

## A criação do texto literário no *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna

Sonia Maria Dal-Sasso<sup>1</sup>, sdsasso@uol.com.br, **Rilza Rodrigues Toledo** <sup>2</sup>

1. Mestranda em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), MG; professora na Faculdade de Minas (FAMINAS), Muriaé, MG;
2. Mestranda em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), MG; professora na Universidade Presidente Antônio Carlos (Unipac), Ubá e Visconde do Rio Branco, MG.

**RESUMO:** Este artigo analisa a criação do texto literário em **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna. Justifica-se esta opção pela importância do autor no campo da literatura brasileira. O método utilizado foi o estudo bibliográfico. Para isso, foram tecidos alguns comentários sobre a criação do texto literário sob a ótica de autores como Leyla Perrone e Gilberto Mendonça Teles, dentre outros, e, posteriormente, abordado o processo de criação do texto literário **Auto da Compadecida**.

**Palavras-chave:** Ariano Suassuna, criação literária, teatro.

**RESUMEN:** La creación del texto literario en el **Auto da Compadecida de Ariano Suassuna**. Este artículo analiza la creación del texto literario en **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna. Se justifica esta opción por la importancia del autor en el campo de la literatura brasileña. El método utilizado fue el estudio bibliográfico. Para esto, fueron tejidos algunos comentarios sobre la creación del texto literario sobre la óptica de autores como Líela Perrone y Gilberto Mendonça Teles, entre otros, y, posteri-

ormente, abordado el proceso de creación del texto literario **Auto da Compadecida**.

**Palabras llaves:** Ariano Suassuna, creación literaria, teatro.

**ABSTRACT: The creation of the literary text in *Auto da compadecida* of Ariano Suassuna.** This article analyzes the creation of the literary text in **Auto da compadecida** of Ariano Suassuna. This option is justified by the author's importance in the field of the Brazilian literature. The method used was the bibliographical study. For this, some comments were made about the creation of the literary text under the authors optics like Leyla Perrone and Gilberto Mendonça Teles, among others, and, later, we approached the process of creation of the literary text **Auto da compadecida**.

**Keywords:** Ariano Suassuna, literary creation, theater.

## Introdução

Segundo Mário de Andrade, a obra de arte objetiva a transcendência dos objetos comuns para a forma singular, poética e coletiva. Este processo se dá de forma conflituosa e laboriosa na mente do escritor. Afirmava ainda, um dos pioneiros do movimento modernista no Brasil, que a criação da obra literária passa por dois momentos complementares: o da intuição criadora e o da organização consciente. Sendo o primeiro da ordem do inconsciente; já o segundo da capacidade racional para fazer o poema, é um exercício da vontade. Em carta a Fernando Sabino, o grande escritor chegou a afirmar que o importante é a obra e não o escritor, visto que o objeto que o poeta cria tem vida independente vai agir sozinho na sociedade. Assim como Mário de Andrade, escritores, poetas, amantes da poesia vêm discutindo ao longo do tempo, a criação do texto literário (COUTINHO, 1978).

A **Literatura**, como toda arte é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio (COUTINHO, 1978).

Nesta pesquisa, fez-se breve abordagem da criação do texto literário na perspectiva de autores como Gilberto Mendonça Teles, Leyla Perrone, dentre outros. Posteriormente, foi discutido o processo de criação do texto literário **Auto da Compadecida**. Para isso, utilizou-se o estudo bibliográfico dos autores citados e, em seguida, foi feita a bordagem do processo de criação literária no texto **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna. Justifica-se esta pesquisa pela importância do autor na literatura brasileira, seja como dramaturgo, seja como representante do Movimento Armorial<sup>1</sup> com o objetivo de, nas palavras do próprio autor, “realizar a arte erudita brasileira a partir das raízes populares da nossa cultura” (SUASSUNA, 1970).

