

# **O AUTO DA COMPADECIDA: A ESPERTEZA DO NORDESTINO COMO MEIO DE SOBREVIVÊNCIA**

**OLIVEIRA**, Alba dos Santos.

binha\_olivera@hotmail.com

**SANTOS**, Jane Alba dos

Janeaas@bol.com.br

**OLIVEIRA**, Luana Maria Santos de

Luanna\_seducacao@hotmail.com

**SANTOS**, Maria Cristina Santana dos. (orientadora)

Graduada em Letras Português/Inglês, Especialista em Didática do Ensino, Superior pela Faculdade Pio X, Mestranda em Literatura Brasileira pela UFAL.

cris\_couto@hotmail.com

## **RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo analisar os personagens João Grilo e Padre João sob o viés da semiótica. João grilo é um personagem tipicamente humano representado por um pobre miserável que precisou realizar muitas artimanhas para sobreviver diante de uma sociedade capitalista e preconceituosa, Padre João que negava seus princípios devido à ambição, só pensava em lucrar financeiramente ao invés de ser honesto diante de sua religiosidade. Tendo por base o estudo da semiótica, o presente artigo tem o intuito de observar a linguagem não só em seu uso, mas também em seu significado e sentido na peça, além de analisar a forma como a mesma se desenrola através da história destes personagens demonstrando o mundo a partir dos signos e símbolos criados por ele. Este trabalho foi fundamentado nas teorias da semiótica de Lucrecia D'Aléssio (1986), considerando o signo

lingüístico, mais notadamente a concepção semiótica de signo, uma interessante teoria e método acerca de como se dá o conhecimento. Aplicamos a teoria do signo literário e utilizamos a semiótica na compreensão das formas de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada presentes na fala dos personagens. Dessa forma, compreendemos como as pessoas fazem uso da linguagem verbal e não verbal tanto para escrever como para falar e ouvir. Isso nos mostra que através do personagem João Grilo e Padre João, a figura do indivíduo sertanejo, não apenas traz a evidência do sofrimento, mas também a personalidade do ser humano dentro de uma realidade onde as pessoas acabam sendo desonestas para terem alguma alegria na vida, ou mesmo por terem uma má índole usando a mesma para corromper e prejudicar os outros.

**Palavras-chave:** João Grilo, Padre João, signos, linguagem, semiótica.

## ABSTRACT

The present article has object to analyses the characters “João Grilo e Priest João about to look at semiotics. João Grilo is a character human typical represents for a miserable that needed many way for survive above capital socialite and preconceituos, Prist John that repudiated your principles to ambicios, only thought to gain financial reversal to be honest from for your religious. Have bases the studios of semiotics, the present article has the intuition the opportunity to remarks the language don't ongly your usesa, but either your meaning and purpose in the piece, throught to analyses for shape to unroll through sign and symbol created for him. This Work was to base in theorys Lucrecia D' Alessio's semiotic (1986), to looking upon the linguistic sign, more precision the semiotic contrapction, a interesting theory and system concerning how to have the knowledge. We apply the theory literate sing and use the semiotic in the comprenhension of the communicate way and signification in the verbal and don't verbal language in the speak characters. From that, we comprehend as people do use that. Priest João, a character interior person, don't only carry suffering obvious, but too human personality into real where the people finish to be desonest to have some happiness in the life, or they have natural disposition use for the same to corrupt and to damage others.

**Key-words:** João Grilo, Priest João, sign, language, semiotic.

## INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso busca analisar o personagem João Grilo e Padre João por entender sua importância na obra *O Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna. A atuação de João Grilo, não só em sua participação na peça como principal ator traz uma saga de miséria e pobreza, mas também a forma como essa peça se desenrola através de sua busca pela sobrevivência, evidenciando as suas artimanhas para justificar a pesquisa sobre seu personagem.

