

## O humor e a ironia no **Auto da Compadecida**

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

1. Professora na Faculdade de Minas (FAMINAS), Muriaé, MG.

Artigo recebido em 16/09/2008 e aprovado em 06/10/2008

**RESUMO:** Neste artigo, investigou-se o riso, o humor e a ironia como crítica social, no texto literário **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna e na versão para o cinema. Fundamentou-se o estudo nos pressupostos teóricos de Henri Bergson em **O riso** e de Lélia Parreira Duarte em **Ironia e humor na literatura**. Consoante esses autores, teceram-se conceitos de ironia e suas formas, discorreu-se sobre o cômico e manifestações e, a seguir, identificou-se sua presença na obra.

**Palavras-chave:** Ariano Suassuna, humor, ironia e sátira social.

**RESUMEN:** **El humor y la ironía en el auto de la compadecida.** En este artículo se investigó la sonrisa, el humor y la ironía como crítica social, en el texto literario **Auto de la Compadecida** de Ariano Suassuna y en versión para el cine. El estudio se fundamentó en los presupuestos teóricos de Henri Bergson en **El Sonriso** y de Lélia Parreira Duarte en **Ironia y humor en la Literatura**. Entre estos autores, se tejieron conceptos de ironía y sus formas, se anduvo por lo cômico y manifestaciones y, a seguir, se identificó su presencia en la obra.

**Palabras llaves:** Ariano Suassuna, humor, ironía y sátira social.

**ABSTRACT: The humor and the irony in *Auto da Compadecida*.** In this article, it was investigated the laughter, humor and irony as social criticism, in the literary text **Auto da Compadecida** by Ariano Suassuna and in the version for the movies. The study was substantiated in the theories of Henri Bergson in **O riso** and of Lélia Parreira Duarte in **Ironia e humor na literatura**. According to these authors, concepts of irony and its forms were built, we talked about the funny things and manifestations and, following, we identified its presence in the work.

**Keywords:** Ariano Suassuna, humor, irony and social satire.

## Introdução

O riso, o humor e a ironia têm sido grandes recursos da literatura seja como escapismo e ou como crítica moralizante. Lélia Parreira (2006, p. 45) argumenta que a obra irônica é a síntese de noções antitéticas: ação e não contemplação passiva, aliança entre objetividade e subjetividade, mistura do sério e da brincadeira, o sonho e a realidade, o sublime e o patético, o real e o aparente.

É por meio da ironia que o homem ri de si mesmo, de suas crenças e ingenuidades, indicando o que existe de representação e de fingimento nos sistemas e ideologias. Assim, pode-se dizer que o autor faz a personagem aderir a essa representação e a esse fingimento tecendo uma crítica distanciada do artista que vê, de fora, os jogos da ideologia e os repete.

O riso e o jogo são tão amplamente difundidos nas formas de vida social do homem que podem ser considerados como fatos primários de seu comportamento; sendo, aqueles que deles se abstêm até vistos como anormais. O estudo do cômico e do riso é feito conjuntamente, uma vez que ambos representam apenas aspectos de um mesmo fato comportamental. É cômico tudo aquilo que pode divertir e suscitar o riso por alguma razão. Em busca dessas razões, estudiosos do riso desenvolveram várias teorias. Aristóteles sustenta que o risível consiste “num defeito e numa deformação que não apresentam

caráter doloroso ou destrutivo”. E exemplifica o caso da máscara cômica, feia e disforme que não é causa de sofrimento. Kant afirma que a causa do riso está “na súbita redução de uma expectativa intensa a nada”. Já para Schopenhauer, o risível é a contradição no conceito. Na teoria freudiana, o riso está relacionado ao princípio do prazer. Para Freud, o risível e a comicidade são mecanismos de defesa face às necessidades e angústias do ser humano. Observa o autor que riso e humor estão relacionados com a sexualidade e a obscenidade e isso decorre do significado de distensão face aos tabus impostos pela sociedade. Assim, o elemento de jocosidade ou de irrealidade envolvido no humor parece tornar permissíveis assuntos considerados tabu e geralmente reprimidos em ambientes mais sérios. E, ainda, permite o relaxamento da repressão por reduzir o sentimento de culpa (MENEZES, 1974, p. 5-9).