## I – A criação do texto literário

### 1.1– Leyla Perrone

Segundo Leyla Perrone, querer definir a criação do texto literário é astúcia e ambição demais, visto que o tema implica a teoria da literatura. A autora propõe, assim, tecer alguns comentários sobre o assunto em debate. Perrone explorou o tema com a análise da palavra criação. Afirmou ser uma palavra teológica e fez a analogia entre Deus e o escritor. “Assim como Deus criou o mundo a partir do Verbo, assim o autor literário instauraria um mundo novo, nascido de sua vontade e sua palavra”. Aplicada a palavra criação ao fazer artístico, tem-se o idealismo romântico, “presume-se que o artista não imita a natureza, mas cria outra natureza, gerada por um excesso de caráter divino e destinada a uma completude autônoma”. Ela, a autora, ainda acopla a palavra criação à palavra texto, o que remete a outras teorias. Tem-se, desta forma, a materialidade do escrito e firma-se o compromisso entre o divino da gênese e o humano do objeto criado (PERRONE, 1985).

Feita essa análise, Leyla Perrone questiona a existência de palavras sinônimas e substitui criação por invenção e por produção. Ao analisar a expressão invenção do texto literário, observa que é a criação de uma coisa nova, mas

1. “O Movimento Armorial foi lançado oficialmente na noite de 18 de outubro de 1970 [...]. O evento foi resultado do trabalho realizado por Ariano como diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco. Desde que assumiu o posto, em 1969, a convite do seu amigo, o reitor Murilo Guimarães, ele se dedicou a convocar artistas de diversas áreas, que trabalhavam distantes uns dos outros, para tentar harmonizá-los em torno de um conceito estético”, o da literatura de cordel (TAVARES, 2007).

esta criação não se dá de modo divino e absoluto. Invenção, dentro de um sistema de verdade, tem até algo pejorativo, pois a mentira é uma invenção. Por isto, segundo ela, o escritor que diz “eu invento” recusa a verdade absoluta e ressalta sua habilidade mais que sua inspiração. Portanto, nomear a obra de arte como invenção seria compará-la a pólvora ou ao avião. Assevera também que a palavra produção seria sinônima, porém, dizer a produção do texto literário seria equiparar o texto a um produto do mundo industrial, como um guarda-chuva ou uma máquina de costura. Ainda trabalhando os sinônimos possíveis, Leyla Perrone lança as palavras expressão e representação, as quais, segundo ela, se adotadas, requerem a expulsão da palavra texto. Deste modo, tem-se a expressão literária e a representação literária, fato este que leva a outras categorias discursivas e outras visadas teorias. Assim, ela conclui que o emprego das palavras expressão e representação também seria impróprio, pois elas remetem a algo anterior ao texto, algo de pré-existente. A primeira remete a um mundo; e a segunda remete a um indivíduo. Acrescenta, ainda, a autora, que as duas palavras estão sob suspeita na teoria literária, visto que a Filosofia duvida da possibilidade de se captar o mundo como totalidade representável, e a Linguística questiona a anterioridade da idéia à palavra, a primazia do sentido sobre o dito. Ressaltadas essas considerações, a escritora questiona: o escritor cria? Inventa? Produz? Representa? Exprime? Segundo a escritora, o fato de se questionar a definição do ofício do escritor leva a um mal estar da teoria literária, a qual é pouco propensa a definições categóricas. Desta forma, observa que as palavras devem ser revisitadas, reexaminadas e exploradas, pois é na medida em que se conhecem seus pressupostos e seus limites que se aproxima do saber (PERRONE, 1985).

Após tecer esses comentários, a escritora acrescenta que a literatura nasce de uma dupla falta sentida no mundo. O homem insatisfeito reage pela religião, pela ação social ou pela imaginação; destaca-se a criação literária como um processo que tem dois pólos: o escritor e o leitor. Desta feita, a obra literária só existe enquanto recriada pela literatura, sendo o escritor o desencadeador do processo, mas não o dono absoluto. No ato de criação, amplia-se a proposta inicial, superam-se as intenções primitivas do autor. Assim, a literatura nasce da vivência da aspiração à completude que a literatura não pode nos dar. A literatura é uma forma de conhecimento que satisfaz não uma verdade abstrata e dada, mas uma verdade corporificada em arte (PERRONE, 1985).