O teatro, isto é, o texto teatral é uma forma cultural, diferente de outras formas culturais que têm no texto seu veículo de comunicação. Uma peça teatral, portanto, não é a mesma coisa que um romance, um conto ou um poema, esse últimos indicativos de outra forma cultural, a Literatura. Em linhas gerais, o teatro recebe um impacto muito maior dos condicionamentos de um dado momento histórico, do que, por outro lado, recebe a literatura. Esses impactos se refletem na temática, no tratamento do assunto, nas técnicas propriamente teatrais (cenarização, cenografia, ritmo, iluminação, etc.).

O princípio do teatro tem sido objeto de inúmeras especulações. Mas praticamente todos situam dois pontos irrecusáveis: desde cedo o homem sente a necessidade do jogo, e no espírito lúdico aparece à incontida ânsia de “ser outro”, disfarçar-se e representar-se a si mesmo ou aos próprios deuses ou assumir o papel dos animais que procura caçar para sua sobrevivência, às vezes inclusive fazendo uso de máscaras; e ainda, ao que tudo indica o jogo teatral, a noção de representação, nasce essencialmente vinculada ao ritual mágico e religioso primitivo. Estes pontos indicam questões pertinentes e estimulantes.

Por outro lado, uma peça teatral pode descobrir motivos de criação em outras modalidades essas que podem ou não interessar à Literatura. Em resumo, quando tentamos verificar a que estilo de época se liga um texto teatral, deveremos fazê-lo, não em função de

critérios válidos para a Literatura, mas em função de critérios possíveis para a história do teatro.

Alguns episódios do Auto da Compadecida baseiam-se em textos anônimos da tradição popular nordestina é uma comédia teatral que retoma o texto que se propõe como um auto dentro da tradição da cultura de língua portuguesa, o auto é uma modalidade do teatro medieval, cujo assunto é basicamente religioso. Assim o entendeu Paula Vicente, filha de Gil Vicente, quando publicou os textos de seu pai, no século XVI, ordenando-os principalmente em termos de autos e farsas.

Essa proposta conduz a que a primeira intenção do texto está em moldá-lo dentro de um enquadramento do teatro medieval português, ou mais precisamente dentro das perspectivas do teatro de Gil de Vicente, que realizou o ideal do teatro medieval um século mais tarde, isso no século XVI, portanto, em plano Quinhentismo (estilo de época).

Mas percebe-se, de outro lado, que a preocupação maior reside em compor um auto de moralidade, ao estilo quinhentista português (modelo Gil Vicente), seguindo a linha do teatro dirigido aos catecúmenos, do Padre Anchieta. O texto propõe-se como resultado de uma pesquisa sobre as tradições orais dos romanceiros e narrativas nordestinas, fixadas ou não em termos de literatura de cordel. Propõe, portanto, um enfoque regionalista ou, pelo menos, organiza um acervo regional com vistas a uma comunicação estética mais trabalhada.

A tradição da peça é um imenso caldeirão de idéias, histórias, imagens, falas, temas e motivos. Todos bebem desse caldo, todos recorrem a ele trazendo sua contribuição e talento individual, mas cada vê a si próprio como apenas uma linhagem de pessoas que contam e recantam os mesmos versos. Histórias cenas e versos são sempre os mesmos por força de tradição, mas são pessoais de cada artista.

Se verificarmos que as tendências mais importantes do Modernismo definem-se no esforço por uma síntese nacional dos processos estáticos, poderemos concluir que o texto

do Auto da Compadecida se insere nas preocupações gerais desse estilo de época, deflagrado a partir de 1922, com a Semana de Arte Moderna, em São Paulo.

Um modelo característico dessa síntese se encontra em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, de 1927, e em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1956). Optando por um tipo de teatro podemos perceber um caráter tradicional e coletivo, no qual a fidelidade a uma tradição é tão importante quanto à originalidade individual ou mais até e onde o autor não julga que escreve por si só, mas com a colaboração implícita de uma comunidade inteira. Com isso em que pretende testemunhar o dia a dia dos personagens, informar sobre hábitos e tradições populares da região nordestina e principalmente falar dos problemas humanos sociais mais graves.

