidade pacata no interior do Nordeste, porém, também retrata assuntos de extrema importância para a sociedade como a desigualdade, a seca e o impacto que causa na vida dos nordestinos, e sobretudo, a fé desse povo. O objetivo deste trabalho é analisar a configuração de Nossa Senhora como intercessora e advogada dos menos favorecidos em seu momento de desespero, sendo visualizado no último ato da obra, mais precisamente na cena do julgamento. Para que fosse possível comprovar tal ato, foram explorados textos teóricos que tivessem como foco o Imaginário Cristão e os do gênero Fantástico. Com o propósito de uma análise aprofundada, explicam-se também algumas definições como a do Bem, representada pela imagem de Jesus, do Mal, representado pela personagem do Diabo, e, no caso da obra, da mediação, uma vez que a personagem de Nossa Senhora passa a agir como mediadora entre as entidades cristãs e os personagens em julgamento. Como principais fontes teóricas, foram utilizados os estudos como os de David Roas (2014), Candido e Castello (1983), Bráulio Tavares (2007) e Udo Becker (1999). Após a análise da cena escolhida, intitulada no auto como *O julgamento*, observa-se pelo desfecho da obra como sua intercessão da Compadecida é importante para definir os destinos dos personagens julgados, o que reforça a teoria cristã que acredita em Maria como ponte entre os humanos e os seres divinos, agindo como advogada dos que a ela recorrem na hora da morte.

Palavras-chave: *Auto da compadecida*. Ariano Suassuna. Nossa Senhora. Imaginário Cristão. Religiosidade Nordestina.

ABSTRACT

Ariano Suassuna is the author of a work that can be considered one of the greatest successes of Brazilian literature, *O Auto da Compadecida* (1995), initially presents the daily life of a simple people in a quiet city in the interior of the Northeast, but also portrays issues of extreme importance to society such as inequality, drought and the impact it causes on the lives northeasterners, and above all, the faith of the northeastern people. The objective of this work focuses on the vision of Nossa Senhora as an intercessor and lawyer of the less favored in her moment of despair, being better visualized in the last act of the work, more precisely in the scene of judgement. In order to prove this act, theoretical texts that focused on the Cristian Imaginary and those of the Fantastic genre were explored. For the purpose of an in-depth analysis, some definitions are also explained, such as that of the good represented by the character of the Devil, and in the case of the work, of mediation, since the character of Nossa Senhora begins to act as a mediator between Christian entities and the characters on trial. As main theoretical sources, studies such as those of David Roas (2014), Candido and Castello (1983) and Bráulio Tavares (2007) and Udo Becker (1999) were used. After the analysis of the chosen scene, entitled in the self as The Judgement, it is observed by the outcome of the work how its intercession is important to define the destinies of the judge characters, which reinforces the Christian theory that believes in Maria as a bridge between humans and divine beings, acting as a lawyer for those who turn to her at the time of death.

Keywords: *O Auto da Compadecida*. Ariano Suassuna. Nossa Senhora. Imaginário Cristão. Religiosidade Nordestina.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 O NORDESTE MODERNISTA.....	14
2.1 O teatro de Ariano Suassuna.....	17
3 “LÁ VEM A COMPADECIDA!”: A CULTURA POPULAR E AS	21
INTERFACES DA NARRATIVA ARIANA.....	
3.1 O <i>Auto da Compadecida</i>: poética do Sertão e do Cristianismo.....	24
3.2 O Bem, O Mal, e a mediadora.....	26
3.2.1 O Bem	28
3.2.2 O Mal	30
3.2.3 A Mediadora	32
3.3. A Compadecida, o Diabo e a peleja pelas almas.....	34
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho busca analisar a obra *O auto da Compadecida* (1995), do autor Ariano Suassuna, a fim de encontrar evidências que confirmem a presença do Imaginário Cristão no texto estudado, através da intercessão de Nossa Senhora. Para isso, iremos abordar temas como a Literatura Popular - especificamente a Literatura Nordestina - o Modernismo, a estrutura do teatro de Suassuna e as definições do profano e o do sagrado.

O auto da Compadecida (1995) é, possivelmente, uma das obras mais conhecidas de Ariano Suassuna (principalmente, após a adaptação fílmica), sendo também inspiração para diversos estudos e projetos, muitos deles relacionados ao estudo comparatista entre a obra do paraibano e a peça do *Auto da Barca do inferno*, de Gil Vicente, publicada em 1527. Porém, nosso projeto visa encontrar elementos do Fantástico, apresentando as características específicas do Imaginário Cristão, como também da religiosidade nordestina, para logo após conectá-los diretamente aos atos e cenas da peça em questão, e, assim, suprir a lacuna existente sobre os estudos da obra, observando-as de um ângulo diferente daqueles já trabalhados.

Para alcançar o objetivo proposto, analisaremos cenas selecionadas do auto, especialmente a mais famosa de toda a obra: *o julgamento*. Baseados no Imaginário Cristão, focaremos na figura de Nossa Senhora durante a cena, buscando encontrar, no simbólico, a visão de “advogada” que a personagem assume, tanto no livro, quanto em textos marianos que ressaltam esta relação.

A principal motivação para a escrita desse trabalho foi o desejo de contribuir academicamente com novos trabalhos sobre o Fantástico e o simbólico, e, particularmente, sobre a obra *O Auto da Compadecida* (1955). Porém, ao reler a obra e os textos teóricos, percebemos que seria mais aprazível delimitar o trabalho ao Imaginário Cristão, por tratar-se especialmente da figura de Nossa Senhora no texto analisado por esta monografia. Partindo para um lado pessoal, a maior motivação dá-se pela grande admiração que possuo pela Literatura Fantástica, admiração essa que cresceu com o passar do tempo a partir das aulas de literatura na Universidade. A motivação complementar surgiu da vontade de pesquisar sobre a obra, que retrata a vida e as dificuldades do Nordeste de uma forma simples, cômica e com emoção.

Para a proposta de abordagem, levamos em consideração os atos que acontecem durante toda a obra, como as mortes das personagens, o julgamento e o papel que Nossa Senhora exerce. Diante disso, faz-se um questionamento: É possível que essas cenas possam se encaixar em algum aspecto do Imaginário Cristão? É justamente baseada nessa pergunta que todo o trabalho será desenvolvido.

A escrita de Suassuna e sua criatividade para produzir momentos cômicos na peça conquistaram o público e tornaram a obra um marco na literatura brasileira, passando também a demonstrar a forma como a fé cristã está sempre presente no popular, no caso em específico, na sociedade nordestina, explanando a devoção por Nossa Senhora que muitos moradores dessa região possuem. Para explicar como a peça se constitui, apresentando suas formas e características, utilizamos os estudos feitos por Salvatore D’Onofrio em seu livro *Teoria do texto 2* (2000), que discorrem sobre as principais características das peças teatrais desde a Grécia Antiga até os dias atuais. Mantemos nosso foco nas peças denominadas “Auto”. Além desse, também será utilizado o estudo sobre o teatro realizados por Sônia Pascolati (2009) que, assim como o autor anterior, apresenta características desse gênero.

Voltando-se para a figura de Nossa Senhora, que exerce sua função de intercessora do povo na obra, foram utilizados os textos teóricos de Câmara Cascudo (2001), sendo o primeiro “Religião do povo”, o qual explica o poder da religião, especialmente da católica, na sociedade. Já o segundo texto de Câmara Cascudo (2001), *Minha Nossa Senhora*, destaca a imagem de Nossa Senhora e a grande devoção que a maioria dos nordestinos possui. Para embasar o capítulo que explica sobre a literatura brasileira e a literatura regional nordestina, foram utilizados os estudos de autores como Candido e Castello (1983) e Coutinho (2004).

A metodologia adotada para esse projeto será a Comparatista e bibliográfica, por basear-se essencialmente nas leituras de textos de embasamento (religiosos) e da leitura da própria obra, para encontrar semelhanças com as teorias estudadas, uma vez que o objeto principal desse projeto se encontra na obra *O Auto da Compadecida* (1995).

Todo o trabalho foi dividido em três capítulos, um deles a própria introdução, e sendo, a partir do capítulo dois, subdivididos em tópicos, para facilitar a explicação e a compreensão do leitor de forma a prepará-lo para a análise final. O segundo capítulo, no qual iniciam-se definitivamente os estudos, intitulado “O Nordeste

modernista”, busca esclarecer como o Modernismo se desenvolveu na região Nordeste do país e quais os seus principais impactos quanto aos escritores daquela localidade.

O segundo tópico desse capítulo é voltado especialmente para o teatro e a escrita de Ariano Suassuna, visando elucidar como sua vida pessoal foi de suma importância para a criação e ambientação de suas obras, destacando suas principais recorrências e organização quanto a elas, ressaltando, porém, a obra em análise.

No início do terceiro capítulo, no qual se inicia a análise do texto, o primeiro tópico tem como objetivo explicar como a obra *O auto da Compadecida* (1955), apresenta-se como um símbolo para a escrita religiosa dessa região e como sua poética interpreta toda a fé do povo nordestino. O segundo tópico aborda como o Fantástico se encontra no auto teatral analisado, evidenciando suas principais características e recorrências. O terceiro tópico, intitulado de “O Bem, o Mal e a Mediadora”, pretende explicar como essas três entidades são conhecidas e interpretadas, baseadas no imaginário cristão, e como elas são utilizadas durante o julgamento final. Por fim, o último tópico, o foco principal do trabalho, analisa a cena do julgamento, explanando como Nossa Senhora tem uma importância crucial para ajudar a decidir o futuro de cada personagem, agindo como mediadora e advogada dos mais necessitados, em momentos de desespero.

Sendo assim, todo o trabalho foi traçado e escrito com a intenção de demonstrar a intercessão da Compadecida e como é possível haver uma nova visão da obra *O auto da Compadecida* (1955), levando-se em consideração toda a vivência e fé de um povo que acredita que existe alguém que rogue por ele, como também o mérito de ser uma criação regional que contém uma enorme importância para a Literatura Nordestina.

2 O NORDESTE MODERNISTA

Para falarmos sobre as diferentes manifestações literárias nordestinas, é importante entender um pouco sobre a Literatura Popular e suas variantes, sobretudo em meio ao Modernismo brasileiro. Por muito tempo, algumas dessas manifestações foram excluídas ou não consideradas como Literatura que interessasse ao meio acadêmico, porém, a resistência e a divulgação dessas obras mostraram que o apoio popular é sempre importante para a preservação cultural.