## 1.2 – Gilberto Mendonça Teles

No dia 11 de novembro de 2006, no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, o professor Gilberto Mendonça Teles, abordando o tema criação literá-

ria, observou que “não há um modelo para a criação poética. Não há um único meio, há vários estímulos; alguma coisa começa a brotar dentro do escritor, surgindo daí a poesia.” Segundo ele, a poesia é uma jóia rara, de difícil acesso. Logo, no processo de criação é preciso esperar a emoção fluir para começar a escrever. Ao falar da inspiração, disse que nem sempre o poeta tem uma musa inspiradora, porque ele, o poeta, tem a imaginação, a memória, que lhe dá inspiração. Ressaltou que a pluralidade de expressão existente no processo de criação, a vontade de procurar e o processo de procura são para ele a inspiração.

O escritor, ao falar sobre poema e poesia, assevera que o poema é um conjunto de palavras, porém pode não conter poesia. Ele ilustra a afirmativa dizendo que o arco-íris é uma palavra que contém poesia e acrescenta: “o cientista Newton matou o conteúdo mitológico da palavra arco-íris quando explicou cientificamente o processo das cores”(2006). Continuando sua exposição, salientou que os elementos (sentidos: visão, tato, audição) têm que estar ligados à poesia. Para exemplificar, ele citou de seu livro de poesia **A arte de amar** o seguinte texto:

Abro o espaço da fome e me abasteço das coisas comuns.  
Sou trivial e sóbrio, mas faminto.  
Amo o jogo das tripas e das tropas e todo dia exercito a competência da língua retorcida como um búzio nas véspers da posse (TELLES, 2006).

Esse poema foi criado quando ele caminhava na praia e começou a sentir fome. Essa passagem talvez possa ilustrar também a seguinte observação do escritor: “A incitação do poema vem de vários sentidos. Até o sonho pode motivar” (TELLES, 2006).

Sobre o processo de criação, ele ressaltou também que o poeta tem algo mais, e que o ato de escrever é o ato de compor. E, nas palavras do escritor,

No momento em que se está com vontade de escrever, sem saber o que ou como, já se inicia o processo de encontrar; já se começa a formar possibilidade de analogias, de relacionamento das coisas mais díspares do mundo. Daí, as imagens. No momento em que alguém (o poeta, por exemplo) começa a procurar um jeito de dizer melhor, de bem dizer, já está na esfera de um encontro.

“No princípio foi o verbo ou no princípio foi a poesia?”, questionou uma aluna. O professor Gilberto Mendonça assim respondeu: – Há um poema meu onde se lê:

O verbo nunca esteve no início dos grandes acontecimentos.  
No início estamos nós, sujeitos  
Sem predicados.  
Tímidos  
Embaraçados.  
Às voltas com mil pequenos problemas.  
De delicadezas, de tentativas e recuos.  
Neste jogo que se improvisa à sombra  
Do bem e do mal (...)  
Fique a resposta para quem me ler (TELLES, 2006).

### 1.3 – Ferreira Carvalho, Humberto Eco e Ferreira Gullar

Para Francisco Carvalho, o poeta é como pastor de sonhos e de palavras, e poesia é uma busca de aprimoramento das possibilidades da linguagem. Já Ferreira Gullar observa que a linguagem moderna, característica da poesia, é acentua o caráter concreto do discurso: a busca de uma linguagem que seja ela mesma uma experiência nova à percepção. Acrescente, ainda, o pensamento de Humberto Eco que compara o autor ao pintor. Para ele, há semelhanças. O escritor escreve pensando no leitor, assim como o pintor pinta pensando no observador do quadro. Depois de algumas pinceladas, o pintor se afasta e observa o quadro como se quisesse perceber a sensação que ele causará no espectador (PERRONE, 1985).

