



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

EDSON VELOSO PERES

AS VOZES BAKHTINIANAS NO DISCURSO DA CULTURA POPULAR  
NO *AUTO DA COMPADECIDA*

João Pessoa

2017

Edson Veloso Peres

**AS VOZES BAKHTINIANAS NO DISCURSO DA  
CULTURA POPULAR NO *AUTO DA  
COMPADECIDA***

Trabalho de conclusão de curso,  
apresentado como requisito obrigatório  
para obtenção de título de Licenciado  
em Letras Língua Portuguesa, pela  
Universidade Federal da Paraíba.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Bernardete da Nóbrega.

João Pessoa

2017

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade Federal da Paraíba.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Peres, Edson Veloso.

As vozes bakhtinianas no discurso da cultura popular no auto da compadecida. / Edson Veloso Peres. - João Pessoa, 2017.

39 f.

Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Bernardete da Nóbrega.

1. Ariano Suassuna. 2. Dialogismo. 3. Gêneros do Discurso. 4. Cultura Popular. I. Título.

BSE-CCHLA

CDU 801

Edson Veloso Peres

# **AS VOZES BAKHTINIANAS NO DISCURSO DA CULTURA POPULAR NO AUTO DA COMPADECIDA**

Trabalho de conclusão de curso,  
apresentado como requisito obrigatório  
para obtenção de título de Licenciado  
em Letras Língua Portuguesa, pela  
Universidade Federal da Paraíba.

Defesa em 23/11/2017 – 07:00 às 09:00h.



Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Bernardete da Nóbrega (UFPB)

ORIENTADORA

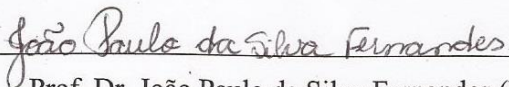
Prof. Dr. Expedito Ferraz Júnior (UFPB)

EXAMINADOR INTERNO



Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues (UFPB)

EXAMINADOR INTERNO



Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes (UEPB)

EXAMINADOR SUPLENTE EXTERNO

A minha mãe, pelo exemplo de luta e força. A  
minha esposa, fiel companheira, amiga,  
incentivadora e, sobretudo, pela paciência.

Dedico!

## AGRADECIMENTOS

*A Deus, por me conceder a possibilidade de realizar este sonho.*

*A Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Bernardete da Nóbrega, que me acolheu e me guiou durante esta caminhada, obrigado pela orientação, dedicação, amizade e companheirismo.*

*A minha mãe, que sempre torceu para que este sonho se realizasse.*

*Ao meu pai, que mesmo não sendo presente, sei que torce por mim.*

*As minhas avós, e meus avôs que mesmo no plano espiritual senti a força das suas presenças. Todos “in memoriam”.*

*Ao meu querido irmão, que sempre me encorajou nesta caminhada e a todos meus familiares.*

*A minha esposa Renata, pelo carinho, incentivo, confiança e companheirismo.*

*A minha sogra, D. Nené, que sempre me apoiou e me incentivou.*

*Ao meu cunhado e a sua esposa, Rinaldo e Rafaela, que sempre estiveram me dando força.*

*Aos demais amigos queridos não mencionados, que me estimularam, apoiaram e compartilharam comigo a realização desta pesquisa, os meus mais sinceros agradecimentos!*

“O porta-voz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísmo indivíduo burguês, mas o *povo*, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Esse exagero tem um caráter *positivo e afirmativo*.” (BAKHTIN, 2010. p. 17).

## RESUMO

Este estudo constitui uma leitura da obra *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna na linha da Análise Dialógica do Discurso (ADD) sob a ótica do pensamento Bakhtiniano adstrito ao discurso da Cultura Popular da Idade Média, oriundos da tradição oral, em conexão com o discurso da Cultura Popular do Nordeste Brasileiro e outros gêneros que se interpõem na materialidade da narrativa. A partir dessas concepções buscamos encontrar os traços das categorias postuladas por Bakhtin (1993, 1997, 2006, 2010, 2011, 2013, 2015 e 2016): dialogismo, gêneros do discurso, carnavalização e polifonia reacentuados por diálogos utilizados por Ariano Suassuna na construção da obra *Auto da Compadecida*, como forma de expressar a Cultura Popular por meio da reencenação de diversos folhetos de cordel em que ancorou a sua produção. A obra *Auto da Compadecida* se afirma como *corpus* da pesquisa em nossos recortes analíticos, por se configurar como um discurso que apresenta particularidades que dialogam com diversos discursos de épocas remanescentes, como as obras satíricas da Idade Média, dos espetáculos circense e as histórias contadas e produzidas pelo povo do Nordeste Brasileiro. Assim, partimos desses pressupostos para buscar responder à questão: como apreender esses entrelaçamentos de vozes advindas desse Grande Tempo que Ariano Suassuna em sua criação expõe? Para alcançar a responsividade definimos como objetivo geral buscar compreender como são representadas essas relações dialógicas via recortes do discurso da narrativa a fim de absorver elementos da linguagem carnavalizada neste gênero discursivo em que a diversidade de vozes, gestos, cenas, dizem da heterodiscursividade impregnada no horizonte e ambiente na simbiose que se forma em suas produções e produz literatura erudita a partir da cultura popular, sendo a expressão mais genuína de um povo, o Nordeste Brasileiro, que se enxerga representado nesta obra. Os resultados da pesquisa corroboram com a singularidade e particularidade dos traços enunciativos no discurso de Ariano Suassuna, pois, a pluralidade cultural reúne elementos da tradição oral, do folclore, do teatro popular e da própria poesia – O Cordel e outros gêneros que essa cultura representa, a cultura popular que é a expressão mais autêntica do povo. Ela é o encontro da liberdade pela subversão da ordem, onde o riso, o cômico-sério os faz se encantar/encontrar e se ver.

**Palavras-Chave:** Ariano Suassuna. Dialogismo. Gêneros do Discurso. Cultura Popular.

## ABSTRACT

This study is a reading of the book *Auto da Compadecida* (1955) by Ariano Suassuna in the Dialogical Analysis of Discourse (ADD) line of the Bakhtinian thought ascribed to the Discourse of Popular Culture of the Middle Ages, derived from the oral tradition, in connection with the discourse of the Popular Culture of the Brazilian Northeast and other genres that interpose in the materiality of the narrative. From these conceptions we seek to find the traits of the categories postulated by Bakhtin (1993, 1997, 2006, 2010, 2011, 2013, 2015 and 2016): dialogism, discourse genres, carnivalization and polyphony reopened by dialogues used by Ariano Suassuna in the construction of *Auto da Compadecida*, as a way of expressing the Popular Culture through the reunification of several leaflets of string in which anchored its production. The work *Auto da Compadecida* affirms itself as a corpus of research in our analytical cuts, for it is configured as a discourse that presents particularities that dialogue with diverse discourses of the remaining epochs, such as the satirical works of the Middle Ages, the circus spectacles and the stories told and produced by the people of the Brazilian Northeast. Thus, we start from these presuppositions to seek to answer the question: how to apprehend these intertwined voices arising from this Great Time that Ariano Suassuna in his creation exposes? To achieve responsiveness, we define as general objective to understand how these dialogic relations are represented via narrative discourse cuts in order to absorb elements of the carnivalized language in this discursive genre in which the diversity of voices, gestures, scenes, say of the heterodiscursivity impregnated in the horizon and environment in the symbiosis that is formed in its productions and produces erudite literature from popular culture, being the most genuine expression of a people, the Brazilian Northeastern, who sees himself represented in this work. The results of the research corroborate the singularity and particularity of the enunciative traits in the speech of Ariano Suassuna, since cultural plurality brings together elements of oral tradition, folklore, popular theater and poetry itself - The Cordel and other genres that this culture represents, the popular culture that is the most authentic expression of the people. It is the encounter of freedom by the subversion of order, where laughter, the comic-serious makes them enchant / find and see.

