

**O AUTO DA COMPADECIDA:  
DOS FOLHETOS NORDESTINOS PARA AS TELAS DO BRASIL**

**THE AUTO DA COMPADECIDA:  
FROM NORTHEASTERN BROCHURES TO BRAZILIAN SCREENS**

**EL AUTO DA COMPADECIDA:  
DE FOLLETOS DEL NORESTE LA PELÍCULA BRASILEÑO**

Ana Lucia Lima da Costa Schmidt<sup>1</sup>  
Camila Soreano da Silva<sup>2</sup>  
Ester Portugal da Silva Rocha<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como proposta analisar a obra teatral de Ariano Suassuna, O Auto da Compadecida, a partir de um aporte teórico comparativo valendo-se dos teóricos Costa (2006) Cruz (2021) e Kristeva (1974). A comparação objetivará partir dos folhetos de cordel, instrumentos de influência do autor paraibano até a transformação do auto em filme, observando as semelhanças e diferenças entre as obras artísticas: cordel, teatro e cinema.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada, O Auto da Compadecida, fontes e influências

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the theatrical work of Ariano Suassuna, O Auto da Compadecida, based on a comparative theoretical contribution based on the theorists Costa (2006) Cruz (2021) and Kristeva (1974). The comparison will aim at starting from the cordel pamphlets, instruments of influence by the author from Paraíba, to the transformation of the auto into a film, observing the similarities and differences between the artistic works: cordel, theater and cinema.

**Key words:** Comparative Literature, O Auto da Compadecida, sources and influences

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo analizar la obra teatral de Ariano Suassuna, O Auto da Compadecida, a partir de un aporte teórico comparado basado en los teóricos Costa (2006) Cruz (2021) y Kristeva (1974). La comparación tendrá como objetivo partir de los folletos de cordel, instrumentos de influencia del autor paraíba, hasta la transformación del auto en película, observando las similitudes y diferencias entre las obras artísticas: cordel, teatro y cine.

**Palabras clave:** Literatura comparada, O Auto da Compadecida, fuentes e influencias

---

<sup>1</sup> Pós Doutora em Cognição e Linguagem (UENF). Doutora em Ciência da Literatura (UFRJ). Contato: dr.analucialima@gmail.com.

<sup>2</sup> Graduanda em Letras (UNIFSJ). Contato: scamila813@gmail.com.

<sup>3</sup> Graduanda em Letras (UNIFSJ). Contato: Portugal.ester20@gmail.com.

## **Considerações Iniciais**

A partir dos estudos sobre a Literatura Comparada, suas primeiras atuações apenas como atitude comparatista, seu estabelecimento enquanto disciplina acadêmica, sua abrangência a partir do surgimento do conceito operatório da intertextualidade até sua ampliação no campo de atuação para a análise comparativa de diferentes tipos de textos, inclusive estabelecendo suas relações comparativas dentro de um mesmo autor e ainda entre outros tipos de artes, que se valem da linguagem para se expressar como o cinema, as artes plásticas, a música, criando, assim, as relações intersemióticas. Os ânimos comparatistas se acendem e nos proporcionou aproximar a obra do imortal Ariano Suassuna de suas fontes em músicas populares de sua terra e a literatura de cordel que muito o influenciou, até a comparação da adaptação de sua obra prima, *Auto da Compadecida*, para outras artes como a TV e o cinema em busca de alterações que se fizeram necessárias nas adaptações e pontuá-las e analisá-las a fim de perceber se a garantia de análise de tipos Nordestinos, objetivo do autor na produção original, se manteve nas releituras se caracterizando como nosso objetivo principal neste estudo.

### **1. CONTEXTO HISTÓRICO DA LITERATURA COMPARADA**

A atitude comparatista surgiu no início do século XIX em virtude da corrente de pensamento cosmopolita vigente na época. Era comum que as produções literárias feitas no contexto dos países colonizados se valessem das influências de autores canônicos e consagrados da metrópole. Essa produção utilizava-se da comparação de estruturas ou fenômenos analógicos para extração do poder de recepção das obras estrangeiras na tentativa de se obter o mesmo sucesso nos autores principiantes. No entanto, vale ressaltar que o termo “comparativismo” já havia sido usado em títulos de obras anteriores ao século XIX, porém, o seu marco inicial só se caracterizou depois, quando de fato a Literatura Comparada se consolidou como objeto de conhecimento e começou a definir seu objeto de análise.