Consoante estudos feitos, percebe-se que não há um conceito específico ou único de criação literária. O poeta ou escritor trabalha a palavra como representação de uma realidade. Sendo autor-escritor-leitor-crítico, ele planeja, anota, analisa, lê, relê, rasura, reescreve, corrige, revê e compõe seu texto. Mas tudo isto é feito por meio de seu repertório lingüístico, revisitando as palavras, como afirma Leyla Perrone. Ela ainda considera o leitor, a poesia, a imaginação, e a relação literatura e verdade como uma tentativa de compensar as insatisfações do ser humano. Para isto, instaura formas, explora conotações, busca verdades e atribui valores capazes de reordenar o mundo, no seu ofício de representar o que pode ou podia acontecer, segundo a verossimilhança e a necessidade. Logo, a obra de arte nasce da vivência e do desejo de completude (PERRONE, 1985).

## II – Ariano Suassuna, a literatura de cordel e o teatro

A literatura de cordel é fonte inspiradora da obra literária de Ariano Suassuna do Movimento Armorial, intervenção consistente na cultura brasileira.

Para o autor, o cordel é uma forma de expressão que envolve a “Literatura, a Música e as Artes Plásticas”, seja no contar histórias, nos cantos de versos ou nas ilustrações de capa de folhetos (TAVARES, 2007, p. 35). A criação das obras mais significativas de Suassuna está embevecida dessas três expressões. No cordel, o teatro está presente na ação do cordelista em recitar, cantar seus versos e mudar de postura, de voz, atuando como personagem e ou como narrador diante do seu público, na interpretação de seus diálogos. O contato de Ariano Suassuna com leitura de cordel e com outras leituras se deu durante toda infância do autor. O incentivo à leitura de folhetos de cordel intensificou-se quando Ariano Suassuna encontrou na biblioteca de seu pai, dentre outros livros, **O Sertão Alegre**, cujo assunto é os causos dos poetas populares cearenses. Leonardo Motta, escritor do livro, dedicou-o a João Suassuna, pai de Ariano. Assim, Ariano Suassuna descobriu que aqueles folhetos que tanto lhe davam prazer eram também de grande valor por quem escrevia livros. Em entrevista à revista **Continente Multicultural**, Ariano fala da experiência com as formas populares em sua vida. Segundo ele, seu primo levava-o para ver, no mercado popular de Taperoá, um espetáculo de mamulengos. O dramaturgo comenta que a personagem principal da pequena peça dos mamulengueiros era um negro, Benedito. E que outra personagem mandava Benedito soletrar esqueleto e, assim, o negro dizia: “Escal-cai-esquelé-teo-tó, calça, colete e paletó”. A personagem era engraçada o que chamou a atenção de Suassuna (CEPE, 2002).

Outra referência emblemática da obra de Ariano Suassuna é o circo. Vale lembrar que o circo, nessa época, trazia consigo o teatro e o cinema. Este se efetivava com a projeção de filmes os quais deixavam a platéia, pouco acostumada com esses espetáculos, deslumbrada; aquele, na encenação dos chamados dramas. No circo, Ariano conheceu o palhaço Gregório a quem fez elogio ao tomar posse da Academia Brasileira de Letras (CEPE, 2002)..

O autor, ao falar do teatro, diz que não gostaria de imitar nem o teatro francês, nem o alemão, nem o americano. Assim buscou na literatura de cordel inspiração para fazer teatro. Suas peças são aos moldes do teatro medieval tanto no religioso quanto no profano. No primeiro, têm-se ilustrações bíblicas: mistérios e milagres; já no segundo, destacam-se a farsa, a comédia italiana e o circo (SALLES, 2000, p. 165). Das leituras da adolescência e tragédias da infância, o dramaturgo construiu uma visão de mundo marcada pelo sentimento religioso, o qual se manifesta em imagens mitológicas e literárias, mais do que religiosas e filosóficas, o que se pode ver principalmente no **Auto da Compadecida** (TAVARES, 2007, p. 39).

