

O SAGRADO E O PROFANO EM *O AUTO DA COMPADECIDA*

José Neres*

INTRODUÇÃO



O **Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna, é uma das peças teatrais mais conhecidas da literatura brasileira e que ficou ainda mais popularizadas depois que foi adaptada para as telas, contando com pelo menos três versões cinematográficas com grande sucesso perante o público.

A obra está centrada principalmente nas aventuras da dupla Chicó e João Grilo, que utilizam inúmeras astúcias em benefício próprio. Seguindo a linha do picaresco, Suassuna fez uma peça em que une o sagrado e o profano a fim de mostrar diversas facetas dos costumes nordestinos e ao mesmo tempo questionar as relações humanas e os vícios existentes entre as pessoas.

Ao longo do texto, o autor coloca o leitor entre o sagrado, representado pelas figuras de Jesus Cristo, Nossa Senhora e as referências a Deus, e o lado profano, simbolizado pelas atitudes humanas que em diversos momentos remetem aos pecados capitais e ao uso inadequado dos valores defendidos pela Igreja.

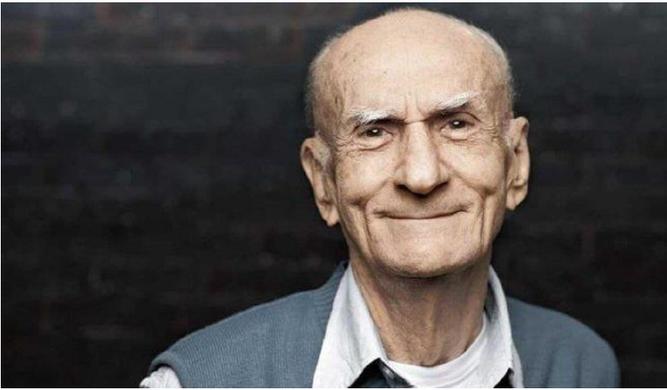
A seguir, você terá um breve estudo sobre o livro **Auto da Compadecida**. No início, há breves comentários sobre a vida e a obra do autor, seguido de estudos sobre a personagens, intertextualidade e de tópicos sobre os elementos da obra.

É importante lembrar que, embora haja diversas adaptações da obra para o cinema, o fato de ver um ou todos os filmes não permite a alguém dizer que conhece o livro, pois, como são linguagens diferentes, há diversas passagens e falas que foram modificadas, acrescentadas, suprimidas ou alteradas para fazerem sentido dentro da estrutura cinematográfica. Então, é importante ler a obra e não apenas assistir aos filmes.

Como sempre, avisamos que ler este trabalho não substitui em hipótese alguma a leitura integral da obra.

* Professor das redes pública e particular de ensino de São Luís do Maranhão.

SOBRE O AUTOR

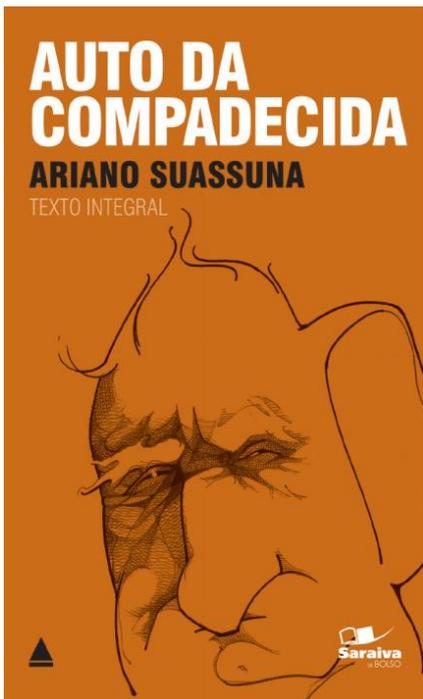


Ariano Vilar Suassuna nasceu em Nossa Senhora das Neves, hoje João Pessoa (PB), em 16 de junho de 1927, filho de Cássia Villa Suassuna e João Suassuna. No ano seguinte, seu pai deixa o governo da Paraíba e a família passa a morar no sertão, na fazenda Acauhan.

Com a revolução de 30, seu pai foi assassinado por motivos políticos no Rio de Janeiro e a família mudou-se para Taperoá, onde morou de 1933 a 1937. Nessa cidade, Ariano fez seus primeiros estudos e assistiu pela primeira vez a uma peça de mamulengos e a um desafio de viola, cujo caráter de “improvisação” seria uma das marcas registradas também da sua produção teatral.