Como diz Alfredo Bosi (1997) "esculpir a figura da dignidade na matéria do sertanejo nordestino" é o objetivo do narrador. Nos rastros de Guimarães Rosa, "a sua prosa alcança o equilíbrio árduo entre a oralidade da tradição, cujos veios não cessam perseguir, e uma dicção empenhadamente literária que modula o fraseado clássico até os confins da maneira".

A peça é escrita com os termos próprios da região do Nordeste vai se desenvolvendo com cenas fortes, mostrando a vida sofrida e miserável da região. Incrustados numa estrutura teatral mais ampla e mais incorporada do que a das peças populares, porque se beneficia da identificação do autor com o teatro clássico europeu do século de Ouro, esses pequenos episódios são como figuras que ilustram um texto, ou como canções já prontas que surgem a certa altura em musical. Mantém sua unidade original, mas são revistas noutro contexto, enriquecendo-o e sendo renovadas por ele.

O mesmo processo de apropriação e renovação ocorre com o uso do personagem João Grilo. Ariano já afirmou que, ao dar o nome de João Grilo protagonista do Auto da compadecida pensava estar fazendo uma ponte entre seu teatro e o cordel nordestino, numa homenagem ao herói do romance de cordel de João Martins de Athayde (1877-1959), intitulado "As proezas

de João Grilo”, e a um vendedor de jornal astucioso que conheci na década de 1950 “e que tinha este apelido”. Descobriu depois, através do português José Cardoso Marques, que em Portugal também existia um herói picaresco com este nome.

Os dramaturgos populares têm mentalidade coletiva: gostam de recorrer a um repertório de motivos que compartilham com seu público. Os lazzi (cenas curtas, completas em si mesmas) da comedia dell’arte e as routines dos comédicos do teatro de vaudeville ou do cinema mudo norte-americano tem o mesmo DNA dramático dos episódios da gaitinha mágica, do testamento do cachorro e das moedas escondidas no fiofo do gato. São pequenos blocos de engenhosidade narrativa, capazes de ser encaixado em diferentes contextos um filme, uma peça, um conto em prosa, um folheto em verso, um esquete de palco, uma história em quadrinhos sem que nada se perca a eficácia de sua construção ou da universalidade de seu entendimento.

Na peça *O Auto da compadecida* (Suassuna, 1955) percebe-se a relação homem/sobrevivência no sertão nordestino. Também é evidente que outros requisitos aventados pelo crítico lhes dizem respeito, como o desenrolar dos demais personagens envolvidos na obra como Padre João, que aparentemente vincula-se a uma linha de pensamento religioso, e da Igreja Católica com intenção moral.

Mas, na verdade Padre João é um personagem ganancioso subservientes com os poderosos e temerosos para com o bispo, através da sua ganância por dinheiro, podemos ver os sete pecados capitais e ele também mostra desrespeito ao trabalho dos menos favorecidos, quando oferece poucas moedas ao João Grilo depois dele trabalhar anunciando o Filme “A Paixão de Cristo” que seria exibido na igreja da cidade de Taperoá, demonstrando interesse apenas no dinheiro apenas.

O Auto da compadecida como as demais comédias teatrais de Ariano Suassuna, procura recuperar e reproduzir mecanismos narrativos da comédia medieval e renascentista da Europa e da comédia popular do Nordeste.

Um aspecto importantíssimo desse tipo de teatro é o seu caráter tradicional e coletivo, na qual a fidelidade a uma tradição é tão importante quanto à originalidade individual ou mais até e onde o autor não julga que descreve por si só, mas com a colaboração implícita de uma comunidade inteira. Nota-se que Ariano não pediu emprestadas cenas de outra peça de teatro, mas sim episódios narrados em verso nos romances populares

O episódio é transposto do verso para prosa e da narrativa indireta para encenação direta. O gesto de Ariano Suassuna ao teatralizar um texto em verso equivale ao gesto do cordelista ao versar uma história em prosa. Ao usar episódios tradicionais, Suassuna adota a mesma atitude apropriativa dos artistas medievais ou nordestinos.

A cidade de Taperoá é o cenário principal da peça o autor faz um paralelo entre o Nordeste dos anos 30 e a idade média, a narrativa é tipicamente regional o narrador se utiliza do discurso indireto livre.