A dramaturgia de Ariano Suassuna não tem caráter homogêneo. Do popular, procedente das tradições de variadas fontes do povo humilde do Nordeste, recriado e desenvolvido por Suassuna numa visão crítica e envolta de ternu-

ra, evolui-se para o cômico. Este resultante do jeito de ser alegre do nordestino e da disposição do autor para a comédia. Desta feita, pode-se dizer que o **Auto da Compadecida** é obra de transição (CEPE, 2002).

## 2.1 – A criação literária em *Auto da Compadecida*

O **Auto da compadecida** procura recuperar e reproduzir mecanismos narrativos da comédia medieval e da comédia popular do Nordeste. Ressalta-se que, nesse tipo de teatro, importante é o caráter tradicional e coletivo em que o autor não julga que escreve por si só, mas com a colaboração implícita de uma comunidade inteira. Encontra-se aqui, a explicação para empréstimos de episódios narrados em versos nos romances populares que o autor fez para transposição direta em sua obra. O **Auto** é tragicomédia, pois não há acordo entre as personagens, a oposição entre eles marca a estrutura trágica; e a veia ou estrutura cômica está nos incidentes e desenlaces com a salvação de todos pela intervenção da Compadecida, cabendo o inferno aos demônios (MATOS, 1988).

Baseado nos romances e histórias populares do nordeste, o texto literário de Ariano Suassuna utiliza um caráter de linguagem universal, porém o lugar onde se passa a ação é o sertão nordestino. Deste fato, resulta a denominação das personagens regionais: João Grilo, Severino do Aracaju, o Encourado e Chicó. O Encourado é um homem muito moreno, de trajes de vaqueiro, é o próprio diabo, o que se explica na crença do sertão do Nordeste. Estruturalmente, a peça apresenta quinze personagens, destacando-se o Palhaço; seja como personagem de ligação a comando do espetáculo, seja por suas peripécias e artimanhas. O enredo é envolto das aventuras de João Grilo e Chicó no sertão de misérias e nos desmandos dos coronéis. Chicó é o mentiroso, solícito em praticar as artimanhas do espertalhão João Grilo. Este se diverte enganando, na retórica popular e na tradição do jeitinho brasileiro, do patrão ao padre. Os dois juntos, João Grilo e Chicó, são exemplarmente batizados pelo povo de o Palhaço e o Besta (MATOS, 1988).

Segundo Tavares, Ariano afirmou que, ao dar o nome João Grilo ao protagonista do **Auto da Compadecida**, pensava fazer uma ponte entre o seu teatro e o cordel nordestino, numa homenagem ao herói do romance de cordel, João Martins de Athayde, intitulado **As proezas de João Grilo** e a um vendedor de jornal astucioso que conhecera na década de 1950 e que tinha este apelido. No entanto, o autor descobriu depois que, em Portugal, também existia um herói picaresco com este nome. João Grilo pode ser a encarnação de Pedro Malazarte (modelo protótipo do malandro e do herói das zonas ambíguas da ordem social) ou de Lazarillo de Tormes – o guia cego que tem que

trapacear e, por vezes, ser cruel para sobreviver no meio da miséria e da violência. O protagonista do **Auto** pode ser relacionado com a personagem da *Commedia Dell'Arte*, Arlequim: espertalhão, cheio de espírito lúdico. Todos são os modelos em que se inspiraram os demais heróis picarescos do cordel. Destaca-se que cada um deles é a reencarnação dos anteriores, porém os autores dão-lhes um novo nome e apropriam-se dessas características universais e modificam seus personagens conforme lhes convém. Na criação da personagem João Grilo, a maior interferência de Ariano Suassuna foi dar-lhe um companheiro: Chicó, o mentiroso inofensivo. O próprio Suassuna afirma que Chicó foi inspirado numa figura real que ele conhecera em Taperoá (2007).