Entre tantos países, a expansão da Literatura Comparada ganhou força na França e teve sua primeira cátedra em Lyon no ano de 1887. Nesse momento, sua Revista Transformar Jan/Jun 2021. Vol 15. N. 1 E-ISSN: 2175-8255

metodologia de comparação baseava-se na aproximação de obras, sendo uma a “fonte” e a outra a “influência”, ou seja, o fruto da inspiração daquela que era considerada a obra canônica como aponta Costa (2006)

O comparatismo tradicional no Ocidente foi marcado pelas noções de “fonte” e “influência” que determinavam uma filiação excludente entre textos, valorizando os pontos de contato entre eles numa relação que denotava vassalagem ou filiação de uma obra a outra. (Costa, 2006, p.117)

É importante acentuar que apenas os pontos de semelhança eram considerados; quanto mais a obra secundária fazia-se parecida, mais era valorizada. Os autores, inclusive, em muitas produções colocavam a epígrafe com um pequeno trecho da obra canônica, como forma de explicitar diretamente de onde havia surgido sua inspiração.

No entanto, essa doutrina clássica francesa entrou em decadência em 1958, durante o segundo Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, o qual promoveu uma visão mais voltada para o texto em si, possibilitando também, comparações entre textos nacionais, o que antes não era permitido. Era a chamada visão norte-americana que defendia a ideia de um comparação bem mais ampla, que não buscava somente semelhanças, mas valorizava os pontos de divergências entre as obras, uma vez que a dessemelhança era encarada como a marca do nacionalismo e da criatividade. Além disso, a comparação podia ser realizada entre todas as obras e não necessariamente com uma canônica. A partir daí a Literatura Comparada ganhou novos rumos e não ficou engessada naquela velha metodologia arcaica.

Em meados do século XX, a Literatura Comparada se estabelece como disciplina formal aplicada nas universidades, contendo não só pesquisas na área, como também profissionais já especializados neste núcleo. Dessa forma, evoluindo até o modelo hoje vigente. É de essencial importância mencionar que desde o seu início, a Literatura Comparada causou grande revolução, uma vez que trouxe consigo a noção de transversalidade, ou seja, essa aproximação de obras, idiomas e momentos históricos diferenciados que até então os estudos não permitiam, possibilitando uma observação mais ampla deste fenômeno e das transformações em cada instância das produções. Toda essa modificação no pensamento crítico comparatista foi otimizado pela criação do conceito operatório da intertextualidade estabelecido por Julia Kristeva (1974)

Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto ( Kristeva, 1974, p 64)

Hoje, as relações comparatistas se ampliaram de tal modo que é possível observar a intertextualidade dentro do mesmo autor, que passa a se chamar intratextualidade, neste caso e ainda as relações intertextuais entre a literatura e filmes, artes plásticas, dança, uma vez que o próprio conceito de texto, agora entendido como tudo o que é passível de ser “lido”, se ampliou gerando o que chamamos de relações intersemióticas.

## 2. AÇÕES COMPARATIVAS NO AUTO DA COMPADECIDA

Filho de Rita de Cássia e João Suassuna, o autor Ariano Suassuna exerceu diversas profissões no caminhar de sua vida, sem deixar, no entanto, o seu lado dramaturgo adormecido. Esse, que nasceu no dia 16 de junho de 1927, escreveu, durante sua história, grandes produções marcadas pelas influências sofridas enquanto ainda jovem no Nordeste, envolvendo aspectos reais da sua terra natal – interior da Paraíba - como a aridez, a pobreza e o sofrimento em geral da população juntamente com os “causos” que escutou desde novo com os quais teve contato através da literatura de cordel, do teatro de mamulengos e da cultura circense. Orgulhoso de suas raízes era defensor assíduo da cultura nordestina. Além de premiado por diversas obras ilustres, Suassuna também foi idealizador de algumas manifestações, sendo o Movimento Armorial o que mais se destacou.

A peça teatral *Auto da Compadecida*, *corpus* deste trabalho, foi escrita no ano de 1955 e é considerada como um divisor de águas na vida do autor paraibano. A comédia dramática organizada em três atos foi alvo de muitas críticas positivas e de enorme sucesso. Esta, escrita em forma de auto é narrada por um palhaço que localizava o público no espaço de tempo e local de cada cena. A peça teatral conta a história de dois amigos nordestinos que combatiam as dificuldades da vida no sertão através da malandragem e dos golpes. Durante o decorrer do trama, João Grilo e seu amigo Chicó aprontam com todos as personagens da narrativa. Os acontecimentos mais marcantes são o velório da cachorra da mulher do padeiro, que fora exigido que acontecesse em latim, o gato que “descomia” dinheiro e a gaita que poderia trazer alguém de volta a vida quando tocada. No fim da encenação, João Grilo acaba se

Revista Transformar Jan/Jun 2021. Vol 15. N. 1 E-ISSN: 2175-8255

tornando vítima de suas próprias armações e termina assassinado. No céu, ele com mais alguns personagens que são mortos na invasão dos cangaceiros ao vilarejo, vão se apresentar ao “juízo final” encontrando Jesus, Nossa Senhora e o Diabo. Lá, João Grilo pede intercessão a Nossa Senhora que, como uma advogada, defende cada um dos indivíduos ali presentes livrando-os das acusações feitas pelo Diabo. Por fim, João, munido de sua esperteza, acaba voltando à vida, enganando a própria morte.

