

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIAS
CÂMPUS PIRES DO RIO
CURSO DE HISTÓRIA**

**O PERFIL DO SERTANEJO A PARTIR DOS PERSONAGENS JOÃO GRILO E
CHICÓ NO FILME “O ALTO DA COMPADECIDA” (1889-1930)**

ROSANGELA CRISTINA FERREIRA

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. MARILENA JULIMAR FERNANDES

**PIRES DO RIO
2016**

ROSANGELA CRISTINA FERREIRA

**O PERFIL DO SERTANEJO A PARTIR DOS PERSONAGENS JOÃO GRILO E
CHICÓ NO FILME “O ALTO DA COMPADECIDA” (1889-1930)**

Monografia apresentada ao Curso de História da
Universidade Estadual de Goiás/Câmpus Pires do Rio, sob
orientação da Professora Doutora Marilena Julimar
Fernandes.

**PIRES DO RIO
2016**

ROSANGELA CRISTINA FERREIRA

**O PERFIL DO SERTANEJO A PARTIR DOS PERSONAGENS JOÃO GRILO E
CHICÓ NO FILME “O ALTO DA COMPADECIDA” (1889-1930)**

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Marilena Julimar Fernandes (Orientadora)
UEG/Câmpus Pires do Rio

Prof^ª. Me. Emival Mamede Leão (Examinador)
UEG/Câmpus Pires do Rio

Prof. Dr. Eduardo Soares de Oliveira (Examinador)
UEG/Câmpus Pires do Rio

Resultado: -----

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Mestre Emival Mamede Leão, pelas considerações pertinentes durante a Banca de Qualificação.

A minha orientadora Professora Doutora Julimar Fernandes, que durante dois anos acompanhou meu trabalho.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Cangaceiros.....	15
Imagem 2: João Grilo e Chicó rezando para Nossa Senhora Aparecida.....	23
Imagem 3: Nossa Senhora e Jesus Cristo negro.....	25
Imagem 4: Diabo do filme “O Auto da Compadecida).....	26
Imagem 5: Padre e o Bispo.....	26
Imagem 6: O filme estraga.....	28
Imagem 7: João Grilo, o padeiro e esposa na padaria.....	29
Imagem 8: Chicó, Cabo 70 e Vecentão.....	31
Imagem 9: João Grilo enfrenta os Cangaceiros.....	32
Imagem 10: A morte da cachorra.....	33

RESUMO

A escolha do tema “O perfil dos Sertanejos a partir do filme ‘O Auto da Compadecida’”, deu-se por ter assistido ao filme várias vezes e ter grande interesse pelos personagens principais João Grilo e Chicó e suas atitudes para garantir sua sobrevivência em meio a miséria e exploração social. Foi observando esses personagens que surgiu o interesse em discutir o perfil dos sertanejos nordestinos apresentado neste filme, levando em consideração as suas dificuldades em sobreviver em um ambiente hostil. O objetivo da pesquisa será analisar o perfil do sertanejo, a partir desses dois personagens, contextualizando-os tanto dentro da história do filme, como na história brasileira. A fonte utilizada para a realização da pesquisa será o próprio filme. Nosso estudo será uma pesquisa bibliográfica, baseada em obras de autores como Ferraz (2004), Gama (2010), Mascarenhas (2006), Pereira (2006) entre outros. O trabalho será organizado em dois capítulos: o primeiro, “Encontros e desencontros no ‘Auto da Compadecida’”, terá como objetivo contar a história do filme, chamando a atenção para seus personagens e suas principais características, focando, principalmente, em aspectos da religiosidade e a vida do homem nordestino. Já no segundo, “João Grilo e Chicó: espertos, corajosos, malandros e religiosos”, discutiremos as características presentes nos dois principais personagens do filme, João Grilo e Chicó.

Palavras-chave: Sertão. Malandragem. Medo. Riso

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 ENCONTROS E DESENCONTROS NO “ALTO DA COMPADECIDA”	11
1.1 Desencontros no “Alto da Compadecida”	11
1.2 Encontros no “Alto da Compadecida”	13
2 JOÃO GRILLO E CHICÓ: Esperto, Corajosos, Malandros e Religiosos	21
2.1 A Fé de João Grilo e Chicó.....	211
2.2 As Malandragens de João Grilo e Chicó	277
2.3 Chicó e João Grilo: Os Medrosos/Os Corajosos.....	3030
2.4 O Riso de João Grilo e Chicó.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	355
LISTA DE FONTE	36
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

O sertão e os sertanejos são elementos retratados em diversas manifestações artísticas, como a pintura, novelas, filmes, literatura, entre outras formas. Suas particularidades dão origem a histórias e a produções que chamam a atenção do público para a forma de vida nesses lugares e para as singularidades que esse povo carrega. Entre os autores que retrataram esse tema está Ariano Suassuna, que escreveu artigos, ensaios acadêmicos e livros que deram origem a filmes, entre outras obras sobre o sertão e seu povo.

A escolha do tema “as Imagens dos Sertanejos a Partir no Filme O Auto da Compadecida” ocorreu após assistir o filme várias vezes e interessarmo-nos pelos personagens principais, João Grilo e Chicó, observando, principalmente, o modo como agiam para sobreviver em meio a miséria e exploração social, em um ambiente hostil, entre os anos de 1889 e 1930.

O auto da Compadecida apresenta, por meio da comédia e drama, as práticas excludentes, próprias do início da República Brasileira, e como os sertanejos Chicó e João Grilo agiam para sobreviver neste contexto, daí a relevância de seu estudo para a academia, bem como para o Curso de História.

Para realizar o trabalho será utilizado com fonte filme “O Auto da Compadecida”, que retrata o início da década de 1920, período da chamada República Velha ou Primeira República. Nesse sentido, Neves (2010) lembra que o Brasil apresentava dois cenários: o primeiro refere-se à Capital Federal e às principais cidades brasileiras, onde vive-se em um ritmo alucinante, devido ao desenvolvimento econômico e às ondas de imigração européia. O segundo cenário, o das fazendas, das vilas do interior e dos sertões, são locais onde, segundo a autora, a vida transcorria lenta e sem sobressaltos, “firmemente alicerçada no privilégio, no arbítrio, na lógica do favor, na inviolabilidade da vontade senhorial dos coronéis e nas rígidas hierarquias assentadas sobre a propriedade, a violência e o medo” (NEVES, 2010, p.15).

É neste cenário, no nordeste brasileiro, que transcorre a ação da referida obra cinematográfica – dirigida por Guel Arraes – que, de acordo com Mascarenhas (2006), se enquadra nos gêneros comédia e drama. O elenco é formado pelos atores Matheus Nachtergaele, Selton Melo, Marco Nanini, Fernanda Montenegro, Denise Fraga, Lima Duarte, Rogério Cardoso, Diogo Vilela, Maurício Gonçalves, Virginia Cavendish, Paulo Goulart, Luis Melo, Bruno Garcia, Enrique Diaz e Aramis Trindade. A obra, foi escrita no ano de

1955, por Ariano Suassuna, para ser encenada como uma peça de teatro, que foi exibida em 1956. Nos anos de 1999 e 2000 foi adaptada para a televisão e cinema, respectivamente.