A partir de 1942 passou a viver em Recife, onde terminou, em 1945, os estudos secundários no Ginásio Pernambucano e no Colégio Oswaldo Cruz. No ano seguinte iniciou a Faculdade de Direito, onde conheceu Hermílio Borba Filho. E, junto com ele, fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco. Em 1947, escreveu sua primeira peça, *Uma mulher vestida de sol*. Em 1948, sua peça *Cantam as harpas de Sião* (ou *O desertor de Princesa*) foi montada pelo Teatro do Estudante de Pernambuco. *Os homens de barro* foi montada no ano seguinte.

Em 1950, formou-se na Faculdade de Direito e recebeu o Prêmio Martins Pena pelo *Auto de João da Cruz*. Para curar-se de doença pulmonar, viu-se obrigado a mudar-se de novo para Taperoá. Lá escreveu e montou a peça *Torturas de um coração* em 1951. Em 1952, volta a residir em Recife. Deste ano a 1956, dedicou-se à advocacia, sem abandonar, porém, a atividade teatral. São desta época *O castigo da soberba* (1953), *O rico avarento* (1954) e o *Auto da Compadecida* (1955), peça que o projetou em todo o país e que seria considerada, em 1962, por Sábato Magaldi “o texto mais popular do moderno teatro brasileiro”.



Em 1956, abandonou a advocacia para tornar-se professor de Estética na Universidade Federal de Pernambuco. No ano seguinte foi encenada a sua peça *O casamento suspeito*, em São Paulo, pela Cia. Sérgio Cardoso, e *O santo e a porca*; em 1958, foi encenada a sua peça *O homem da vaca e o poder da fortuna*; em 1959, *A pena e a lei*, premiada dez anos depois no Festival Latino-Americano de Teatro.

Em 1959, em companhia de Hermílio Borba Filho, fundou o Teatro Popular do Nordeste, que montou em seguida a *Farsa da boa preguiça* (1960) e *A caseira e a Catarina* (1962). No início dos anos 60, interrompeu sua bem sucedida carreira de dramaturgo para dedicar-se às aulas de Estética na UFPE. Ali, em 1976, defende a tese de livre-docência *A Onça castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira*. Aposenta-se como professor em

Membro fundador do Conselho Federal de Cultura (1967); nomeado, pelo Reitor Murilo Guimarães, diretor do Departamento de Extensão Cultural da UFPe (1969). Ligado diretamente à cultura, iniciou em 1970, em Recife, o “Movimento Armorial”, interessado no desenvolvimento e no conhecimento das formas de expressão populares tradicionais. Convocou nomes expressivos da música para procurarem uma música erudita nordestina que viesse juntar-se ao movimento, lançado no Recife, em 18 de outubro de 1970, com o concerto “Três Séculos de Música Nordestina – do Barroco ao Armorial” e com uma exposição de gravura, pintura e escultura. Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco, no Governo Miguel Arraes (1994-1998).

Entre 1958-79, dedicou-se também à prosa de ficção, publicando o *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971) e *História d’O rei degolado nas caatingas do sertão / Ao sol da Onça Caetana* (1976), classificados por ele de “romance armorial-popular brasileiro”.

Membro da Academia Paraibana de Letras e Doutor *Honoris Causa* da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2000).¹

Reconhecido como um dos mais importantes poetas, prosadores e dramaturgos das letras brasileiras, o escritor faleceu, aos 87 anos de idade, no dia 23 de julho de 2014, em Recife.

INFORMAÇÕES GERAIS

AUTOR: Ariano Suassuna

FILIAÇÃO ESTÉTICA - Modernismo

GÊNERO: Dramático Subgênero: Auto, pois traz uma abordagem religiosa

ESPAÇOS FÍSICOS: Sertão brasileiro e o Céu

TIPO DE NARRADOR: Não há narrador tradicional, mas o palhaço serve como elemento que ajuda a compor a narração