Ao analisar a obra teatral citada acima, é possível constatar como Suassuna apropriou-se intertextualmente de elementos e histórias da cultura popular na concepção do texto, colocando sempre sua visão relacionada ao contexto. Suas fontes de inspiração foram variadas, desde folhetins até músicas, sendo as principais: o folheto “O Dinheiro” de Leandro Gomes de Barros; o conto “Botas de Camacho” de Cervantes e do romance de cordel *As proezas de João Grilo*, de João Martins de Athayde. (CRUZ, 2021) como se pode verificar na própria epígrafe do texto de Suassuna (2005), no qual ele deixa claro as suas fontes como este fragmento do “Castigo da Soberba”, obra popular recolhida por Leonardo Mota junto ao cantador Anselmo Vieira de Souza (1867-1926)

O DIABO Lá vem a compadecida!  
Mulher em que tudo se mete!

MARIA Meu filho, perdoe esta alma,  
Tenha dela compaixão!  
Não se perdoando esta alma,  
Faz-se é dar mais gosto ao cão:  
Por isto absolva ela,  
Lançai a vossa benção.

JESUS Pois minha mãe leve a alma,  
Leve em sua proteção,  
Diga às outras que a recebam,  
Façam com ela união  
Fica feito o seu pedido,  
Dou a ela salvação  
(epígrafe do Auto da Compadecida)

Diante deste plano de fundo no qual podemos verificar várias fontes de influência sobre o autor para composição de seu *Auto da Compadecida*, viemos propor um estudo de viés comparativo tendo como base os textos: *Auto da Compadecida* (2005), peça teatral de Ariano Suassuna; a microssérie do autor exibida na Rede Globo sendo editada em quatro episódios, em janeiro de 1990 de Guel Arraes com o mesmo título e por fim, sua ilustre transformação de série, em 1999, chegando ao Revista Transformar Jan/Jun 2021. Vol 15. N. 1 E-ISSN: 2175-8255

cinema em 2001, pela mesma equipe de direção e produção com o título *O Auto da Compadecida*, com o objetivo de mostrar outras relações intertextuais e até intersemióticas que se deram a partir do texto primeiro do autor.

É importante salientar que no transpasse da obra de Suassuna para outras leituras artísticas como a série e o filme, muitas modificações se impuseram como a substituição do “Palhaço” presente na obra original como aquele que apresenta os acontecimentos para o olhar das câmeras da TV que induzem o olhar do espectador para os acontecimentos. O cenário circense do texto original foi substituído pelas ruas de Pernambuco. Das salas de teatro para a televisão. Do público de Recife e do Rio de Janeiro para o horário nobre da maior rede de televisão do país alcançando milhares de telespectadores.

No texto da peça, a personagem do Palhaço tem uma importante função, pois é o narrador do espetáculo. O formato circense se dirige ao público anunciando o que irá acontecer, faz breves comentários, mas não se mistura à ação, exceto no enterro de João Grilo, quando aparece como figurante ao lado de Chicó, segurando a rede que leva o corpo do morto. É o Palhaço quem declara que *Auto da Compadecida* é “o julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade”. (SUASSUNA, 2005). Mas, observando a trama, é possível entender a peça como uma história sobre a luta pela sobrevivência de João Grilo e do seu companheiro inseparável, Chicó. Observa-se abaixo a introdução dada pelo palhaço à encenação. Este, faz uso do auxílio dos efeitos sonoros (som do clarim) para dar início e apresentar alguns fatos da obras, mas sem grandes detalhes.

*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. Toque de clarim. (rubrica)*

*PALHAÇO: A intervenção de Nossa Senhora no momento propício, para triunfo da misericórdia. Auto da Compadecida! (SUASSUNA, 2005)*

Já na adaptação fílmica, a trama inicia-se com os dois amigos caminhando nas ruas do pequeno vilarejo anunciando um evento da igreja. Constata-se que, apesar da ausência do palhaço narrando todos os aspectos da trama, com auxílio dos recursos audiovisuais possibilitados pelo campo cinematográfico, o telespectador já interpreta toda a situação e localiza-se no espaço/tempo objetivado pelo autor. Esse, também é capaz de interpretar a crítica construída sob a ótica social e religiosa.

Em entrevistas, o próprio Ariano Suassuna diz ter se surpreendido pelo resultado final da novela. São perceptíveis encaixes que atuam em duas frentes responsáveis pelo equilíbrio do projeto inicial de manter o respeito às peculiaridades do folheto e a adaptação para “a linguagem televisiva”.