Inicialmente, devemos compreender melhor o Modernismo, sua origem, seu principal objetivo e, principalmente, as suas características, para que dessa forma, possamos adentrar à Literatura Popular e sua correlação com essa estética literária. De acordo com os autores Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1983, p. 07):

O movimento surgiu em São Paulo com a famosa Semana de Arte Moderna, em 1922, e se ramificou depois pelo País, tendo como finalidade principal superar a literatura vigente, formada pelos restos do Naturalismo, do Parnasianismo e do Simbolismo. [...] visava sobretudo a orientar e definir uma renovação, formulando em novos termos o conceito de literatura e de escritor.

Assim sendo, o Modernismo teve como sua maior prioridade desenvolver uma literatura que fosse genuinamente brasileira, que buscasse apresentar a sua essência, seus costumes, modos, culturas e até mesmo falhas, para que, dessa forma, essas obras, que poderiam ser em qualquer linguagem artística, pudessem repassar a imagem de um Brasil genuíno, sem a intervenção de uma literatura europeia. Como citado pelos autores acima, o principal objetivo era uma renovação literária, e, para que artistas pudessem surgir e terem reconhecimento, o movimento modernista perpassou por décadas, iniciando-se em 1922. Na década de 1930, apresentou características fortes e marcantes, tendo obras aclamadas e atemporais, sendo finalizada no ano de 1945, quando o movimento, após significativa evolução, desgastou-se, sendo sucedido por nova estética. Apesar de enfraquecido, o Modernismo ainda permaneceu nas obras e na sociedade brasileira durante muito tempo, até ser substituído pelas características e pelos modelos contemporâneos.

A estética modernista teve como um dos principais objetivos buscar um estilo literário próprio, apresentando fortes características, a fim de que a literatura brasileira fosse reconhecida e autêntica. Ainda de acordo com os autores Candido e

Castello (1983, p. 10), “do ponto de vista estilístico, pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial próxima do modo de falar brasileiro”. Dessa forma, percebe-se que a linguagem coloquial se tornou uma característica presente na prosa e, especialmente, na poesia desse período. Um dos primeiros autores a utilizar esse novo formato foi Mário de Andrade, fazendo com que a fala brasileira fosse valorizada ou que, pelo menos, contrariasse a visão de estética portuguesa, tão difundida no país. A vontade de renovação fez com que os autores pudessem prestigiar ou produzir mais obras voltadas para o cotidiano, os costumes brasileiros e as mudanças tecnológicas que estavam acontecendo, porém, sem o olhar futurista, apenas a admiração e a necessidade de relatar e evidenciar a evolução da sociedade e da população.

Foi somente na segunda fase do Modernismo, chamada de Geração de 30, que a prosa teve um maior destaque na literatura brasileira. Nesse período, destacaram-se principalmente obras regionalistas, que traziam consigo o ambiente e as dificuldades de regiões normalmente esquecidas nas narrativas, apesar de haver um recorte, nesse sentido, no Romantismo. Segundo citam os autores Candido e Castello (1983, p. 27):

[...] estava lançada uma das correntes mais poderosas da nossa literatura, que chamamos de regionalista para simplificar e nos conformarmos ao uso, mas que em muitos dos seus produtos se desprende completamente dos elementos pitorescos, do dado concreto, da vivência social e telúrica da região. Na maioria dos livros, porém, esta existe como enquadramento expressivo, dando um peso de realidade e um elemento de convicção.

Dessa forma, a Geração de 30 marcou-se sobretudo através da literatura de denúncia social (o que não estava presente no período romântico) e de valorização ao regional, na qual sempre eram destacadas as grandes dificuldades que os mais oprimidos eram obrigados a enfrentar, como a pior seca do Nordeste, que fez com que muitos saíssem das suas casas e fossem em busca de algo melhor, tornando-se nômades, retirantes a procura de uma vida estável. Essas obras apresentavam as dificuldades dos menos favorecidos em uma sociedade subdesenvolvida, que não recebiam atenção do poder público e das pessoas abastadas, denunciando a realidade da época, em diferentes modelos sociais.

Pode-se dizer que a Literatura Regionalista Nordestina teve um grande impacto no Modernismo brasileiro. Como cita Afrânio Coutinho (2004, p. 278), essa

valorização cresceu com a força do movimento regionalista que se difundiu por toda a região, isso ocorreu porque os autores transformavam hábitos, culturas e problemas sociais em ficção. Para entendermos um pouco sobre como se difundiu a Literatura Nordestina no cenário modernista brasileiro é importante apresentar um pouco o Manifesto Regionalista, documento que apresenta os interesses com relação à preservação das produções literárias e artísticas nordestinas, a fim de que essas pudessem ter a valorização necessária.

Tratando-se da prosa regionalista nordestina, é possível observar temas recorrentes, sendo alguns deles características marcantes do sertão. Segundo Afrânio Coutinho (2004, p. 276),

O segundo grupo é o do documentário regionalista, também neo-realista neo-regionalista, que compreende os modernos “ciclos” da ficção brasileira: os ciclos da seca, do cangaço, do cacau, da cana-de-açúcar do café, do sertão, da pampa, etc.

Apesar de não especificar claramente as características da prosa regionalista, percebe-se que alguns desses temas regionais são, de fato, mais utilizados nessas obras. No Nordeste brasileiro – especialmente nos estados da Paraíba, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Ceará e Sergipe – a imagem e a presença de um cangaceiro nessas produções destacam uma realidade que essa região enfrentou por muito tempo e ainda é marcadamente presente no Imaginário desse território: os cangaceiros são retratados como um grupo de pessoas que assaltavam e dominavam cidades, deixando um rastro de feridos ou mortos, mulheres estupradas, casas incendiadas, bens roubados, sendo um desses grupos mais reconhecidos, o bando de Lampião. Além dos cangaceiros, outro fato utilizado recorrentemente nas obras, e já citada acima, é a seca, que também castigou a região e serviu de inspiração para obras regionalistas, como a de Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos.

A Literatura Regional Nordestina Modernista é vasta e apresenta, de maneira profusa, características e acontecimentos que desenvolveram ciclos temáticos que retratam as crenças, as culturas e tradições nordestinas.

2.1 O teatro de Ariano Suassuna

A princípio, antes de direcionarmos nosso capítulo para a escrita teatral de Suassuna, faz-se necessário mostrar e explicar um pouco sobre o próprio teatro e como sua evolução através dos tempos até os dias de hoje foi consideravelmente importante para a sociedade, como sua mudança e crescimento trouxeram novos significados. Iniciando um breve percurso histórico, é importante dizer que as primeiras manifestações teatrais foram realizadas na antiga Grécia, como meio de distração para a corte, segundo cita a autora Sônia Pascolati (2009, p. 93) sobre a origem do teatro:

A palavra teatro tem origem no grego *theatron* que significa miradouro, lugar de onde se vê ou se observa algo, por isso o termo está associado à arte da representação cênica, indicando também o local onde a representação acontece; visão e observação implicam a ideia de público, plateia, assistência. Desse modo, o termo teatro é associado à dimensão espetacular do fenômeno teatral. Já a palavra drama, em grego, significa ação, remetendo à existência de uma tensão, de um conflito entre as vontades das personagens e uma conseqüente dinâmica de causa e efeito entre suas ações.

Sendo assim, os espetáculos aconteciam ao ar livre, especialmente em praças para que a população pudesse ter uma visão ampla a todo o momento. Durante as cenas, havia a interação entre o público e os atores, fazendo com que as representações parecessem reais. Como antes citado, havia uma grande dramatização com o intuito de fazer com que a plateia pudesse sentir todas as emoções representadas pelos atores em cena.

O teatro, ainda com o passar dos anos, atravessou diversas mudanças e conseqüente modernização. As antigas peças de teatro eram representadas em praças públicas, com a utilização de máscaras para proteger a identidade dos atores e com a interação entre o público. Em contrapartida, as novas peças eram interpretadas dentro da chamada “cena italiana”, na qual constava ser um espaço fechado, usufruindo de um palco e um local para a plateia, cortando completamente a interação entre os atores e o público, fazendo também o uso de cenários e jogos de luzes para representar as emoções e introduzir a simbologia dos movimentos e das cores nas cenas, autos e peças.

Voltando-se para o que pode ser considerado um teatro contemporâneo ou moderno, algumas dessas características ainda prevalecem, como a separação

entre palco e plateia, e a utilização de cenários e jogos de luzes. No Brasil, durante muito tempo o teatro foi alvo de críticas e desvalorizado por escritores e jornalistas, especificamente no Modernismo, algumas vezes por ser considerado tardio comparado aos países europeus. Um dos fatores que contribuíram para que o teatro brasileiro pudesse ter um destaque maior foi o das comédias, também chamada de Teatro de Arena. Segundo Décio de Almeida Prado (2007, p. 144), “o riso popular, subindo do circo e da revista, foi a chave para uma interpretação genuinamente brasileira de textos brasileiros, servindo ainda, de passagem, para a reavaliação de clássicos franceses e espanhóis”. Dessa forma, como citado, o teatro brasileiro buscava uma identidade própria, sua marca e sua base teatral, e encontrou isso em personagens marginalizados, cangaceiros, operários, dentre outros. O autor também afirma que “não será todo o teatro brasileiro, com certeza, mas umas de suas linhas fundamentais” (PRADO 2007, p. 144). Portanto, apesar dessas características serem pontos elementares, não podem ser consideradas de fato uma verdade absoluta sobre o teatro brasileiro, são suas particularidades, mas não as únicas.

Uma das razões que faz com que Ariano Suassuna seja tão reconhecido e aclamado são suas obras teatrais, especialmente os autos. Pode-se dizer que uma das maiores influências de Ariano Suassuna tenha sido o também escritor Gil Vicente, reconhecido principalmente pelo seu auto mais famoso: *O auto da barca do inferno*. As semelhanças entre as duas obras são motivos de estudos e dissertações ao redor do Brasil. Tentar definir ou traçar uma linha pela qual perpassa suas obras é razoavelmente complicado, uma vez que suas narrativas teatrais tendem a apresentar diferentes temáticas, claro que incontestavelmente seu cenário e ambientação são frequentemente no Nordeste. Segundo Bráulio Tavares (2007, p. 165), “O *locus* mítico da obra de Ariano é sem dúvida o Sertão, e dentro dele o triângulo demarcado por Taperoá, as Pedras do Reino e a fazenda da Acauhan”, sendo assim, são nesses locais onde a maioria das suas obras se passa, evidentemente que essas regiões sofrem uma espécie de alteração, fazendo com que seja “recriado” um ambiente, cenário de diversos acontecimentos intensos e complexos.