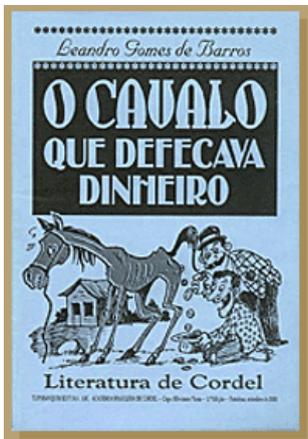
LINGUAGEM – Popular, com traços de coloquialidade de regionalismo e também do uso formal do idioma

AUTO DA COMPADECIDA E A INTERTEXTUALIDADE

Como escreveu Bakhtin, os textos estão em constante diálogos entre si, tecendo uma rede interminável de palavras e de ideias. Aprofundando esse estudo, a professora Julia Kristeva comenta que todo texto é sempre um mosaico de citações. Dessa forma, todos os textos, mesmo em sua originalidade, remetem a outros textos para que tenham seu sentido.

¹ Esses dados foram colhidos na página eletrônica oficial da Academia Brasileira de Letras.

Ariano Suassuna, ao escrever o livro **Auto da Compadecida**, recorreu a diversos outras narrativas pra compor seu texto e dar uma roupagem pessoal a histórias de domínio público e algumas já consagradas pela tradição. Ao estudar a obra o teatrólogo paraibano, a professora Ligia Vassallo comenta que:



A falsa morte de Chicó, no *Auto da Compadecida*, vem do folheto *O Enterro do Cachorro*, fragmento de *O Dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros. Mas está presente em *Dom Quixote*, no episódio das Bodas de Camacho, em que o jovem namorado finge suicídio para casar-se com a amada in extremis e ressuscita logo após. No entanto, o tema remonta a mais longe, pois no *Asno de Ouro* Apuleio mostra como a magia malfeita pode transformar Lúcio em burro – o que não deixa de ser uma falsa morte.

O tema do testamento do cachorro é altamente recorrente, como verificamos a partir de informações obtidas em estudos como o de Martínez-López, J. Girodon e I.F. Santos. Vemo-lo presente em textos desde a Idade Média até o século XX. (VASSALLO, 2000, p. 177)

Essa junção de textos e de ideias enriquece o trabalho de Ariano Suassuna. Mesmo sem exigir que o leitor tenha conhecimento prévio dos livros e histórias que serviram de base para a construção da peça, o fato de saber que a originalidade do autor é permeada por outras leituras faz com que o texto se torne um mosaico de fragmentos que se completam em uma narrativa original e criativa. Abaixo temos um pouco das marcações de inspiração do autor ao longo da obra:



O primeiro ato se baseia em *O enterro do cachorro*, fragmento do folheto *O dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros; o segundo na *História do cachorro que defecava dinheiro*, do mesmo artista; o terceiro almagama *O castigo da soberba*, de Anselmo Vieira de Sousa, e a *Peleja da Alma*, de Silvino Pirauá Lima, ambos retomados pelo entremez de Suassuna *O castigo da soberba*. Provém ainda do romanceiro a cantiga de Canário Pardo utilizada como invocação de João Grilo a Maria; o nome *Compadecida* e a estrofe com que o Palhaço encerra o espetáculo pedindo dinheiro ao folheto *O castigo da soberba*. (VASSALLO, 2000, p. 156).

O professor Massaud Moisés reitera essas informações acrescentando que:

Ariano Suassuna (1927), que se impusera por uma produção teatral de alto nível, resolveu em boa hora reunir seus conhecimentos do rico folclore paraibano e sua proverbial capacidade imaginativa no *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, tendo por subtítulo "Romance Armorial-popular brasileiro" (1971), primeiro de uma trilogia que teria consequência em 1976, com a *História d'O rei degolado nas Caatinga do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana*, por subtítulo "Romance Armorial e Novela Romançal Brasileira, ficando por publicar o volume final da série. (MOISÉS, 1997, p. 532-533).

TIPIFICAÇÃO DAS PERSONAGENS

Nessa peça teatral, as personagens não representam seres individuais, mas sim elementos generalizantes, o que é chamado dentro dos estudos literários como personagens-tipo, no qual cada elemento representa um determinado grupo, inclusive algumas personagens não são tratadas por nomes próprios, mas sim por palavras que remetem à classe. Abaixo temos uma relação das principais personagens da obra, com suas respectivas simbologias:

A mais festejada das peças de Ariano Suassuna, escrita em prosa, é também aquela que deita raízes mais fundas na tradição cultural do Ocidente transmitida através do romanceiro, como se vê observando suas fontes temáticas. Suas matrizes são os folhetos populares e um entremez do autor, O castigo da soberba. Religioso e sério, este é todo cantado em versos de sete sílabas rimados aos pares, como no cancionero medieval e no nordestino. (VASSALLO, 2000, p. 156)

PALHAÇO – Funciona como uma espécie de narrador/autor do texto, interfere para explicar alguns pontos da história.