## I – O sério cômico

Na obra **O riso**, Henri Bergson (1987, p. 19-21) salienta que o cômico é um fenômeno exclusivamente humano e que este se dirige à inteligência. Dessa forma, as emoções seriam um obstáculo à produção do riso. Seria assim necessária uma “anestesia momentânea do coração” para que o cômico produzisse o seu efeito. Segundo este autor, o riso tem uma função social (visa o aperfeiçoamento do Homem) e, por essa razão, o seu meio natural é a sociedade. Logo, o riso – fenômeno humano por excelência – nasce da convivência dentro de um sistema sócio-cultural, é forma de comunicação, o qual se origina de situações de aproximação e identidade ou de antagonismo e discriminação. Como exemplo deste último, podem-se citar os desentendimentos, numa mesma sociedade, entre jovens e velhos, professores e alunos. Essas situações têm sido utilizadas pela comédia e resultado na aparição das personagens em dupla. Ilustra essa assertiva, no **Auto da Compadecida**, a dupla João Grilo e Chicó. Em certa medida, os dois são uma única personagem, ou seja, uma personagem dupla. João Grilo é a representação do intelecto, o mentor de todas as artimanhas; talvez por isso não se interesse por mulher alguma e nem se importa com a própria morte; Chicó é a força física, o corpo; faz as tarefas mais pesadas e se envolve com Dora. Não há plano que João elabore em que não inclua Chicó e de quem não requeira ajuda. Em contrapartida, Chicó não resolve coisa alguma sem a participação de João; tem-se, assim, aproximação e identidade. Isso pode ser observado ainda na seqüência em que João oferece a Severino de Aracaju a gaita da ressurreição benta por Padre Cícero. Para que o plano, inventado de última hora dê certo, João precisa demonstrar o poder da gaita. Chicó, como se houvesse uma prévia combinação, finge-se de morto, levanta-se dançando ao som da gaita e, ainda, forja um recado do beato para Severino.

Severino:  
Nossa Senhora! Só tendo sido abençoada por meu Padrinho  
Padre Cícero! Você não está sentindo nada?

Chicó:  
Nadinha!

Severino:  
E antes?

Chicó:  
Antes como?

Severino:  
Antes de João tocar na gaita.

Chicó:  
Ah, eu estava morto.

Severino:  
Morto?

Chicó:  
Completamente morto! Vi Nossa Senhora e Padre Cícero  
no céu!

[...]

Severino:  
E que foi que Padre Cícero lhe disse?

Chicó:  
Disse “Essa é a gaitinha que eu abençoei antes de morrer.  
Vocês devem dá-la a Severino, que precisa dela mais do  
que vocês.” (SUASSUNA, 2005, p. 104-106).

Severino, então, pede a gaita a João Grilo que se aproveita da crença do rei do cangaço no recado de Padrim Cícero e tenta fazer uma barganha – a gaita em troca da vida dele e do amigo Chicó. João Grilo argumenta que havia dado ao cangaceiro a chance de conhecer o Padrim Cícero e, por isto, merecia ter a vida poupada. Severino questiona o fato de poder ver o padrinho e, mais uma vez, Chicó ajuda o amigo, confirmando suas mentiras.

João Grilo:  
Vê, não vê Chicó?

Chicó:  
Vê demais! Está lá, vestido de azul, com uma porção de anjinhos em redor. Ele estava até dizendo: “Diga a Severino que eu quero vê-lo.” (SUASSUNA, 2005, p. 104-108).

Embora Chicó participe das presepadas de João, completando suas falas, este não acredita nas mentiras que aquele conta e, ao se ver enrolado em situações, Grilo recorre dessas mesmas mentiras, citando-as como exemplo, para que Chicó lhe ajude. Assim ocorre na seqüência em que o major Antonio Moraes vai falar com o padre e João Grilo tenta impedi-lo, temendo que ele, o major, pusesse seu plano, de benzer o cachorro de Dora, a perder.