Outra característica presente na escrita de Suassuna é o aparecimento de imagens ou seres religiosos, explorada particularmente na religiosidade e na fé dos nordestinos. Nomes que possuem importância e que são relacionados diretamente com a devoção popular, como Padre Cícero ou Nossa Senhora, podem ser

encontrados em obras como *O auto da Compadecida* e *Uma mulher vestida de sol*, nas quais o aparecimento de Nossa Senhora tem um papel de suma importância, sendo ela a figura principal ou a causa da salvação da personagem na história. De acordo com Bráulio Tavares (2007, p. 38),

as tragédias da infância e as leituras da adolescência ajudaram Ariano na construção de uma visão do mundo que envolve um profundo sentido religioso, embora essa visão se exprima em imagens que são mais literárias e mitológicas do que propriamente religiosas ou filosóficas.

Portanto, é perceptível que mesmo com as recorrentes aparições de figuras religiosas, estas são retratadas de uma maneira razoavelmente distinta das que são conhecidas, ainda explorando a fé popular, mas sob uma nova perspectiva: como cita o autor em uma visão literária, algumas vezes de forma humorística e outras de forma banal e até mesmo como uma blasfêmia, esse olhar tende a adquirir mudanças a depender do sentido real de suas obras, sejam elas trágicas, sejam elas como uma visualização do que se pode considerar o Bem e o Mal.

É importante salientar que, além das influências de grandes escritores e poetas, o autor também motivava-se pelas suas próprias experiências de vida e seus conhecimentos sobre a Literatura Popular, transformando-as em ambientações para suas obras ou para as cenas, essa afirmação pode ser confirmada por Bráulio Tavares (2007, p. 25) quando disserta que “mesmo reconhecendo as necessidades específicas de uma obra de ficção, o relato de Quaderna não deve diferir muito das experiências e das reações do menino Ariano”.

Percebe-se, pelo trecho destacado, que Suassuna trazia consigo e repassava para seus romances e autos suas memórias de criança e adolescência, lembranças que inspiraram cenas e personagens e que se tornaram marcantes, como é o caso da cena citada, inspirada em um dos seus momentos da infância, sua experiência de avistar um grupo de Cossacos de Kúban, um grupo de ex-soldados russos em sua cidade natal.

Além de suas experiências pessoais, Suassuna também tinha como inspiração a Literatura Popular, em particular os cordéis literários. Ainda de acordo com a obra de Tavares (2007, p. 25),

a literatura de cordel, que Ariano conheceu ainda menino, em Taperoá, viria a ser uma das fontes inspiradoras não apenas de sua obra literária, mas do próprio Movimento Armorial, sua intervenção mais consistente e mais deliberada na cultura brasileira.

Sua admiração pelo cordel cresceu ao ter contato com a biblioteca de seu pai e encontrar um livro de contos e causos populares do Ceará fez com que o autor buscasse outras obras semelhantes a essa. Sendo essa prática literária sua maior fonte de inspiração, Suassuna procurava por folhetos espalhados pela cidade para servir de base para suas obras, e principalmente, como forma de provar que esses cordéis também possuíam a mesma importância que um livro escrito em prosa, por mais que sua forma de divulgação seja completamente diferente, uma vez que os cordéis eram vendidos em praças e feiras públicas, recitados e interpretados pelos seus próprios autores, que mudavam de vozes, posições e gestos de acordo com o personagem e a história contada pelos seus folhetos, aproximando-se de um teatro ao ar livre.

Por conta da imensa variedade de assuntos retratados nesses cordéis, Suassuna propôs uma espécie de síntese, na qual se classificam nove ciclos temáticos, sendo eles: Ciclo heroico, trágico e épico; Ciclo do fantástico e do maravilhoso; Ciclo religioso e de moralidades; Ciclo cômico, satírico e picaresco; Ciclo histórico e circunstancial; Ciclo de amor e fidelidade; Ciclo erótico e obsceno; Ciclo político e social; Ciclo de pelejas e desafios. Mesmo ao dividir essas temáticas recorrentes, percebe-se que muitas delas são utilizadas em apenas uma obra do autor, podendo perpassar entre um ciclo e outro, uma vez que suas histórias possuem situações complexas e reviravoltas durante toda a narrativa conseguindo retratar assuntos sérios de maneiras descontraídas, críticas sociais veladas em diálogos bem-humorados ou situações desconcertantes, sem perder a genialidade e a credibilidade da obra.

3 “LÁ VEM A COMPADECIDA!”: A CULTURA POPULAR E AS INTERFACES DA NARRATIVA ARIANA

Quando nos referimos à Literatura Popular é muito comum encontrarmos elementos que fazem parte do Fantástico em suas narrativas, uma vez que muitas delas são centradas e inspiradas em lendas, contos ou crenças populares, sejam elas religiosas ou não. Com o autor Ariano Suassuna não poderia ser diferente, pois suas obras são voltadas à literatura regionalista, especificamente a do Nordeste. Para encontrarmos um pouco desses elementos que constituem e que podem ser identificados nas obras do escritor, devemos primeiramente conhecer um pouco sobre o gênero Fantástico e suas vertentes.

O gênero Fantástico não possui apenas uma definição única e absoluta, mas sim várias vertentes que podem explicar suficientemente como elas ocorrem dentro de uma narrativa e como é identificada. Um estudioso da narrativa fantástica, David Roas (2014, p. 34), apresenta as principais características desse gênero:

A literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis. Assim, para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade. É por isso que o sobrenatural vai supor sempre uma ameaça à nossa realidade, que até esse momento acreditávamos governada por leis rigorosas e imutáveis.

Assim sendo, é perceptível que uma das maiores características do Fantástico é a introdução de um espaço ou presença sobrenatural, que não necessariamente precisaria ser a aparição de seres monstruosos ou fantasmagóricos - pode ocorrer, mas não deve ser sua única forma de característica - mas sim a criação de uma situação consideravelmente impossível e que faça com que o leitor tenha uma espécie de hesitação sobre o quão real aquele momento pode ser. Para isso, a criação de um ambiente mais próximo ao leitor facilita nessa percepção do irreal. Ou seja, quando há a hesitação do leitor no que diz respeito à ambientação ou situação de uma obra, temos uma característica do Fantástico.

Há outro fato ainda que deve ser considerado de suma importância, uma vez que o Fantástico se caracteriza pela existência de um elemento: ambientação ou situação sobrenatural. Quando não há hesitação quanto a essa situação, é chamado de Maravilhoso, ou seja, a naturalização do fantástico. De acordo com o David Roas (2014, p. 113), “O mundo maravilhoso, diferentemente do fantástico, é sempre construído como um lugar inventado - um mundo paralelo - onde qualquer fenômeno é possível, o que permite ao leitor supor que tudo o que acontece ali é normal, natural”. Um bom exemplo seriam os contos de fadas, que se constituem por uma neutralização do Fantástico, na qual as personagens não possuem nenhuma incerteza sobre o mundo ao qual pertencem, e, conseqüentemente, fazem com que o leitor perceba que o universo encontrado na narrativa é um mundo paralelo, onde tudo é possível, não existindo espaço para a dúvida quanto aos acontecimentos considerados, por nossa percepção, como anormais.

Um fato também retratado pelo autor, e muito importante, é a visão do Fantástico em situações consideradas religiosas, que pode adquirir um novo sentido ou até mesmo anular seu real significado. Ainda de acordo com o autor David Roas (2014, p. 35),

se uma narrativa aparentemente sobrenatural se refere a uma ordem já codificada (por exemplo, a religiosa), ela não é percebida pelo leitor como fantástica, uma vez que tem um referente pragmático que coincide com o referente literário. A mesma coisa acontece com qual quer narração que tenha uma explicação científica.

Sendo assim, se em uma determinada narrativa algum elemento (ou toda a história) for capaz de ser explicado por um fenômeno científico ou até mesmo religioso, ela deixa de ser considerada Fantástica, visto que a presença do Fantástico ocorre na dúvida do leitor quanto à realidade apresentada em uma obra, com a quebra dessa indeterminação e a exibição de uma explicação plausível, a magia Fantástica desaparece, dando lugar ao sentido óbvio de um determinado momento.

Agora que já explicamos um pouco sobre a narrativa Fantástica e algumas de suas características, observaremos como elas são encontradas nas obras do autor Ariano Suassuna. Como já citado anteriormente, os elementos desse gênero encontram-se nas obras do escritor, especialmente pela frequente utilização de crenças populares e na religiosidade de um povo. Uma das primeiras obras que pode ser aplicada como exemplo é o próprio *O auto da Compadecida* (1955), que

apresenta uma narrativa na qual é possível considerar que poderia acontecer na realidade, com conflitos, com personagens que possuem vidas e situações cotidianas, especialmente para a época, e que cria um ambiente facilmente encarado pelo leitor como normal. Porém, a quebra dessa realidade e a hesitação que desperta no leitor acontece em seus momentos finais, com a aparição de entidades míticas religiosas como Maria Santíssima, Jesus e o próprio Diabo. É nesse momento de julgamento e de ida ao Céu, Inferno ou Purgatório que faz com que o leitor perceba a presença do Fantástico, por encarar uma situação que está fora de alcance da realidade dele. Contudo, é interessante ressaltar que, quando se trata de uma situação religiosa, o Fantástico também abre espaço para outra vertente, como cita Roas (2014, p. 37),

outra forma híbrida semelhante à descrita é a que se deu por chamar de "maravilhoso cristão", aquele tipo de narração de corte lendário e origem popular em que os fenômenos sobrenaturais têm uma explicação religiosa (seu desenlace se deve a uma intervenção divina). Nesse tipo de narrativa, o aparentemente fantástico deixaria de ser percebido como tal uma vez que se refere a uma ordem já codificada (neste caso, o cristianismo), o que elimina toda possibilidade de transgressão (os fenômenos sobrenaturais entram no domínio da fé como acontecimentos extraordinários, mas não impossíveis).

Dessa forma, compreende-se que, por mais que a obra apresente todos os elementos necessários para ser considerada Fantástica, alguns detalhes fazem com que seja redirecionado para uma nova vertente que não deixa de pertencer ao gênero, mas conduz as novas possibilidades de concepção dele.

Faz-se necessário afirmar que a obra já citada não é a única do autor Ariano Suassuna a possuir uma figura religiosa. O escritor também menciona a imagem de Nossa Senhora na obra *Uma mulher vestida de sol* (1947), tragédia nordestina escrita pelo autor que retrata uma história de amor proibido entre dois jovens. Nessa obra, o narrador explora a religiosidade do povo nordestino e deixa isso claro no próprio título da peça, fazendo menção direta à passagem bíblica de Apocalipse.

À vista de tudo que foi citado até o momento, subentende-se que há várias manifestações do gênero Fantástico, e que claramente, estão presentes na obra de Ariano Suassuna, especialmente a que se refere ao Maravilhoso Cristão, que aborda a fé de um povo e que não é capaz de produzir um real significado, pois considera-

se que, por se tratar da fé humana, não pode ser compreendida ou explicada logicamente.