João grilo é claramente uma nova encarnação de Pedro Malazarte, talvez o nosso herói espertalhão mais conhecido, que na península Ibérica tinha o nome de Pedro Urdemalas, Outro antepassado ilustre seu é Lazarillo de Tormes, o guia de cego que luta para sobreviver no meio da miséria e da violência, sendo forçado a tornar-se sagaz, trapaceiro e por vezes cruel.

Todos são típicos heróis pregadores de peças, e suas vítimas tanto podem ser os ladrões e bandidos como burgueses ricos e autoridades. Cada um deles é uma espécie de reencarnação dos anteriores, mas ao dar-lhe um novo nome o autor meio que se apropria dessas características universais e sente-se à vontade para modificar o personagem de acordo com a sua convivência.

A interferência mais eficaz feita por Ariano no personagem João Grilo foi dar-lhe um companheiro: Chico, o mentiroso ofensivo, inspirado numa figura real que Ariano conhecera em Taperoá, Chico veio trazer para esse personagem ibérico e cordelesco uma terceira pátria literária: O Circo.

João Grilo é um sertanejo pobre e mentiroso, uma figura típica do Nordeste é sabido, analfabeto e amarelo, ele simboliza a esperteza, a pobreza e perspicácia do povo nordestino e da maioria da população brasileira que lutam para superar as dificuldades. É a personagem principal porque atua como criador de tosa as situações da peça Mas a importância inequívoca de João Grilo na estrutura da peça define-se a partir do fato de que as situações do Auto da Compadecida são todas desenvolvidas por essa personagem como se pode observar nos trechos que se seguem:

A benção do cachorro, e o expediente utilizado: o Major Antônio Morais.

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

A loucura do Padre João, como justifica para o Major Antônio Morais.

*"É que eu queria avisar para Vossa Senhoria não ficar espantado: o padre está meio doido". (p.40 Auto da compadecida). "Não sei, é a mania dele agora. Benzer tudo e chama a gente de cachorro" (p.41 Auto da compadecida).*

O testamento do cachorro.

*"Esse era um cachorro inteligente. Antes de morrer, olhava para a torre da igreja toda vez que o sino batia. Nesses últimos tempos, já doente para morrer, botava uns olhos bem compridos para os lados daqui, latindo na maior tristeza. Até que meu patrão entendeu, coma a minha patroa, é claro, que ele queria ser abençoada e morrer como cristão. Mas nem assim ele sossegou. Foi preciso que o patrão promettesse que vinha encomendar a benção e que, no caso de ele morrer, teria um enterro em latim. Que em troca do enterro acrescentaria no testamento dele dez contos de réis para o padre e três para o sacristão" (p.63-64 Auto da compadecida).*

O gato que "descome dinheiro

*"Pois vou vender a ela, para tomar lugar do cachorro, um gato maravilhoso, eu descome dinheiro" (p.38 Auto da compadecida). "Então tiro. (Passa a mão no traseiro do gato e tira*

*uma prata de cinco tostões). Esta aí, cinco tostões que o gato lhe dá de presente” (p.96 Auto da compadecida).*

A gaita que fecha o corpo e ressuscita.

*“Mas cura. Essa gaita foi benzida por Padre Cícero, pouco antes de morrer” (p.122).*

A “visita” ao Padre Cícero.

*“Seu cabra lhe dá um tiro de rifle, você vai visitá-lo. Então eu toco na gaita e você volta” (p.127 Auto da compadecida).*

Essa situação decorre da anterior, mas pode ser considerada com o independente.

O julgamento pelo Diabo (o Encourado):

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

O apelo à misericórdia (À Virgem Maria).

*“Ah, isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver?” (p.169 Auto da compadecida).*

Neste excerto, destacam-se os episódios usados por Ariano Suassuna que tem uma mecânica narrativa simples e divertida, prestam-se à sátira social e lidam com imagens fortes, de impacto imediato. Falsa morte e falsa ressurreição, o dinheiro igualado ao excremento, o ambicioso que engole uma história absurda porque a ambição o cega, os efeitos especiais tipicamente de palco (a bexiga com falso sangue). O cachorro que deixa herança igualada ao gato que descome dinheiro, as sentenças de um juiz severo imediatamente diluído pelo perdão de um juiz benevolente são temas e motivos recorrentes no fabulário popular.