Na abordagem do cômico e do riso, Henri Bergson afirma

A comicidade é aquele aspecto da pessoa pelo qual ela parece uma coisa, esse aspecto dos acontecimentos humanos que imita, por sua rigidez de um tipo particularíssimo, o mecanismo simples e puro, o automatismo enfim, o movimento sem vida. Exprime, pois, uma imperfeição individual e coletiva que exige imediata correção. O riso é essa correção. O riso é certo pesto social, que ressalta e reprime certo desvio especial dos homens e dos acontecimentos (1987, p. 50).

Ao categorizar os vários tipos de cômico, Henri Bergson (1987, p. 50-55) destaca o cômico das formas, o qual resultaria da rigidez adquirida por uma fisionomia, não muito usado na dramaturgia suassuniana. O cômico de situações é resultante do enredo, é característico da comédia de acontecimentos ou de intriga. A esse tipo de cômico, estão associados os artifícios usados na comédia tais como: a repetição, a inversão, a interferência das séries. A interferência surge quando emissor e receptor acreditam estar falando o mesmo discurso, mas percorrem universos semânticos diferentes. É o momento do encontro do riso e da dor. Esta na querela da palavra no palco e aquele para ferir o desencontro. No **Auto da Compadecida**, esse quíprocó é técnica exclusiva na floração do riso. Exemplo disso é o encontro do major Antônio Moraes com o Padre em que o primeiro pensa na enfermidade do filho e de lhe obter a bênção, enquanto o segundo, devido às trapaças de João Grilo, também se refere à doença, porém do cachorro do major. A partir daí, surgem várias enunciações, adequadas ao

cachorro e impróprias ao filho do major, tais como: se é rabugem, se já está fedendo, se começou pelo rabo, se a mãe dele veio também.

Já a repetição como risível de situações consiste no aparecer, desaparecer e reaparecer de um mesmo acontecimento. Não se trata apenas de uma palavra ou expressão repetida por determinada personagem, e sim, de uma situação, ou melhor, combinação de circunstâncias, que se repetem exatamente em várias ocasiões, contrastando com o curso da vida.

Este recurso é incidente no **Auto da Compadecida**, nas histórias fantásticas de Chicó que terminam com o refrão “Não sei, só sei que foi assim”; durante as ameaças que a Mulher do Padeiro faz ao Padre, quando João Grilo pergunta a ela “... e a senhora, o que é que é do Padeiro?” Ela, com o pensamento na série de privações à casa paroquial responde: “A vaca”. E Chicó: “A vaca?! (SUASSUNA, 2005, p. 40); quando Dora entra na igreja lamentando a morte do cachorro com o grito de dor, repetindo dez vezes “Ai, ai, ai, ai! Ai, ai, ai, ai!” (SUASSUNA, 2005, p. 44- 45), João Grilo faz o mesmo imediatamente e, ao terminar, dá uma cotovelada em Chicó o qual repete o grito de dor. E ainda, Dora ao exigir o enterro em latim diz ao Padeiro: “De outro jeito não serve, não é”? Ele diz sem pensar: “É, em latim não serve” Ela repete o anteriormente dito “Em latim é que serve!”. Ele então diz: “É, em latim é que serve!” (SUASSUNA, 2005, p. 46). E, ainda,

Dora:

Quer dizer, quando era o cachorro do major, já estava tudo pensado, pra benzer o meu é essa complicação! Olhe que meu marido é presidente, sócio e benfeitor da Irmandade das almas! Vou pedir a demissão dele!

Padeiro:

Vai pedir minha demissão.

Dora:

De hoje em diante não me sai lá de casa nem um pão para a Irmandade!

Padeiro:

Nem um pão!

Dora:

E olhe que os pães que vêm para aqui são de graça!

Padeiro:

São de graça!

Dora:  
E olhe que as obras da igreja são ele que está custeando!  
Padeiro:  
Sou eu que estou custeando! (SUASSUNA, 2005, p. 39-40)

Há o cômico dos movimentos que ocorre quando se sugere mecanização dos gestos. Como exemplos, citam-se as seqüências: a venda do gato em que há o gesto fixo no tempo, de João Grilo, quando fica com o rabo do gato levantado para Chicó tirar o dinheiro; a repetição do choro de Dora, no enterro do cachorro, primeiro por João Grilo e depois por Chicó.