Pensando nisso, esta pesquisa terá como problemática discutir quais as imagens dos sertanejos nordestinos apresentadas no filme ‘O Auto da Compadecida’, a partir das personagens do João Grilo e Chicó. Nesse sentido, a fonte utilizada será o filme em questão. E o objetivo proposto para a pesquisa será analisar o perfil do sertanejo, a partir dos dois personagens já citados, contextualizando-os tanto dentro da história do filme e da história brasileira.

Lembrando que a fonte utilizada para a pesquisa será o filme “O Auto da Compadecida” – dirigido por Guel Arraes, baseado na obra de Ariano Suassuna, de mesmo nome – torna-se necessário uma discussão sobre a utilização desse tipo de fonte. Nesse sentido, recorre-se à leitura de Ferro (2010) que nos lembra que o cinema é uma invenção que se propagou pelo mundo e tornou-se uma forma de expressão. Por isso, os “filmes têm sido uma fonte interessante e rica de informações históricas, podendo servir de suporte para a construção de análises históricas, que envolvem temáticas diversificadas” (FERRO, 2010, p.54).

Contudo, o uso de filmes como fonte de pesquisa nem sempre foi tão frequente como na atualidade, pois, de acordo com Ferro (2010), o filme, por muito tempo, não foi considerado como uma fonte histórica e assim “o cinema ainda não era nascido quando a História se constituiu, aperfeiçoou seus métodos, parou de narrar para explicar. A ‘linguagem’ do cinema revela-se ininteligível e, como a dos sonhos, é de interpretação incerta” (FERRO, 2010, p.25). Isso significa que o cinema ainda é uma fonte mais recente de análise e, por isso, muitas vezes encontra alguma resistência de pesquisadores e teóricos.

Em detrimento disso, Kornis (1992) afirma que o filme é capaz de proporcionar imagens, indícios e conhecimentos às pessoas que assistem, ganhando espaço entre os historiadores, “pois tem uma visão própria dos fatos, podem levar o telespectador a ter contato com uma realidade a qual ele não viveu, gerando no mesmo conhecimentos e uma capacidade analítica e argumentativa” (KORNIS, 1992, p.240). Dessa maneira, ao retratar um momento histórico, um fato ou determinada realidade, o filme, pode servir de fonte para o pesquisador, para que ele compreenda melhor algum assunto, além disso,

Esta definição é o ponto de partida que permite retirar o filme do terreno das evidências: ele passa a ser visto como uma construção que, como tal, altera a realidade através de uma articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento. Os vários elementos da confecção de um filme - a montagem, o enquadramento, os movimentos de câmera, a iluminação, a utilização ou não da cor - são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhe um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado do real (KORNIS, 1992, p.240)

O autor quer dizer que os filmes têm a visão particular de seus produtores, porém baseiam-se em pesquisas históricas, em experiências vividas e, por isso, sempre tem algo a ensinar, levando o público a refletir sobre determinados fatos. Nesse sentido, segundo Kornis (1992), o filme pode “servir como fonte histórica, possuindo uma linguagem muito diferenciada de outra fonte, assim como um apelo diferenciado diante do público”. (KORNIS, 1992, p. 241)

A utilização dessa fonte foi, segundo Kornis (1992, fruto das preocupações da “Nova História Francesa que reconheceu o cinema como um objeto de estudo e propôs novas questões para a historiografia a partir da mesma” (KORNIS, 1992, p. 241). E, sendo assim, o autor deixa claro que, ao utilizar esta fonte, o pesquisador não irá apenas relatar e analisar fatos, mas precisa levar em consideração o momento histórico analisado, os personagens, o autor, a produção, a quem o filme se destina e qual o objetivo desta obra, dentre outros fatores. Nesse aspecto, Morettin (2003) afirma que foi a partir de 1970 que o cinema (filme) ganhou característica de objeto histórico, a partir da

História Nova, e, o responsável por esse processo foi o historiador francês Marc Ferro que produziu uma obra falando dessa relação que os filmes possuem com a história, e da necessidade de que seja lançado um olhar especial sobre as obras que podem proporcionar a aquisição de conhecimento sobre fatos diferenciados. (MORETTIN, 2003, p.35)

Outro autor que discute sobre o uso dos filmes como fonte histórica é Napolitano (2005) e esse autor observa que, nesse trabalho, algumas perguntas devem ser realizadas pelo pesquisador para que essa fonte sirva de suporte para as análises e considera indagações sobre o papel social dos personagens, os conflitos existentes no roteiro, a forma como a organização social, as hierarquias e instituições sociais são expressas nos lugares sociais encenados, entre outras questões (NAPOLITANO, 2005, p.246-247).

O autor demonstra que mesmo alguém que não é especialista em filmes pode utilizá-lo como fonte de pesquisa, principalmente porque o filme não registra apenas um contexto histórico-social, mas “cria uma memória histórica própria e essa particularidade precisa ser

levada em consideração. É assim que os filmes retratam momentos históricos, acontecimentos, problemáticas, memórias de praticamente todos os momentos históricos da população” (NAPOLITANO, 2005, p.23).

Discutindo a mesma questão, Ferro (2010) afirma que “o filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio” (FERRO, 2010, p. 31). Muitas vezes, a sociedade conhece questões acerca de determinado momento histórico, mas o filme pode demonstrar outra visão, outra perspectiva que modifica essa realidade, fazendo assim “com que surjam debates necessários sobre determinados fatos e momentos históricos, fazendo com que até mesmo aqueles que não vivenciaram esse momento, possam dele participar” (FERRO, 2010, p.31).

O cinema proporciona um testemunho singular sobre o tempo, principalmente porque, sobre ele não impõe-se outras forças, como o Estado, que pode mascarar determinadas verdades a partir de seus interesses e nem mesmo a censura é capaz de dominar as obras, que tratam sobre questões das mais simples às mais polêmicas, atingindo as várias camadas sociais, exprimindo novas ideias, de forma independente, gerando uma visão de mundo que até então não existia ou permanecia mascarada. (FERRO, 2010, p.31)

Enfim, de acordo com Ferro (2010), os filmes trazem a possibilidade de novas visões sobre os fatos, “ampliando conhecimentos, democratizando o acesso das pessoas a informação e fazendo com que a História amplie suas fontes e proporcione debates mais amplos e fundamentados” (FERRO, 2010, p.32). Então, levando em consideração a leitura dos autores mencionados, propõe-se a análise do filme “O Auto da Compadecida”.

A partir dessas considerações, o trabalho será organizado em dois capítulos: o primeiro, “Encontros e desencontros no ‘Alto da Compadecida’”, tem como objetivo contar a história do filme, chamando a atenção para seus personagens e suas principais características. O segundo, “João Grilo e Chicó: espertos, corajosos, malandros e religiosos”, propõe-se a discutir essas características presentes nos dois principais personagens do filme, João Grilo e Chicó.

1 ENCONTROS E DESENCONTROS NO “ALTO DA COMPADECIDA”

O objetivo deste capítulo é apresentar uma análise sobre a história do filme “O Alto da Compadecida”. Para tal, ressaltar-se-á aspectos da vida do homem nordestino, destacando as características de alguns dos personagens do filme, entre outros aspectos. Pensando nisso, pode-se afirmar que essa pesquisa se mostra importante para que se compreenda de que forma o filme retrata o homem e o ambiente sertanejo, evidenciando suas particularidades.