BISPO, O SACRISTÃO E O PADRE – Representam a usura e a ambição desenfreadas, mas mascaradas pela fé. Todos estão mais interessados nos bens materiais do que no bem-estar da Igreja e de seus fiéis.

SEVERINO – Representa o cangaceiro, a força bruta. É um homem que acredita no poder das armas, mas que também mantém certos traços de religiosidade.

JOÃO GRILO – Representa a esperteza e o oportunismo. Bom de conversa, ele usa a inteligência e o raciocínio rápido em benefício próprio.

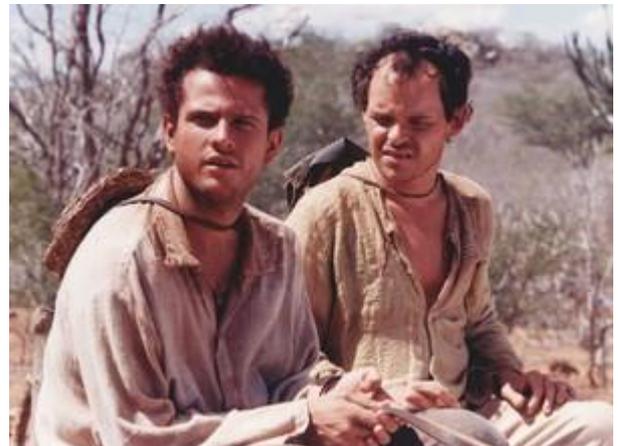
CHICÓ – Representa a inocência, a amizade fiel e a capacidade de adaptar-se às circunstâncias. Ele gosta de contar histórias estapafúrdias e exageradas.

ANTÔNIO MORAIS – Personagem que representa o coronelismo muito comum nos interiores do Brasil. Antônio Moraes detém tanto o poder econômico quanto o poder político da região.

PADEIRO – Representa a aliança amorosa, mesmo sendo traído pela esposa e guardando rancores, é capaz de esquecer tudo para tentar protegê-la

MULHER DO PADEIRO – Representa o adultério

JESUS/MANUEL – Representa a sensatez e o amor puro (o fato de ser negro, além de ser uma crítica do autor à imagem padronizada de Jesus, também demonstra a questão da igualdade)



NOSSA SENHORA – Representa a solidariedade e o apoio aos necessitados. É a ela que se refere o título, pois, em sua bondade, ela se compadece do sofrimento alheio e é capaz de salvar as almas puras.

O DEMÔNIO – Representação do mal

COMENTÁRIO DA INTERNET

AUTO – Uma peça de teatro curta, comumente em um ato (auto), aparecida mais vezes na Idade Média. De origem ibérica, o mais antigo é o **Auto de los Reyes Magos**, talvez escrito no século XIII. Um dos autos mais famosos é o Monólogo do Vaqueiro ou Auto da Visitação, de Gil Vicente. No Brasil, o auto foi cultivado pelo Padre José de Anchieta, em seu trabalho de catequese. Modernamente, Ariano Suassuna o já popular *Auto da Compadecida*, centenas de vezes e levado ao cinema. (BRASIL, 1979, p. 21)

Lendo esta peça, podemos sentir sua força poética e popular, o catolicismo que ela transmite, a simplicidade dos diálogos. A estrutura teatral e os tipos vivos fazem desta obra um exemplo raro na dramaturgia brasileira. Vemos os tipos de personagens nordestinos, e vemos também o tipo bem brasileiro neles, que é o de "dar conta do recado" com o famoso "jeitinho" brasileiro.

Aqui vemos a forma de criação dos personagens segundo o autor: "Meus personagens ora são recriações de personagens populares e de folhetos de cordel, ora são familiares ou pessoas que conheci.