3.1 O Auto da Compadecida: a poética do sertão e do Cristianismo

A obra *O auto da Compadecida* gira em torno de diversos personagens com suas próprias personalidades marcantes e cômicas. Além dessas personagens, a história também explora as crenças populares no âmbito religioso, como na visão pós-morte que muitas pessoas possuem e na qual acreditam, particularmente a ideia do Julgamento Final, no qual acredita-se que devam separar os bons dos maus, imagem difundida pelo Cristianismo, em particular no Nordeste brasileiro. Dito isso, faz-se necessário entender um pouco sobre essas duas concepções, especificamente o que seria o conceito de Céu e de Inferno.

Iniciaremos pela visão de Céu, lugar onde popularmente supõe-se que deverão habitar aqueles que foram bons em vida. Avaliando pela visão Católica Cristã, irão para o Céu todos os quais obedeceram fielmente aos mandamentos e tiveram empatia o suficiente para olhar para o próximo, se compadecer e ajudá-los. Mas, o que seria o Céu? Há diversos conceitos para tentar defini-lo, ou pelo menos caracterizá-lo. Uma das formas mais comuns de sua caracterização é produzir um ambiente possivelmente calmo, límpido e neutro, com entidades e anjos ao redor, buscando simbolizar a pureza e a virtude da paciência. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1998, p. 227),

O Céu é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente da terra é capaz de alcançar. O simples fato de ser elevado, de encontrar-se em cima, equivale a ser poderoso (no sentido religioso da palavra) [...]

Sendo assim, os autores explicam um dos conceitos aceitos pelos estudiosos da área sobre o que viria a ser o Céu, ou o também chamado Paraíso, no qual apenas as almas boas na Terra conseguem transcender para um novo lugar, onde possuem uma espécie de elemento sacro, elevado e poderoso do ponto de vista religioso, pois somente os bons têm direito à vida e à glória eterna no Reino dos Céus. Glória essa que os humanos buscam alcançar e, para isso, empenham-se em

cumprir devotamente tudo aquilo que consideram ser correto aos olhos de Deus e da Igreja para que, só assim, possam encontrar o caminho para este Céu.

Esse é apenas um dos conceitos existentes sobre esse lugar, porém não o único, ainda há divergências sobre a explicação do que viria a ser o Paraíso, inúmeras formas de caracterizá-lo e como poderia ser alcançado. Segundo cita Udo Becker (1999, p. 211),

na maioria das civilizações e religiões o paraíso é expresso das imaginações de um estado primordial ou final feliz e bem-aventurado. No antigo testamento (Gn 2, 8-15) o paraíso é descrito como “um jardim em Éden” no Oriente, com toda espécie de árvores, entre elas a árvore da vida e a árvore do conhecimento do bem e do mal.

Percebe-se que, mesmo se tratando de uma fonte de vida eterna, o Céu, segundo os autores, não demonstra ser apenas um local de glória ou elevação espiritual, mas também é visto como fonte de paz e conhecimento sobre todas as coisas, especialmente sobre a noção do Bem e do Mal. Um ponto comum entre os dois conceitos apresentados é a forma de conquista desse lugar: para que um ser humano seja capaz de alcançar o seu estado primordial e paz eterna, deve tentar compreender sobre a perspectiva do certo e do errado e buscar ser o mais correto e empático possível em vida, para que, dessa forma, seja digno de alcançar seu final bem-aventurado.

Ao contrário da definição de Paraíso, os conceitos sobre o que poderia vir a ser o Inferno são razoavelmente comuns e semelhantes. Em suas principais características estão a denominação de um lugar impossivelmente quente e de tortura. De acordo com Sarah Carr-Gomm (2004, p. 121), “o reino infernal pode estar cheio de chamas e monstros ou ser composto de círculos sucessivos dos que sofrem a danação eterna”, sendo assim, o Inferno viria a ser um local de prestação de contas de tudo de mal feito em vida, aqueles que forem jogados ao Inferno deverão sofrer as consequências de seus atos, como a autora também cita, suas torturas no reino infernal são equivalentes às praticadas em terra, sofrendo assim todo o mal que tenha feito outros passarem.

Concordando com a autora citada, o autor Udo Becker (1999, p. 151) diz que o Inferno seria “o lugar de castigo no além, o tradicional oposto do céu, o reino dos cruéis dominadores de outro mundo ou do diabo”, é visível a semelhança entre os dois significados adotados, mesmo que hajam outras definições plausíveis sobre o

local, a sua forma comum voltará sempre para um local sombrio, longe de tudo que possa representar o Bem, e, em sua maioria, um lugar de sofrimento e julgamento eterno, sem caminho de volta.

Essas são as visões e definições mais comuns sobre o Céu e o Inferno, que ainda hoje são preservadas por todos aqueles que creem devotamente na vida após a morte sobre o conceito cristão. Ariano Suassuna explora e defende, de seu modo, essa concepção adotada ao trazer para a obra um julgamento final, apresentando concepções do Imaginário Cristão, principalmente na região Nordeste, no qual todas as personagens principais e secundárias da história deverão ser julgados pelos seus atos cometidos em vida. Pode-se dizer que cada personagem representa um pecado que será apontado na cena do julgamento e que deverá ser julgado pelas entidades cristãs.

3.2 O Bem, o Mal e a Mediadora

Uma das cenas memoráveis da obra *O auto da Compadecida* (1955) é a do julgamento final das personagens, chamada também de ato três, ou ato final, pois não possui título próprio para ela, sendo essa mesma cena também o recorte principal para a análise desse trabalho. Sua ambientação e simbologia reforçam a ideia da presença do Bem e do Mal e da possível mediadora na obra. O ato destaca a simbologia do juízo final baseada especialmente na fé cristã/católica, que acredita que após a morte, todos serão julgados pelos seus atos na Terra e eles, os Seres Divinos, decidirão o destino da alma, seja ele para o Inferno, para o Céu ou para o Purgatório. Também é nesse momento que acontece a ruptura da realidade e introduz-se assim o Fantástico, uma vez que, ao serem mortos, não há um recorte em que apresente a situação na Terra, mas sim a passagem das personagens para o local de julgamento. O ambiente do julgamento é descrito da seguinte forma:

É preciso mudar o cenário para a cena do julgamento de vocês. Tragam o trono de Nosso Senhor! Agora a igreja vai servir de entrada para o céu e para o purgatório. O distinto público não se espante ao ver, nas seguintes cenas, dois demônios vestidos de vaqueiro, pois isso decorre de uma crença comum no sertão do Nordeste. (SUASSUNA, 2018, p. 129)

Percebe-se, assim, que o cenário, introduzido e modificado durante um pequeno intervalo no auto, destaca alguns elementos do Imaginário Cristão, como

por exemplo o trono de Nosso Senhor que irá representar sua vinda posteriormente, como também a presença de dois demônios que viriam ajudar a tornar a cena mais convincente na perspectiva do julgamento e da possível existência do Inferno. Observa-se a ruptura da realidade citada anteriormente ainda nesse mesmo trecho, no momento quando o narrador pede para que os expectadores não se assustem com as novas figuras, fazendo assim uma suposição de que aquela cena deveria fazer com que a plateia a considerasse, no mínimo, estranha diante de toda a situação.

Além disso, com a aparição dessas novas personagens que representam o Mal, há também uma mudança quanto à questão sonora, que reforça a ideia defendida por D'Onofrio (2000, p. 125): de que “O espetáculo teatral é composto de uma constelação de signos: imagens visuais, auditivas, musicais, rítmicas, pictóricas entrelaçam-se, formando uma intertessitura harmoniosa.” Essa afirmação pode ser comprovada no trecho da obra ao referir-se à presença do Encourado: “Desde que ele começou a falar, soam ritmadamente duas pancadas, fortes e secas, de tambor e uma de prato, com uma pausa mais ou menos longa entre elas [...]” (SUASSUNA 2018, p. 133).

Desse modo, é perceptível que a sonoridade tende a ser remodelada de acordo com a situação nas quais as personagens se encontram, confirmando a teoria de que, todos esses elementos contribuem para que a encenação se torne expressiva suficiente para os expectadores. Nesse momento em questão, as batidas repetidas, e secas e fortes dão à plateia a noção de perigo e suspeita iminente. Ao perceberem a mudança sonora e a tensão das personagens, o público consegue compreender que, daquele momento em diante, surgirá uma figura que possivelmente tornar-se-á a razão dos problemas dos protagonistas.

Mais adiante, agora a cena modicando-se novamente para a entrada de Jesus, os aspectos sombrios que ali estavam presentes vão sendo vagarosamente modificados:

As pancadas do sino continuam e toca uma música de aleluia. De repente JOÃO ajoelha-se, como que levado por uma força irresistível e fica com os olhos fixos fora. [...] A cena ganha uma intensa suavidade de iluminura. (SUASSUNA, 2018, p.139)

Ao contrário da aparição do Encourado, quando a figura de Cristo aparece, toda a cena passa a receber uma tonalidade clara, e a ressoar cânticos e sons que representam a bondade e a pacificidade, assim como é descrito Jesus, que está sempre associado a cores como o branco e o azul que simbolizam, em sua maioria, o sentido de pureza e castidade, aquele que se encontra longe de qualquer mal. O mesmo acontece quando Nossa Senhora também aparece posteriormente, graças aos pedidos e apelos de João Grilo. A simbologia das cores e dos sons utilizados durante toda a cena reforçam a ideia de que no teatro, todo o cenário, cores e sons são fundamentais para que o público consiga acatar e sentir as oscilações entre o Bem e o Mal caracterizados no ato. O Bem geralmente relacionado com cores claras e sons calmos, e o Mal ou o perigo, ligados a cores fortes (geralmente o vermelho) e sons fortes e altos que sejam capazes de transmitir o medo e a insegurança para aqueles que assistem, nesse caso cada uma das entidades cristãs destacadas na obra possuem um ambiente que corresponde aos seus principais objetivos com os personagens principais.

Apesar de ser frequentemente comparada ao *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, a obra de Suassuna possui um detalhe que muda todo o aspecto e toda a história das personagens das peças. Na peça de Gil Vicente, os personagens são levados também a uma espécie de julgamento, no qual um Anjo e um Demônio decidem os destinos das suas almas, de acordo com os atos cometidos na Terra, sendo assim, eles só possuem dois destinos: o de serem condenados e o de alcançarem a salvação.

A principal diferença entre os dois autos é que, ao contrário de Vicente, Ariano Suassuna introduz uma mediadora, ou seja, alguém que irá recorrer para salvar os personagens, independentemente da gravidade dos seus atos: Nossa Senhora age como intermediária entre a condenação e salvação daqueles que estão sendo julgados. Sendo assim, apesar de suas semelhanças, as obras se diferenciam pela forma como se desenvolvem, como o julgamento das personagens e como existe alguém que decide condenar, salvar e neste caso mediar entre eles.

