

UNEMAT Editora

Editor: Agnaldo Rodrigues da Silva

Revisão: Equipe Unemat Editora

Diagramação: Ricelli Justino dos Reis

INFORMAÇÕES SOBRE OS ANAIS:

Copyright@2011 - Unemat Editora

Conselho Científico: Agnaldo Rodrigues da Silva (Presidente)
Elisabeth Battista
Olga Maria Castrillon-Mendes
Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Walnice de Matos Vilalva

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

SILVA, Agnaldo Rodrigues (Organizador).
ANAIS COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA
COMPARADA. Volume 1, n. 1, 2011. Cáceres: UNEMAT Editora, 2011.

ISSN :



Unemat Editora
Avenida Tancredo Neves nº 1095 - Cavalhada
Cáceres-MT-Brasil- 78200-000
Fone/fax: (0xx65) 3221-0077
E-mail: editora@unemat.br



A RELAÇÃO ENTRE ESCRITOR, OBRA E PÚBLICO EM *AUTO DA COMPADECIDA*, DE ARIANO SUASSUNA

Reila Márcia Borges Rodrigues (UNEMAT/PPGEL/mestranda)

Agnaldo Rodrigues da Silva (orientador)

As experiências pessoais de um escritor devem ser observadas com certo distanciamento de sua criação artística, torna-se incoerente justificar aspectos de uma obra lançando mão de elementos da vida do autor, porém, quando se trata das obras de Ariano Suassuna não se pode ignorar que os elementos da vida do autor, bem como do espaço e da cultura nordestinas confluem em sua criação, já que seus textos são inegavelmente quadros de um nordeste de tradição e cultura popular.

Algumas influências que o escritor Ariano Suassuna absorveu em sua trajetória pessoal e acadêmica são transpostas em suas obras; dentre suas criações, analisar-se-á neste capítulo o elemento espaço internalizado na obra e a construção do cenário da peça teatral *Auto da Compadecida*. Além de observá-la atentamente em sua feitura, convém mencionar também sua repercussão e atuação. Pois, Candido (2010) diz que sociologicamente a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana e como tal interessa investigá-la como uma expressão de uma realidade profundamente radicada no artista, mais que transmissão de noções e conceitos. Mas a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista porque é comunicação expressiva.

Sabe-se que *Auto da Compadecida* foi escrita com base em romances e histórias populares do Nordeste, essa informação é posta pelo próprio autor no prefácio do livro. Por essa razão, ele declara que a encenação desta peça deve seguir a maior linha de simplicidade, dentro do espírito em que foi concebida e realizada.

No texto inicial da peça o autor dá indicativos sobre o cenário, apontando que “o cenário (usado na encenação como um picadeiro de circo), pode apresentar uma entrada de igreja à direita, com uma pequena balaustrada ao fundo, uma vez que o centro do palco representa um desses pátios comuns nas igrejas das vilas do interior”. Sugere que a saída pra cidade pode ser à esquerda e pode ser feita através de um arco. Nesse caso diz que seria conveniente que a igreja, na cena do julgamen-



to, passasse a ser a entrada do céu e do purgatório. O trono de Manuel, ou seja, Nosso Senhor Jesus Cristo, pode ser colocado na balaustrada, erguida sobre um praticável servido por escadarias. E acrescenta que

[...] tudo isso fica a critério do encenador e do cenógrafo, que podem montar a peça com dois cenários, sendo um para o começo e outro para a cena do julgamento, ou somente com cortinas caso em que se imaginará a igreja fora do palco, à direita, e a saída para a cidade à esquerda, organizando-se a cena para o julgamento através de simples cadeiras de espaldar alto, com saída para o inferno à esquerda e saída para o purgatório e para o céu à direita (SUASSUNA, 2008, p. 14).