Henri Bergson destaca ainda o cômico de caráter, o qual resulta do temperamento das personagens, caracteriza a comédia de caracteres. Nele a personagem segue o seu caminho sem se preocupar em entrar em contato com os outros. Pode-se observar que, no **Auto da Compadecida**, há personagens que provocam no leitor o asco e o riso. Bons exemplos são o Bispo e o Encourado, muito afins no trato aos subordinados, reduzidos a criaturas abomináveis, conforme ocorre com o Frade que é secretário do Bispo e servo do Encourado; com a Mulher do Padeiro que quer sepultar seu cachorro com rituais eclesiásticos a qualquer custo; a cegueira ingênua de Severino Aracaju para ver seu Padrinho Cícero, a ponto de admitir ser baleado. O Bispo, o Padre e o Sacristão opõem-se ao sepultamento do cachorro pelos rituais da Igreja Católica, mas passam a defendê-lo por interesses financeiros. É hilária a subserviência do Padre ao major Antonio Moraes, do Bispo ao cangaceiro Severino Aracaju, do Padeiro à Mulher e do Demônio ao Encourado.

Na comédia, segundo Henri Bergson, coexistem, normalmente, os vários tipos de cômico. Há em destaque ainda o cômico de linguagem, ditos risíveis em pequenos textos de enunciação simples nos níveis lexical e frasal. Também chamado de dito espirituoso ou cômico de enunciação, essa modalidade de riso pode resultar do sentido novo assumido por uma palavra conforme ambiente semântico do contexto. É o que ocorre em “Ele vem aí doido para dar” (SUASSUNA, 2005, p. 84). Essa é a fala de Chicó respondendo a João Grilo sobre a opinião do Padeiro a respeito da venda do gato. Chicó emprega o verbo dar e comunica a idéia de “entrega sexual”. Outro exemplo de cômico de enunciação é o momento em que Dora, a pressionar o Padre a benzer o cachorro, o ameaça dizendo que ele vai ver quem é a mulher do Padeiro. João Grilo então pergunta, com ironia, o que ela é do Padeiro. Ela, absorta na situação, responde que é a vaca. Chicó repete, com ênfase, o que provoca o riso. Ressalta-se também o cômico na seqüência do pulo de João Grilo fora da rede mortuária e a súplica de Chicó que diz “ai meu Deus, é João. João, disse-me o que quereis e se estais no céu, no inferno ou no purgatório.” (2005, p. 164).

Perante o defunto vivo, Chicó, assustado, diz frases, padrões lingüísticos religiosos que estão no seu subconsciente, quebrando, assim, a natural oralidade de palhaço. Fato esse que leva a platéia, que sabia da volta de João mediante acordo entre a Nossa Senhora e Jesus, ao riso.

## II – A ironia retórica e a humoresque

Ariano Suassuna, ao retratar a identidade e cultura do povo brasileiro, utiliza-se, na crítica à sociedade, da ironia e do humor satirizando as mazelas sociais. Consoante Muecke (1970, p.31-32), há uma série de dificuldades para conceituar ironia, devido aos pontos de contato existentes entre suas várias formas. Cada autor tem sua própria ironia, que não se difere apenas em técnicas, estratégias ou estilos de época. Há ainda a preocupação de definir qualitativamente a ironia e também o obscurecimento do conceito devido à conjugação de ironia com sátira, paródia, humor, cômico ou grotesco com os quais ela nem sempre se relaciona. Comentando a ironia, Lélia Parreira Duarte afirma que

A ironia é, portanto, uma estrutura comunicativa que se relaciona com sagacidade; é mais intelectual e mais próxima da mente que dos sentidos, é mais reflexiva e consciente que lírica ou envolvida. O exemplo tradicional de discurso irônico é o de Sócrates com uma maiêutica – sua técnica de provocar dúvidas e esvaziar certezas pra deixar em seu lugar um vazio. O filósofo não tinha o objetivo de confirmar as próprias ou as alheias opiniões, mais o de impulsionar a busca de sabedoria através do diálogo, dada a sua desconfiança relativamente às verdades estabelecidas ou conhecidas. A ironia socrática seria assim um princípio metodológico, que utilizaria a retórica para o efeito pretendido do discurso, além de ser, segundo alguns estudiosos, um gênero literário original, que Platão utilizou para expressar sua filosofia (2006, p. 19-20).