Sua linguagem é ideogrâmica, visual, palpável e exprime-se mais por imagens concretas (como os rebus, ou enigmas figurados, das publicações charadísticas) do que por conceitos abstratos.

Ao analisar uma obra de ficção tem-se contato com a realidade através de um mergulho em um universo paralelo, tais como os personagens, cenários e enredo, tratando-se eventualmente de realidade descritas.

Na peça *o auto da compadecida* nota-se a relação homem/sobrevivência em alguns espaços, ou seja, o próprio cenário onde a peça se desenrola. Mas também é evidente que os outros requisitos são percebidos como conflitos, sobrevivência, cultura; o pitoresco exótico; e a tradição circense de mostrar um palhaço espertalhão cheios de recursos, que gosta de se meter em situações arriscadas São tipos, observa Suassuna, são exemplares batizados pelo povo com as denominações de palhaço.

Percebendo o estrato metafísico pela atuação das personagens, pelo sentido global que encena a peça, percebemos claramente que nela existe uma proposição metafísica, vinculada à Igreja Católica e à idéia da salvação. Ao lado da significação global do texto, como estrutura, o Palhaço define essa proposição claramente.

O Palhaço realiza, nessa peça, o papel do Corifeu, no teatro clássico, e sua intervenção corresponde a Pará base da comédia clássica o trecho fora do enredo dramático em que as idéias e as intenções ficam claramente expressas.

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

Objetiva-se nesse artigo estabelecer uma relação entre a luta pela sobrevivência em meio uma sociedade cheia de preconceitos, mais precisamente a peça de Ariano Suassuna *O Auto da Compadecida*, e a capacidade dos seres humanos em transformar-se explorando principalmente índole do personagem principal da trama, João grilo.

Observa-se no decorrer da peça uma narrativa simples através do personagem João Grilo, a sua existência como um ser que carrega a saga de um povo nordestino em que

ele se torna um referencial do sertanejo, destacando sua pobreza e miséria, as suas dificuldades lutando pela sua vida.

Considerando a relevância de João Grilo na peça o Auto da Compadecida, esse artigo acompanha toda luta do personagem através de suas artimanhas para continuar vivo Grilo representa o sertanejo, traz uma carga simbólica do pobre e miserável sofrendo pelos problemas sociais e pelo próprio Nordeste, a compreensão que nos vem da peça.

A peça, ostra o diferente caráter, e o personagem viram enganador, mas apesar de contar muitas mentiras João Grilo é sincero na expressão dos seus sentimentos, pois em alguns momentos, mesmo sendo mentiroso é capaz de falar a verdade. Na verdade João grilo gostava muito de dinheiro, mas para ele sua sobrevivência era mais importante por isso o grande desejo de lutar sendo capaz de tudo para sobreviver, também podemos perceber que ele queria se vingar pelas humilhações sofridas durante a sua vida.

João Grilo para sobreviver se torna um astuto e enganador ser humano, pois aprendeu cedo o sentido da dor, perdeu seus pais e ainda criança precisou aprender a se virar para continuar vivo, mentia e enganava as pessoas para não passar necessidades enganou muita gente, pois articulava todos os seus planos e conseguia se sair bem nas suas falcatruas.

Era um ser humano muito inteligente e tinha facilidade de ganhar a confiança das pessoas, para Ariano Suassuna é exemplarmente batizado pelo povo com a denominação de um palhaço.

Tudo que João grilo fazia era pela necessidade de viver, apesar de enganar tinha consciência de que tudo era errado, mas por ter se acostumado a viver como trapaceiro buscou tudo que lhe garantia sobrevivência mesmo que isso prejudicasse as outras pessoas.