1.1 Desencontros no “Alto da Compadecida”

O filme O Alto da Compadecida é, segundo Mascarenhas (2006), uma das obras cinematográficas mais conhecidas no Brasil, por “apresentar personagens populares, que carregam consigo características do povo brasileiro e nordestino, tratando ainda de temas como o regionalismo e o coronelismo” (MASCARENHAS, 2006, p. 25).

A obra que inspirou o filme, que tem o mesmo nome, foi escrita em 1955, por Guel Arraes e “é uma peça teatral simples” (MASCARENHAS, 2006, p.26), bem-humorada e que retrata a fé do homem sertanejo, mostrando “o interior nordestino com suas características marcantes e costumes em comum: forte religiosidade (intensidade religiosa regional brasileira com base no catolicismo popular), tradições dos ofícios e dificuldades diárias de vida dos homens” (FERRAZ, 2004, p.12).

A história do filme é narrada em 1930, quando Chicó e João Grilo chegam à cidade de Taperoá, no sertão da Paraíba. Os dois personagens estão fazendo a propaganda do filme sobre a “Paixão de Cristo”, para que possam ganhar dinheiro, uma vez que são eles que trabalham rodando o filme, em meio a muitas confusões – se atrapalhavam com os aparelhos, filmes e, muitas vezes, o público nem assistia o final do filme, tudo por culpa da dupla.

João Grilo e Chicó passam a morar com o padeiro Eurico, que precisava de ajudantes, mas Chicó acaba se tornando amante de Dora, a esposa do padeiro, enquanto João Grilo usava o emprego para comer de graça.

O filme conta, dentre outras coisas, a história do “testamento” de Dora, a cachorra da patroa, que morreu após comer a ração dada por João Grilo e Chicó, que estava envenenada, pois Eurico havia colocado veneno para ratos na ração. Logo após a morte da cachorra, João Grilo e Chicó tentam convencer o padre a fazer o seu enterro, pois a patroa

queria que a cachorra tivesse um enterro cristão e, se caso o padre o fizesse, os personagens se livrariam da fúria dos patrões pela sua morte. Para convencer o padre em fazer o enterro, João Grilo inventa uma mentira: diz que a cachorra tinha um testamento e que lhe deixaria dez contos de réis para o padre e três para o sacristão, caso eles realizassem enterro em latim. O bispo, porém, acha estranha a situação e descobre a invenção dos amigos e, para tentar ludibria-lo também, João Grilo inventa que seis contos, do testamento da cadela, iriam para a arquidiocese e apenas quatro para paróquia e, assim, o bispo não lhes causou nenhum problema.

João Grilo e Chicó, tentam enganar, também, o major Antonio Moraes, que é um tradicional latifundiário da região. O major tem uma filha, que se chama Rosinha, e promete sua mão a alguém que tivesse bom dote e também que fosse corajoso. A moça, porém, apaixonou-se por Chicó, que não tem nem coragem, nem dinheiro, mas João Grilo tem uma ideia para ajudá-lo a se casar, o que lhes garantiria colocar as mãos no dinheiro do major.

O mesmo filme relata, também, a saga de João Grilo tentando provocar um duelo entre os dois valentões da cidade: o cabo Setenta e Vicentão. Tudo isto foi feito para que Chicó fosse visto, por Rosinha e pelo Major, como um homem valente. A ideia dá certo e Chicó pede a mão de Rosinha ao major, que só aceita a proposta mediante uma condição: no dia do casamento deveria receber, do noivo, um dote, ou seja, certa quantia de dinheiro e, se isso não acontecesse, perderia a noiva teria uma tira de sua pele das costas arrancada. Chicó concorda com o plano.

Já quase no final do filme, o personagem João Grilo tentando ajudar o amigo Chicó a se livrar do pacto feito com o major, convencendo-o a simular sua própria morte. No dia da execução desse plano, são surpreendidos pelo bando do cangaceiro Severino, que invade Taperoá. O cangaceiro mata o padre, o bispo, a patroa e Eurico, mas também acaba morrendo em uma armação de João Grilo, que finge matar Chicó para, em seguida, anunciar que pode ressuscitá-lo tocando sua gaita, benzida por Padre Cícero, de quem Severino é devoto fervoroso.

Severino acredita na armação de João Grilo e manda seu capanga lhe dar um tiro e tocar a gaita, para que ele possa ir se encontrar com Padre Cícero e depois voltar. Obedecendo a ordem do cangaceiro, o capanga atira, mas quando toca a gaita nada acontece. Chicó e João Grilo acabam brigando com o capanga, que leva uma facada. Os dois amigos fogem com o dinheiro que pegam do defunto Severino, mas o capanga reage e mata João Grilo e somente Chicó escapa da chacina.

Quando chegam ao céu, todos os personagens se reencontram no momento do

juízo final, que é quando o diabo e Jesus apresentam as acusações e defesas contra cada um deles. João Grilo então chama Nossa Senhora para interceder por eles e é isso o que ela faz. O padre, o bispo, o sacristão, o padeiro e sua mulher são mandados para o purgatório. Severino e o seu capanga são absolvidos e enviados ao paraíso e João Grilo retorna a seu corpo, no momento em que estava sendo enterrado por Chicó. A nova chance dada a João Grilo acontece, pois, segundo Nossa Senhora, ele havia sofrido muito com a pobreza e as dificuldades do lugar em que vivia, mas não podia ser absolvido, pois havia cometido muitos erros. Assim, ele se levanta e dá um grande susto no amigo.

No final da história, o casamento entre Rosinha e Chicó acontece, enquanto João Grilo estava de olho nas moedas que a bisavó de Rosinha havia deixado para a noiva, contudo, para seu desespero, as moedas já não tinham valor algum. Então, os três personagens caminham por uma estrada, seca carregando somente um pedaço pequeno de bolo. Nesse percurso encontram um “mendigo” pedindo comida, dividem com ele o bolo e continuam caminhando.

1.2 Encontros no “Alto da Compadecida”

Todos os personagens envolvidos na história do filme são bastante característicos e peculiares. Cordeiro (*et al*, 2014, p.01) apresenta os principais personagens dessa obra:

João Grilo: a personagem principal e em relação a quem todas as situações do filme se desenrolam. Chicó: melhor amigo de João Grilo, medroso e contador de histórias, explicando-as sempre com a expressão “não sei, só sei que foi assim”, para qualquer um que questionasse a veracidade de seus contos. (CORDEIRO, 2014, p. 01).

Apesar de medroso e tido como covarde, de acordo com Cordeiro (2014), Chicó conquista o público por sua simpatia, assim como João Grilo. Os dois personagens relacionam-se, ao longo da história, com o Padre João, o Sacristão e o Bispo, que são representantes da Igreja Católica e trazem à tona uma reflexão sobre a corrupção no interior da instituição religiosa, evidenciando como membros do clero utilizam seus cargos e a fé das pessoas para ganhar dinheiro.