**Keywords:** Ariano Suassuna. Dialogism. Genres of Discourse. Popular Culture.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>2</b>	<b>CONCEPÇÕES BAKHTINIANAS</b>	13
2.1	GÊNEROS DISCURSIVOS	14
2.2	DIALOGISMO	16
2.3	CARNAVALIZAÇÃO	18
<b>3</b>	<b>PERCURSOS ANÁLITICOS</b>	21
3.1	AS PERSONAGENS DA OBRA	22
3.2	<i>AUTO DA COMPADECIDA</i> , NA ÓTICA DO PENSAMENTO BAKHTINIANO	31
<b>4</b>	<b>POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES</b>	36
	<b>REFERÊNCIAS</b>	37

## INTRODUÇÃO

Entre 1945 e 1953, o país passou por um período de busca e valorização da identidade nacional, motivados pelo sentimento do pós-guerra, que permeava o mundo, um grupo de estudantes da Faculdade de Direito do Recife no Estado de Pernambuco, inicia um movimento que intencionava difundir e valorizar a cultura popular local, pela produção literária erudita ancorada na própria cultura popular. É a partir deste contexto que, em 1945, nasce o Teatro de Estudantes de Pernambuco, o TEP, que era composto por: Joel Pontes, Hermilo Borba Filho, Gastão de Holanda, Aloísio Magalhães, Ariano Suassuna, entre outros.

Diferente dos demais grupos de teatro, que favoreciam e davam preferência aos textos de autores estrangeiros, o TEP trazia no bojo da sua proposta a popularização do teatro, aproximando a arte do povo. Dessa forma, privilegiavam os autores locais que encenavam por meio da arte dramática os assuntos do Brasil. O TEP durou até 1953.

Oriundo dessa escola, e adepto desse pensamento Ariano Suassuna, soube como ninguém, imprimir em suas produções os objetivos desenvolvidos e iniciados pelo TEP. Idealizador do Movimento Armorial, Ariano Suassuna, encarregou-se de reunir amostras de diversas áreas artísticas como forma de valorização da cultura nordestina.

O Movimento Armorial, apesar de reunir essa diversidade de expressões e formas estéticas da produção de múltiplas linguagens, tem como sua representação principal o folheto de cordel, agregador de três artes – literatura, xilogravura e música – o Cordel consegue se impor como a expressão mais genuína da cultura popular do nordeste brasileiro. Além disso, o Movimento Armorial acata como sua arte maior o teatro, pois, ele, consegue rerepresentar as formas, histórias e expressões presentes nos folhetos, levando a arte para mais perto do cotidiano do povo.

Em sendo assim, podemos afirmar que a obra do *Auto da Compadecida*, ocupa o topo do Movimento Armorial, já que dialoga com a rerepresentação de diversos folhetos de cordel e produzindo, assim e a partir desses diálogos, uma nova obra.

Para entendermos a obra de Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, é necessário recorrermos, no mínimo, à noção de gênero do discurso, enquanto categoria analítica, que retoma os gêneros produzidos na Idade Média, oriundos da tradição oral, reenunciados com traços estéticos que, apenas, o autor desta obra é possuidor. Escrita em 1955, ela traz recortes

das peças satíricas da Idade Média – como por exemplo a do francês, Arnoul Gréban<sup>1</sup>, o *Mistério da Paixão*, datado de 1450, em que se entrelaçavam temas religiosos e profanos –, traços do teatro espanhol do século XVII – que ultrapassa os limites do teatro clássico e dá origem a um novo estilo de teatro, o popular – e, o mais forte em sua concepção, a vasta presença de elementos como o poder da igreja na sociedade e a exploração da fé, o poder dos latifundiários, a exploração da mão de obra, a desigualdade social e a retomada do cangaço para a vida do nordestino. Esses elementos que compõem a arquitetônica do cenário na obra é fruto da reenunciação das narrativas presentes nos folhetos de cordel que circulavam no seio da sociedade, e serviu de fonte de inspiração para Ariano Suassuna construir sua narrativa.

A delimitação da obra *Auto da Compadecida*, como *corpus* desse trabalho, aconteceu por considerarmos a produção mais representativa do conjunto de obras produzidas por Ariano Suassuna e ocupa, como já afirmamos, o topo do Movimento Armorial, movimento esse idealizado por Ariano Suassuna. A trajetória percorrida por ele possui fortes laços com a cultura popular do Nordeste brasileiro. A obra traz no seu arcabouço de intenções a moral católica, e dialoga com o estilo do teatro português de Gil Vicente<sup>2</sup> e apresenta fortes traços do clássico *Decameron*<sup>3</sup>, de Giovanni Boccaccio, porém reconstrói e resgata às tradições locais e regionais do folclore brasileiro.

Em 2000, foi lançado pela Globo Filmes e distribuído pela Sony Pictures, o filme “*O Auto da Compadecida*”, que contou com direção e roteiro de Guel Arraes e de Adriana Falcão e João Falcão. A produção é uma releitura da obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. As filmagens aconteceram no ano anterior a do seu lançamento, em 1999, na cidade de Cabaceiras, localizada na microrregião do Cariri Ocidental, no Estado da Paraíba. A obra fílmica conquistou diversos prêmios importantes, tais como: Grande Prêmio Cinema Brasil, Miami Brazilian Film Festival e Viña del Mar Film Festival. Foi, ainda, o filme brasileiro com maior bilheteria no ano de 2000, chegando a alçar o patamar de dois milhões de espectadores.

Dentre estes elementos reconstruídos e reelaborados no enredo dessa narrativa estão as credences populares e a literatura de cordel, que se constitui como traços diferenciadores dos escritos de Ariano Suassuna.

---

<sup>1</sup> Arnoul Gréban, nascido em Le Mans antes de 1420, morreu por volta de 1485, organista da Catedral Notre-Dame de Paris, é autor de um *Mistério da Paixão* e com seu irmão Simon Gréban do *Mistério dos Atos dos Apóstolos*.

<sup>2</sup> Gil Vicente (1465 — 1536) é considerado o primeiro grande dramaturgo português, é considerado o pai do teatro português.

<sup>3</sup> Decameron é uma coleção de cem novelas escritas por Giovanni Boccaccio entre 1348 e 1353.

Essa dominante no discurso de Ariano Suassuna, constitui o arcabouço dos objetivos gerais desta pesquisa por retomar as produções culturais produzidas na Idade Média. Mas, traz como objetivo específico a aproximação do cotidiano do povo, a própria cultura do povo nordestino que se representa pelo Cordel, na unificação que o autor consegue realizar ao construir o *Auto da Compadecida*.

Em face à visibilidade alcançada pela obra de Ariano Suassuna compreendemos a validade do teor desta pesquisa para reapresentá-la na ordem de outras perspectivas o reconhecimento e valorização da própria cultura nordestina no horizonte dos estudos acadêmicos. Fazendo uso da metodologia de Análise Dialógica do Discurso (ADD) nosso trabalho se fundamenta pelos pressupostos formulados por BAKHTIN (1993, 1997, 2006, 2010, 2011, 2013, 2015 e 2016), dialogismo, gêneros do discurso, carnavalização e polifonia.