3.2.1 O Bem

Quando o Bem é mencionado em alguma obra, os pensamentos são quase automaticamente associados à imagem de Jesus Cristo, que incorpora a ideia de bondade, amor e empatia: aquele que deu a própria vida para que a humanidade pudesse ter a chance da remissão. No Brasil, o Catolicismo é uma das religiões mais difundidas, e em boa parte da região Nordeste não viria a ser diferente, a figura de Jesus Cristo remete aos bons costumes e boa conduta, servindo especialmente de exemplo a ser seguido.

A filósofa Marilena Chaui, em seu livro *A experiência do Sagrado* (1997, p. 304) propõe-se a explicar a visão de Bem ainda sob a perspectiva religiosa Cristã, como cita a autora “Deus é o ser perfeito por excelência, é o próprio Bem e este é eterno como Ele”. Assim sendo, segundo o catolicismo, Deus é o criador de todas as coisas, que em um primeiro momento entregou toda a criação do mundo a Adão e Eva, alertando-os sobre o Mal e sobre os pecados. Sendo Ele, a própria bondade, deixara para os seus filhos todas as coisas boas criadas, mas um ato de desobediência levou Adão e Eva à condenação e aos castigos sofridos, que hoje são refletidos em toda a humanidade. Porém, como foi dito anteriormente, apesar de Deus ser considerado a própria bondade, Jesus Cristo é a personificação, ou seja, a bondade na sua forma humana, aquele que andou entre os povos e proclamou suas palavras de amor e esperança.

Muitos acreditam que sua garantia para o Céu é ter uma boa convivência na Terra, valorizando sua vida e a vida do próximo. Contudo, Chaui (1997, p. 343) expõe uma nova teoria sobre esse ponto. Segundo a autora, “a vida ética do cristão não será definida por sua relação com a sociedade, mas sua relação espiritual e interior com Deus”. Sendo assim, pode-se dizer que, por mais que a convivência em sociedade do cristão seja razoável e que ele possua inúmeras virtudes, sua fonte de salvação será principalmente sua relação e devoção a Deus, apenas dessa forma ele poderá ter direito ao Reino dos Céus. É necessário ressaltar que, por mais importante que seja a relação entre Deus e humanidade e seja também o caminho da salvação, segundo o catolicismo, a relação entre homem e sociedade também tem seu significado, sua conexão com a divindade está associada com sua fé, sua perseverança, entretanto, sua relação com o próximo, está relacionada com seu interior, as atitudes humanas são reflexos das suas virtudes adquiridas pelo vínculo religioso. Contudo, a pesquisadora ainda faz outra afirmação que vem a ser

interessante quanto a questão do Bem e do Mal, abordadas até o momento. Segundo ela:

O cristianismo, portanto, passa a considerar que o ser humano é, em si e por si mesmo, incapaz de realizar o bem e as virtudes. Tal concepção leva a introduzir uma nova idéia na moral: a idéia [sic] do dever. (CHAUI,1997, p. 343)

Assim sendo, observa-se que a autora defende que o próprio ser humano não é capaz de realizar uma virtude, seja ela qual for. Isso acontece porque o indivíduo necessita da força divina e da fé para que seja apto a conseguir reproduzir uma dessas dádivas, e dessa forma, como sendo impossível de alcançar por si mesmo a graça das virtudes, resta para o sujeito conseguir exercer os deveres prescritos nas escrituras sagradas, pois somente assim o ser poderá chegar a Deus.

Na peça teatral estudada neste trabalho, nota-se que as personagens, durante o ato final, estão sendo julgadas pelas entidades cristãs que decidirão seus destinos e a base do seu juízo são suas atitudes, ou seja, o cumprimento desses deveres de boa ética em sociedade. Como juiz temos Jesus Cristo, que assim como dizem as escrituras irá julgar os vivos e os mortos, nesse caso, o Salvador como personificação da bondade e de todas as virtudes vem a sentenciar os personagens da peça. Cristo, como a representação do Bem, busca analisar as situações dos seus subjugados, pretendendo encontrar neles suas melhores ações, para que de alguma forma possa fazer com que eles sejam levados aos céus, porém, também como figura justa, expõe as maldades cometidas e tudo aquilo que deveria ter sido evitado em vida, sendo assim uma figura de bondade e compaixão, mas também de justiça e verdade.

3.2.2 O Mal

A figura do Mal é frequentemente relacionada diretamente para imagem de uma das entidades mais conhecidas quando associadas ao Imaginário Cristão: o Diabo. Porém, esse símbolo pode ser definido de diversas formas, com diversos exemplos, variando de acordo com a crença estabelecida e com o passar dos anos. Uma das definições existentes sobre a imagem dessa entidade é a descrita por Udo Becker (1999, p. 88):

No Cristianismo antigo o Diabo era representado como serpente, dragão, leão, basilisco, áspide; no séc. IX como anjo negro nu; a partir do séc. XI até o séc. XVI sua representação evoluiu para demônios e hermafroditas fantásticos grotescos e semelhantes a sátiros.

Visto isso, compreende-se que, assim como o tempo, a imagem do Diabo, como ele foi representado, passou a ser modificada em um primeiro plano, sendo imposta a forma de uma serpente, fazendo alusão à passagem bíblica que ilustra a tentação no Jardim do Éden. Dando prosseguimento, suas formas foram variando para animais ou seres capazes de fazer com que os humanos possuam uma espécie de repulsa ou medo genuíno. Essa aparência grotesca não é apenas destacada de forma accidental, mas é empregada com o intuito de que a sua face, horrenda ou repulsiva seja um espelho dos seus pecados e maldades da alma, ou seja, sua forma replica tudo aquilo que está dentro dele, sendo elas as piores intenções ou atitudes possíveis.

Essa, porém não é a única forma de defini-lo, apesar de que um ponto em comum entre as suas formas de definição seja sua aparência que pretende expressar uma aura de medo e incertezas, Carlos Roberto Nogueira (2000, p.66) explana como possivelmente surgiram essas formas horrendas, que são descritas como o Diabo ou demônios inferiores:

o grande modelo que influenciou toda uma iconografia diabólica foram as clássicas imagens da Pã e dos sátiros: criaturas meio homem, meio bode, com chifres, cascos partidos, olhos oblíquos e orelhas pontiagudas. A essa combinação a imaginação cristã acrescenta um ingrediente essencial: as asas de um anjo. Contudo, como se tratava de um anjo caído, as asas não poderiam ser de um pássaro que voa à luz do dia, e sim as de um morcego, que ama as trevas e, e de modo absolutamente diabólico, vive de cabeça para baixo.

Portanto, percebe-se que essas criaturas usadas para representar seres diabólicos são compostas por partes de animais ou criaturas Fantásticas com a intenção de demonstrar o lado obscuro e tenebroso existente, como uma mensagem simbólica de que os pecados praticados em sua vida terrestre serão cobrados e castigados em uma outra vida, por criaturas que irão caracterizar o reflexo dos maus atos, seja ele o orgulho (que de acordo com as escrituras bíblicas, foi o real e principal motivo que fez com que Lúcifer fosse rebaixado e condenado) ou pecados

que vão contra as escrituras sagradas. Ainda segundo Nogueira (2000, p. 68), o Diabo também pode vir a ser representado como uma figura que seja coxo, representando sua queda do Céu, dessa forma sua imagem sempre será, como o próprio autor diz, defeituosa. Buscando a perfeição e por conta do seu orgulho, o anjo promissor terminou sendo sempre imperfeito, monstruoso e maligno, condenado a arrastar para a própria tortura aqueles que demonstrarem serem semelhantes a ele.

Levando em consideração o fato de que sua imagem pode ser representada de diversas formas, dependendo do contexto e do século em que se localiza, o Diabo na obra *O auto da Compadecida* (1955) é representado de forma diferente do que foi explicado anteriormente, pois, no auto, a figura do Mal é interpretada pela imagem de um Encourado¹. Segundo Ariano Suassuna (2018, p. 133), “esse é o Diabo, que, segundo uma crença do sertão do Nordeste, é um homem que se veste como vaqueiro”, ou seja, a representação de um vaqueiro que simbolicamente vem separar a sua boiada, podendo ser comparada ao julgamento final no qual acredita-se que virão a serem divididas as ovelhas boas, das ovelhas más, porém utilizando em um contexto sertanejo, as ovelhas agora são apenas uma boiada em que o Encourado esteve a separar, ou melhor, no contexto da obra, buscar.

É interessante ressaltar que, apesar de sua imagem ser sempre relacionada ao medo e a destruição, em *O auto da Compadecida* (1955), essa imagem passa a servir também como sátira e ironia, mesmo que em determinado espaço de tempo ele possa provocar medo e angústia às personagens, posto que, após ser criticado por João Grilo, o Diabo ou Encourado converte-se de um ser que causa receio e medo para apenas mais uma figura de riso e de contradição, contudo, esse ponto será explorado mais profundamente no capítulo seguinte, até esse momento importa-se em apresentar apenas suas definições do Mal ao longo do tempo e, posteriormente, sua aparição e importância na obra.

3.2.3 A Mediadora

Retomando o que foi citado no início desse capítulo, a grande diferença entre as obras *O auto da Compadecida* e *O auto da barca do inferno* é a mediação e a

¹ A palavra *encourado* significa, segundo o dicionário português, um homem que é revestido de couro, normalmente sendo referido aos vaqueiros da região Nordeste.

interferência que a personagem de Nossa Senhora adquire durante o ato do julgamento. Porém, é de suma necessidade explicar que essa posição não foi imposta pelo autor de forma aleatória, mas sim seguindo as crenças cristãs do povo, visto que muitos são os que acreditam e pedem intercessão de Nossa Senhora para algum tipo de graça que almejam alcançar.

A Virgem Maria, ou também chamada de Nossa Senhora, foi a mulher que deu à luz a Cristo, que o acompanhou em vida e após a sua morte. Considerada uma mulher de muita fé, Nossa Senhora rezava fielmente pelo seu filho todos os dias, com o intuito de que suas preces fossem ouvidas e que ela pudesse assim estar perto dele novamente. A primeira passagem que a indica como Mãe da humanidade e assim também protetora se encontra no Evangelho de João 19, 26-27:

26Quando Jesus viu sua mãe ali, e, perto dela, o discípulo a quem ele amava, disse à sua mãe: “Aí está o seu filho”,
27e ao discípulo: “Aí está a sua mãe”. Daquela hora em diante, o discípulo a recebeu em sua família.