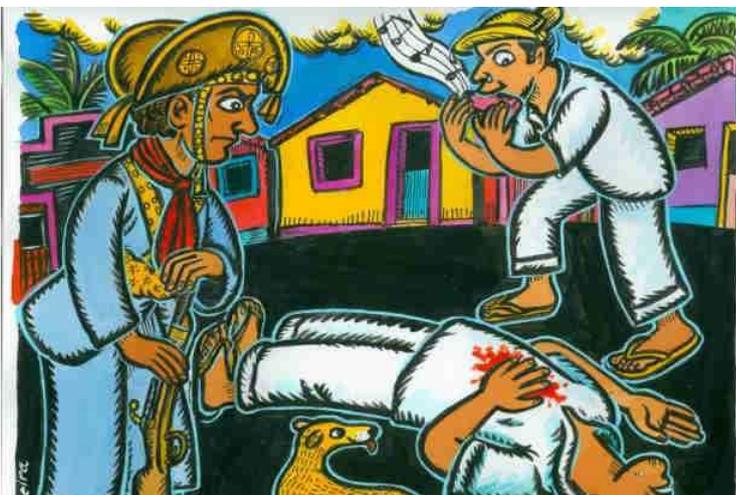
No *Auto da Compadecida*, por exemplo, estão presentes o Palhaço e João Grilo. O Palhaço é inspirado no palhaço Gregório da minha infância em Taperoá. Já o João Grilo é o típico nordestino 'amarelo, que tenta sobreviver no sertão de forma

imaginosa. Costumo dizer que a astúcia é a coragem do pobre. O nome dele é uma homenagem ao personagem de cordel e a um vendedor de jornal astucioso que eu conheci na década de 50 e que tinha este apelido."Vemos que o catolicismo está presente devido ao grande apego que os nordestinos tem a DEUS e o grande medo do diabo, vemos também que os personagens masculinos expressam o tipo "machões", mais na verdade alguns eles são muito medrosos, principalmente quando se envolve a figura de forças superiores.

O livro mostra a esperteza de muitos personagens também, é o caso de João Grilo, que aplica vários "golpes" ao decorrer da história, dando uma de personagem malandro e aproveitador dos idiotas e ingênuos.

O Autor não propõe, nas indicações que servem de base para a representação, nenhuma atitude de linguagem oral que seja regionalista. Busca encontrar uma expressão uniforme para todas as personagens, na presunção de que a diferença entre os atores estabeleça a diferença nos chamados registros da fala.

A composição da linguagem é a mais próxima possível da oralização, isto, é, o texto serve de caminho para



uma via oral de expressão. Os únicos registros diferentes correm, com indicados no próprio texto, por conta do Bispo, personagem medíocre, profundamente enfatado, como se nota nesta passagem: "Deixemos isso, passons, como dizem os franceses"; de Manuel (Jesus Cristo) e da Compadecida (Nossa Senhora), figuras desataviadas, embora divinas, porque são concebidas como encarnadas em pessoas comuns, como o próprio João Grilo:

"MANUEL: Foi isso mesmo, João. Esse é um dos meus nomes, mas você pode me chamar de Jesus, de Senhor, de Deus... Ele / isto é, o Encourado, o Diabo / `gosta de me chamar Manuel ou Emanuel, porque pensa pode persuadir de que sou somente homem. Mas você, se quiser, pode me chamar de Jesus".

A COMPADECIDA: Não, João, por que iria eu me zangar? Aquele é o versinho que Canário Pardo escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser uma oração, um invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo.

Quatro denominações de personagens referem-se a determinados condicionamentos regionais: João Grilo, Severino do Aracaju, o Encourado (o Diabo) e Chicó. Quanto ao Encourado, o Autor dá a seguinte explicação: este é o diabo, que, segundo uma crença do sertão do Nordeste, é um homem muito moreno, que se veste como um vaqueiro.

Na estrutura da peça, isto é, na forma final do texto é que se revela o estilo do Autor, concebido com o a linguagem através da qual ele cria e comunica sua mensagem fundamental. (DO Site feranet21)

FRAGMENTO DA OBRA

III QUADRO

SACRISTÃO: - Mas um cachorro morto no pátio da casa de Deus?

PADEIRO: - Morto?

MULHER (mais alto): Morto?

SACRISTÃO: - Morto, sim. Vou reclamar à prefeitura,

PADEIRO: (correndo e voltando-se do limiar) É verdade, morreu.