Chicó veio trazer para esse personagem ibérico e cordelesco uma terceira pátria literária: o circo. Juntos, João Grilo e Chicó cumprem a função de mostrar a tradição circense, de mostrar um palhaço espertalhão, cheio de recursos, que gosta de se meter em situações arriscadas, e outro palhaço ingênuo, meio covarde, que se deixa influenciar e, às vezes, se mete em confusão (TAVARES, 2007, 177).

Ainda comentando sobre as personagens João Grilo e Chicó, o dramaturgo afirma que o Palhaço do **Auto da Compadecida** vem dos circos sertanejos que viu na infância. Acrescenta, ainda, que um dos palhaços ficou mítico para ele e para o sertão: o palhaço Gregório, do circo Estringuine. Ao mesmo tempo que na peça o Palhaço representa o autor, o Palhaço é também cantador (SALLES, 2000, p. 174).

Observa-se também nas artimanhas de João Grilo, na cena da bênção do cachorro de Dora, mulher do padeiro, a alusão à avareza do clero. Na conversa entre o Grilo, o Padre e o Bispo, o protagonista persuade as autoridades religiosas a benzer o cachorro, afirmando ter o animal deixado um testamento. Episódio este que foi inspirado em trechos do folheto **O dinheiro**, de Leandro Gomes de Barros.

Sim. O cachorro tinha um testamento. Maluquice de sua dona! Deixou três contos de réis para o sacristão, quatro para a paróquia e seis para diocese. É por isso que eu vivo dizendo que os animais também são criaturas de Deus. Que animal inteligente! Que sentimento nobre! (SUASSUNA, 2006, p. 68).

Cita-se também o episódio do gato que descome dinheiro. Mais uma vez, João trapaceia e vende o gato para ambiciosa Dora, que acredita na história. Este ato é inspirado no romance popular anônimo **História do cavalo que defecava dinheiro** (TAVARES, 2007, p. 176).

Quanto ao episódio da bexiga, encontra-se um semelhante nas **Núpcias de Camacho**, no **Don Quixote**, de Cervantes, e n'**O asno de ouro**, de Apuleio. De destaque é a cena o julgamento das personagens no Céu e a intercessão piedosa de Nossa Senhora, a Compadecida, cuja inspiração vem do auto popular anônimo **O castigo da soberba**. Do romanceiro, tem-se a **Cantiga do canário pardo** usada como invocação de João Grilo à Maria. Ressalta-se, também, no processo de criação literária, que o nome Compadecida e a estrofe em que o Palhaço encerra o espetáculo pedindo dinheiro são tomados ao folheto **O castigo da soberba** (SALLES, 2000, p. 155-156).

As personagens divinas são apresentadas com uma familiaridade afetuosamente herdada do folheto. Jesus Cristo chama-se Manuel, e João Grilo espanta-se em vê-lo negro. O Diabo, o Encourado, parece sempre grotesco, recorrendo a truques de magia para fazer os homens tremem ante ele, e nunca como um adversário de Deus: é subordinado à vontade divina, vencido de antemão. João Grilo define-o como misto de "promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia" (SUASSUNA, 2005, p. 151).

Estas situações hilariantes como o testamento do cachorro, a gaiata que ressuscita, dentre outros, são temas multisseculares fornecidos ao autor pelos folhetos. Acrescenta-se a estes aspectos risíveis, o cenário do circo, bem como a personagem do palhaço que, além de diversão comum no nordeste, é uma retomada paródica carnalizada da peça **O grande teatro do mundo espanhol seiscentista** de Calderón de La Barca (IMS, 2000).

Bráulio Tavares diz que uma vez um crítico teatral perguntou a Suassuna: "Como foi que o senhor teve aquela idéia do gato que defecava dinheiro?" Ele respondeu: "Eu achei num folheto de cordel". O crítico continua: "E a história da bexiga?" Ariano: "Também tirei de outro folheto". O crítico questiona, ainda: "E a história do cachorro que morre e deixa dinheiro para fazer o enterro?" Ariano respondeu que aquilo também era do folheto. O sujeito impacientou-se e questionou ao dramaturgo o que foi então que ele escrevera. Suassuna responde: "Oxente! Escrevi foi a peça" (SUASSUNA, 2005, p. 175).