O trabalho se apresenta com a seguinte estrutura: Introdução que inicia os comentários sobre o tema abordado, concepções bakhtinianas que conta com toda a fundamentação teórica que embasará a pesquisa, percursos analíticos no qual realizaremos a análise do objeto de pesquisa e possíveis considerações em que teceremos os comentários finais sobre o estudo realizado e, por último, as referências que permitiram o desenvolvimento desta pesquisa.

## 2 CONCEPÇÕES BAKHTINIANAS

Em suas produções, Ariano Suassuna, tem como singularidade e particularidade artística e composicional do seu estilo a reenuniação do discurso do outro, como forma de unificar as diversas vozes que vão compor a heterodiscursividade de uma nova linguagem que, por conter nuances próprias do autor, se transforma em um novo discurso, em uma nova construção, que Bakhtin vai chamar de construção híbrida por possuir uma dupla dicção e um duplo estilo, como em:

Chamamos de construção híbrida um enunciado que, por seus traços [...] composicionais, pertence a um falante, mas no qual estão de fato mesclados dois enunciados, duas maneiras discursivas, dois estilos, duas “linguagens”, dois universos semânticos e axiológicos. (BAKHTIN, 2015. p.84).

Segundo Bakhtin, o dialogismo é a confluência entre discursos, onde um autor, a partir do discurso do outro consegue imprimir em sua criação marcas que o caracterizam e que consegue ampliar o sentido de um discurso que já fora produzido, e desta forma, podendo ser compreendido. Pois, afirma que nenhum texto poderá ser compreendido ou avaliado isoladamente. Como podemos conferir:

O discurso do outro – narrado, imitado, mostrado sob certas luzes, disposto ora em massas compactas, ora esporadicamente disseminado – é, na maioria dos casos, impessoal (“opinião comum”, linguagem de profissões e gêneros) e em parte alguma está delimitado do discurso do autor: os limites são deliberadamente movediços e ambíguos, [...]. (BAKHTIN, 2015. p.89).

Observada por meio de diversos prismas, a obra de Ariano Suassuna, dialoga com a mais autêntica essência da tradição da cultura popular que representa o povo Nordestino Brasileiro, a Literatura de Cordel – que apesar de ter surgido na Europa como suporte para difundir o romantismo e, sobretudo, por força do legado da história, o termos herdado dos portugueses, a Literatura de Cordel se tornou robusta no interior nordestino ganhando características próprias e se tornando a maior fonte de disseminação da cultura do povo brasileiro, em especial o nordestino – utilizada como inspiração e molde para criar e ilustrar sua narrativa, o autor reenuncia estórias oriundas dos folhetos de cordel e da tradição oral em sua obra como componente que vai contribuir para a formação de seu estilo e de sua identidade, como também, para a arquitetura de sua heterodiscursividade, o que lhe confere um estilo próprio e autêntico, como afirmado por Bakhtin:

[...] o estilo humorístico baseia-se na estratificação da língua comum e nas possibilidades de separar, em diferentes graus, suas intenções de suas camadas, sem se solidarizar integralmente com elas. É justamente a natureza heterodiscursiva e não a unidade da língua normativa comum que constitui o fundamento do estilo. (BAKHTIN, 2015. p.90).

E é dessa premissa que parte o estilo de Ariano Suassuna, principalmente, na obra *Auto da Compadecida*, suas personagens, seu cenário, seu ambiente e sua narrativa é dona de um dialogismo incontestável com o discurso do outro e dos outros, como linguagem de um povo e de uma gente, de uma cultura, neste caso, o Nordeste Brasileiro.

É a partir do aporte teórico formulado por Bakhtin e o Círculo, além dos seus interlocutores que se torna possível o empreendimento de estudos sobre a linguagem na prática, ou seja, em seu contexto real de uso. A contribuição proporcionada pelos substratos teóricos bakhtinianos consiste em uma ampliação no entendimento da pluralidade da literatura e do seu diálogo com os outros campos do saber humano e, desta forma, nos permitindo enxergar um terreno fecundo para o entrelaçamento de vozes no discurso.

Se faz relevante evidenciar que os principais conceitos produzidos por Bakhtin, tais como – gêneros do discurso, dialogismo, carnavalização e polifonia – são oriundos das análises realizadas por ele em obras literárias como as de Dostoievski, François Rabelais, Cervantes e etc. e que são utilizados como metodologia de Análise Dialógica do Discurso (ADD) até os dias de hoje. Para ele a linguagem que compõe a obra literária é possuidora de forma e modos próprios para refletir e refratar a realidade.

Assim sendo, a obra *o Auto da Compadecida* é permeada em sua composição, dos principais conceitos postulados por Bakhtin, que iremos explorá-los como aporte teórico para subsidiar a leitura e crítica dialógicas do nosso trabalho. E, dessa forma, compreender o estilo e os traços de singularidade, definidores e constitutivos da estética de Ariano Suassuna por força da enformação e acabamento artístico sob o horizonte das concepções bakhtinianas na construção de sua obra.

## **2.1 Gêneros discursivos**

A linguagem está presente em todas as interações do ser humano, seja com ele próprio, seja com ele e o meio social em que vive. BAKHTIN (2016), postula que a vida humana é formada por diversos campos de atividade, e que todos esses campos estão interconectados pelo uso da linguagem.

Para ele os enunciados possuem três elementos indispensáveis em sua construção, que são – o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional – estes elementos são preestabelecidos pela natureza do campo de comunicação a que se propõe o enunciado. Mas, cada área de aplicação da língua cria seus próprios tipos relativamente estáveis de enunciados, que são denominados de gêneros do discurso.

Existe na atividade humana uma fortuna inesgotável de gêneros do discurso, pois como enuncia Bakhtin:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade. (BAKHTIN, 2016. p. 12).

Isto decorre ao fato que em todos os campos da atividade humana está presente a linguagem como forma de entrelaçamento com as demais áreas e meios. Estão presentes nessa afirmação a própria comunicação do dia a dia, os diálogos que mantemos com os nossos pares, isto é, a interação interpessoal marcada pelos enunciados na oralidade.

Desta forma, quando um determinado campo da atividade humana se desenvolve e evolui, com ele juntamente se desenvolve o seu gênero discursivo, os gêneros dialogam entre si e com isso conseguem evoluir, ampliar e se reelaborar resultando na formação de um novo gênero discursivo. E, é justamente o que acontece com o folheto de cordel nordestino que evoluiu da oralidade e passou a ser empregado nas letras das histórias contadas, foi o que aconteceu com o *Auto da Compadecida*, nas mãos de Ariano Suassuna que a idealizou a partir de tradições da oralidade e de alguns folhetos de cordel e o renunciou para rerepresentá-lo como um novo gênero discursivo, como nos mostra Bakhtin:

[...] a diferença essencial entre os gêneros discursivos primário (simples) e secundários (complexo) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicitários, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – ficcional, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, ao integrarem os complexos, nestes se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, réplica do diálogo cotidiano ou da carta romance, ao manterem a sua forma e o seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas

através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana. (BAKHTIN, 2016. p. 15.).

Nesta reelaboração realizada por Ariano Suassuna, o gênero inicialmente primário – o cordel oriundo da tradição oral – ganha força e é incorporado na formação do gênero secundário complexo, neste caso a obra literária *Auto da Compadecida*. Assim, o gênero primário se transforma no gênero complexo, e passa a ser componente de seu conjunto, ou seja, se forma um novo gênero discursivo, neste caso, a obra literária.

## 2.2 Dialogismo

Como uma das mais emblemáticas concepções postuladas por Bakhtin, o dialogismo, permeia a obra de Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*. Bakhtin postula que a base de toda a linguagem é o dialogismo e que toda relação discursiva se constrói na relação que esse discurso encontra no outro, ou nos outros.