Como observa-se, o filme também trata do aspecto religioso e da corrupção por meio de personagens bem diferenciados: uns exaltando a fé, como se evidencia em João Grilo e Chicó, que enaltecem Nossa Senhora; outras cenas favorecem uma reflexão sobre a corrupção

dentro da Igreja, como quando o padre aceita dinheiro para fazer o velório de uma cachorra. Nesse sentido Cordeiro (2014) lembra que:

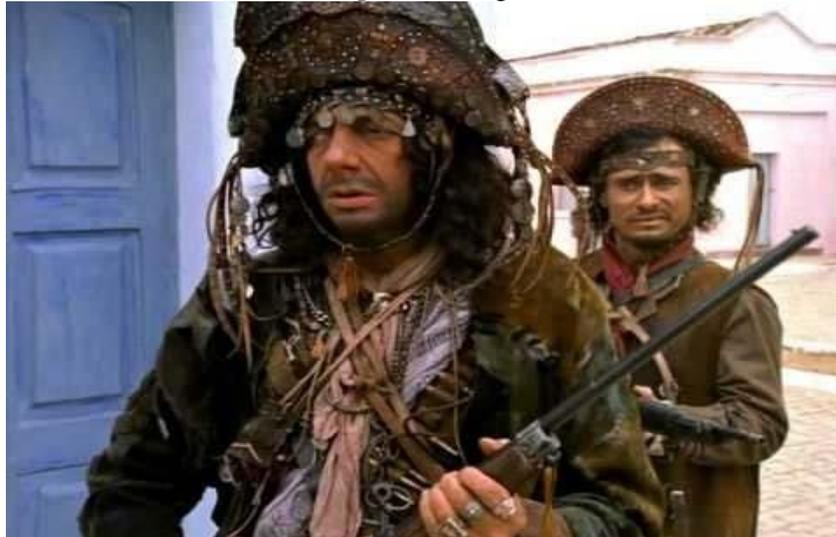
Padeiro- homem religioso e sempre preocupado com a fidelidade de sua mulher que era adúltera e muito sedutora. Eles são patrões de João Grilo e Chicó, explorando seus funcionários que buscam formas de trapacear e enganar seus patrões. (CORDEIRO, 2014, p.48)

São personagens que tratam da traição, da deslealdade, de pessoas que enganam os outros e, por isso, refletem a vida de todo ser humano, que convive com todas essas situações. Personagens típicos são também:

Cangaceiro e Severino do Aracaju: são os valentões do sertão, e que se tornam assassinos depois que seus familiares são mortos por militares. São versões adaptadas dos conhecidos cangaceiros como Lampião; Encourado: é a representação do Diabo, e que é o acusador no momento do juízo final. (CORDEIRO, 2014, p.19)

Esses personagens (Cangaceiro e Severino) vêm para tratar da temática da vingança, uma vez que o crime é uma forma que o cangaceiro escolhe para sobreviver, depois que seus pais haviam sido mortos pela polícia, assim, matar outras pessoas era uma forma dele se vingar do crime contra sua família. O demônio e o Encourado têm como função julgar e aumentar a população do inferno (CORDEIRO, 2014). Contrariando esses personagens de sentimentos e ações negativas, “Manuel: é o Cristo, representa o juiz que dá a sentença para os réus do julgamento final; A Compadecida: é mãe do Cristo, que é uma espécie de advogada que intercede pelos fiéis, livrando-os do inferno” (CORDEIRO, 2014, p.19).

Sobre o personagem do Cangaceiro, Dutra (2011) considera que este é bastante característico nas obras que retratam o nordeste e o sertão brasileiro, onde diversos homens utilizavam armas de fogo cruzadas ou atravessadas sobre o peito e costas, lembrando a canga colocada em bovinos. como pode-se observar na imagem a seguir

Imagem 01: Cangaceiros

Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/o-auto-da-compadecida/trama-principal.htm>>. Acesso em 22 de abril de 2016.

Assim, Barroso (1997, *apud* DUTRA, 2011) cita que o termo cangaceiro é bastante antigo, remontando a época de 1834, quando se referia aos indivíduos que andavam debaixo do cangaço, armados, com chapéu-de-couro, cartucheiras de pele de onça pintada e longas facas batendo na coxa, entre outras características. Esses personagens são a personificação da coragem, força, ousadia e valentia, o que fica bastante óbvio nas diversas cenas em que o cangaceiro aparece no filme.

Segundo Dutra (2011) haviam dois tipos diferenciados de cangaceiros, “aqueles que eram dependentes e os independentes”. (DUTRA, 2011, p. 24). A primeira categoria, os dependentes eram, “os homens armados estavam sob o mando de chefes políticos com quem trocavam proteção e benefícios e para isto faziam todo tipo de trabalho designado por esses chefes que detinham o poder político e econômico dos lugares onde viviam”. (DUTRA, 2011, p.87). Esses cangaceiros viviam nas terras de seus “chefes”, protegendo-as, ao mesmo tempo em que satisfaziam seus próprios interesses financeiros, já que sempre serviam aqueles que lhes pagassem mais.

Para Queiroz (*apud* DUTRA, 2011), esses cangaceiros tinham moradia fixa, mas também era comum que se aventurassem em outras localidades, sempre voltando para seu lugar de vivência. Ficaram conhecidos como cangaceiros “do coronel, homens de sua confiança que ainda ganharam o nome de jagunços, capangas ou cangaceiros mansos, um tipo de banditismo¹ que era presente não somente no nordeste brasileiro, mas em diversas outras

¹ Tomados em conjunto, representam pouco mais do que sintomas de crise e tensão na sociedade em que vivem – de fome, peste, guerra ou qualquer outra coisa que abale essa sociedade. Portanto, o banditismo, em si, não constitui um programa para a sociedade camponesa, e sim uma forma de auto-ajuda, visando a escapar dela, em

localidades em que os latifúndios demarcavam a divisão de terras no país” (DUTRA, 2011, p. ??); a presença deles foi ficando mais evidente do século XVIII até parte do século XX. O papel desses cangaceiros, na história do sertão, conforme Dutra (2011):

Os primeiros tempos de povoamento dos sertões, no século XVII, são tidos como difíceis, pois aquela parte da região ainda não havia sido desbravada, não havendo estradas, e as caatingas permanecendo fechadas e habitadas por bichos ferozes e peçonhentos. Além do mais, ainda existiam outros inimigos extremamente hostis, os índios tapuias e outras tribos expulsas do litoral no processo de estabilização dos europeus na costa. Mas os sertanistas deveriam encarar o interior. Nesse período, fazia-se necessário expulsar o gado da região canavieira. Assim, os chefes de família de posses recorrem à ajuda de outros homens armados, contratando-os para a formação de bandos para penetrar naquelas terras e protegê-los contra possíveis ataques das tribos interioranas (QUEIROZ, *apud* DUTRA, 2011, p.21).

A segunda categoria de cangaceiros, de acordo com Dutra (2011), eram os independentes, “que tinham como principais características a liberdade e itinerância”. (DUTRA, 2011, p. 23). Não possuíam residência fixa e nem se colocavam a serviço de um coronel ou um chefe, tendo, porém, relações amistosas com as elites locais. Seu chefe era alguém que demonstrava força e coragem, como fica evidente no filme, pois Severino tinha a obediência de todos os outros cangaceiros, que faziam tudo aquilo que ele queria.