Nessa passagem, Jesus oferece Maria como mãe ao discípulo que o acompanhava e era fiel a ele, porém, ao fazer uma leitura mais profunda e analisar em um ponto de vista Cristão, nesse momento Jesus não a oferece como mãe somente para esse discípulo em questão, mas também como mãe de todos aqueles acreditavam em sua santidade, e tinham fé naquele que dizia ser o filho de Deus. Sendo assim, todos, a partir daquele momento, receberiam a proteção, o amor e a intercessão de Maria como sua própria mãe, disposta a rogar e a olhar por todos aqueles que precisavam de atenção e por todos aqueles que clamavam por misericórdia aqui na terra.

Muitos são os textos que explicam como Maria tornou-se oficialmente advogada e intercessora da humanidade, porém, um dos textos mais explicativos são os Apócrifos, textos descritos como pseudocanônicos, escritos por comunidades Cristãs. Um dos mais famosos textos Apócrifos é o do apóstolo João, que esclarece e ilustra a assunção de Maria ao Reino dos Céus como também descreve como ela passa a ajudar aos que a ela recorrem. Nesse texto, está presente um trecho em que João Evangelista relata sobre a graça de ser uma mediadora entre a humanidade e a trindade Santíssima, um deles é o capítulo XLIII que cita:

Depois de haver ela orado desta maneira, o Senhor disse à sua própria mãe: “alegra-te e regozija-te, pois todas as formas de graças e dons foram dados por meu Pai celestial, por mim e pelo Espírito Santo. Toda alma que invocar o teu nome ver-se-á livre da confusão e encontrará a misericórdia, consolo, ajuda e amparo neste século e no futuro diante do meu Pai celestial. (apud TRICCA, 1992, p. 231 – grifo nosso)

Portanto, a partir da leitura feita desse pequeno trecho é compreendido que Nossa Senhora passará a ser considerada a ponte entre os humanos e o Cristo, levando até Ele as súplicas, as orações e os amparos que eram clamados da terra, intercedendo por eles e concedendo as bençãos necessárias, servindo de ponte entre aqueles que precisam e o Cristo. Na obra estudada, especificamente no ato do julgamento, Nossa Senhora assume um papel importantíssimo, pois é ela que vai mediar entre os julgamentos apresentados e as últimas sentenças declaradas, sendo ela também a primeira pessoa em quem a personagem principal João Grilo pensou e a quem recorre, para que pudesse ter a esperança de uma possível salvação. Dessa forma, o título de mediadora é utilizado especialmente para explicar a forma como Maria age em prol dos menos favorecidos e daqueles que buscam a salvação, porém, que necessitam de uma intercessão para que esta seja plenamente alcançada.

3.3 A Compadecida, o Diabo e a peleja pelas almas

A imagem de Nossa Senhora é frequentemente associada à intercessora dos humanos. Na obra de Suassuna não poderia ser diferente. A cena em que se comprova da melhor forma essa afirmação encontra-se no último ato da peça: “O Julgamento”. É justamente nesses trechos, desde sua primeira aparição até os diálogos entre as personagens, que se pode destacar a função de advogada analisada neste determinado estudo.

A cena inicia-se após a morte das personagens pelas mãos do cangaceiro Severino do Aracaju, que, por vingança, decidiu que aquela cidade deveria sofrer as consequências de tê-lo ignorado. Logo após a carnificina, o cenário muda e agora as personagens se encontram em um espaço que se assemelha à visão do Céu, segundo a fé Cristã Católica, e esses se preparam para o julgamento. Uma das primeiras entidades cristãs a fazer aparição na cena é o Diabo, que tem o objetivo e

o poder de incitar o medo nos personagens. Em um primeiro momento, é ele quem decide os destinos das almas dos protagonistas. Porém, vale ressaltar que, na obra de Suassuna, o Diabo, apesar de ainda causar medo e alvoroço entre as personagens, é singularmente e, constantemente ridicularizado, especialmente pela personagem principal: João Grilo. Em diversos momentos da cena analisada, a imagem do Encourado é satirizada e ironizada pelas personagens, o medo que antes havia, fora substituído pela revolta das acusações feitas:

JOÃO GRILLO:

Foi gente que eu nunca suportei: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia. Esse aí é uma mistura disso tudo. (SUASSUNA, 2018, p. 143)

Percebe-se que nesse momento o protagonista chega a ironizar a imagem do Encourado, comparando-o aos agentes da justiça e autoridades da Igreja, como forma de demonstrar seu descontentamento com a situação. Segundo Massaud Moisés (1974, p. 469-470), “a sátira consiste na crítica das instituições ou pessoas [...] pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada”. Portanto, a personagem, como forma de autodefesa ou apenas ironia, ofende a figura do Diabo, mostrando que, apesar do medo, ainda é capaz de ridicularizá-lo, mesmo que de forma velada e não completamente pejorativa.

Essa, porém, não é a única vez em que a entidade é ironizada na obra. Dando prosseguimento, é perceptível que o próprio Sacristão similarmente chega a ofender o Encourado, ao ser chamado de patife pelo mesmo. O Sacristão, por motivos de coragem repentina, ou puramente ridicularização, responde à Entidade com a mesma tonalidade e ofensa. Por mais simples ou velada que essa resposta aparente ser, o fato de a personagem ter tido a audácia de responder demonstra que o medo que antes havia foi tomado agora pela forma de revolta, e a revolta é um dos motivos principais para a sátira ou a ironia, a depender do contexto em que está inserida, pois, assim como cita Massaud Moisés (1974, p. 470) “o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica”. Sendo assim, ao demonstrar-se insatisfeito com a situação, o sujeito passa a buscar formas de autodefesa, que pode levar, como o caso analisado, a satirizar a imagem do próximo.

Em uma última comprovação desse ponto em específico, observa-se ainda a forma como João Grilo refere-se ao Encourado, poucas vezes o chamando pelo seu nome de conhecimento, mas sim em forma pejorativa, como é possível constatar no trecho a seguir:

MANUEL:

É besteira do demônio. Esse sujeito tem mania de fazer mágica.

JOÃO GRILLO:

Eu logo vi que só podia ser confusão desse catimbozeiro. (SUASSUNA, 2018, p. 152)

O fato de a personagem agora zombar da entidade que antes era considerada perigosa ou assustadora demonstra que João Grilo, assim como em vida, na hora da morte (ou, nesse caso, do julgamento) também apelará para a sua arte de ironizar e de satirizar os outros para conseguir o seu objetivo, tendo ele a sua esperteza como única forma de coragem sobre a situação. Nesse caso, a sua maior coragem é responder de forma escarneadora, procurando ofender de maneira verdadeira aquele que deveria ser o motivo dos seus piores medos.

Ainda em relação a João Grilo é necessário compreender a quem ele representa, mesmo que em alguns momentos de forma errônea, porém, espontânea. O protagonista desse auto assemelha-se frequentemente à figura teatral conhecida como *Malasarte*. De acordo com o autor Câmara Cascudo (2000, p. 351) “é figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, como exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico inesgotável de expedientes e de enganos, sem escrúpulos e sem remorso”. Nota-se as semelhanças entre as personagens, uma vez que a figura do *Malasarte* utiliza da ironia e da sua astúcia para conseguir alcançar os seus objetivos e/ou ridicularizar aqueles que o fazem mal. Semelhantemente acontece com João Grilo no *Auto*, ao utilizar sua esperteza para conseguir seus propósitos.

Essas afirmações podem ser comprovadas em diversos trechos da história, porém, mais ainda na cena analisada em questão, ao ser acusado pelo Encourado de armar o enterro da cachorra do padeiro e sobre o gato que defecava dinheiro. João defende-se demonstrando sua situação, como pode ser observada no trecho a seguir:

JOÃO GRILO:

É, é verdade, mas do jeito que eles me pagavam, o jeito era eu me virar. Além disso eu estava com pena do gato, tão abandonado, e queria que ele passasse bem. (SUASSUNA, 2018, p. 154)

É compreensível, a partir da leitura feita desse trecho, que João Grilo, apesar de suas trapalhadas e ações, possuía uma razão para todas aquelas desordens que ele cometia: a injustiça e a exploração que ele sofria dos seus patrões. Vindo de uma origem humilde, sua única forma de defesa seriam as mentiras contadas e as enganações que ele praticava, além de defender, nesse caso, alguém que merecia mais, mesmo que seja notoriamente uma desculpa para tal fato, a maneira como foi citado pressupõe que de alguma forma ele viria a se preocupar com aqueles menos favorecidos.

Uma das características de João Grilo seria a forma de olhar para o próximo (porém, sempre focando em si mesmo), e faz com que a personagem adquira mais uma das particularidades do Malasarte, de acordo com o autor Cícero Lopes (2007, p. 403):

A maneira mais comum de a figura do Malasarte marcar presença é nas narrativas orais, em que representa o esperto, o engenhoso capaz de vingar os males praticados pelos poderes constituídos e por pessoas arbitrárias contra os desvalidos e desafortunados.

Posto isso, subentende-se que as semelhanças entre as duas figuras são extremamente grandes, uma vez que o próprio Malasarte é frequentemente retratado em narrativas e é autor de diversas peripécias, não muito contrário ao João Grilo, que durante todas as suas cenas no auto esteve, de alguma forma, inserido em algum tipo de confusão, criada por ele mesmo, mas com o intuito de alcançar algum benefício, próprio ou do próximo, especialmente quando o próximo é o seu amigo Chicó. E mais de uma vez utilizou da sua esperteza e engenhosidade para escapar de algum momento complicado, como o episódio do gato que defecava dinheiro ou até mesmo a cômica cena do enterro da cachorra, na qual o personagem elaborou com a finalidade de agradar a mulher do padeiro, porém, não foi aceito pelo Padre de primeira, somente após mentir sobre o verdadeiro dono da cachorra.

Outra cena que comprova a esperteza de João Grilo durante o auto é a famigerada cena da gaita, na qual, ao fingir-se de morto, a personagem Chicó toca a gaita para “ressuscitar” João Grilo. Apesar de cômica, a cena claramente apresenta a inteligência do personagem ao tentar burlar a inevitável morte, sendo um dos únicos que conseguem enganar tão evidentemente o grande cangaceiro Severino d Aracaju.