Em seu livro *Os Sertões* (1866-1909) Euclides da Cunha faz uma descrição detalhada mostrando todas as características do lugar, clima, a seca, o sofrimento e a luta pela sobrevivência. Ao decorrer do seu livro predomina-se a linguagem do sertanejo.

Segundo Euclides da Cunha em seu livro *Os Sertões* (1866-1909) o sertanejo é antes de tudo, um forte, não tem raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista revela o contrário:

*“Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho a estrutura corretíssima das organizações atléticas (...) é desengonçado, torta (...) reflete preguiça invencível (...). Basta o aparecimento de qualquer incidente (...) transfigura-se (...) reponta (...) um eita acobreado e potente (...) de força e agilidade extraordinárias (Págs. 129-130 Os Sertões)”*

A simplicidade de um povo que com tanta força e coragem contradiz tudo que se espera de sua aparência magra e sem vitalidade, mostrando-se mais forte que muitos músculos visíveis, coragem esta incorporada pela necessidade de driblar as armadilhas do Sertão e da pobreza conseqüentemente:

*De repente, uma variante trágica*

*Aproxima-se a seca.*

*O sertanejo advinha-a e prefixa-a graças*

*Ao ritmo singular com que se desencadeia o flagelo.*

*Entretanto não foge logo, abandonando a terra a pouco e pouco invadida pelo limbo*

*Contente que irradia do Ceara (Pág.14 Os Sertões)*

Quando uma obra é transferida para televisão nos leva a uma indagação: Será que é a obra original ou outro texto?

Ao compararmos a obra escrita de Ariano Suassuna “O Auto da Compadecida” com o filme de Guel Arraes, verificou-se que foram feitas adaptações, com novos

personagens, linguagens, tais modificações são feitas sem prejudicar a obra original, percebe-se no início da peça uma musicalidade, rima na amarração das palavras para formar o texto “No livro a peça inicia-se com o personagem palhaço fazendo a abertura da peça” O Auto da Compadecida, o julgamento do padre e um bispo, para exercício da moralidade. Já no filme vemos João grilo e Chicó percorrendo uma cidade do interior com um cartaz anunciando a exibição do filme a “Paixão de Cristo”, que será exibido na igreja da cidade de Taperoá, nota-se aí as primeiras adaptações apresentadas pelo filme.

O auto é o nome genérico dos textos poéticos da Idade Média, usados nas representações teatrais e carregadas de religiosidade, é um texto que trás uma critica a sociedade em especial ao clero no livro o palhaço já inicia sua mensagem dizendo que será o julgamento de alguns canalhas.

No filme nas primeiras cenas já vemos o povo assistindo ao filme na igreja e logo uma câmara mostra o padre conferindo o valor arrecadado com a bilheteria do cinema, podemos perceber a ambição que existe em si.

Outro fato que diferencia o filme da obra é o emprego de João Grilo e Chicó que vão pedir emprego ao padeiro e sua mulher na obra essa personagem não tem nome e no filme ela se chama Dora, no texto João grilo já trabalhava na padaria.

No texto original no momento da benção para cachorra temos uma contradição do filme que são criadas por Guel, na obra de Suassuna após a entrada do palhaço que anuncia o espetáculo, já começa com Chico e João Grilo indo para igreja pedindo ao Padre para benzer a cachorra. No texto original é um cachorro e seu nome é Xereu, no filme é uma cachorra chamada Bolinha.

Ariano em sua obra escreve que o Major tem um filho que é apenas citado e não aparece na história, já no filme Guel troca este filho por uma filha para fazer uma introdução

de um programa romântico que não fazia parte do texto original, geralmente isso acontece sempre em obras televisionadas para satisfazer os telespectadores

Ariano não faz um programa narrativo romântico no auto da compadecida, na verdade é citado por diversas vezes que a mulher do padeiro o trai por diversas vezes inclusive com Chico, Suassuna não cita este programa narrativo, nas em vários momentos somos lembrados da infidelidade da mulher do padeiro.

É percebido que o filme é um resumo da obra, muitas falas das personagens são mantidas originalmente, porem a historia é narrado com algumas alterações, o diretor Guel Arraes introduziu um pouco de romantismo no seu enredo sem desfazer o escritor Ariano Suassuna, manteve a crítica a burguesia e ao clero.