Independente desses dois modelos de cangaceiro, na história do filme, fica evidente as características da valentia, o uso de armas e o medo que as pessoas, em geral, tinham desses cangaceiros. Mas, de acordo com Rodrigues (2016), Suassuna não pretendia mostrar o cangaço como

Sinônimo de um grupo de facínoras, que espalhava o terror e a morte no sertão nordestino, isto porque estes personagens por sua história de vida, também representavam o grito do povo diante das injustiças, da opressão, contra a exploração dos latifundiários, que relegavam grande parte do povo a fome, estes que já eram castigados pela seca e viviam um estado de abandono em relação ao governo. (RODRIGUES, 2016, p. 04)

Para Castro (2010, *apud* RODRIGUES, 2016) a figura do cangaceiro envolve uma espécie de misticismo no Nordeste, pois, em muitos casos, ele também é visto como um herói, como aquele que arrisca sua própria vida por seu povo, enfrentando perigos (desde os

dadas circunstâncias. Exceção feita à sua disposição ou capacidade de rejeitar a submissão individual, os bandidos não tem outras ideias senão os do campesinato (ou da parte do campesinato) de que fazem parte. São ativistas, e não ideólogos ou profetas dos quais se deve esperar novas visões ou novos planos de organização política. São líderes, na medida em que homens vigorosos e dotados de autoconfiança, tendem a desempenhar tal papel; mesmo enquanto líderes, porém, cabe-lhes, abrir caminho a facção, e não abrir a trilha mais conveniente (HOBSBAWM, 1976, p.18-19).

senhores de terra, como a própria polícia) em busca do direito de ser dono de sua própria vida, resistindo um sistema que, por muito, se assemelha a escravidão.

A absolvição de Severino, quando está no céu, demonstra o que o autor quis dizer, pois segundo Santos (*apud* REZENDE, 2016), “Severino não era um cangaceiro por profissão, nem por hereditariedade, mas foi a forma por ele encontrado de enfrentar a situação social e econômica que sua família e o povo vivida” (SANTOS *apud* REZENDE, 2016, p. 46). Mas, segundo Suassuna (2008) ele entra para o cangaço “para vingar a morte de seu pai, um crime sem punição” (SUASSUNA, 2008, p. 155) e seu histórico envolve diversas mortes e maldades, mas é no julgamento de Manuel (Jesus) que há a explicação para suas atitudes:

Contra o qual já sei que você protesta, mas não recebo protesto. (dirige essa fala ao Demônio). Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir por ali. Severino e o cangaceiro abraçaram os companheiros e saem para o céu (SUASSUNA, 2008, p. 155)

Portanto, a história de vida desse cangaceiro, explica suas atitudes e demonstra particularidades do povo nordestino e de tantos homens sertanejos, que vivem “sob os mandos e atrocidades dos latifundiários, pessoas que ditam as leis e que subjulgam o povo aos seus mandos e desmandos” (ALBUQUERQUE, 2009, p.35).

De acordo com Albuquerque (2009) “a obra fala de romances e histórias populares do Nordeste e tem a moral como um elemento decisivo em toda obra” (ALBUQUERQUE, 2009, p.03). Além disso, é uma obra que foi produzida após a Segunda Guerra Mundial, em um período em que milhões de pessoas morreram e foi também um período (1953/1954) em que o Nordeste brasileiro vivia uma de suas piores secas e, com isso, a imigração de pessoas para outras regiões brasileiras tornou-se ainda maior. Foi durante a década de 1950, relatada no filme, que se instaurou as Ligas Camponesas, que segundo Albuquerque (2009):

Foi um movimento político criado no Estado do Pernambuco, cujo objetivo era dar auxílio aos camponeses para que conseguissem melhores condições de vida, principalmente a partir de assistência médica, jurídica e educação, pretendendo ainda dar ao mesmo mais poder para que ele se livrasse do domínio dos latifúndios que marcam a história agrária brasileira. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 35)

O autor lembra, porém, que o golpe militar de 1964 acabou silenciando o grupo, a partir de acusações infundadas de que eram comunistas. O autor chama a atenção, ainda, para

outros fatores que são discutidos na obra de Ariano Suassuna, como a desconfiança que pairava sobre as religiões, que se coloca em especial sobre o catolicismo, que era a religião da maior parte da população brasileira. O autor comenta que:

A imagem da região Nordeste que perpassa na obra, inclusive bem detalhada no filme “O Auto da Compadecida”, mostra duas realidades: a do chão rachado, o sol escaldante, pouco ou quase nada de vegetação verde, exemplificados pelos pequenos arbustos, palmas e cactos, na região seco-árida, de extrema pobreza, raça mestiça e de uma “ignorância” questionada obra pela sabedoria popular; como também mostra a imagem do coronel, na obra chamada de “Major Antônio Moraes”, que bem vestido, chega à cidade em um cavalo, onde até então só havia jumento/jegue (ALBUQUERQUE, 2009, p.04).

As características citadas pelo autor podem ser vistas no início do episódio do “enterro da cachorra”, quando ficam evidentes as características físicas do sertão nordestino. Outro momento em que se pode visualizar essas características é a cena em que Chicó pede a mão de Rosinha em casamento, quando é evidenciada a diferença social entre os dois personagens principais e o major, que se veste com roupas muito diferenciadas. Nota-se que a história também fala de profundas desigualdades histórico/sociais, que para Albuquerque (2009):

Aparecem bastante óbvias durante o filme, como, por exemplo, nas casas da região, onde os senhores de terras possuem casarões e a maior parte da população vive em casebres, pobres e sem as reais condições necessárias para uma vida digna. (ALBUQUERQUE, 2009, p.15)

Portanto, é um retrato típico de diversas regiões brasileiras, onde as desigualdades sociais são sustentadas por pequenos grupos, que querem se manter no poder a qualquer custo: os senhores coronéis, que deram origem ao coronelismo, também são um tema tratado no filme. Nesse aspecto, Albuquerque (2009) considera que, nesse período, vigorou a República Velha (entre os anos de 1889 e 1930), quando o poder era centralizado nas mãos dos proprietários de terra, os grandes latifundiários.

Nesse sentido, o autor enfatiza que os coronéis “eram pessoas que tinham grande poder de persuasão em relação à população e conseguiam manter-se no poder a partir de alianças políticas e pelo voto de cabresto obrigavam seus empregados e a população em geral, a votarem nos políticos que poderiam trazer-lhes benefícios” (ALBUQUERQUE, 2009, p.05). Sobre esse tema, o autor comenta que “o coronelismo presente no filme O Auto da Compadecida, está envolto ao Major Antônio Moraes, e João Grilo, que é a personagem

principal, atua como o criador de todas as situações apresentadas no filme” (ALBUQUERQUE, 2009, p.05).

Além disto, Ferraz (2004) chama a atenção para os fatores geográficos e para o modo como as atividades econômicas foram desenvolvidas nesse local, caracterizando essa região sertaneja como “o relevo unido se desdobrando em chapadas imensas; a vegetação esparsa da caatinga permitiu a ocupação de terras sem muito esforço de desbastamento, com presença de afloramentos salinos para o gado” (FERRAZ, 2004, p. 15). Por isso, tanto os personagens do filme, como os sertanejos em geral são pessoas muito ligadas à questão da terra, “a natureza rústica e aos estereótipos deles originados, como as formas de se vestir, falar, entre outros aspectos”.