Entretanto, não é apenas de enganações e cinismos que pode ser caracterizado um Malasarte. Ainda de acordo com Lopes (2007, p. 403) “marca-se Malasarte também pela coragem, pois, além de urdir as vinganças e as demonstrações de poder do pensamento imaginativo, ele próprio as pratica”. Sendo João Grilo muito esperto, ele demonstra também ser bastante corajoso e isso pode ser comprovado em outra cena do ato do julgamento a seguir:

JOÃO GRILO

E difícil quer dizer sem jeito? Sem jeito! Sem jeito por quê? Vocês são uns pamonhas, qualquer coisinha estão arriando. Não vê que tiveram tudo na terra? Se tivessem que aguentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem. (SUASSUNA, 2018, p. 157, 158)

Assim sendo, o personagem expressa a sua coragem diante de todos ao não aceitar aquele momento como o seu fim, e que, apesar de ser constantemente humilhado e maltratado em vida por conta de suas atitudes, João Grilo, representando a figura do Malasarte, foi o único a levantar a sua voz e demonstrou a coragem de enfrentar a situação, ao contrário de seus companheiros que aceitaram incontestavelmente o seu destino. Em vista de tudo o que foi retratado sobre o personagem, percebe-se que ele possui características similares ao da figura dos contos populares, sempre agindo por conveniência ou mesmo pelos desafortunados, esforçando para encontrar benefícios em suas atitudes, usando como a sua maior habilidade a esperteza, sem nunca esquecer da sua coragem de enfrentar as situações criadas por ele mesmo ou nas quais ele se coloca.

Agora que foram explicadas as inspirações e como são representados os personagens mais significativos da cena a ser analisada, será enfatizada a partir deste momento o enfoque principal deste trabalho, ou seja, a forma como Nossa

Senhora age como mediadora e intercessora da humanidade em seus momentos de desespero, particularmente das personagens da obra.

A figura de Maria é associada à misericórdia constantemente. Como visto acima, seu poder de intercessão foi concedido pelo seu próprio filho, Jesus Cristo, ao declará-la mãe da humanidade. Nossa Senhora possui grande influência no cenário Nordestino, sendo extremamente comum haver novenas, festas e celebrações para glorificá-la e suplicar por graças. Na obra de Suassuna, o papel de Nossa Senhora é de extrema importância, principalmente para as personagens do tribunal.

Uma das primeiras comprovações acontece quando João Grilo se declara culpado de suas ações, porém, não desiste de conseguir alcançar a misericórdia e clama por alguém que o ajude, como pode ser constatado na cena a seguir:

JOÃO GRILO. O senhor não repare não, mas de besta eu só tenho a cara.
Meu trunfo é maior do que qualquer santo.

MANUEL. Quem é?

JOÃO GRILO. A mãe da justiça.

ENCOURADO. (Rindo) Ah, a mãe da justiça! Quem é essa?

MANUEL. Não ria, porque ela existe.

BISPO. E quem é?

MANUEL. A misericórdia. (SUASSUNA, 2018, p. 158, 159)

Dessa forma, percebe-se que o próprio Jesus Cristo designa o papel de misericordiosa à Compadecida, sendo ela a única a interceder por eles e empenha-se em encontrar uma forma de tirá-los daquela situação. É notório que em seu momento de desespero e necessidade João Grilo pede a ajuda daquela que ele considera mais próxima aos humanos, porém, que esteja acima de qualquer santo, tendo uma dimensão de poder maior.

Dando prosseguimento, ao fazer a sua aparição, após ser invocada pela personagem, Nossa Senhora representa agora uma esperança de reverter toda a situação que, com o passar do tempo, tornava-se perdida, pois muitos eram os pecados dos julgados. Logo em seguida à sua chegada, João Grilo a declara como sua real defensora, prontamente enfatizando o motivo de sua decisão de chamar pela Compadecida e não apenas aceitar sua condição, como pode ser visto no trecho a seguir:

JOÃO GRILLO. Não é o que eu digo, Senhor? A distância entre nós e o senhor é muito grande. Não é por nada não, mas sua mãe é gente como eu, só que gente muito boa, enquanto eu não valho nada. (SUASSUNA, 2018, p. 163)

Assim sendo, é notória a forma como a sua figura é sempre representada, não apenas como uma entidade cristã que irá julgá-lo ou decidir o futuro de suas almas, mas sim alguém próximo da humanidade e próximo daqueles que já foram como ela, clamada para interceder aos céus pela misericórdia, para aqueles que a invocam, nunca superior aos que ocupam os tronos, mas sim humilde suficiente para suplicar uma nova chance e um novo olhar para os que estão a serem julgados pelos seus atos. Como cita Hilário Franco Junior (1996), Maria, tendo uma das suas maiores características a pureza e a misericórdia, dispunha agora de uma proteção não apenas para aqueles que a mereciam, mas sim para os que a ela forem fiéis e, conseqüentemente, clamarem por ela.

Essa afirmação pode ser comprovada em um dos trechos do ato, quando, ao se pôr à frente de Manuel, Nossa Senhora cita “Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene” (SUASSUNA, 2018, p. 164). Ao interceder pelas personagens, a Compadecida permite que tenham a chance de defesa, não porque eles mereçam pelos atos cometidos em vida, mas sim porque na hora da sua morte recorreram a ela, pois segundo Câmara Cascudo (2001, p. 408), “o povo confia na piedade ilimitada de quem trouxe ao Mundo a redenção pelo Cristo”, isto é, como figura benevolente e piedosa, seria ela a sua maior esperança diante da situação, que viria a advogar contra as acusações, por mais verdadeiras e graves que elas fossem.

Na obra, a sua intercessão acontece gradualmente, defendendo um personagem de cada vez, de acordo com as queixas deferidas pelo Encourado e pelo próprio Jesus Cristo. Um dos primeiros personagens a ser defendido por Nossa Senhora foi o Bispo, que recebeu as acusações de Manuel sobre suas atitudes deploráveis na terra, sendo considerado avaro e político. A Compadecida, por sua vez, interfere:

A COMPADECIDA. Mas isso é a única coisa que se pode dizer contra ele. E era trabalhador, cumpria suas obrigações nessa parte. Era do nosso lado e quem não é contra nós é por nós. (SUASSUNA, 2018, p. 164)

Em vista disso, seu argumento sobre como ele agia na terra, nesse caso, de forma errônea, tinha, contudo, apesar de seus pecados, também as suas qualidades, como administrador e como Cristão, que seguia as leis de Deus e repassava para o povo a sua fé. Mesmo com dificuldades e mesmo com sua avareza, não poderiam, na visão de Nossa Senhora, ser ignoradas as suas aptidões por causa de seus erros cometidos. Ao também se referir ao Padre e ao Sacristão, a *Compadecida* agora demonstra mais uma vez sua visão ampla para todas essas atitudes, reconhecendo suas maiores fraquezas, suas razões, e suas principais influências, como pode ser visto no trecho a seguir:

A COMPADECIDA. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo.
 ENCOURADO. Medo? Medo de quê?
 Bispo. Ah, senhor, medo de muitas coisas. Medo da morte...
 Padre. Medo do sofrimento...
 Sacristão. Medo da fome... (SUASSUNA, 2018, p.165)

Ao analisar toda a situação, a *Compadecida* mostra-se solidária com os personagens, pois, como citado por ela, viveu entre os homens e sabe os motivos que levam alguns a agir por maldade ou cometer alguns pecados, não necessariamente por ter maldade em seus corações, mas sim as situações e as complicações da vida que os fazem tomar caminhos diferentes daqueles que deveriam tomar. Essa é uma das principais virtudes de Nossa Senhora na obra, não somente julgar pelas atitudes cometidas, mas sim estudar toda a vida, não destacar apenas os pecados, mas também os seus bons momentos, os momentos de misericórdia e bondade.

Assim como intercedeu pelos agentes da Igreja, Maria também intervém pelo Padeiro, que possuía em suas características alguns pecados capitais, como a soberba e a ira, porém, um dos argumentos apresentados pela *Compadecida* foi a sua última redenção que aconteceu na hora de sua morte, que segundo ela, a sua alegação a favor seria: “A COMPADECIDA. O perdão que o marido deu à mulher na hora da morte, abraçando-se com ela para morrerem juntos” (SUASSUNA, 2018, p. 166). Sendo assim, seu perdão mostrou que, apesar de todos os insultos e provocações sofridos durante a sua vida de casado, o Padeiro, na hora de sua morte, ainda conseguiu perdoar sua mulher pelos seus atos, abraçando-se com ela

para que dessa forma eles pudessem partir juntos, essa alegação apresentada por Nossa Senhora também foi suficiente para fazê-lo ter uma segunda chance. Entretanto, as argumentações não foram dirigidas apenas para o Padeiro, mas também para sua esposa que sofria todas as humilhações de ser uma mulher que não possuía nenhuma chance de libertação, sendo sempre escravizada, e o perdão que recebeu em seu último momento foi de suma importância para a decisão final.

Por último, e sendo ele o primeiro que clamou por ajuda de Nossa Senhora, encontra-se João Grilo, que apesar de suas boas intenções em pedir por misericórdia não se encontrava precisamente em uma boa posição de ser julgado, tendo a sua vida inteira baseada em mentiras e enganações, não tinha em um primeiro momento bons motivos para ser levado em consideração. Contudo, a Compadecida interfere mais uma vez naquilo que era considerado o fim, citando um dos trechos mais conhecidos da obra, Nossa Senhora cita:

A COMPADECIDA. João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório (SUASSUNA, 2018, p. 172).

Como visto, durante a sua intercessão, Maria não cita apenas as últimas atitudes de João ou redenção antes de sua morte, mas sim a sua vida completamente, os motivos que o levaram a viver dessa forma, suas dificuldades, os dias e as noites que passava fome e vivia triste, sozinho, com medo, medo esse que, citado pela própria Compadecida anteriormente, era o principal motivo pelas atitudes cometidas pelos pecadores durante sua vida terrestre. João não possuía bens materiais, não tinha um cargo importante na sociedade e raramente dispunha de dinheiro para suas necessidades, era constantemente humilhado e explorado por aqueles que desfrutavam de cargos ou melhor vida financeira, sua única arma era a esperteza, suas engenhosidades que, acabava por terminar em problemas que envolviam diversas pessoas, entretanto, assim como para muitos, a sua esperteza era a única forma de sobrevivência encontrada.

Portanto, foi a sua perseverança e inteligência que fizeram com que Nossa Senhora advogasse a favor dele, não observando apenas suas más atitudes, mas seus momentos de dificuldades e de incompreensão. Uma das citações que retomam o argumento de intercessora, acontece já nos momentos finais do tribunal, encontra-se na cena de agradecimento pelas graças alcançadas das almas do

juízo e, principalmente, da segunda chance dada para João Grilo, como cita o trecho:

JOÃO GRILLO. Com Deus e com Nossa Senhora, que foi quem me valeu! (Ajoelhando-se diante de Nossa Senhora e beijando-lhe a mão.) Até à vista, grande advogada. Não me deixe na mão não, estou decidido a tomar jeito, mas a senhora sabe que a carne é fraca. (SUASSUNA, 2018, p. 177)

Diante disso, subentende-se que o papel de Nossa Senhora na obra veio a ser puramente de advogada das personagens, sendo ela a única entidade que possuía uma relação mais aproximada da humanidade. Seria ela também a única a compreender as atitudes deles, pois, assim como cita Cascudo (2001, p. 408), “nenhuma criatura humana alcançou os poderes quase participantes da onipotência. A função materna envolve-a de compreensão, entendimento, misericórdia”. Ou seja, como sendo a mãe do filho de Deus, Maria tende a compreender as atitudes humanas, estando ao lado da trindade Santíssima, ela é a única capaz de estar diretamente ligada à humanidade e assim adquirir a função de ponte entre os necessitados e as entidades Santas, sempre velando, compreendendo e intercedendo por aqueles que mais precisam.

