

AUTO DA COMPADECIDA: REFLEXÕES FÍLMICAS E LITERÁRIAS

BORGES, F.D.¹; OURIQUE, J.L.P.²

¹Aluna do curso de Licenciatura em Letras/Português e Literaturas de Língua Portuguesa, na Universidade Federal de Pelotas. francielidborges@gmail.com; ²Professor Doutor do Departamento de Letras e Comunicação, na Universidade Federal de Pelotas. jlourique@yahoo.com.br

1 INTRODUÇÃO

O texto que deu origem a esse trabalho, intitulado **Auto da Compadecida** (1955) é a marca indiscutível da dramaturgia produzida no Brasil e possui vitalidade surpreendente, mesmo já tendo ultrapassado o meio século de existência.

O objetivo é atentar para os detalhes das adaptações mais famosas do texto e ver em quais pontos elas convergem ou divergem com o original, além de observar suas particularidades quanto aos relatos e críticas históricas e sociais dos quais se utiliza.

2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

Este trabalho se fundamenta a partir da pesquisa bibliográfica que trabalha com a ideia de Literatura Comparada ao analisar as adaptações para o cinema como um elemento importante para a reflexão sobre a obra. A análise do texto dramático, a construção das personagens e suas personificações no cinema dão o tom necessário para que o leitor possa entender o princípio da experiência compartilhada do ato cênico. O trabalho comparativo entre cinema e literatura se sustenta na perspectiva que sua viabilidade se deve ao fato, conforme Metz (1980), de ambas serem formas de textos, apresentando uma narratividade que sustenta uma reflexão próxima entre essas - nem tão - diferentes narrativas quando são pensados os elementos que extrapolam suas margens limitadoras. Assim, a metodologia se traduz como a análise comparada a partir da sua recepção e adaptações, buscando uma interpretação consistente do processo de formação cultural da sociedade brasileira em vários de seus aspectos - enfatizando o elemento religioso em relação com a crítica social presente na obra de Ariano Suassuna.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O escritor Ariano Suassuna se apropria de textos tradicionais nordestinos, escrevendo com a colaboração implícita de anos, quem sabe séculos de Literatura Oral (tantas vezes transformada em texto apenas por praticidade e preservação). Segundo Brose, em **Texto Dramático** (2010, p. 38), “o gesto de Suassuna ao teatralizar um texto em verso equivale ao gesto do cordelista em versar uma história em prosa. O verbo versar é uso corrente entre os autores de cordel. Se trata de pegar uma história já existente (lenda popular, conto de fadas etc.) e recontá-la em forma de sextilhas.”

O tema que remete ao título da obra é a cena do juízo final, representada no terceiro ato. Após as personagens terem morrido, se reúnem no céu, em uma espécie de julgamento. A Compadecida, nesse momento, é uma personagem que se sensibiliza com o sofrimento e adversidades enfrentadas pelas demais personagens e as salva do inferno.

A morte das personagens é provocada pela figura de Severino de Aracaju, cangaceiro que vai parar no purgatório e que, apesar de culpado, é julgado insano devido às tribulações e misérias pelas quais passou em vida. O juiz é Manuel, filho de Deus; o defensor é a *Compadecida* e o acusador é o Encourado. João Grilo, personagem com o velho “jeitinho brasileiro”, que arranja soluções para todos os conflitos nos quais se envolve, por fim, é absolvido sob a condição de voltar à vida e agir de forma honesta. Personagens divinos e humanos interagem nas acusações e tentativas de absolvição. A sacralização, para tanto, é deixada de lado e a *Compadecida*, por fim, traz a ordem de volta à Taperoá, cidade fictícia na qual o texto se desenrola.