MULHER: - Ai, meu Deus, meu cachorrinho morreu.

(Correm todos para a direita, menos João Grilo e Chicó. Este vai para a esquerda, olha a cena que se desenrola lá fora, e fala com grande gravidade na voz.)

CHICÓ: - É verdade; o cachorro morreu.

Cumpriu sua sentença encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca do nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo, morre.

JOÃO GRILO: - (suspirando) Tudo o que é vivo morre. Está aí uma coisa que eu não sabia! Bonito. Chicó, onde foi que você ouviu isso? De sua cabeça é que não saiu, que eu sei.

CHICÓ: - Saiu mesmo não, João. Isso eu

ouvi um padre dizer uma vez.

MULHER: - (entrando) Ai, ai, ai, ai, ai! Ai, ai, ai, ai, ai!

JOÃO GRILO: - (mesmo tom) Ai, ai, ai, ai, ai! Ai, ai, ai, ai, ai! (Dá uma cotovelada em Chicó)

CHICÓ: (obediente) Ai, ai, ai, ai, ai, ai! Ai, ai, ai, ai, ai! (Essa lamentação deve ser mal representada de propósito, ritmada como choro de palhaço de circo)

SACRISTÃO: - (entrando, com o padre e o padeiro) Que é isso, que é isso? Que barulho é esse na porta da casa de Deus?

PADRE: - Todos devem se resignar.

MULHER: - Se o senhor tivesse benzido o bichinho, a essas horas ele ainda estava vivo.

PADRE: - Qual, qual, quem sou eu?

MULHER: - Mas tem uma coisa, agora o senhor enterra o cachorro.

PADRE: - Enterro o cachorro?

MULHER: - Enterra e tem que ser em latim. De outro jeito não serve, não é?

PADEIRO: - É, em latim não serve.

MULHER: - Em latim é que serve!

PADEIRO: É, em latim é que serve!

PADRE: - Vocês estão loucos! Não enterro de jeito nenhum.

MULHER: - Está cortado o rendimento da

irmandade.

PADRE: - Não enterro.

PADEIRO: - Está cortado o rendimento da irmandade!

PADRE: - Não enterro.

MULHER: - Meu marido considera-se demitido da presidência!

PADRE: - Não enterro.

PADEIRO: - Considero-me demitido da presidência!

PADRE: - Não enterro.

MULHER: - A vaquinha vai sair daqui imediatamente!

PADRE: - Oh mulher sem coração!

MULHER: - Sem coração, porque não quero ver meu cachorrinho comido pelos urubus? O senhor enterra!

PADRE: - Ai meus dias de seminário, minha juventude heróica e firme!

MULHER: - Pão para casa do vigário só vem agora dormido e com o dinheiro na frente. Enterra ou não enterra?

PADRE: - Oh mulher cruel!

MULHER: - Decida-se, Padre João.

PADRE: - Não me decido coisa nenhuma, não tenho mais idade para isso. Vou é me trancar na igreja e de lá ninguém me tira. (Entra na igreja correndo)

JOÃO GRILO: - (chamando o patrão à parte) Se me dessem carta branca, eu enterrava o cachorro.

PADEIRO: - Tem a carta.

JOÃO GRILO: - Posso gastar o que quiser?

PADEIRO: - Pode.

MULHER: - Que é que vocês estão combinando aí?

JOÃO GRILO: - Estou dizendo que, se é desse jeito, vai ser difícil cumprir o testamento do cachorro, na parte do dinheiro que ele deixou para o padre e para o sacristão.

SACRISTÃO - Que é isso? Que é isso? Cachorro com testamento?

JOÃO GRILO: - 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, com a minha patroa, e é claro que ele queria ser abençoado pelo padre e morrer como cristão. Mas nem assim ele sossegou. Foi preciso que o patrão

promettesse que vinha encomendar a bênção e que, no caso dele 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.

SACRISTÃO: - (enxugando uma lágrima) Que animal inteligente! Que sentimento nobre! (Calculista) E o testamento? Onde está?

JOÃO GRILO: - Foi passado em cartório, é coisa garantida. Isto é, era coisa garantida, porque agora o padre vai deixar os urubus comerem o cachorrinho e se o testamento for cumprido nessas condições, nem meu patrão nem minha patroa estão livres de serem perseguidos pela alma.