A linguagem escrita é diferente da falada, nos mostrando ao observar a falada que a mesma pela expressão nos leva a um envolvimento com o enredo e os personagens.

Fiorin (1990) em seu livro Elementos de Analise do Discurso define intertextualidade como sendo incorporação de um texto em outro, o autor também estabelece uma classificação para intertextualidade, nos seguintes tipos de citação (referencia literal a outro texto, usando parte deste). Alusão (reprodução de construções sintáticas substituindo algumas figuras do texto original por outros) e estilização (reprodução do estilo de outrem seja no plano da expressão ou no conteúdo do texto).

Na peça quando Jesus se retira ao fim do julgamento acompanhado de Nossa senhora percebemos uma intertextualidade quando ele diz:

*Se a senhora continuar a interceder desse jeito por todos, o inferno vai terminar como disse Murilo: Feito repartição pública, existe mais não funciona (Pág.162).*

O Cristo faz questão de dizer que a frase não é dele mostrando claramente a intertextualidade de forma explicita.

Podemos fazer uma relação entre O Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna e Os Sertões de Euclides da Cunha, Por falar da terra, do homem e da luta das pessoas. Euclides faz uma descrição detalhada mostrando características do lugar, do clima, da seca, o sofrimento e a luta do sertanejo, por também possuírem uma estrutura moderada, em ambas as obras existe o discurso indireto livre e a capacidade de entrar na psicologia do rústico.

João Grilo simbolizada muitos nordestinos que lutam pela sua sobrevivência ultrapassando as barreiras de insucessos e até a miséria encontradas pelo mundo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o seu início, o livro o Auto da compadecida representa uma crítica a sociedade e principalmente ao clero nos levando a perceber a realidade regional brasileira, especificamente a realidade nordestina, de um povo sofrido, que se faz presente através de seus instrumentos culturais mais significativos, as crenças e a literatura de cordel. O autor defende a cultura regional e das manifestações populares.

As críticas a igreja católica e a sociedade estão voltadas para julgamento de pessoas que são pecadoras devido às condições sociais existenciais, que se apresentam mais fortes que os valores morais, pois o importante para elas é sobreviver. Podemos ver “um abuso” em padre João que se utiliza da autoridade religiosa para enriquecer.

A oposição entre o bem e mal, dentro de uma visão maniqueísta cristã, que conseqüentemente divide o mundo em céu e inferno, é característica que consta na peça. O julgamento é moral, portanto condenam-se os vícios e as vaidades e glorifica-se a modéstia e a humildade.

Encontra-se também uma severa crítica aos maus costumes dos representantes da Igreja, que abusam de seu poder, contribuindo para a corrupção da instituição, uma vez que favorecem os ricos e têm hábitos que são condenados pela própria Igreja.

O trabalho desenvolvido pelo escritor Ariano Suassuna vem mostrar a vida no sertão nordestino, visualizando homens que convivam com a fome, o cangaço e a ignorância, mas apesar de tais dificuldades lutavam para se manterem vivos.

A obra de Ariano Suassuna é uma obra aberta à leitura de diversos níveis e perspectiva, neste artigo pretendeu-se apenas observar um nível particular e coletivo que foi um estudo semiótico através dos personagens João grilo e Padre João comparando não só a linguagem, mas principalmente o seu sentido na fala desses personagens. ”Por tanto, quando

dizemos linguagem, queremos nos referir a uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação que inclui linguagem verbal articulada”.

Percebe-se que a obra reflete um mundo de contrastes, apresentados pelos personagens, que por sua vez, não tomam outros rumos a não ser o de cumprir a sua triste sina de desgraças e fracassos. Ariano Suassuna Abordou a avareza humana e suas amargas conseqüências, por meio de personagens populares, ele, prepara o espectador para um desfecho moralizante conforme os preceitos do cristianismo católico.