E continua a autora, a ironia é mais comumente apresentada como figura de retórica em que se diz o contrário do que se quer dizer, o que implica no reconhecimento da mentira na linguagem. Portanto, pode ter formas e funções diversificadas em que há dois grupos de evidência: um o dito irônico quer ser percebido como tal e outro cujo objetivo é manter a ambigüidade e demonstrar a impossibilidade de se estabelecer um sentido claro e definitivo. Ela não é uma



questão apenas de vocabulário, implica também atitudes e pensamentos, cuja compreensão depende de o receptor perceber que as palavras assumem significado conforme o contexto e, é claro, este significado varia. Cabe ressaltar que esse tipo de ironia serve ao engano e à trapaça. Desta feita, pode-se dizer que tem sido relevante o emprego da ironia na literatura como manipulação de dados para vencer ou dominar o outro. Exemplo disso são os Sermões do padre Antônio Vieira na conversão do povo ao Cristianismo.

No texto literário **Auto da Compadecida**, pode-se ver esse tipo de ironia em situações como a bênção do cachorro de Dora, em que João Grilo ludibria o Padre, afirmando ser o animal do major Antônio Moraes e, ao ser questionado por Chicó, responde-lhe que esse é o único jeito do religioso benzer o cachorro (SUASSUNA, 2005, p. 25). Outra passagem é quando o bispo, ao saber que o cachorro fora enterrado em latim, fica furioso, cita o Código Canônico e diz que vai suspender o padre afirmando ter sido a atitude dele uma desmoralização. João, diante da situação, aproveita-se das palavras do bispo e diz: “É mesmo, é uma vergonha! Um cachorro safado daquele se atreve a deixar três contos de réis para o sacristão, quatro para o padre e seis para o bispo, é demais” (SUASSUNA, 2005, p. 68), persuadindo o religioso. Destaca-se, assim, a ironia, no fato de um analfabeto conseguir enganar pessoas da elite de Taperoá e, talvez, a sociedade brasileira. E, ainda, o padre e, depois, o bispo são afáveis ao enterro do cachorro em latim, após saberem do suposto testamento pelo qual seriam beneficiados. Fica evidente, aqui, a corrupção em qualquer esfera da sociedade, seja no público, no privado inclusive no religioso. É o dinheiro que compra tudo, até mesmo um sacramento. O padre é submisso ao major e ao bispo; estes dois estão no ápice da pirâmide social. O major representa a política coronelista marcada pela relação de servidão, enquanto o bispo, a Igreja Católica, cujos dogmas pregam a igualdade dos homens perante Deus. Não se pode negar que é irônica, crítica e, talvez, cômica esta passagem que destaca a relação de subserviência e a desigualdade social em que vivem os brasileiros. É justamente aqueles que deveriam zelar pelo bem estar da sociedade os que infringem as leis sejam dos homens ou de Deus. Se perante as leis de Deus todos os homens são iguais, como se explica a condição de pobreza e miséria de muitos perante a riqueza e o poder de poucos?

Destaca-se também a ironia como sátira aos costumes, o que pode ser visto em **O primo Basílio**, a sátira a serviço da dominação masculina e à submissão da mulher: Luíza é castigada por amar um padre, enquanto este se adapta ao figurino das aparências burguesas e chega ao sucesso desejado (DUARTE, 2006, 26-29). Em Suassuna, esse tipo de ironia é realçado em seqüências como na bênção do cachorro em que o padre, o bispo e o sacristão julgam natural o enterro do cão em latim, segundo o ritual eclesiástico, após

saberem do testamento pelo qual foram beneficiados. É evidente também a sátira aos costumes na disposição do padre a benzer o cachorro do major por ele ser rico; na subserviência do padre perante o poder do major Antonio Moraes; na exploração dos empregados pelo Padeiro e Dora.