CHICÓ: - (escandalizado) Pela alma?

JOÃO GRILO: - Alma não digo, porque acho que não existe alma de cachorro, mas assombração de cachorro existe e é uma das mais perigosas. E ninguém quer se arriscar assim a desrespeitar a vontade do morto.

MULHER: - (duas vezes) Ai, ai, ai, ai, ai!

JOÃO GRILO E CHICÓ, mesma cena.

SACRISTÃO: - (cortante) Que é isso; que é isso? Não há motivo para essas lamentações. Deixem tudo comigo. (Entra apressadamente na igreja).

PADEIRO: - Assombração de cachorro? Que história é essa?

JOÃO GRILO: - Que história é essa? Que história é essa é que o cachorro vai se enterrar é em latim.

PADEIRO: - Pode ser que se enterre, mas em assombração de cachorro eu nunca ouvi falar.

CHICÓ: - Mas existe. Eu mesmo já encontrei uma.

PADEIRO: - (temeroso) Quando? Onde?

CHICÓ: - Na passagem do riacho de Cosme Pinto.

PADEIRO: - Tinham me dito que o lugar era assombrado, mas nunca pensei que se tratasse de assombração de cachorro.

CHICÓ: - Se o lugar é assombrado, não sei. O que eu sei é que eu ia atravessando o sangrador do açude e me caiu do bolso n'água uma prata de dez tostões. Eu ia com meu cachorro e já estava dando a prata por perdida, quando vi que ele estava assim como quem está cochichando com outro. De repente o

cachorro mergulhou, e trouxe o dinheiro, mas quando fui verificar só encontrei dois cruzados.

PADEIRO: - Oi! E essas almas de lá têm dinheiro trocado?

CHICÓ: - Não sei, só sei que foi assim. (O sacristão e o padre saem da igreja)

SACRISTÃO: - Mas eu não já disse que fica tudo por minha conta?

PADRE: - Por sua conta como, se o vigário sou eu?

SACRISTÃO: - O vigário é o senhor, mas quem sabe quanto vale o testamento sou eu.

PADRE: - Hem? O testamento?

SACRISTÃO: - Sim, o testamento.

PADRE: - Mas que testamento é esse?

SACRISTÃO: - O testamento do cachorro.

PADRE: - E ele deixou testamento?

PADEIRO: - Só para o vigário deixou dez contos.

PADRE: - Que cachorro inteligente! Que sentimento nobre!

JOÃO GRILLO: - E um cachorro desse ser comido pelos urubus! É a maior das injustiças.

PADRE: - Comido, ele? De jeito nenhum. Um cachorro desse não pode ser comido pelos urubus.

(Todos aplaudem, batendo palmas ritmadas e discretas, e o padre agradece, fazendo mesuras. Mas de repente lembra-se do Bispo.)

PADRE: - (aflito) Mas que jeito pode-se dar nisso? Estou com tanto medo do bispo! E tenho medo de cometer um sacrilégio!

SACRISTÃO: - Que é isso, que é isso?

Não se trata de nenhum sacrilégio. Vamos enterrar uma pessoa altamente estimável, nobre e generosa, satisfazendo, ao mesmo tempo, duas outras pessoas altamente estimáveis (aqui o padeiro e a mulher fazem uma curvatura a que o sacristão responde com outra igual), nobres (nova curvatura) e, sobretudo, generosas (novas curvaturas). Não vejo mal nenhum nisso.

PADRE: - É, você não vê mal nenhum, mas quem me garante que o bispo também não vê?

SACRISTÃO: - O bispo?

PADRE: - Sim, o bispo. É um grande administrador, uma águia a quem nada escapa. JOÃO GRILLO: - Ah, é um grande administrador? Então pode deixar tudo por minha conta, que eu garanto.

PADRE: - Você garante?

JOÃO GRILLO: - Garanto. Eu teria medo se fosse o anterior, que era um santo homem. Só o jeito que ele tinha de olhar para a gente me fazia tirar o chapéu. Mas com esses grandes administradores eu me entendo que é uma beleza.

SACRISTÃO: - E mesmo, não será preciso que Vossa Reverendíssima intervenha. Eu faço tudo.

PADRE: - Você faz tudo?

SACRISTÃO: - Faço.

MULHER: - Em latim?

SACRISTÃO: - Em latim.

PADEIRO: - E o acompanhamento?