O que nos remete à seguinte afirmação:

A arte “dialógica” tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal assim como no segundo, sem que por isso se reduza a ele: cada ideia é a ideia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa. No lugar do absoluto encontramos uma multiplicidade de pontos de vista: os das personagens e o do autor que lhe é assimilado; e eles não conhecem privilégios nem hierarquia. (BAKHTIN, 2011. p. XX, XXI).

Para Bakhtin o homem é um ser social, ou seja, seu pleno desenvolvimento humano está ligado à interação que ele estabelece com os outros seres humanos na sociedade. Neste contexto está presente a noção de recepção e compreensão ativa postulada por Bakhtin, como a existência de um locutor e um interlocutor.

Desta forma, podemos ilustrar dizendo que o locutor enuncia para o um interlocutor, seja real ou virtual, e exige deste um posicionamento responsivo, desta forma a enunciação só pode ser compreendida quando inserida no movimento dialógico com os nossos saberes e os saberes alheios, isto ocorre quando compreendemos os saberes dos outros por meio dos seus enunciados. Assim nos mostra Bakhtin:

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as

palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. (BAKHTIN, 2006. p. 96.).

Assim, a compreensão não está ligada a forma linguística, nem muito menos ao seu processo de identificação, o importante para se estabelecer a compreensão é o processo de interação que se dá entre o significado das palavras e o seu sentido semântico e ideológico, e isso não apenas do ponto de vista da enunciação, mas também, associado ao ponto de vista da produção e da interação entre locutor e receptor.

É nesta perspectiva que se ancora a visão bakhtiniana de língua, como afirmado em:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (BAKHTIN, 2006. p. 125.).

Ainda, segundo Bakhtin,

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (BAKHTIN, 2006. p. 125.).

Logo, o sentido do termo diálogo na concepção bakhtiniana não está, apenas, para a oralidade, mas abrange todos os tipos de comunicação verbal. Desta forma, está inserido a produção artístico-literária, o cordel, o espetáculo teatral, as tradições orais, a xilogravura e etc.

Sendo assim, Bakhtin postula, ainda, que os discursos presentes nos livros representam ‘o ato de fala impresso’, mas também o ver como o discurso que parte de discursos de outros autores. Como enuncia Bakhtin:

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores, etc.). Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema

científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. (BAKHTIN, 2006. p. 126.).

Isto é, este tipo de discurso está, dialogicamente, ligado com o contexto social do autor e dos seus interlocutores, como também, dialoga com discursos já escritos por outros autores. Portanto, é a partir desse pressuposto que iremos encontrar na obra *Auto da Compadecida*, e desenvolver nossas considerações. Pois, a obra de Ariano Suassuna está permeada por estas concepções que encontramos nos discursos de Bakhtin, ele apresenta discursos ideológicos, reenunciados e dialogados que procuram criar intervenções no ambiente de atividade da cultura popular nordestina por meio do diálogo com os discursos oriundos da tradição cultural do folheto de cordel.

### 2.3 Carnavalização

Não menos importante para entendermos como funciona o estilo de Ariano Suassuna, no *Auto da Compadecida*, e à luz das concepções postuladas por Bakhtin, a carnavalização, que se faz fortemente presente na formação do conjunto desta obra, que tem seu enfoque na tradição da cultura popular nordestina.

Vale ressaltar que o termo empregado como carnaval não deve ser entendido, aqui, como a festa popular, é necessário desvincular do seu sentido contemporâneo de carnaval e aceitá-lo como um momento único de liberdade do povo e de transformação, mesmo que idealizada e utópica, dos conceitos preestabelecidos na sociedade.

Surgida a partir de análises de obras da Idade Média, realizadas por Bakhtin, mais precisamente da obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*<sup>4</sup>. A carnavalização se constitui como sendo uma das categorias mais importantes das postuladas por Bakhtin. Sua presença é objeto constituinte da arquitetura das obras que estão no campo da cultura popular.

Desde a concepção do caráter popular e do folclore, surgidos na época pré-romântica (BAKHTIN, 2010), houve por parte dos românticos um desprezo da verdadeira essência da cultura popular. Assim, como nos diz Bakhtin,

---

<sup>4</sup> BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.

A concepção estreita do caráter popular e do folclore, nascida na época pré-romântica e concluída essencialmente Herder e os românticos, exclui quase que totalmente a cultura específica da praça pública e também o humor popular em toda a riqueza das suas manifestações. Nem mesmo posteriormente os especialistas do folclore e da história literária consideraram o humor do povo na praça pública como objeto digno de estudo do ponto de vista cultural, histórico, folclórico ou literário. (BAKHTIN, 2010. p. 3).

A verdadeira cultura popular, ou seja, aquela que se forma e se constitui nas entranhas das manifestações do povo, aquela que se origina a partir dos conhecimentos populares, das conversas nas praças, nos espetáculos de teatro encenados nas praças e no meio do povo. Esta arte que se origina do conhecimento e vivência do povo, foi durante muito tempo vista pelos “intelectuais” como uma arte marginal. Como mostrado por Bakhtin, desde a sua origem:

Entre as numerosas investigações científicas consagradas aos ritos, mitos e às obras populares líricas e épicas, o riso ocupa apenas um lugar modesto. Mesmo nessas condições, a natureza específica do riso popular aparece totalmente deformada, porque são-lhes aplicadas idéias e noções que lhes são alheias, uma vez que se formaram sob o domínio da cultura e da estética burguesa dos tempos modernos. (BAKHTIN, 2010. p. 3).

Assim, entendemos que o acontece é que os estudos realizados era uma forma de desqualificar a produção da cultura popular, pois lhe era aplicado conceitos que não lhes pertencia.

Seguindo por essa perspectiva, a carnavalização postulada por Bakhtin tem como traços principais a liberdade de contato entre as classes sociais, as excentricidades das fantasias, as inversões de poderes, a paródia e a profanação do religioso. Todas essas características presentes na concepção carnavalesca bakhtiniana permitem a criação do novo e a ruptura com os paradigmas socialmente estabelecidos.

A presença de elementos como o grotesco no carnaval representa a ruptura com a estética clássica, o corpo representado na carnavalização se opõe ao corpo ideal dos clássicos. Neste ambiente o corpo grotesco possui caráter positivo, dessa forma, o exagero da imagem cumpre o papel hermenêutico da linguagem carnalizada, que Bakhtin vai denominar de realismo grotesco.

No entanto, as imagens referentes ao princípio material e corporal em Rabelais (e nos demais autores do Renascimento) são a herança (um pouco modificada, para dizer a verdade) da cultura cômica popular, de um tipo peculiar de imagens e, mais amplamente, de uma concepção estética da vida

prática que caracteriza essa cultura e a diferencia claramente das culturas dos séculos posteriores (a partir do Classicismo). Vamos dar a essa concepção o nome convencional de realismo grotesco. (BAKHTIN, 2010. p. 17).

Por isso, é possível ratificarmos a carnavalização como ferramenta analítica na obra de Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, pois o carnaval é oriundo do povo como sendo seu patrimônio (BAKHTIN, 2010), não sendo diferente o que ocorre com a própria cultura popular nordestina, e mais específico o folheto de cordel.

A carnavalização é carregada de uma linguagem permeada por uma simbologia que constrói uma projeção do indivíduo sobre o mundo concreto por meio do carnaval. É por meio dessa projeção que o indivíduo consegue transportar para o mundo real, mesmo que momentâneo, a inversão de lugares, valores e o seus sentimentos mais profanos.

Pois, como afirmado por Bakhtin,

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular, como dissemos, é à própria natureza do carnaval); [...]; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas [...], o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 2010. p. 10).