Um ponto interessante e que deve ser mencionado, é o fato de que todas as personagens julgadas possuem uma ou mais características dos pecados capitais ou o descumprimento de um dos mandamentos, como a avareza do Bispo e do Padre, a ira e a soberba do Padeiro e sua mulher, esta que por sua vez descumpre um dos mandamentos sagrados ao trair constantemente o seu marido, o cangaceiro Severino de Aracaju, também julgado, mas não intercedido diretamente por Maria, mas sim pelo próprio Cristo ao compreender que sua ira se deu por conta da maldade humana, sendo apenas um reflexo de todo sofrimento e injustiça cometidos por ele na infância, e João Grilo, que mentia, enganava e possuía o pecado da gula, não somente alimentícia como também com relação ao dinheiro.

Apesar de tudo e de todos os pecados, ainda sim a Compadecida intercedeu por eles, pensando sempre em um todo e não apenas nos últimos ou piores atos, mas nos momentos e razões que os levaram a ser como eram, sendo sempre materna e, como boa mãe da humanidade, buscava destacar o melhor em seus filhos, mesmo quando ninguém parecia vê-los, e ao fazê-los demonstrava também toda a sua compreensão, que era também visto agora por Cristo. Nos momentos

mais complicados de suas vidas, os personagens ainda sim clamaram por misericórdia, mas João Grilo foi o único a lembrar-se da misericórdia em pessoa, que veio a interceder por eles da mesma forma que viria a interceder por toda a humanidade se assim fosse necessário.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura Regional Nordestina, sobretudo a Literatura Popular, durante muitos anos não teve sua devida importância, somente após o Modernismo alguns autores tiveram a chance de ver suas obras publicadas e valorizadas em todo o cenário brasileiro. Porém, isso não quer dizer que antes desse período não houvesse algum reconhecimento de texto literário ou obra. As produções populares tiveram a sua importância para a preservação da cultura que hoje está presente em todo o cenário nordestino, como cordéis, poemas, autos e prosas. Em sua maioria, essas obras populares retratavam a vida do povo nordestino, as suas dificuldades com relação à seca, à pobreza, à fome, mas sobretudo sua fé, uma vez que a presença de figuras e entidades do imaginário Cristão sempre estavam presentes, sejam em grandes obras ou em pequenos cordéis e folhetins publicados em jornais ou praças públicas, elas que focavam, principalmente, na Imagem de Maria.

Diante de tudo que foi apresentado, este trabalho teve como objetivo evidenciar elementos que confirmem a presença do Imaginário Cristão no texto estudado, através da intercessão de Nossa Senhora, especialmente no que se refere à Literatura Popular, explanando as diversas teorias e afirmações sobre quais foram os principais motivos que levaram o povo a pensar dessa forma e como isso afeta diretamente nas obras de Ariano Suassuna, pois, para escrever sobre esse assunto, o autor baseava-se naquilo que conhecia sobre a fé cristã que presenciou durante toda a sua vida e sobre grande influência que ela possuía na sociedade, apesar de modificar em alguns momentos com relação a como essas figuras são representadas em suas obras, preservou-se a sua essência dessas personagens e entidades, como também a sua importância.

Em um primeiro momento, no segundo capítulo, foi explicado sobre como o Modernismo teve sua importância para as escritas nordestinas, algumas obras literárias já faziam sucesso e possuíam sua relevância, porém foi apenas depois do Modernismo que a Literatura Popular teve seu devido reconhecimento passando, ainda que lenta e gradativamente, a ingressar no interesse do mundo acadêmico. Para que pudesse ser explicado melhor, foi proposto um mapeamento sobre o Modernismo no Brasil, ressaltando suas características, recorrências literárias e seus principais objetivos quanto à literatura brasileira, já que, como citado, essa

estética literária visava criar obras que pudessem ser consideradas autenticamente brasileiras, ou seja, que realmente representasse o país sem demonstrar ou destacar as características dos europeus. No Nordeste, e durante esse período, observou-se que existiam nas obras e produções literárias algumas temáticas frequentemente recorrentes, como a seca, as tradições populares, como também o cangaço que até os dias de hoje ainda é relacionado com a região nordestina.

Continuamente, explicou-se as principais referências de Ariano Suassuna para a produção dos seus trabalhos e obras teatrais, sendo uma delas a do autor Gil Vicente, mas não somente a dele. Ao início, fez-se um apanhado sobre a organização do teatro com o passar do tempo, explicando sobre as recorrências desde o teatro grego até sua forma atual, respaldando-se especificamente nos estudos de Pascolati (2009) e Prado (2007). Percebeu-se que, além de grandes autores, o criador da obra analisada, como explicado por Bráulio Tavares (2007), possuía como grande inspiração sua própria vida pessoal, seu conhecimento de fé e de sociedade como também as memórias de infância que foram cruciais para tantas histórias. Além de tudo isso, como uma das principais influências encontra-se nas produções populares, como por exemplo os cordéis e folhetins publicados em praça pública.

No que se refere ao Fantástico nos textos de Suassuna, explicou-se primeiramente as principais características desse gênero, como elas são frequentemente representadas e como podem ser identificadas. Utilizando os estudos e teorias do autor Roas (2014), analisamos as recorrências desses elementos nos textos suassurianos, como também as representações de espaços e símbolos cristãos após uma sequência de cenas das personagens. Confirmou-se a presença do Fantástico ao destacar uma das suas inúmeras características, especialmente no que diz respeito ao Fantástico Maravilhoso e como defendido pelo autor David Roas (2014), o Maravilhoso Cristão.

A principal manifestação do Fantástico na obra encontra-se na ambientação durante o julgamento, com a visão de Céu, Inferno e, possivelmente, Purgatório, o quais foram definidos ou possivelmente conceituados no presente trabalho, tendo como principal fonte teórica os estudos de autores como Sarah Carr-Gomm e Udo Becker. As representações desses ambientes são próximas às concepções apresentadas, como a do inferno ao retratar um local de tortura ou castigo e a do céu ao representar um espaço que reflete a bondade e a neutralidade.

Evidentemente, essas ilustrações na obra só tiveram sentido ao serem relacionadas com a fé do povo nordestino, que acredita no julgamento pós-morte e que sua sentença acontecerá de acordo com suas atitudes na vida humana.

Conseqüentemente, quando mencionamos as ambientações cristãs, referir-nos também às próprias entidades, que representam tanto na obra, quanto na crença cristã o Bem e o Mal, nesse caso, encontra-se mais uma entidade adotada pela fé católica, que na obra possui o papel de mediadora entre as personagens e as entidades. Sendo assim, podemos dizer que suas concepções e as principais formas de representação na história, na simbologia e na crença cristã, cada um desses possuía, na obra, uma espécie de “função” que veio a ser demonstrada e que se tratava de analisar as atitudes das personagens a fim de defendê-los ou condená-los.

Como último tópico do capítulo três e base central de todo o trabalho, foi explicitado como a visão e a mediação de Nossa Senhora foi de extrema importância para a mudança da situação das personagens, porém, explicando também como João Grilo foi extremamente importante para a história da obra, como sua semelhança com a figura do Malasarte acaba por fazer dele um personagem único e que apesar de suas trapalhadas e enganações durante a vida, ainda sim foi o responsável pela salvação dos seus colegas. Quanto à representação do Diabo na obra, percebeu-se que, apesar de sua forma assustadora e que denotava de perigo, foi retratado como figura satirizada, muitas vezes ironizada e que durante a cena foi constantemente ridicularizado por aqueles que até então estavam em uma situação difícil. No entanto, como explicado, Nossa Senhora age durante a obra como uma mediadora, ou uma ponte entre as entidades cristãs e as pessoas julgadas, não observando apenas suas atitudes ruins, mas também as razões que as levaram a cometê-las, pois acreditava que para cada atitude houvesse uma situação anterior ou uma razão maior para isso. Sendo colocada como “gente como a gente”, Maria era o ser mais próximo das pessoas, que estaria disposta a compreendê-los e interceder por elas.

Compreendemos, portanto, que todo o trabalho será capaz de contribuir com os estudos e pesquisas sobre a Literatura Popular e o Imaginário Cristão, observando como frequentemente ambos são constantemente relacionados. Contribuirá também minimamente para suprir uma das lacunas quanto aos estudos sobre a obra *O auto da Compadecida* (1985), uma vez que o seguinte trabalho

buscou apresentar não somente uma comparação, mas sim a genuína representação de Nossa Senhora, que durante toda a cena principal, teve sua grande importância, sendo ela uma das entidades cristãs mais reconhecidas no que se diz respeito ao ambiente nordestino e à Literatura Popular. Subentende-se que este trabalho acrescentará para outras pesquisas no âmbito acadêmico, no que diz respeito ao imaginário cristão, as obras suassurianas e à Literatura Popular nordestina, servindo assim para ampliar os estudos nessa área.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. Tradução Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**: versão linguagem de hoje. São Paulo: Paulinas, 2011. 1504 p.
- CAAR-GOMM, Sarah. **Dicionário de Símbolos na Arte**: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais. Tradução Marta de Senna. Bauru-SP: EDUSC, 2004.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: modernismo**. São Paulo: Difel, 1983.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Superstição no Brasil**. 4 ed. São Paulo: Global, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1997.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain *et al.* **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução Vera Costa e Silva *et al.* 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.
- COUTINHO, Afrânio. O Modernismo na ficção. In COUTINHO, Afrânio. COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil - Era Modernista**. Vol. 5. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 2**. São Paulo: Ática, 2000.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva Barbada: ensaios de Mitologia Medieval**. São Paulo: Edusp, 1996.
- LOPES, Cícero. Malasarte. In BERNARD, Zila. **Dicionário de figuras e Mitos Literários das Américas**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no imaginário Cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2000.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix
- PASCOLATI, Sônia. **Teoria Literária**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.
- PRADO, Décio de Almeida. O teatro. In: ÁVILA, Affonso. **O Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução Júlian Fuks. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2014.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da Compadecida**. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

TAVARES, Bráulio. **ABC de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: J. de Olympio, 2007.

TRICCA, Maria Helena Oliveira (comp.). **Apócrifos da Bíblia**. São Paulo: Mercuryo, 1992.