O Auto da Compadecida traz uma concepção da religião como algo simples, agradável, e não como uma coisa formal. Ou seja, uma intimidade com Deus, e a idéia de simplicidade nas relações dele com os homens, essa compreensão da vida e fé na misericórdia, parecem aspectos primordiais no sentido religioso da obra.

A obra trata de uma farsa que é igualmente uma reflexão sobre as relações entre Deus e os homens, mostrando um milagre de Nossa Senhora, como os medievais, apresentado sob a forma de uma pantomima de circo.

Até o catolicismo é popular, favorecendo os humildes contra os ricos, o que Ariano Suassuna passa em no Auto é que o homem do sertão deve ser perdoado, de seus pecados, por experimentar inúmeras dificuldades climáticas e sociais. O sofrimento passado em vida já é capaz, por si só, de absolver todos os pecados dificuldades vividas no dia a dia exige luta para sobreviver.

O sertão é terra de ninguém, é um deserto ameaçador donde emergem deuses e diabos, esses seres-ameaçadores espreitam o homem por dentro e por fora.

Em sumo pode-se concluir que O autor mostra um povo religioso, de pé no chão, acuado pela seca, atormentado pelo fantasma da fome e em constante luta contra a miséria, visualizando o perfil dos sertanejos nordestinos que estão submetidos à opressão a que são

subjugados por famílias de poderosos coronéis que possuem terras e almas por vastas áreas do Brasil.

Neste contexto, João Grilo é a figura que representa os pobres oprimidos, é o homem do povo, é o típico nordestino amarelo que tenta viver no sertão de forma imaginosa, utilizando a única arma do pobre, a astúcia, para conseguir sobreviver.

Diante da pesquisa que realizamos, percebemos a importância do nordestino como homem forte e guerreiro. Na obra o Auto da Compadecida tanto escrita quanto mostrada na televisão, apesar de suas adaptações percebe-se claramente o quanto o nordestino usa sua esperteza para driblar a miséria, como já se diz o ditado popular “Criatividade anda junto com falta de dinheiro.

Com tudo, abrangemos nossa fonte de conhecimento sobre a vida das pessoas que nada mais é que real sobre o uso de sua linguagem entre outros fatos interessantes narrados na obra de Ariano Suassuna nos deu a oportunidade de enxergarmos o povo nordestino com um olhar diferenciado.

Tendo assim, verdadeiros guerreiros dentro da sociedade, no entanto, tentamos compreender como a necessidade transforma a índole de um ser humano. Pois a necessidade de alguns leva a atitudes erradas por uma questão única de sobrevivência e sem dúvidas isso não deve ser visto como defeito e sim como “Necessidade” ou até mesmo um despertar de uma inteligência para viver uma vida melhor.

## REFERÊNCIAS

ARRAES, Guel. **O Auto da Compadecida**. São Paulo: Globo Filmes, 2000.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CUNHA, Euclides Da. **Os Sertões**: Campanha de Canudos Rio de Janeiro: 37º ed. 1866-1909.

FERRARA Lucrecia D'Aléssio. **Semiótica**: A estratégia dos signos. São Paulo: Perspectiva, 1986.

PEIXOTO, Fernando. **O que é Teatro**. São Paulo: Brasiliense 8ª ed.1986.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**: 13. ed.2. reimpr. 1983.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**, Rio de janeiro: Agir, 2005.

## CONSULTAS À INTERNET

**[http://www.jayrus.art.br/Apostilas/LiteraturaBrasileira/Contemporanea/Ariano\\_Suassuna\\_Auto\\_da\\_Compadecida.htm](http://www.jayrus.art.br/Apostilas/LiteraturaBrasileira/Contemporanea/Ariano_Suassuna_Auto_da_Compadecida.htm)**

Acesso em 04maio de 2009

**<http://www.algosobre.com.br/resumos-literarios/auto-da-compadecida.html>**

Acesso em 04maio de 2009

**[http://www.passeiweb.com/na\\_ponta\\_lingua/livros/analises\\_completas/a/auto\\_da\\_compadecida](http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/analises_completas/a/auto_da_compadecida)**

Acesso em 04maio de 2009

**<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0879-1.pdf>**

Acesso em 04 maio de 2009