Desta declarativa "Oxente! Escrevi foi a peça", pode-se afirmar que, com o reino farto das palavras, que ultrapassam seus limites de significação, conquistam novos espaços e mostram novas perspectivas da realidade, Ariano Suassuna retoma o medievalismo, o popular, o cordel, recriando uma realidade numa perspectiva crítica, num resgate das raízes da cultura nordestina, da cultura popular brasileira.

### III – Considerações finais

A literatura é uma manifestação artística que se difere das demais por sua matéria-prima: a palavra. Na criação do texto literário, o artista sente, escolhe e manipula as palavras, organiza-as para que produzam um efeito que vá além da sua significação objetiva, procurando aproximá-las do imaginário. Assim, no processo de criação do texto literário, Ariano Suassuna seleciona crenças, lendas, enfim, representações da cultura popular, destacando a importância da tradição popular para construção da identidade e cultura do país. Nota-se nitidamente o caráter palimpséstico de sua obra alicerçado no curso da literatura universal e brasileira. Como exemplo do texto palimpséstico, destaca-se a criação da dupla João Grilo e Chicó. Este representante do covarde, do mentiroso inofensivo; aquele ora retomando Malazartes, ora caracterizando o povo nordestino na luta pela sobrevivência em meio a tanta desigualdade. Destaca-se, ainda, o Palhaço como personagem que conduz o texto, retomando o espetáculo circense; também o julgamento dos pecadores e a intercessão de Maria e, por último, o Diabo delineado segundo crenças populares, mitos. Enfim, o autor monta seus textos a partir de outros, retoma textos medievais, bem como, os folhetos de cordel, cantigas, repentes, e até seus próprios textos, na tentativa do resgate e da valorização da cultura popular. Para isto, o dramaturgo aborda temas como identidade, alienação e satiriza situações econômicas, políticas e religiosas. Como se vê, as raízes do **Auto da Compadecida** passam pela mistura de trágico e risível, típica do teatro de Gil Vicente ao cruzar cômico e sério. Assim, na criação literária do **Auto da Compadecida** o autor copia, inventa, reinventa; retoma o teatro medieval com sua religiosidade, riso e moralidades; remonta o cordel, retrata os costumes e crenças populares, sobretudo, a nordestina, numa proposta defender a cultura brasileira que, segundo ele, corre risco de ser absorvida pela cultura norte-americana.

### Referências bibliográficas

IMS (INSTITUTO MOREIRA SALLES). **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, v. 10, dez. 2000.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MATOS, Geraldo da Costa. **O palco popular e o texto palimpséstico de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: Faculdade de Filosofia de Itaperuna; Minas Gerais: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Carangola, 1988.

PERRONE, Leyla. **A criação do texto literário**. In: BIENAL NESTLÈ DE LITERATURA, 2. ed., 1985, São Paulo.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Ilustrações de Romero de Andrade Lima. 35. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

TAVARES, Bráulio. **ABC de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

TELES, Gilberto Mendonça. **Os limites da intertextualidade**. In: Retórica do silêncio I. Teoria e prática do texto literário. Rio de Janeiro: José Olympio, s.d.

\_\_\_\_\_. **O processo de criação literária**, 11 nov. 2006. Ministração de aula no Centro de Ensino Superior (CES), Juiz de Fora, MG.

CEPE (COMPANHIA EDITORA DE PERNANBUCO). Ariano Suassuna: cabras e mamulengos versus Super-Homem. **Revista Continente Multicultural**, Pernambuco, v. 2, n. 20, ago. 2002. Disponível em: <[http://continente-multicultural.com.br/revista\\_020/index.asp](http://continente-multicultural.com.br/revista_020/index.asp)>. Acesso em: 14 set. 2007.