Observa-se a visão do homem sertanejo e do sertão de formas bastante diferenciadas tanto na literatura, como em suas representações no cinema. Nesse sentido, segundo Vasconcelos (2006):

Tanto há aquela visão do sertão como um lugar ruralizado, visto de maneira pejorativa, representando o atraso, violência, barbarismo e a miséria, há aqueles que veem esse espaço como um lugar forte, cheio de brasilidades”. É a característica da seca a mais forte elemento de constituição dessa região, o que gera pobreza, subdesenvolvimento e um sentimento de abandono do governo em relação a estas localidades. (VASCONCELOS, 2006, p.35)

A respeito da passagem em que João Grilo está no céu e tem contato com a figura de Cristo, Mascarenas (2006) afirma que “não há a construção de uma superioridade da figura divina em relação ao personagem, mas uma forma de se refletir como João Grilo como um homem sofrido do sertão poderia identificar-se com a trajetória vivenciada por Cristo e por isto, estabelecer com ele certas intimidades” (MASCARENHAS, 2006, p. 23).

O filme ressalta personagens que vão contra os latifundiários – que eram aqueles que não tinham seu espaço invadido, pois eram temidos e até mesmo considerados como intocáveis, uma vez que aqueles que iriam contra suas ordens podiam sofrer graves consequências. Discutindo sobre o filme, Pereira (2006) afirma que várias questões sociais são tratadas nele como:

A identidade do povo brasileiro presente nas particularidades linguística, nos hábitos e costumes dos personagens, a religiosidade, as questões ligadas a política (coronelismo), o preconceito (e por isso Cristo aparece negro no filme), a sobrevivência do nordestino frente à seca e as durezas apresentadas pela vida nesse período histórico, dentre outros aspectos. (PEREIRA, 2006, p. 24).

Mas para o autor, o filme só fez sucesso, e ainda hoje chama a atenção do público, mesmo tendo sido lançado em formato de livro, cinema e televisão, por ser “atemporal, fortemente ancorado numa tradição brasileira e que, por isso mesmo, está presente no nosso cotidiano” (PEREIRA, 2006, p.06), pois trata do dia-a-dia do brasileiro e da vida do homem sertanejo, em suas particularidades.

Ariano Suassuna, segundo Pereira (2006), acaba aproximando o sertão da época medieval, principalmente a partir do uso dos cavalos, ciganos, touros, entre outros aspectos. No entanto, Suassuna não admite essa aproximação, ao afirmar que “os aspectos medievais visualizados em suas obras em poesias, romances, musicas, entre outros, originam-se do povo pobre, tanto daqueles que vivem na zona rural quanto urbana. Tais aspectos são originados pelo uso da oralidade” (PEREIRA, 2006, p.23), de forma a recriar a cultura do homem sertanejo, algo bastante evidenciado na Idade Média.

A vida do homem sertanejo, no filme *O Alto da Compadecida*, é retratada a partir de várias de suas particularidades, como “a presença do mundanismo na igreja, o coronelismo, o adultério, a avareza dos burgueses, a miséria em que vivem tantos sertanejos” (MASCARENHAS, 2006, p.26), entre outros aspectos. O filme evidencia essas características dos grupos nordestinos de forma satírica que, de acordo com Meyer (1980), é uma abordagem social conduzida “numa perspectiva realista ou satírica, profética ou moralizadora, ao mesmo tempo em que reproduzem o sistema de valores que rege o mundo do homem do nordeste” (MEYER, 1980, p. 99). Esse homem representa o homem do sertão, tem como características principais a coragem, honra, valentia, religiosidade, ceticismo, engenhosidade e a malícia.

Em conformidade com o filme, Ribeiro (2016) considera que “Suassuna diz através de sua obra é que o homem do sertão deve ser perdoado de seus pecados, por experimentar inúmeras dificuldades, tanto de ordem climática, quanto social” (RIBEIRO, 2016, p. 07) e, por isso, Severino e seu capanga são perdoados, enquanto os outros são enviados ao purgatório, para se arrepender de seus pecados e João Grilo volta a vida.

A obra de Suassuna associa a vida do homem sertanejo à encenação de um teatro, pois nele estão inseridas as características da vida do povo nordestino, demonstrando de forma real acontecimentos e reações dessas pessoas. Nota-se, dessa maneira, que o filme “*O Auto da Compadecida*” trata de temáticas variadas e, por isso, abre a possibilidade de uma análise historiográfica, abordando questões importantes para o entendimento da História do Brasil e dos sertanejos, em suas particularidades e diversidades. Portanto, a proposta dessa pesquisa será discutir as imagens dos sertanejos, a partir dos personagens João Grilo e Chicó, assunto tratado a seguir.

2 JOÃO GRILO E CHICÓ: espertos, corajosos, malandros e religiosos

O objetivo deste capítulo é discutir as imagens dos sertanejos, a partir dos personagens do filme (João Grilo e Chicó), apresentados no filme “O Auto da Compadecida”, destacando características acerca da religiosidade, malandragens, esperteza, medo e coragem, entre outras.

Mas é importante lembrar que João Grilo e Chicó, que são os personagens principais da obra, representam o nordestino, que é vítima da seca, da miséria, mas também das desigualdades sociais, da opressão dos senhores de terra, convivendo com as dificuldades naturais do sertão e com a violência, a corrupção, entre outros elementos. É nesse contexto que a malandragem e a esperteza tornam-se elementos utilizados pelos personagens para vencer as adversidades da vida e para sobreviver, em um ambiente de terra seca, de inúmeras dificuldades.

Os dois personagens são, antes de tudo, pessoas criativas, sonhadoras e, embora marcados pelas dificuldades, aparentam ser ora medrosos, ora corajosos. É nesse interim que a religiosidade, o cangaço e a temática da vingança, dentre tantos outros assuntos, são retratados no filme. É uma obra que busca valorizar o cotidiano e a cultura nordestina e do homem sertanejo, mas que, também, traz inovações, especialmente em personagens como Cristo e a Compadecida, com a aparência física muito diferenciada das que se está acostumado a vê-los representados.

O cotidiano do homem sertanejo e nordestino é exposto em cada uma das cenas evidenciando seu aspecto de lutador, de homem forte, que vive problemas diários, mas que luta, constantemente, para vencê-los. Ele demonstra que, muitas vezes são elementos naturais, como a seca, que trazem as dificuldades dessas pessoas, mas, em outros casos, as mazelas são provocadas por outros seres humanos: como coronéis e Padres, que utilizam seus cargos de forma corrupta, entre tantas outras possibilidades. Nesse sentido, no próximo tópico discutir-se-á a utilização da fé de João Grilo e Chicó como características dos personagens do O Auto da Compadecida.

2.1 A Fé de João Grilo e Chicó

A religiosidade é uma das mais fortes características do povo nordestino, de acordo com Vianna (2016), ao considerar que Deus está constantemente na vida do homem

sertanejo e em seu cotidiano, pois Ele defende o povo que sofre e que luta pela sobrevivência. Tal característica, conforme o autor, está muito evidente nas poesias do povo nordestino, uma vez que estas clamam, constantemente, a misericórdia de Deus e utilizam os folhetos para comunicar-se com o Ser Superior.