E, ainda, segundo Bakhtin,

[...] o núcleo do dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação.

Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. (BAKHTIN, 2010. p. 6).

Desta forma, o carnaval se equilibra no limite entre a arte e a vida, ele ultrapassa o sentido de ator e expectador, e está na vida humana como sendo uma outra realidade. Por isso, também, ocorre o sentimento de inserção no ambiente da narrativa de Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, que em determinados momentos acreditamos já ter vivenciado ou visualizado algumas cenas.

### 3 PERCURSOS ANALÍTICOS

Em seu teatro, Ariano Suassuna tem por diferencial a integração do teatro erudito com as representações do teatro popular, utilizando como cenário específico à cultura popular nordestina, por meio da fortuna do seu folclore. Como representante do resgate das remotas narrativas, das antigas tradições, em verso e prosa, da cultura nordestina, Ariano Suassuna consegue imprimir em sua obra a força dos cordéis e dos cantadores como sendo a mais pura representação da cultura popular brasileira.

Em uma entrevista concedida em 2005, à uma Revista Cultural, o próprio Ariano Suassuna presta a seguinte afirmação:

E a cultura popular é um caminho para o teatro brasileiro. Veja, é na literatura de cordel onde está o mágico e o maravilhoso. Quando escrevi “A Compadecida”, as pessoas me perguntavam: “é uma peça regionalista? Aí, para não dar muita explicação, eu dizia: “É”. Tudo isso porque tinha cangaceiro na peça, mas eu sabia que não era. (Revista Preá, 2005. p. 69).

O *Auto da Compadecida* é uma obra construída sobre o modelo de teatro vicentino, que se trata de uma comédia com características popular e religiosa. Suas personagens principais são Chicó e João Grilo, ainda, temos como coadjuvantes as seguintes personagens: o Palhaço, o Padre, Antônio Moraes, A Mulher do Padeiro, o Padeiro, o Sacristão, o Bispo, o Frade, Severino, o Cangaceiro, a Compadecida, Manuel, Encourado e o Demônio.

As personagens do *Auto da Compadecida* são carnavalizadas, e devem ser compreendidas por meio das posições que ocupam na estrutura das camadas sociais presentes na arquitetônica que forma, ou enforma, a estrutura do espaço discursivo que compõem a narrativa da obra.

Pois, como afirma Bakhtin:

O autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e já depois suas declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar. As personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o seu real criador-autor. É neste sentido que se deve ressaltar o caráter criativamente produtivo do autor e sua resposta total à personagem; o autor não é o agente da vivência espiritual, e sua reação não é um sentimento passivo nem uma percepção receptiva; ele é a única energia ativa e formadora, dada não na consciência psicologicamente agregativa mas em um produto cultural de significação estável, e sua reação ativa é dada na estrutura – que ela mesma condiciona – da visão ativa da personagem como

um todo, na estrutura da sua imagem, no ritmo do seu aparecimento, na estrutura da entonação e na escolha dos elementos semânticos. (BAKHTIN, 2011. p. 6).

E, é neste sentido que Ariano Suassuna, construiu as imagens das personagens presentes no discurso do *Auto da Compadecida*, elas dialogam com personagens que estão presentes no espaço real do autor, entretanto elas, as personagens da obra, conseguiram se estabelecer e alçar vida própria dentro e fora do cenário da obra, transcendendo para o espaço da interação social do leitor.

### 3.1 As personagens da Obra

#### O Palhaço

Esta personagem atua como um grande apresentador do espetáculo circense, ela atua como sendo a voz do autor, dentro da narrativa, ele apresenta instruções aos leitores e/ou público e expõem opiniões sobre os atos.

Como podemos constatar em:

PALHAÇO

*Grande voz*

Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade.” (SUASSUNA, 2013. p. 17, grifo do autor).

E, ainda, em:

PALHAÇO

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 alma 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 e tem direito a certas intimidades. (SUASSUNA, 2013. p. 18, grifo nosso).

É notório o discurso do autor nestes trechos, em alguns momentos temos a impressão de estarmos ouvindo um discurso direto do próprio Ariano Suassuna. No primeiro recorte identificamos a apresentação do espetáculo e o julgamento de valor expresso pelo autor, já no

segundo o narrador enuncia um discurso que apresenta uma justificativa do autor para ter escrito a peça, e deixando claro que é parte integrante desse povo, o Nordeste Brasileiro.

### **João Grilo**

Ao lado do seu fiel companheiro Chicó, João Grilo é a personagem principal da narrativa, pois todo o universo da obra gira em torno de suas peripécias, dotado de uma astúcia monumental é o protagonista de diversas armações, ao lado de Chicó.

A verdade é que esta personagem representa genuinamente o nosso povo nordestino, pois diante da situação de tanta miséria e dificuldades não perde a espiritualidade de viver, consegue viver sempre em um estado de reelaboração da sua situação, sempre se reinventando, se reorganizando para superar os momentos mais duros da vida. Assim, como o nosso sertanejo que carrega consigo a fortuna de sua cultura e de seus saberes, e que mesmo diante das mais implacáveis secas, ainda assim, vive com fé e felicidade.

E, é nesse contexto que João Grilo é parte constituinte do *Auto da Compadecida*, é o herói de um povo que consegue se enxergar nessa personagem, que encontra no discurso dela, a personagem, o discurso que permeia os sentimentos abafados de um povo que sofre calado com o sistema de sobreposição instituído pela sociedade que tem como desenho a pirâmide, onde os poucos que ocupam seu topo vivem da força de trabalho dos que – os explorados – ocupam a base dessa pirâmide.

Como podemos constatar no seguinte recorte:

#### JOÃO GRILO

É eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o Major é rico e poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer; mas, disse a Chicó: o padre vai se zangar.

#### PADRE

*desfazendo-se em sorrisos*

Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro!

#### JOÃO GRILO

*cortante*

Que dizer que benze, não é?

PADRE

*a Chicó*

Você o que é que acha?

CHICÓ

Eu não acho nada de mais!

PADRE

Nem eu. Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus!

JOÃO GRILO

Então fica tudo na paz do Senhor, com cachorro benzido e todo mundo satisfeito.

(SUASSUNA, 2013. p. 25 e 26, grifo do autor.).

Neste fragmento, é possível notarmos que os direitos não são para todos, e sim para alguns. Mas, ocorre também, a crítica a moral e aos valores sociais de igualdade.

Sem sombra de dúvida a personagem de João Grilo, é o constitutivo de toda sátira que Ariano Suassuna propõe com o *Auto da Compadecida*, pois ela consegue perfurar o véu da moralidade criado, por meio de suas instituições, pela sociedade.

### **Chicó**

Não menos importante, e funcionando como um segundo protagonista, a personagem de Chicó segue o mesmo caminho percorrido pela de seu companheiro e amigo João Grilo. Sobre essa personagem podemos notar que ela dialoga com as figuras que permeiam a nossa cultura popular, pois, ela nos remete ao narrador popular de causos e contos, com poeta popular e com o cordelista, ao inventar suas estórias despreocupadamente, mas com muita riqueza de detalhes e pouca ligação com o real.

Como aparece na seguinte cena:

JOÃO GRILO

E ele mesmo? Estou desconfiado, Chicó.  
Você é tão sem confiança!

CHICÓ

Eu, sem confiança? Que é isso, João, está me desconhecendo? Juro como ele vem. Quer benzer o cachorro da mulher pra ver se o bicho não morre. A

dificuldade não é ele vir, é o padre benzer. O bispo está aí e Padre João não vai benzer o cachorro.

JOÃO GRILO

Não vai benzer? Por quê? Que é que um cachorro tem de mais?