Há de se mencionar ainda o combate ao preconceito de cor, como se pode ver na interrogação de João Grilo:

“Mas, espere, o senhor é que é Jesus?” Manuel responde: “Sou”. João: “Aquele Jesus a quem chamavam de Cristo?” “A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou por quê?”, afirma Jesus. E João continua: “Por que.. não lhe é faltando com o respeito, mas eu pensava que o senhor era menos queimado” (SUASSUNA, 2005, p. 125-126).

E, ainda, na brincadeira com a ignorância católica da Bíblia, quando João, na seqüência do julgamento, ao ouvir de Manuel a frase “Está no Evangelho de São Marcos, capítulo treze, versículo trinta e dois”, diz:

Isso que é conhecer a Bíblia! O Senhor é protestante? Pois na minha terra , quando a gente vê uma pessoa e que entende de Bíblia , vai ver é protestante. Bom, se o senhor não faz objeção, minha pergunta é esta. Em que dia vai acontecer sua segunda ida ao mundo? (SUASSUNA, 2005, p. 160-161).

Como crítica aos costumes, tem-se ainda o fato de o frade, que o bispo chama de débil mental, ser o legítimo santo, enquanto ele, grande administrador, peca por simonia. Junta-se à peça a visão do povo que se revolta, muitas vezes, contra aliança Igreja com os bens temporais.

Geraldo Matos (1988, p. 123) afirma que **O Auto da Compadecida** é a primeira peça a denunciar os abusos dos empregadores por verbalização consciente dos próprios assalariados. Exemplo disso é quando o padeiro chama João Grilo de ladrão. E ele tem a resposta pronta a devolver: “Ladrão é você, presidente da irmandade”. E lhe joga seu refrão habitual:

Três dias passei em cima de uma cama, tremendo de febre. Mandava pedir socorro a ela e a você e nada. Até o padre que mandei pedir para me confessar não mandaram. E isso depois de passar seis anos trabalhando naquela desgraça (SUASSUNA, 2005, p. 85).

Enquanto a ironia retórica apresenta uma dupla possibilidade, mas com um ponto de chegada, a ironia humoresque mantém a ambigüidade e demonstra a impossibilidade de estabelecer um sentido claro e definitivo. Celestino da Veiga, citado por Lélia Duarte (2006, p. 32), define a ironia humoresque como forma de sabedoria situada entre o riso e o pranto, equilíbrio entre a comédia e a tragédia, dado o saber paradoxal do humorista, que vê simultaneamente o verso e o reverso das situações. Exemplifica o autor, afirmando que, em **Dom Casmurro**, é impossível determinar se Capitu traiu Bentinho ou se é apenas exibição do autor de artifícios que constroem o seu romance.

Essa atitude irônica contesta o inaudito, o original, o sagrado; mostra-nos que nada é eterno e duradouro, nenhum juramento não é para sempre, o universo não é infinito. Suprema questionadora das premissas sacrossantas, por suas interrogações indiscretas, ela arruína toda definição e reaviva incansavelmente toda problemática, mostrando-nos o espelho côncavo em que enrubescemos de nos ver deformados, para que aprendamos a não nos adorarmos (DUARTE, 2006, p. 33).

Talvez, esse tipo de humor ocorra no **Auto**. Na seqüência do julgamento, Nossa Senhora, em acordo com seu filho Jesus, permite que João retorne a terra, enquanto na terra, Chicó havia feito a promessa de doar os 10 contos de réis, que tinha pego do bolso de João Grilo, a Nossa Senhora se João não morresse. Isso confere à ação duplo sentido. De um lado pode ser lida a ironia à Igreja Católica por que só João, dentre os julgados, volta a terra. Destacam-se as ações do padre e do bispo que ferem o Código Canônico, são subservientes ao poder do dinheiro. Por outro lado, Chicó tem que cumprir a promessa, porque senão da próxima vez ele é quem não escapa do inferno.