Para Vianna (2016), o povo nordestino, em geral, desenvolveu o catolicismo popular anteriormente ao catolicismo oficial, que é representado pelo clero. Seu surgimento advém de “um conjunto de crenças e rituais comuns a um povo piedoso, que venera a Deus de forma sincrética, mantendo uma tradição de fé como parte de sua cultura, visão de mundo ou mentalidade geral” (VIANNA, 2016, p.05). Ou seja, este tipo de catolicismo está diretamente ligado a aspectos da religião popular, que oferece fé e cultura às pessoas através da tradição religiosa e, nesse contexto, os santos são homens comuns, que possuem tanto qualidades como defeitos, mas, que têm virtudes bem vistas aos olhos do povo.

Entre os personagens “santificados” pelo catolicismo popular e tão presentes na cultura do homem nordestino estão: Padre Cícero (CE), Antônio Conselheiro (CE), Frei Damião (Itália-Recife), entre tantos outros. Cada um desses indivíduos recebe uma espécie de aclamação popular, pois defendiam o povo oprimido, usando como arma sua ousadia e espírito de luta, defendendo o homem nordestino, que era pobre e de vida simples (VIANNA, 2016).

Nesse contexto, Silva (2010) cita a literatura de cordel, em que a religiosidade está presente de forma muito clara, evidenciando o cotidiano nordestino, “exatamente pelo fato de que lá os indivíduos, principalmente os sertanejos desprovidos de recursos financeiros, encontram na fé ou nas expressões artísticas uma saída para aliviar as dificuldades do dia-a-dia” (SILVA, 2010, p.78). Nesse sentido, o cordel tem a capacidade de reunir em si a arte e a religiosidade: elementos muito presentes na realidade do nordestino.

No que se refere à religiosidade, o céu e o inferno são elementos que estão muito presentes no imaginário dos nordestinos, pois, segundo Silva (2010), acredita-se que estes sejam os locais para onde se vai após a morte: o céu representa a possibilidade de que essas pessoas, depois de tantas provações durante suas vidas, possam ir para um lugar melhor, tendo seus sacrifícios recompensados; já o inferno é o lugar da punição, dos pecadores, da escuridão. De acordo com o autor:

No filme *O Auto da Compadecida* o Céu e o Inferno foram montados a partir desse imaginário cultural religioso ocidental baseados nesta herança judaico-cristã, entretanto, existem elementos que os compõem de maneira original. Na produção proposta por Guel Arraes existem elementos que fogem ao convencional do céu e do inferno comumente representados (SILVA, 2010, p.90).

O inferno representa o sofrimento e, de certa forma, está ligada ao cotidiano dos nordestinos, que são seres que vivem com tantas privações. Por isso, todos aqueles que chegam ao tribunal das almas são absolvidos, pois passaram por muitos castigos em vida, o que não deveria deixá-los sofrer, também, depois da morte.

Quando se fala da religiosidade em “O Auto da Compadecida”, há um constante uso de imagens e sons para representar o imaginário cultural religioso de um povo, que também é fruto de sua imaginação. Há a presença tanto do sagrado (que surge a partir de um universo físico e espiritual) quanto do profano (que se apresenta de forma desconhecida, ou advém da ordem criada pela Igreja e pelo Estado que a protege). De acordo com Silva (2010):

Partindo deste pressuposto as referências mais fundamentais desta configuração do imaginário religioso apresentado no filme encontram-se na **Divina Comédia** de Dante Alighieri que divide o universo em três partes: céu – lugar dos que foram bons e justos durante a vida; purgatório – lugar destinado àqueles que cometeram pecados “leves” que após certo período de penitência poderiam alcançar o céu; por fim, o inferno – destinado aos pecadores que em vida não foram nem bons e nem justos (grifo do autor) (SILVA, 2010, p. 59).

As imagens do filme, que retratam a Divina Comédia, levam o espectador a vivenciar esses três lugares: céu, inferno e purgatório. Para isso, utiliza-se tanto ícones profanos como sagrados, que são conhecidos pelos expectadores, especialmente pelos nordestinos.

A religiosidade presente no homem sertanejo é esboçada no filme por meio do uso do espaço do céu para o julgamento, pela presença de Nossa Senhora e do uso de símbolos católicos, como a cruz, entre outros, como pode-se observar na imagem a seguir.

Imagem 2: João Grilo e Chicó rezando para Nossa Senhora Aparecida



Fonte: <<https://imaginacaoativa.wordpress.com/2009/07/25/o-auto-da-compadecida/>>. Acesso em 23 de abril de 2016.

De acordo com Ribeiro (2006), “o sertanejo arcaico caracteriza-se por sua religiosidade singela tendente ao messianismo fanático, por seu carrancismo de hábitos, por seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício e violência” (RIBEIRO, 2006, p. p.320). Já para Costa (2013), o filme “O Auto da Compadecida” origina-se de aspectos populares da cultura do homem sertanejo e nordestino, estabelecendo profunda sintonia com a religiosidade, que é exposta por meio da tradição oral, guardada na memória coletiva e notada em contos, cantigas, poesias, entre outros elementos. Essa religiosidade, segundo o autor, fica bastante evidente quando:

Se consubstancia nas orações e invocações; na concepção da Virgem como advogada das pessoas, a cujos apelos maternos o próprio Cristo cede; na personificação do Diabo em sua luta para levar as almas para o inferno; em ações que portam consigo azar (neste caso, matar frade); enfim, numa espécie de familiaridade com o sobrenatural, que a tradição oral foi transmitindo de geração a geração (COSTA, 2013, p.48).

É a figura de Nossa Senhora que demonstra no filme, de forma mais clara, a religiosidade do povo nordestino, pois ela é tomada como uma advogada, uma intercessora dos pobres. Contudo, a questão da religiosidade ainda está presente em outras cenas e elementos do filme: como quando o cangaceiro diz não que não irá matar o frade porque dá azar (afinal, ele é um representante de Deus); a devoção do cangaceiro por Padre Cícero; a obediência e a fé de Chicó a Nossa Senhora, quando promete devolver o dinheiro ganho na farsa do gato à Igreja, caso seu amigo João Grilo, que havia morrido, lhe fosse devolvido etc.

Outra característica interessante da obra é a aparição de Manoel/Cristo como um personagem negro (lembrando que o Brasil carrega consigo fortes preconceitos).

A imagem evidencia a Compadecida usando um manto azul, representada por uma mulher madura, bem mais velha do que as que aparecem nas imagens que se costumam representar Nossa Senhora nas igrejas. É uma mulher que aparenta suavidade e leveza, com um tom de voz sereno. Já a figura do Cristo negro é marcada pela presença de um manto branco, que vai do pescoço até os pés, a coroa de espinhos, um colar de coração na altura do peito, com barba para fazer, “de voz tranquila e serena” (SILVA, 2010, p. 41). Ainda de acordo com Silva (2010), a caracterização da roupa da Compadecida é uma forma de ligá-la ao cotidiano e à cultura do homem nordestino, com cores que fazem alusão a festas religiosas e danças típicas do Nordeste.