Como as personagens cômicas e trágicas se confundem no referido texto, é interessante traçar um percurso no qual elas se explicam: na Poética de Aristóteles, a ação trágica tem caráter elevado e a ação cômica rebaixa a grandeza. O protagonista, para tanto, necessita ser um herói trágico, jamais um herói cômico. O jocoso provoca riso e jamais a compaixão. A comicidade, segundo o filósofo grego, é característica dos homens comuns, inferiores e não elevados, que, por tanto, não poderiam ser heróis. No entanto, no **Auto da Compadecida** vemos o oposto: o herói é o astuto, o engraçado, o malandro. A personagem causa simpatia. Já o ápice do que seja divino, com a representação de Manuel, vemos que é clara a humanidade na dúvida, na aceitação da opinião da mãe e na permissão do diálogo com as personagens que têm em comum os vícios tidos como pecados capitais.

Suassuna também dá outra proposta para a personagem Severino de Aracaju, cangaceiro que nem sempre é representada como figura destemida e corajosa. Enquanto o mito do cangaceiro é representado historicamente, muitas vezes, como fruto de tensões políticas, cuja personalidade é corajosa, a personagem do texto em questão é caricata, líder de um grupo desunido integrado por indivíduos que muitas vezes matam apenas “por matar”, além de ser vingativo por motivações pouco inteligentes. Chicó é uma personagem de grande destaque na obra, sendo companheiro todo o tempo de João Grilo. Além disso, é tido como a personificação do cordelista, contando histórias que não raro são absurdas e quando questionado, as justifica com o chavão: “não sei, só sei que foi assim”, presente em muitos dos diálogos. Quanto ao Clero, surge padre João, que acaba por aceitar o enterro de uma cachorra em Latim, acreditando que ela pertencia ao major Antônio Morais, rico fazendeiro de Taperoá. O padre João também não vê problema em benzer o motor do major. É nítida a representação da subserviência da igreja aos ricos, ao mesmo tempo em que humilha os menos favorecidos. Esse pecado, inclusive, juntamente com a corrupção, é apontado na cena do julgamento divino.

É possível dizer que são poucos os autores que veem suas peças sendo encenadas tantas vezes ao longo da vida. No ano de 1987, foi lançado *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, com a direção de George Jonas. Essa versão, bastante fiel à obra, teve como roteirista o próprio Suassuna. A *Revista de Cinema*, em sua edição de 2001, aponta as filmagens do final da década de 1980 como a quadragésima posição na lista das maiores bilheterias do cinema nacional. Para quem assistiu, é possível notar que as personagens têm poucas características de “Os Trapalhões”, programa humorístico da TV Globo, e muito mais de verdadeiros viventes nordestinos. Didi (Renato Aragão), segundo alguns telespectadores que já tiveram contato com o texto original, é a própria personificação de João Grilo. Chicó é interpretado por Dedé Santana, Mussum é Manoel e Zacarias é o padeiro. De acordo com Tavares (2006, p. 14):

Juntos, João Grilo e Chicó reproduzem a tradição circense de mostrar um palhaço espertalhão, cheio de recursos, que gosta de se meter em situações arriscadas, e outro palhaço meio ingênuo, meio covarde, que se deixa influenciar pelo outro. (...) Os dois tipos, observa Suassuna, são exemplos batizados pelo povo com as denominações de O Palhaço e O Besta.

Embora Suassuna dê liberdade para que não se siga os três atos originais do texto, no filme eles se mantiveram. O último ato, identificado pela morte de João Grilo, na versão de 1987, tem as imagens de sépia, evidenciando a dramaticidade da cena. Logo em seguida, a cor que predomina é a azul, na tentativa de representação do céu no julgamento divino. É então que João Grilo cai no meio de um picadeiro, rodeado de palhaços e crianças. Em consoante com a peça, quem anuncia o julgamento é o Palhaço e a sequência é muito semelhante a do livro, embora haja cortes de diálogos mais extensos. Os trechos discursivos que não estão na íntegra, apesar da redução, não alteraram o sentido.

Na adaptação feita para o cinema em 2000, chamada *O Auto da Compadecida*, surgem personagens como o Cabo Setenta, Rosinha e Vincentão, que não fazem parte da peça original, e sim de **A Inconveniência de Ter Coragem**, também de Ariano Suassuna. Essa última obra, da qual o roteirista se utiliza para dar sequência às filmagens, a personagem Benedito, para conquistar a personagem Marieta, trama dar brincos e anel a ela, contudo, sem dinheiro, ele e seu comparsa inventam um plano para que os valentões deem esses presentes, já que todos da pequena cidade fictícia se interessam por Marieta. A ideia é desmoralizar os valentões que se chamam Vincentão e Cabo Rosinha (nomes que permanecem na versão cinematográfica de 2000).