CHICÓ

Bom, eu digo assim porque sei como esse povo é cheio de coisas, mas não é nada de mais. Eu mesmo já tive um cavalo bento.

JOÃO GRILO

Que é isso, Chico? [*Passa o dedo na garganta.*] Já estou ficando por aqui com suas histórias. É sempre uma coisa toda esquisita. Quando se pede uma explicação, vem sempre com “não sei, só sei que foi assim”

CHICÓ

Mas se eu tive mesmo o cavalo, meu filho, o que é que eu vou fazer? Vou mentir, dizer que não tive?

JOÃO GRILO

Você vem com uma história dessas e depois se queixa porque o povo diz que você é sem confiança.

CHICÓ

Eu, sem confiança? Antônio Martinho está aí pra dar as provas do que eu digo.

JOÃO GRILO

Antônio Martinho? Faz três anos que ele morreu.

(SUASSUNA, 2013. p. 20-21, grifo do autor).

É nesse formato que essa personagem realiza diversas narrações deste tipo, que nos remete ao narrador popular de causos e contos. Seu diálogo com a Cultura Popular consiste na representatividade de suas histórias fantásticas contada com toda uma riqueza de detalhes.

### **Padre João**

Essa personagem atua diretamente como coadjuvante na estrutura da obra, e é agente importante no contato com João Grilo e Chicó. Representante local da Igreja Católica,

característica principal é de um mau pastor, pois seu interesse está votado para a arrecadação de fundos para o caixa da igreja e atender os desmandos dos poderosos da região, ou seja, aqueles que tem algo a oferecer. Além, é totalmente submisso quando se trata de uma pessoa que está acima dele na hierarquia social.

A personalidade do Padre pode ser constatada, na seguinte passagem:

CHICÓ

Mandaram avisar para o senhor não sair, porque vem uma pessoa aqui trazer um cachorro que está se ultimando para o senhor benzer.

PADRE

Para eu benzer?

CHICÓ

Sim.

PADRE,

*com desprezo*

Um cachorro?

CHICÓ

Sim.

PADRE

Que maluquice! Que besteira!

JOÃO GRILO

Cansei de dizer a ele que o senhor benzia. Benze porque benze, vim com ele.

PADRE

Não benzo de jeito nenhum.

CHICÓ

Mas padre, não vejo nada de mal em se benzer o bicho.

JOÃO GRILO

No dia em que chegou o motor novo do major Antônio Moraes o senhor não benzeu?

PADRE

Motor é diferente, é uma coisa que todo mundo benze. Cachorro é que eu nunca ouvi falar.

CHICÓ

Eu acho cachorro uma coisa muito melhor do que motor.

PADRE

É, mas quem vai ficar engraçado sou eu, benzendo o cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso; mas benzer cachorro?

JOÃO GRILO

É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é o motor do Major Antônio Moraes e outra benzer o cachorro do Major Antônio Moraes.

PADRE,

*mão em concha no ouvido*

Como?

JOÃO GRILO

Eu disse que uma coisa era o motor e outra o cachorro do Major Antônio Moraes.

PADRE

E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes?

(SUASSUNA, 2013. p. 24 – 25, grifo do autor).

Fica evidente que se o cachorro fosse do Major Antônio Moraes, não existe problema em benzer.

### **Antônio Moraes**

Os aspectos dessa personagem são bem conhecidos do povo nordestino, ela representa no cenário da narrativa, o típico latifundiário, ou melhor dizendo, senhor de terras, é uma figura hostil, truculenta, poderosa que impõe sua força pelo medo e fortuna.

Sua presença no *Auto da Compadecida* representa o explorador dos menos favorecidos, como também o poder exercido por essas figuras no sertão do Nordeste brasileiro, como é possível conferir no seguinte diálogo entre ele o Padre:

PADRE,

*da igreja.*

Ora quanta honra! Uma pessoa como Antônio Moraes na igreja! Há quanto tempo esses pés não cruzam os umbrais da casa de Deus!

ANTÔNIO MORAES

Seria melhor dizer logo que faz muito tempo que não venho à missa.

PADRE

Qual o que, eu sei de suas ocupações, de sua saúde...

ANTÔNIO MORAES

Ocupações? O senhor sabe muito bem que não trabalho e que minha saúde é perfeita.

PADRE

*amarelo*

Ah, é?

ANTÔNIO MORAES

Os donos de terras é que perderam hoje em dia o senso de sua autoridade. Veem-se senhores trabalhando em suas terras como qualquer foreiro. Mas comigo as coisas são como antigamente, a velha ociosidade senhorial.

(SUASSUNA, 2013. p. 32 – 33, grifo do autor)

### **A Mulher do Padeiro**

Essa personagem representa a mulher que domina a casa e o marido, nesta personagem podemos notar os traços da carnavalização, ou seja, as inversões das posições. Ele representa uma mulher infiel e que possui um amor exacerbado pelos animais, gostando mais deles do

que das pessoas. Caracterizando, assim, o uso da carnavalização conceituada por BAKHTIN (2010), que se materializa por meio da inversão de papéis.

Suas atitudes são reprovadas pelos dogmas da sociedade e da Igreja, pois o adultério é visto como um ato repugnante neste universo da obra. Mas, na verdade o que Ariano Suassuna nos mostra com ela é um dedo na ferida da própria sociedade.

### **O Padeiro**

Ela é a representação da burguesia, que tem como convicção de vida o acúmulo de dinheiro para que se estabeleça em um meio de vida confortável moldado sobre a exploração do trabalho alheio. E que firma acordos obscuros com as entidades sociais para o seu benefício individual.

Essa visão pode ser notada na seguinte passagem:

PADEIRO

O senhor benze o cachorro, Padre João?

JOÃO GRILO

Não pode ser, O bispo está aí e o padre só benzia se fosse o cachorro do Major Antônio Moraes, gente mais importante, porque senão o homem pode reclamar.

PADEIRO

Que história é essa? Então Vossa Senhoria pode benzer o cachorro do Major Antônio Moraes e o meu não?

PADRE,

*apaziguador*

Que é isso, que é isso?

PADEIRO

Eu é que pergunto: que é isso? Afinal de contas eu sou presidente da Irmandade das Almas, e isso é alguma coisa.

(SUASSUNA, 2013. p.39 – 40, grifo do autor).

### **Sacristão**

Auxiliar do Padre, é mais um exemplo de falta de caráter, representa os falsos pregadores da fé, é um sacerdote do dinheiro, um exemplo de falso religioso.

### **O Bispo**

Juntamente com o Padre e o Sacristão, são os representantes da corrupção dentro da Igreja, utiliza-se da sua posição social para conseguir benefícios pessoais. Os três encenam a banda podre da religiosidade.

### **O Frade**

Personagem que equilibra a crítica do autor à Igreja, é um exemplo de um bom religioso. E mostra que nem todos os sacerdotes da Igreja são corruptos.

### **Severino**

É a personagem que representa o Cangaceiro, mas podemos identificar nela, também, a violência que os poderes repressores do Estado exercem sobre os menos favorecidos, as injustiças cometidas em nome da sociedade. Ela é o flagelo que a própria sociedade construiu, pois, a sociedade o tornou órfão e para sobreviver terminou enveredando pelas margens da sociedade, como forma de ascender socialmente.

### **Cangaceiro**

É o braço direito de Severino, típico companheiro que vive ao lado do seu ídolo para que um dia ocupe o lugar do seu chefe. É o tipo de personagem que contribui para a enformação da estrutura da obra.

### **A Compadecida**

Representa a fé do povo nordestino e em especial a do sertanejo, essa personagem traduz e homenageia Nossa Senhora, considerada muitas vezes como a mãe dos pobres. A devoção a Nossa Senhora é parte integrante da cultura do povo nordestino e da cultura popular brasileira.