A popularidade de alguns meios utilizados por Ariano Suassuna é de contribuição significativa para o teatro. Dentre eles, a obscenidade constituída por expressões grotescas como “o fiofó do cavalo”, a cena do gato; a descontinuidade gramatical como em “Tire aí, Chicó”, o verbo “descomer”, “enfie essas pratas de dez tostões no desgraçado do gato”; a manipulação de expressões estrangeiras, chegando a ironizar a erudição dos analfabetos funcionais “My Love quer dizer morena em francês”, a descaracterização da arrogância policial – o cabo Setenta e o valente Vicentão reduzidos a objeto de sarcasmo por João Grilo; a alegria cândida e entretenimentos sem malícia encontrados nas personagens o Cristo, a Compadecida, o Frade e o Palhaço (MATOS, 1988, p. 182-186). Sobre o riso inocente arguta Geraldo Matos

O sorriso inocente é raro e nos adultos só existe entre privilegiados. Depende de um amor profundo e total como o da Mãe, do jovem, de heróis cujas vidas foram sacrificadas, pela amada, pelo filho ou em defesa da pátria. No entanto, os mais puros sorrisos foram encontrados nos lábios infantis. Nas peças de Suassuna, só aparecem referências às crianças no momento de elas se despedirem do mundo: “Os meninos morrendo aos montes e os pais, pelas portas, pedindo ajuda para fazer o enterro dos inocentes.”. Estes dados refletem a realidade nordestina. O significado da escassez do riso inocente nesta obra [**Auto da Compadecida**] ultrapassa o nível textual para metaforizar sua raridade no mundo moderno onde até mesmo as crianças já estão contaminadas (1988, p. 184).

Em forma de riso, caricatura ou ironia, há o painel social do Nordeste. Do lado da dupla João Grilo e Chicó, dois pobres, mas bem diferentes: um esperto e outro ingênuo, há o padre e o bispo, o dono da padaria e sua esposa, o cabo da polícia, o vagabundo dado a valentão e a conquistador, o fazendeiro e o cangaceiro. Cada personagem representando um estrato social ridicularizado. O padre e o bispo se ridicularizando, ao enterrar um cachorro em latim, pelo dinheiro; os donos da padaria representam os burgueses que exploram seus empregados. Exemplo disto é o fato de Dora servir ao cachorro bife amanteigado, ou seja, o animal era mais bem alimentado que João Grilo e Chicó. A mulher trai o marido com vários homens e ele lhe é totalmente subserviente. O casal é a constatação do jogo de aparências da sociedade burguesa. O fazendeiro, que quer casar sua filha, representa a aristocracia decadente, cujos costumes antigos são evidenciados na fortuna – a porquinha deixada pela avó de Rosinha – que não passa de moedas desvalorizadas pela inflação.

O cabo Setenta e o Valentão são, na verdade, dois frouxos, como diz João Grilo, despreparados e covardes que fogem, não se enfrentam no duelo pela mulher amada. E por fim, tem-se o cangaceiro confesso de resolver atacar a cidade depois de, travestido de mendigo, perceber que lá não havia polícia fixa.

Severino:  
Uma esmolinha pelo amor de Deus.

Dora:  
Não tem, não!

Severino:  
Ajuda um pobre mendigo que tem um olho furado.

Padeiro:  
E eu com isso. Fui eu que furei teu olho por acaso?

Severino:  
Num foi não senhor.

[...]

Severino:  
Rodei a cidade toda vestido de esmoleiro, não encontrei nenhum puliça, mas também nenhum cidadão me deu esmola.

Jagunço:  
Por isso que eu roubo, quando pede ninguém dá.

Severino:  
Foi até bão que eu ganhei mais raiva desse povo.

Jagunço:  
Eta, que não vai escapar ninguém em Taperoá (seqüência 5).

Como se não bastasse para a desmistificação de sua bravura, deixa-se envolver pela retórica de João Grilo e aceita levar um tiro para ver o Padrinho Padre Cícero.

As diferenças sociais no **Auto** ficam explícitas na fala de Chicó quando narra a morte de João Grilo.

Acabou-se o Grilo mais inteligente do mundo. Cumpriu sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre. Que posso fazer agora? Somente seu enterro e rezar por sua alma (SUASSUNA, 2005, p. 113).