É interessante pensarmos sobre a função das personagens no cinema a partir da abordagem de Paulo Emílio Salles Gomes, a fim de discutirmos a possibilidade de leitura feita nas duas adaptações cinematográficas citadas. Gomes salienta que é possível:

definir o cinema como teatro romanceado ou romance teatralizado. Teatro romanceado, porque, como no teatro, ou melhor no espetáculo teatral, temos as personagens da ação encarnadas em atores. Graças porém aos recursos narrativos do cinema, tais personagens adquirem uma mobilidade, uma desenvoltura no tempo e no espaço equivalente às das personagens de romance. Romance teatralizado, porque a reflexão pode ser repetida, desta feita, a partir do romance. É a mesma definição diversamente reformulada. (2009, p. 106)

Suassuna, ao apropriar-se de Literaturas de Cordel, também acaba por aproximar o leitor da tradição do povo nordestino. Esse processo de identificação facilita a assimilação do leitor, ampliando também seu horizonte de interpretação. Quem lê os textos do autor raramente os vê como enfadonhos. Pelo contrário, é possível passar a maior parte da leitura entusiasmado com as peripécias das personagens e narrador, carregadas de conceitos populares, medievais, sertanejos. São muitas as referências intertextuais possíveis de se encontrar em suas obras, tais como a comparação da personagem João Grilo com o medieval bobo da corte, ambos muito astuciosos. Quanto à linguagem em si, também é interessante atentar para alguns elementos presentes no decorrer do texto, como sextilhas e redondilhas maiores, comuns na poesia popular brasileira.

4 CONCLUSÃO

O **Auto da Compadecida** é um texto que perpetuou o que se convencionou intitular de Teatro Moderno Brasileiro. Alguns críticos insistem em dizer que as obras de Suassuna, especialmente essa, sejam uma série de julgamentos morais e políticos. Embora não se possa negar que o teatro de Suassuna possa ter caráter moralizante, já que, nesse caso, é um auto construído a partir de uma visão religiosa de mundo e da própria visão de homem. No entanto, é fácil perceber que a visão religiosa do autor não se acomoda e é instrumento de luta para dias mais promissores.

Houve crítica de toda ordem, ainda na época das primeiras divulgações da peça. Enquanto alguns partidos de direita, incluindo setores do clero, o acusavam de “comunista”, alguns partidários esquerdistas o taxavam de “reacionário”. As críticas, contudo, se perderam no tempo, mas a peça segue sendo encenada e está cada vez mais popular, provando que algumas obras de arte possuem aspecto supratemporal e alguns pontos de humanidade que elas carregam são uma verdade permanente. Suassuna conseguiu, ainda, unir os teatros religioso e popular em um só tempo cênico, fazendo uma sensível transição entre o erudito e o popular.

5 REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BROSE, Elizabeth R.Z. O Auto da Compadecida: Transtextualidade do Sério-cômico. In: **Texto Dramático**. Frederico Westphalen: URI/FW, 2010.
- CAETANO, Maria do Rosário. As maiores bilheterias do Cinema Nacional. In: **Revista de Cinema**. n. 26. São Paulo: Única, 2001.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Tradução: Álvaro Cabral, São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LIMA, Mesquitela. **Antropologia do simbólico: ou o simbólico da Antropologia**. Lisboa: Presença, 1983.
- OLIVEIRA, Anglae Lima. **Lampião, cangaço e Nordeste**. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1970.
- ROSENFELD, Anatol. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 34ª edição, Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- TAVARES, Braulio. Tradição popular e recriação no “Auto da Compadecida”. In: **Auto da Compadecida – 50 anos** (folheto promocional). Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- METZ, Christian. **Literatura e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- CARVALHAL, Tânia Franco & COUTINHO, Eduardo F. (org). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.