## **Manuel**

É a representação do próprio Jesus, mas apresenta uma dura crítica ao racismo e a própria Igreja, pois socialmente não é da nossa cultura ou da Igreja, que a representação de Jesus seja realizada por uma personagem negra, essa quebra do costume nos revela a intenção do autor em confrontar mais esse preconceito social imposto por muitos anos. Ela, a personagem, também nos revela o quanto Ariano Suassuna estava à frente do seu tempo e do seu próprio contexto social.

Essa estranheza está marcada no discurso da personagem principal da obra, na seguinte passagem:

JOÃO GRILO

Mas, espere, o senhor é que é Jesus?

MANUEL

Sou.

JOÃO GRILO

Aquele Jesus a quem chamavam Cristo?

JESUS

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 muito menos queimado.  
(SUASSUNA, 2013. p. 123-124).

## **Encourado**

Nesta personagem suas funções dialogam com o contexto social da figura de um promotor de justiça, que visa muito mais a condenação, do que a promoção da justiça para os réus. Ela representa o próprio diabo. Mas, podemos também identificar que a sua representação vai além do promotor, ao lançarmos um olhar mais profundo é possível identificar a presença da inveja nesta personagem, pois fica sempre tentando parecer com Manuel.

## **Demônio**

É o assistente do Encourado, representa o típico bajulador que realiza de tudo para agradar seu chefe, mas continua sendo desprezado pelo mesmo.

### **3.2 *Auto da compadecida*, na ótica do pensamento bakhtiniano**

Escrita a partir do diálogo com romances e estórias da tradição popular do Nordeste Brasileiro, o *Auto da Compadecida*, se integra no cenário do imaginário popular, através do diálogo que estabelece, especialmente, com três folhetos de cordel, como afirmado pelo próprio autor no início da obra, “O *Auto da Compadecida* foi escrito como base em romances e histórias populares do Nordeste.” (SUASSUNA, 2013. p.13). Esses três folhetos são especificamente os seguintes: *O castigo da soberba*, obra popular recolhida por Leonardo Mota junto ao cantador Anselmo Vieira de Sousa (1867 – 1926), *O dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918) e *História do cavalo que defecava dinheiro*, obra popular de autoria anônima e recolhida por Leonardo Mota.

Ariano Suassuna faz questão de evidenciar que o seu teatro possui uma relação muito íntima com o circo, pois suas peças são muito mais próximas aos espetáculos circense e da tradição popular do que do teatro moderno. (SUASSUNA, 2013. p.13).

A partir dessa perspectiva fica evidente que o *Auto da Compadecida* reenuncia e reelabora o cenário circense, possuindo cenas divertidas e cômicas, mas, apesar de se tratar de uma comédia vem carregada de crítica aos tabus estabelecidos pela Igreja e pela própria sociedade. Realiza diálogos recheados de criticidade às instituições impostas e convencionais como o casamento, infidelidade, desigualdades sociais, econômicas e culturais, corrupção e a própria fé.

O *Auto da Compadecida* consegue arrancar risos até das pessoas mais carrancudas, suas cenas excêntricas apresentam ao leitor uma linguagem artesanalmente elaborada, mas empregada de forma simples e de fácil compreensão e dona de uma criatividade singular, assim como a própria cultura popular. Como destaca Bakhtin:

O riso não é forma exterior, mas uma *forma interior* essencial a qual não pode ser substituída pelo sério, sob pena de destruir e desnaturalizar o próprio conteúdo da verdade por meio do riso. Esse liberta não apenas da censura exterior, mas antes de mais nada do grande *ensor interior*, do medo do sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder, medo ancorado no espírito humano há milhares de anos. O riso revelou o princípio material e corporal sob a sua verdadeira acepção. Abriu os olhos para o novo e o

futuro. Consequentemente, ele não apenas permitiu exprimir a verdade popular antifeudal, mas também ajudou a descobri-la, a formulá-la interiormente. Durante milhares de anos, essa verdade se formou e se defendeu no seio do riso e das formas cômicas da festa popular. O riso revelou de maneira nova o mundo, no seu aspecto mais alegre e mais *lúcido*. Seus privilégios exteriores estão indissoluvelmente ligados às suas formas interiores, constituem de alguma maneira o reconhecimento exterior desses direitos interiores.

Por essa razão o riso, menos do que qualquer outra coisa, jamais poderia ser um instrumento de opressão e embrutecimento do povo. Ninguém conseguiu jamais torna-lo inteiramente oficial. Ele permaneceu sempre uma arma de liberação nas mãos do povo. (BAKHTIN, 2010. p. 81, grifo do autor).

A ação do riso provocada pelas cenas e as personagens é a configuração da liberdade, expressa pela obra, no íntimo do leitor, que dialoga diretamente com a carga cultural do leitor, proveniente da cultura popular que ele vivência na sua própria vida e no seu contexto social.

Em seus escritos, Ariano Suassuna opta por homenagear às estórias oriundas da cultura popular e dos acontecimentos do cotidiano. No *Auto da Compadecida*, não é diferente, também está presente essas nuances que fazem parte do estilo criativo do autor, que inseri as personagens religiosas de um modo carnalizado e com isso obtém o riso que liberta.

Segundo MACHADO (1995), o riso é a maneira de se falar com seriedade. Ou seja, é a própria polifonia do discurso, são entidades que caminham lado a lado para se obter a paródia. Pois, a concepção da paródia é totalmente irônica, manifestada por meio dessa visão espetacular, onde riso e seriedade se enxergam reciprocamente em um mesmo universo de reflexão.

De acordo com BAKHTIN (2013), a paródia é uma produção carnalizada, já que tudo vive em pleno estado de antítese: “os contrários se encontram, se olham mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro”. (2013, p. CCXI).

Essa carnavalização representa as fronteiras do contrário, onde todos os inversos se encontram e se reconhecem: “A fé vive em plena fronteira com o ateísmo, fita-o e o compreende, enquanto o ateísmo vive na fronteira com a fé e a compreende.” (BAKHTIN, 2013. p. CCXII). Assim,

Tudo deve se refletir-se mutuamente e enfocar-se mutuamente pelo diálogo. Por isso tudo o que está separado e distante deve ser aproximado num “ponto” espaço-temporal. É para isto que se fazem necessário a liberdade carnavalesca e a concepção artística carnavalesca do espaço e do tempo. A carnavalização tornou possível a criação da estrutura *aberta* do grande diálogo, permitiu transferir a interação social entre os homens para a esfera superior do espírito e do intelecto, que sempre era predominantemente esfera da consciência monológica una e única, do espírito uno e indivisível que se desenvolve em si mesmo [...]. (BAKHTIN, 2013. p. CCXII, grifo do autor).

Assim é o *Auto da Compadecida*, ela representa essa ambivalência, esse contato dos inversos, essa aproximação do distante, essa criação do *grande diálogo*, esse encontro da cultura popular com a cultura erudita e é nessa simbiose de culturas que está enquadrada a obra de Ariano Suassuna. A narrativa que conta as histórias de João Grilo e Chicó, que tem suas bases fundadas na tradição popular, no mundo maravilhoso do circo e no teatro religioso, que carrega na sua bagagem a simples característica de ser a atemporal.

O *Auto da Compadecida* é uma obra que está em constante diálogo com outros gêneros discursivos, seu aspecto majestoso consiste na possibilidade de manifestação do dialogismo. E é a partir dessa visão que analisamos a obra de Ariano Suassuna, como um texto novo, recriado, reconstruído, reelaborado e reenunciado.