Se é a morte que iguala todos os homens, é perceptível que, imediatamente, o sepultamento volta a distingui-los. O próprio Chicó lamenta, ao abrir

uma vala comum na qual João seria sepultado como indigente, não lhe poder dar um enterro digno. A disparidade social ocorre também na seqüência em que João Grilo e Chicó, a mando de Dora, a mulher do padeiro, vão chamar o padre para benzer o cachorro e, no caminho para a Igreja, pegam carona numa carroça que passa por eles. Chicó, deitado no fundo da carroça, narra a história do cavalo bento. Os dois pobres nordestinos usufruíram por segundos da carroça, de uso funcional apenas da aristocracia. É ironia também pensar como eles, pobres nordestinos, poderiam ter um cavalo bento.

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, Chicó? 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 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 não. Mas do jeito que as coisas vão, não me admira mais nada. No mês passado uma mulher pariu um [cavalo] na serra do Araripe, para os lados do Ceará (SUASSUNA, 2005, p.17-19).

Aqui, a ironia vem da comparação entre o nascimento de cavalos e de seres humanos que remete ao leitor a questão do comércio de crianças no

Nordeste. É clara a denúncia a essa situação e a indagação do valor atribuído ao ser humano. Seria aceitável os pais venderem os filhos pelo desespero de vê-los passando fome? Suassuna evidencia que o fato vem da passividade política, do descaso com o povo. Usando da ironia, a voz do Palhaço talvez seja a maior crítica social, na obra em estudo, como se vê em

Muito bem, com toda essa gente morta, o espetáculo continua e terão a oportunidade de assistir seu julgamento. Espero que todos os presentes aproveitem os ensinamentos desta peça e reformem suas vidas, se bem que eu tinha certeza de que todos que estão aqui são uns verdadeiros santos, praticantes da virtude, do amor a Deus e ao próximo, sem maldade, sem mesquinhez, sem avareza, ótimos patrões, excelentes empregados, sóbrios, castos e pacientes. E basta, se bem que seja pouco. Música (SUASSUNA, 2005, p. 117).

Percebe-se que o dramaturgo, Ariano Suassuna, veste-se de ironia e humor e, na singular função da arte, retrata e questiona as regras sociedade moderna. O que pode ser visto na exploração do humilde pelo trabalho ou pela fé, seja na subserviência da Igreja ao poder dos coronéis, seja na esperteza dos pobres como forma de sobrevivência e, principalmente, pelo poder da palavra representada na retórica popular de João Grilo.

### III – Considerações finais

Marcada de ironia, de paródia, de carnavalização e, ainda, de jogos intertextuais como a religiosidade e crenças populares, a obra de Ariano Suassuna, **Auto da Compadecida**, denuncia, no cenário, espaço seco e desprovido de belezas, as questões sociais: a pobreza extrema, a fome e a falta de recursos. Se a ironia e a literatura se baseiam na ambigüidade e na flutuação do sentido, o autor utiliza-se dessa relação para fazer rir. Por meio da denúncia irônica, ele faz rir da ignorância do enganador enganado, da subserviência do clero à burguesia, da ignorância do padre perante o frade, da capacidade de um analfabeto em enganar a elite de Taperoá e, até mesmo, da crença de um cangaceiro em deixar se levar pelas palavras do amarelo João Grilo e ser morto para ver o Padrinho Padre Cícero e, por fim, da prepotência castigada. Revela, ainda, o autor que o riso pode levar à superação dos preconceitos, à vitória contra a morte, e à justiça divina.

Ariano Suassuna desmistifica ideologias e poderes estabelecidos, por meio de sua voz irônica e humorística e brincando com a linguagem, talvez, libertan-

do o leitor, que entra no universo de sua obra, do peso da vida evidenciado nas injustiças sociais.

### **Referências bibliográficas**

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Guanabara 1987.

DUARTE, Leila Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

MATOS, Geraldo da Costa. **O palco popular e o texto palimpséstico de Ariano Suassuna**. 1988. Macro-área de Literatura Brasileira. Faculdade de Filosofia de Itaperuna - RJ. Faculdade de Filosofia, ciências e Letras de Carangola, MG.

MENEZES, Eduardo Diatay B. de. O riso, o cômico e o lúdico. **Revista de Cultura Vozes**. São Paulo. v . 63, n. 1, p. 5-17, jan. /fev.1974.

MUECKE, D. C. **A ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva,1970.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecia**. 35. ed., Rio de Janeiro: Agir, 2005.