Em todo caso, o autor deixa claro que seu teatro é mais próximo dos espetáculos de circo e da tradição popular. Suassuna sugere, então, duas formas de disponibilizar o cenário e declara ainda que caso nenhuma de suas sugestões sejam aceitas, o cenógrafo tem a liberdade de modificá-lo e ou criá-lo, conforme seu gosto e critério. Só é importante lembrar que a história se passa em Taperoá na Paraíba, então, o aspectos e motivos nordestinos não podem ser desconsiderados.

No momento da encenação, obviamente, o cenário não é o mais importante, pois os holofotes e olhares do público estarão na atuação do ator e em sua caracterização, mas este ator estará em um espaço específico, o cenário. Este por sua vez traz outras mensagens e poderão, inclusive, interferir na atuação do ator, um exemplo claro dessa repercussão é observada na preparação que Suassuna faz no texto inicial da peça:

Ao abrir o pano, entram todos os atores, com exceção do que vai representar Manuel, como se tratasse de uma tropa de saltimbancos, correndo, com gestos largos, exibindo-se ao público. Se houver algum ator que saiba caminhar sobre as mãos, deverá entrar assim. Outro trará uma corneta, na qual dará um alegre toque, anunciando a entrada do grupo. Há de ser uma entrada festiva, na qual as mulheres dão grandes voltas e os atores agradecerão os aplausos, erguendo os braços, como no circo. A atriz que for desempenhar o papel de Nossa Senhora deve vir



sem caracterização, para deixar bem claro que, no momento, é somente atriz. Imediatamente após o toque de clarim, o palhaço anuncia o espetáculo (SUASSUNA, 2008, p. 15).

Quando ressalta que no início da peça todos os atores entram, com exceção de Manuel, é porque o ator que fará Jesus é negro e só poderá surpreender o público e causar um constrangimento através do comentário de João Grilo se aparecer no momento certo, daí a importância das cortinas; assim, é interessante rever o texto em que através do comentário de João Grilo sobre a presença de um Jesus negro; causa uma importante reflexão sobre o racismo e sobre a imagem (Jesus branco) que se estabeleceu no catolicismo,

João Grilo

Mas espere, o senhor é que é Jesus?

Manuel

Sim.

João Grilo

Aquele Jesus a quem chamavam Cristo?

Manuel

A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?

João Grilo

Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era menos queimado.

Bispo

Cale-se, atrevido.

Manuel

Cale-se você. Com que autoridade está repreendendo os outros? Você foi um bispo indigno de minha Igreja, mundano, autoritário, soberbo. Seu tempo já passou. Muita oportunidade teve de exercer sua autoridade, santificando-se através dela. Sua obrigação era ser humilde, porque quanto mais alta é a função, mais generosidade e virtude requer. Que direito tem você de repreender João porque falou comigo com certa intimidade? João foi um pobre em vida e provou sua sinceridade exibindo seu pensamento. Você estava mais espantado do que ele e escondeu essa admiração por prudência mundana. O tempo da mentira já passou (SUASSUNA, 2008, p. 129-130) [grifo do autor].



Além de alertar o espectador sobre o racismo configurado na imagem de um Jesus loiro de olhos azuis do catolicismo, Suassuna traz à tona outra crítica de igual importância, quando Jesus repreende o Bispo pra que ele não censure a sinceridade de João Grilo, mensura também o fato de o Bispo, como representante da igreja católica, ser dissimulado e hipócrita, lembrando que ele fora indigno de sua Igreja, “mundano, autoritário, soberbo”, nota-se uma denúncia a muitos representantes que não honram sua igreja, pois compadecem da falta de honestidade e humildade.

Percebe-se, no teatro moderno que o diálogo fala por si só e transmite várias mensagens, causando reflexões em torno de um tema, no caso o preconceito racial, assim, conforme nos alerta Candido *et al* (2009, p. 84) “que no teatro as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas”.

Assim, o que Suassuna diz através de sua obra, é que o homem do sertão deve ser perdoado de seus pecados, por experimentar inúmeras dificuldades, tanto de ordem climática, quanto social. O sofrimento passado em vida já é capaz, por si só, de absolver todos os pecados, conseqüências de seu cotidiano exigente e de sua luta pela sobrevivência.