Assim como asseverado por BAKHTIN:

Não há uma palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado). Mesmo os sentidos passados, aqueles nasceram do diálogo com os séculos passados, nunca estão estabilizados (encerrados, acabados, de uma vez por todas). Sempre se modificarão (renovando-se) no desenrolar do diálogo subsequente, futuro. Em cada um dos pontos do diálogo que se desenrola, existe uma multiplicidade inumerável, ilimitada de sentidos esquecidos, porém, num determinado ponto, no desenrolar do diálogo, ao sabor de sua evolução, eles serão rememorados e renascerão numa forma renovada (num contexto novo). (BAKHTIN, 1997. p. 413-414).

A obra se estrutura em três atos, que resumidamente apresentaremos aqui. No primeiro, ocorre a abertura do espetáculo, realizada pelo Palhaço, que age como julgador e revela tudo que acontecerá na peça. É o narrador que comanda o espetáculo, e é o elo responsável pela interação direta com o leitor.

O *Auto da Compadecida* desenvolve sua narrativa entorno da personagem de João Grilo e suas aventuras, ela, a personagem, é o retrato do sertanejo que luta contra as desigualdades, que a vida lhe impõe, e a morte, retratada pela luta contra o diabo.

É, ainda, no primeiro ato que João Grilo envolve as sete personagens em cena – Padeiro, Mulher do Padeiro, Padre, Bispo, Sacristão, Antônio Moraes e Chicó – nas suas enroladas. E o ato termina com o enterro do cachorro, Xaréu, realizado pelo Sacristão e em latim.

No segundo ato, as confusões produzidas por João Grilo continuam durante toda a narrativa, o Bispo aparece para tomar satisfações ao Padre pelo fato de ele ter chamado a mulher de Antônio Moraes de cachorra. Acontece, ainda, a chega de Severino e seu bando, ao final do ato todos morrem, com exceção de Chicó.

Ao terceiro ato, acontece o julgamento das personagens, no ambiente que fica nos limites entre o céu e o inferno. É nesse ambiente que todas as personagens ficam diante de Manuel, para serem julgados pelos seus erros cometidos na vida terrena. É nas cenas do terceiro ato que a obra se configura para alcançar seu ponto máximo – o seu clímax.

O terceiro ato se inicia com a indagação do Palhaço a Chicó sobre como ele está vivo, que responde com a seguinte fala: “Eu escapei. Estava na igreja rezando pela alma de João Grilo.” (SUASSUNA, 2013. p. 115). O ato se desenvolve com a perseguição do Encourado aos mortos, mas João Grilo contesta a condenação sem apelação e todos os segue até que Severino apela para Jesus Cristo, e de repente todos entram em uma sensação de paz e o Encorado de Costas pergunta se é Manuel e recebe a confirmação que sim, como podemos conferir: “Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos, pois vão ser julgados.” (SUASSUNA, 2013. p. 123).

Ao apresentar se a João Grilo, o Jesus de Ariano Suassuna se apresenta de forma heterodoxia, pois o Jesus do *Auto da Compadecida*, é um Jesus negro. O que leva João Grilo, surpreendido, a seguinte fala: “Porque...não é lhe faltando com o respeito não, mas pensava que o senhor era muito menos queimado.” (SUASSUNA, 2013. p.124).

João Grilo apela para Nossa Senhora e é defendido por ela, e sua pena converte-se em uma nova chance, e ele é mandado de volta para o plano terreno.

E é com essa peripécia que Ariano Suassuna conclui sua narrativa no *Auto da Compadecida*. Com esta obra Ariano Suassuna leva o leitor a magia dos espetáculos circenses, a simplicidade das obras populares, do rico imaginário do povo nordestino, dos mitos fantásticos e estórias que permeia o ideário comum de um povo e, assim, de uma cultura representativa de uma nação, cultura essa que é a marca dessa gente, a cultura popular do povo Nordestino Brasileiro.

#### 4 POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES

As nuances do substrato das teorias postuladas por Bakhtin e o Círculo se apresentam desenvolvidas por toda a extensão do *corpus* analisado, dentro do *Auto da Compadecida* foi possível encontrar traços das categorias bakhtinianas como: dialogismo, gêneros discursivos e carnavalização. Em suas personagens Ariano Suassuna empregou diversas dessas categorias, como é o caso, por exemplo, de João Grilo uma personagem totalmente carnavalizada e dialógica.

O presente trabalho permitiu-nos conhecer a obra *Auto da Compadecida* a partir de uma perspectiva Dialógica do Discurso, pois a reelaboração realizada por Ariano Suassuna dialoga com a Cultura Popular de tempos remotos e a Cultura Popular reelaborada e representada pelo do povo do Nordeste Brasileiro, ao escrevê-la, o autor, reuniu muitos elementos das tradições orais, do folclore e da própria poesia do que essa cultura representa, a Cultura Popular é a expressão mais autêntica do povo, pois é por meio dela que o povo degusta o sentimento de estar representado, é a partir dela que o povo consegue exprimir suas inquietações, suas transgressões que repousam no ambiente do privado de cada um, é por ela, a Cultura Popular, que se contesta as conversões sociais, ela é o ponto de encontro da liberdade expressa através do riso e do cômico-sério.

E, é assim que se manifesta e se materializa a Cultura Popular, carnavalizada e portadora do riso e da paródia. Ao adentrarmos no mérito da Análise Dialógica do Discurso para embasar o aporte teórico utilizado para subsidiar o estudo sobre o *Auto da Compadecida*, optamos pelas concepções formuladas por Bakhtin, como suporte teórico-metodológico, por entendermos que a polifonia cultural encontrada na obra é conveniente com os conceitos postulados por Bakhtin a respeito da linguagem e que suas concepções se tornam ressoantes no discurso que enforma o universo da obra, constatadas por meio das falas de suas personagens.

A linguagem que penetra nos escritos de Ariano Suassuna, cria uma atmosfera heterodiscursiva que possibilita o encontro do discurso popular com o discurso erudito sem perda das suas qualidades fundamentais, sendo essa a marca da singularidade desse autor.

Pelo momento, entendemos que toda essa pesquisa é, apenas, o primeiro passo em busca do conhecimento e entendimento das manifestações da Cultura Popular e sua relação dialógica com as categorias postuladas por Bakhtin.

## REFERÊNCIAS

AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, M. (Org.) **Metodologia para pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada**. Organização: Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015. 380 p.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. 419 p.

\_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 512 p.

\_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 415 p.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. Tradução: Miachel Laud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. 193 p.

\_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016. 176 p.

\_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato**. Texto completo da edição Americana. Tradução: Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. 1993. 108 p.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução, notas e prefácio: Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. 366 p.

\_\_\_\_\_. **Teoria do Romance I : A estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário: Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2015. 256 p.

BUBER, Martins. **Eu e tu**. Tradução, introdução e notas: Newton Aquiles Von Zuben. 10. ed. São Paulo, 2001. 137 p.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 199 p.

GONZÁLES, Mario M. Literatura e Diferenças na Espanha dos Áustrias. **Ipotesi: revista de estudos literários**, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 69 – 80, 1999.

MACHADO, Irene A. O romance na tradição do riso. In: **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

PORPINO, Gustavo; SANTOS, Racine. Resistência da cultura nordestina é espantosa. **Preá Revista de Cultura**, Natal, n. 14, 2005. Disponível em: <<http://www.youblisher.com/p/180336-Revista-Prea-n-14/>> . Acesso em: 23 out. 2017.

SUASSUNA, Ariano . **Auto da Compadecida**. 36. ed. São Paulo: Gol, 2013. 184 p.