Na relação intersemiótica entre o texto original e sua adaptação para a TV podemos observar que a microssérie apresenta um acréscimo de personagens como: o Vicentão (vivido pelo ator Bruno Garcia), o Cabo 70 (com o ator Aramis Trindade), que se integram às alterações no enredo funcionando como caricaturas de seres conhecidos do Nordeste, presentes nas histórias dos folhetos. Nesse sentido, embora atuando como diferenças, mantém-se o propósito do autor de criar personagens tipos.

Também atuam como contrapesos à criação do par romântico de Chicó com a meiga e inocente Rosinha ( com a atriz Virgínia Cavendish), personagem inexistente no texto original. Além disso, diferente do que ocorre na peça teatral, quem arruma briga com Vicentão e Cabo 70 é João Grilo na intenção de que Chicó os confrontassem para um duelo na frente de Rosinha de forma a ganhar o coração da moça. Assim, Chicó, que na peça aparece como um simples companheiro e “subordinado” de João Grilo, ganha maior peso, e de quebra o importante papel de galã à moda nordestina, apaixonado por uma moça rica, instruída, proporcionando dessa forma, a vitória do amor sobre as diferenças socioculturais.

Observa-se como ponto em comum entre as duas produções a integridade na fala Nordestina. Nota-se que o diretor Guel Arraes teve o cuidado e a preocupação de levar os aspectos gerais tanto do modo de vida, como também do sotaque e dialetos usados na peça teatral para a TV. Analisa-se tal feito, principalmente, nas falas do João Grilo e Chicó. O fragmento abaixo corrobora o já dito anteriormente e traz um diálogo entre os amigos. Nele, Chicó, como sempre, estava contando suas histórias absurdas e sendo questionado por João.

JOÃO GRILO: Não, mas eu me admiro é eles correrem tanto tempo juntos, sem me apertarem. Como foi isso?

CHICÓ: Não sei, só sei que foi assim. Saí tangendo os bois e de repente avistei uma cidade. É uma história que eu não goste nem de contar. (SUASSUNA, 2005)

Outro momento que narra com fidelidade o que foi exibido na peça teatral é a parte do juízo final, onde João e os outros personagens que foram mortos no penúltimo ato encontram-se juntos à espera do julgamento. Nele, todos recebem o mesmo fim da peça nas adaptações para a microssérie e para o filme.

Portanto, a partir dos expostos, constatam-se como as obras possuem uma comunicação direta entre si, mesmo com as diferenças impostas em suas adaptações, sem perder sua essência e singularidade.

### **Considerações Finais**

A partir do percurso traçado pela Literatura Comparada e observado neste estudo, pode-se verificar a singularidade do processo criativo do autor paraibano Ariano Suassuna em sua obra-prima *Auto da Compadecida*, na qual valeu-se de cantigas populares do sertão cantadas em sua infância, da literatura de cordel, muito popular em seu contexto, bem como as produções que se fizeram a partir da publicação da sua obra, com a releitura para a televisão e para o cinema.

Neste percurso constatou-se que a principal característica da obra *corpus* da pesquisa, que é a criação de tipos que representassem os tipos do sertão manteve-se nas adaptações feitas para a TV e cinema, ainda que estas impusessem algumas modificações no texto original.

### **Referências Bibliográficas**

ANTONIO, Luciano. **O Auto da Compadecida: um cordel de frente para as câmeras**. Revistas de Estudos Literários. Dez. 2012. Pág. 17-26. Disponível em: <<https://cutt.ly/3nkOVhl>> Acesso em: 28 mai. 2021.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006. p. 5-14.

COSTA, Ana Lúcia Lima da Costa. **Literatura Comparada: uma disciplina “indisciplinada”**. In: Revista Transformar, volume 4. Itaperuna: Hoffman, 2006.

CRUZ, Gabriel. **Uma análise da construção da narratividade processual na peça Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna**. São Cristóvão, 28 jan. 2021. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/handle/riufs/14138>>. Acesso em: 28 de mai. 2021.

FERREIRA, Juliana de Paiva. **O Auto da Compadecida e os e do sertão: entre Guel e Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro. 2014. Disponível em: <<shorturl.at/uwRSZ>>. Acesso em: 28 mai. 2021.

Revista Transformar Jan/Jun 2021. Vol 15. N. 1 E-ISSN: 2175-8255

FONSECA, Maria G. C. **As Proezas de João Grilo: Imaginários da cultura nordestina impressos em cordel**. USP. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://abre.ai/cRVF>>. Acesso em: 01 jun. 2021.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974  
SUASSUNA. Ariano. **Auto da Compadecida**. 35ª Ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005