Entre o escritor, a obra e o público

A “tríade”: escritor, obra e público estão interligados, por isso é necessário que se considere a vida do escritor, tudo que o envolve, o processo de criação, bem como a repercussão de sua arte.

Pensando nessa tríade, Candido (2010) propõe que se pense a arte como agregadora e segregadora, desta forma define arte de agregação e de segregação da seguinte forma:

Arte de agregação: se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis, incorpora-se a um sistema simbólico vigente utilizando o que já existe numa determinada sociedade. Segregadora se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos, dirige-se



a um número reduzido de receptores (CANDIDO, 2010, p. 33).

Sendo a arte segregadora ou agregadora, ambas são feitas com o pensamento em dois fenômenos sociais muito gerais e importantes: a integração e a diferenciação, Candido (2010, p. 33) define que “integração é o conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. Diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros”. Assim a arte pode sobreviver.

Ilustrado por tais teorias, pode-se reconhecer que a obra *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna é uma arte de agregação, pois o autor se inspira principalmente na experiência coletiva, incorpora-se a um sistema simbólico vigente utilizando o que já existe numa determinada sociedade, no caso a sociedade nordestina.

À medida que retomamos na história, temos a impressão duma presença cada vez maior do coletivo nas obras de Saussuna, são forças sociais condicionantes que guiam o artista em diferentes intensidades. Candido (2010), traz então o alerta de que a arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perde-se sempre a identidade do criador-protótipo. Mas este fenômeno não ocorre na arte de Suassuna, pois sua obra tem a forte marca de sua identidade.

Na verdade a obra é resultado da confluência da iniciativa individual aliada às condições sociais. Ao questionar a função do artista, sua posição social e autonomia criadora, nos remetemos à existência do artista profissional, que nas sociedades modernas a autonomia da arte permite atribuir a qualidade de artista, mesmo a quem pratique outras atividades. Assim, é que um dramaturgo que seja formado em direito e filosofia como Suassuna, não confunde as esferas de atividade e é identificado pelo papel de maior relevo na situação considerada, funcionando não raro o de artista.

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Suassuna remonta o passado para cri-



ticar o presente, justificando os acontecimentos em decorrência das agruras de um passado colonial em que, especialmente o Nordeste, foi explorado e abandonado pelas políticas públicas.

Há vários públicos da arte em nossa sociedade, elas aumentam e se dividem à medida que cresce a estrutura social, mas mantem o interesse estético em comum. A ação desse público, fragmentado ou não, é enorme sobre o artista. Alguns até deixam de criar por conta da falta de ressonância de suas obras, outros prolongam ou ressuscitam algumas de suas obras sedendo às exigências de seu leitores. Candido (2010, p. 40) acrescenta que “desejosos de fama e dinheiro, muitos autores modernos se rendem às normas do romance comercial”

O público é fator de ligação entre o autor e sua própria obra (autor-público-obra), ocorre também que o autor seja o intermediário (obra-autor-público), há um jogo permanente de relações entre os três. Esta relação é que vai garantir o sucesso ou o fracasso de uma obra.

À guisa de conclusão

Escrita em 1955, *Auto da Compadecida* estreou no ano seguinte em Recife. Essa mesma montagem, feita pelo Teatro de Adolescente do Recife, vai em seguida para o Rio de Janeiro. Essa peça, sem nenhum aparato técnico e sem atores profissionais no elenco, chamou a atenção da crítica. Ao criar *Auto da Compadecida*, Suassuna talvez não tenha imaginado a repercussão que ela teria; as polêmicas que causaria e que o revelaria como escritor brasileiro reconhecidamente competente e sagaz.