JOÃO GRILLO: - Vamos eu e o Chicó. Com o senhor e sua mulher, acho que já dá um bom enterro.

PADEIRO: - Você acha que está bem assim?

MULHER: - Acho.

PADEIRO: - Então eu também acho.

SACRISTÃO: - Se é assim, vamos ao enterro. (João Grillo estende a mão a Chicó que a aperta calorosamente) Como se chamava o cachorro?

MULHER: - (chorosa) Xaréu.

SACRISTÃO: - (Enquanto se encaminha para a direita, em tom de canto gregoriano) Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculi delictorum.

TODOS: - Amém.

(Saem todos em procissão, atrás do sacristão, com exceção do padre, que fica um momento silencioso, levando depois a mão à boca, em atitude angustiada, e sai correndo para a igreja.)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Auto da Compadecida é uma das obras mais emblemáticas das letras brasileiras e que traz em seu bojo questões que remetem às questões sociais, ao folclore nordestino e às tradições regionais com um olhar voltado para o universal.

No livro, o sagrado e o profano ocupam espaços similares e são discutidos com senso de humor e extrema capacidade crítica, mas baseado em diversas outras obras de caráter popular. A leitura do livro é agradável e segue a tradição do *Ridendo Castigat Mores* (rindo castigam-se os costumes), ou seja, defende a tese de que os aspectos sociais podem ser corrigidos através do humor.

SEIS QUESTÕES

01. A peça “O Auto da Compadecida” pode ser considerada:

- a) Um libelo contra a ditadura militar
- b) Anacrônica, pois foi escrita em um momento que não havia embate religioso no Brasil
- c) Alegórica, já cada personagem representa um defeito ou uma qualidade humana
- d) Um romance religioso com algumas características realistas
- e) Um poema de fundo moral e que tenta impor a religião católica a todas as pessoas do Brasil

02. No fragmento a seguir:

BISPO – E como hei de chamá-lo então?

SEVERINO – Severino, que é meu nome de batismo.

PADRE – É que nós não temos coragem de chamar uma pessoa tão importante de Severino.

SEVERINO – Isso tudo é _____ quem está com o rifle sou eu. Se fosse qualquer um de vocês, eu era chamado era de Biu. Deixem de conversa, que isso comigo não vai. Mostre os bolsos (tirando o dinheiro) seis contos! Mas é possível? Já vi que o negócio de reza está prosperando por aqui.

A palavra que completa corretamente o espaço é:

- a) porque
- b) por que
- c) por quê
- d) porquê
- e) pois

03. Ainda com relação ao fragmento anterior, podemos dizer que Severino:

- a) é uma personagem consciente do poder religioso do padre e do bispo
- b) representa o medo que a Igreja impõe às pessoas não católicas
- c) é consciente de que seu poder é representado por uma arma de fogo

- d) mostra-se respeitoso para com os representantes da Igreja católica e lamenta a falta de recursos desta
- e) limita-se a roubar sem fazer comentários irônicos

04. Ainda com relação ao texto da questão 02, A Igreja é tratada como:

- a) uma casa de orações
- b) um comércio
- c) um reduto de proteção para os mais carentes
- d) ponto de desinteresse financeiro
- e) ponto de ligação para com Deus

05. Na peça teatral “*O Auto da Compadecida*”:

- a) Todas as personagens representam seres individualizados, sem referências à estereotipação
- b) Não há lugar para críticas sociais, já que a obra apresenta apenas nuances alienadas
- c) Jesus Cristo é tratado de acordo com os padrões físicos tradicionais arraigados ao longo do tempo
- d) Cada personagem representa um microcosmo comportamental, cultural e social
- e) Todas as afirmativas estão corretas

06. Na peça há uma personagem que representa o pícaro, de quem se trata?

- a) O Sacristão
- b) O padeiro
- c) Jesus Cristo
- d) O cangaceiro
- e) João Grilo

REFERÊNCIAS

BRASIL, Assis. **Vocabulário Técnico de Literatura**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: MediaFashion, 2008.

VASSALLO, Lígia. O Grande Teatro do Mundo. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: IMS, 2000. p. 147-180.

G A B A R I T O					
01	02	03	04	05	06
C	A	C	B	D	E

OBS.:Todas as imagens que ilustram este trabalho foram retiradas da Internet.