Suassuna, em entrevista para a Revista Preá (2005, p. 68), assim declarou: “eu quero dizer, logo de entrada, que sempre achei que teatro é essencialmente o texto e o ator. As rubricas do *Auto da Compadecida* dão inteira liberdade para se representar até sem cenário. O teatro que não se sustenta com o texto e o ator... não se sustenta... porque vai depender de outras informações”. A partir dessa declaração percebe-se a importância do diálogo na construção do imaginário em torno do espaço representado em *Auto da Compadecida*, pois através dele pode-se reconhecer os traços geográficos, sociais e culturais do Nordeste.

Quanto à intertextualidade observada em seu texto, Suassuna



diz que “o primeiro dever, elementar, de justiça, dessas pessoas que como eu bebem na fonte popular, no folheto de Cordel, é citar a fonte. E, em segundo lugar, se for o caso, respeitar os direitos autorais” Revista Preá (2005, p. 68), o escritor nunca deixou de dizer que várias histórias representadas em *Auto da Compadecida* são inspiradas em fontes populares e em Literatura de Cordel, portanto sempre demonstrou profundo respeito por estes textos, reconhecendo-os como parte principal de sua criação.

O que se propôs neste trabalho foi mostrar a reconstrução do espaço nordestino no texto cênico *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, demonstrando de que forma este espaço se manifesta no texto. Da mesma forma, procurou-se explicar sobre a relação entre o escritor, obra e público, destacando a produção e repercussão de uma obra.

Pode-se afirmar que os vestígios da Idade Média em Suassuna são recriados com a intenção de propiciar a comicidade e reflexão. A partir do pensamento de Bakhtin, nota-se que o riso não estabelece fronteiras entre erudito e popular. Assim, em *Auto da Compadecida* há uma troca entre culturas, rompendo as possíveis barreiras que as separam para construir o riso.

Encerra-se este trabalho de pesquisa na tentativa de contribuir com mais um olhar em torno da obra *Auto da Compadecida*, mostrando como o espaço nordestino deixa marcas profundas na vida e nas criações de Ariano Suassuna. Desta forma, encerra-se este texto com uma frase de Suassuna divulgada na Revista Preá (2005) que resume seu estilo esperançoso, mas que não deixa de perceber a realidade “Eu procuro ser um realista esperançoso. Eu vejo as mazelas, vejo a injustiça. Acho que as vitórias do que a gente acha certo, vão existir, mas vai demorar muito”.

Auto da Compadecida é resultado da união entre a cultura popular e erudita. Com raízes locais, elementos da tradição popular, do teatro religioso e do circo; a história de João Grilo e Chicó transcende ao tempo, tornando-se sempre atual e dinâmica de geração em geração.



REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail, **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**, São Paulo/SP, Ed. Hucitec, 6ª Ed., 2010.

_____ **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento, o contexto de François Rabelais**, São Paulo/SP, Ed. Hucitec, 7ª edição, 2010.

CÂNDIDO, Antônio, **Literatura e sociedade**, Rio de Janeiro/RJ, Ed. Ouro sobre azul, 11ª Edição, 2010.

_____ **A personagem de Ficção**, São Paulo/SP, Ed. Perspectiva, 2009.

CASTRO, Telma Cristina Jesus de, **A Memória Cultural nas Recriações de Auto da Compadecida e Farsa da Boa Preguiça Sob O Viés Da Polifonia De Bakhtin”** Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, Programa de Mestrado em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura Departamento de Letras, Artes e Cultura. Dezembro de 2010.

MAGALDI, S. **Panorama do Teatro Brasileiro**, São Paulo, Ed. Global, 2008.

REVISTA PREÁ, **Revista de Cultura do Rio Grande do Norte**, ISSN 1679-4176, Ano III, nº14, Setembro/ Outubro de 2005.

SUASSUNA, Ariano, **Auto da Compadecida**, Rio de Janeiro, Editora PocketOuro, 1ª Ed., 2008.

VASSALO, Lígia, **O Sertão Medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna**, Rio de Janeiro/RJ, Ed. Livraria Francisco Alves, 1993.