Nossa Senhora aparece como uma mulher calma, serena e bondosa, conforme pode ser observado na imagem a seguir.

Imagem 03: Nossa Senhora e Jeus Cristo negro



Disponível em < <http://jimbozine.com.br/cafe-com-drops/cinerama/o-auto-da-compadecida-filme-retrata-o-nordeste-com-irreverencia-e-criatividade/227>>.
Acesso em 23 de abril de 2016.

Ainda em relação a imagem de Nossa Senhora, Silva (2010) considera que ela é retratada em dois universos diferenciados, o terreno e o celestial, uma vez que todos os personagens do filme são católicos e, por meio de sua religiosidade, estabelecem sua ligação com o mundo celestial. É nesse sentido que: se no mundo terreno o nordestino é alguém que passa por tantas dificuldades, ao chegar no plano celestial a situação muda, pois Nossa Senhora é alguém que irá interceder pelos seus fiéis, que é uma espécie de advogada das pessoas.

Já a imagem do Diabo, como pode ser observada a seguir, representa um homem com idade entre 50 e 60 anos, que usa uma roupa prateada, parecida com um vestido longo. Acerca do diabo, Silva (2010) diz que “usa brinco em ambas as orelhas e um anel. Suas unhas são compridas, tem cavanhaque e um cabelo que assemelha-se a figura de uma Gueixa” (SILVA, 2010, p.65). Ainda segundo a autora, nos momentos em que o diabo esboça raiva, aparecem em sua testa pequenos chifres, sua voz é alterada e seus movimentos ganham um ritmo acelerado.

Imagem 4: o Diabo do filme “O Auto da Compadecida)

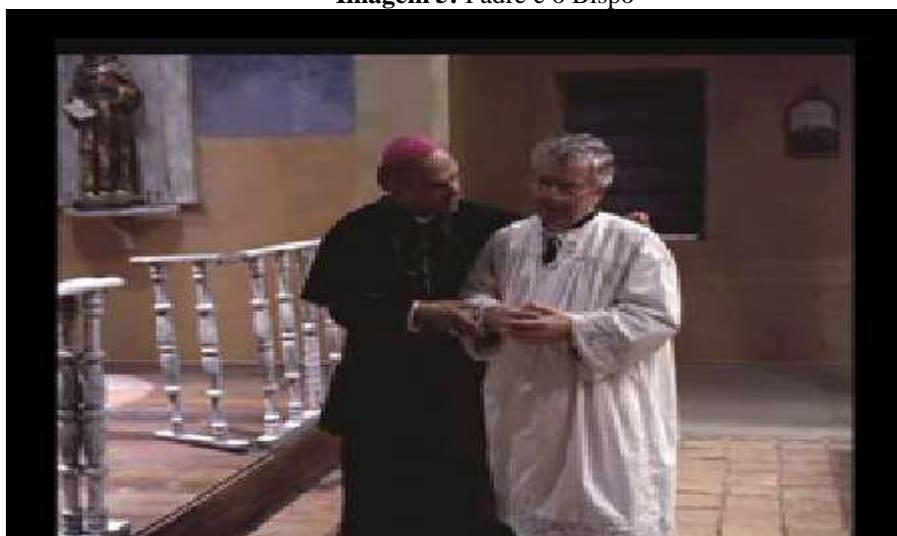


Fonte: SILVA (2010, p.66)

Já os personagens como o Bispo e o Padre seguem a tradição de utilizarem túnicas pretas, sendo figuras imponentes, por se tratar de típicos representantes da Igreja Católica. Em várias cenas eles aparecem com as mãos juntas, como nota-se na imagem a seguir, como se estivessem rezando, ou fazendo o sinal da cruz.

Rodrigues (2016) considera que todos os envolvidos nessa representação da religiosidade expressa no filme, têm “características muito peculiares e ligadas ao cotidiano do homem sertanejo e nordestino, onde há a devoção a Nossa Senhora a concepção de Cristo como um juiz” (RODRIGUES, 2016, p. 05), Nas imagens do filme vê-se um Jesus negro, um Demônio com roupas de couro, parecido com um vaqueiro, “todos com adaptações para seguir o enredo sertanejo, para demonstrar as origens e os valores socioculturais do povo nordestino” (RODRIGUES, 2016, p. 05).

Imagem 5: Padre e o Bispo



Fonte: SILVA (2010, p.67)

Ainda de acordo Rodrigues (2016, 05), “é importante ressaltar que o catolicismo é exposto de forma respeitosa, mas não está isenta de críticas severas, mesmo que seja sob um viés cômico” (RIBEIRO, 2016, p.05), principalmente pela figura dos padres que, de certa forma, mostram-se corruptos ao aceitarem dinheiro para fazer o enterro de uma cachorra. Nesse aspecto, nota-se que João Grilo e Chicó usam de certa malandragem para convencerr o padre a enterrar a cachorra. A seguir, propõe-se discutir a questão da malandragem.

2.2 As Malandragens de João Grilo e Chicó

Outra característica presente em João Grilo e Chicó é a questão da malandragem, vista em diversas cenas do filme. O termo “malandro” teria se originado por volta do século XIX, referindo-se a capoeiras, que eram vistos como pessoas que praticavam a vadiagem, que eram incriminados pela polícia e mal vistos pela sociedade. Originalmente, essa expressão, segundo Misse (1999), “identifica à recusa ao trabalho e a sua substituição por atividades ilícitas, expedientes de ganho como o jogo, o furto e o estelionato, ou à sua preeminência em mercados ilícitos” (MISSE, 1999, p.55), o que faria com que o indivíduo devesse ter habilidades e talentos especiais, que o fizessem tanto sair de situações complicadas, como conquistar as pessoas ao seu redor.

Esse conceito, porém, é bastante amplo e modificou-se com o passar dos anos e, atualmente, é tido como um comportamento social ilícito, mas que é aceito pela sociedade. A malandragem é algo muito frequente na sociedade brasileira e está presente em instituições como a família, tornando-se uma algo comum na sociedade brasileira. A arte, em suas várias formas, retrata o malandro e seus diferentes comportamentos que, em geral reúnem a versatilidade, inteligência e alegria; características muito presentes tanto em Chicó como em João Grilo. De acordo com Ferraz (2004):

O ambiente sertanejo inspira reverência e faz sentir a grandeza de uma religiosidade resistente e vivida quando a comunidade sertaneja se integra aos conteúdos da fé (nas reflexões sobre o céu, inferno e o pecado mortal); às condutas da fé (procissões, festas devocionais, que se referem a estes conteúdos da fé; às normas tradicionais (passadas de geração em geração) e aos meios concretos (votos, novenas, crucifixos, estátuas, manipulação de medalhas, culto às almas); às práticas socioculturais do catolicismo popular, nas formas sintéticas, nas quais os ritos e as manifestações se expressam por sentimentos). (FERRAZ, 2004, p. 20).

Segundo Mascarenhas (2006), João Grilo é a caricatura do sertanejo pobre, que pela grande miséria vivenciada, principalmente por causa da seca, acaba utilizando-se de artimanhas diversificadas para ganhar a vida e, assim, conseguir sobreviver. Essas artimanhas podem ser vistas quando ele busca se casar para receber a herança da bisavó de Rosinha ou quando tenta ganhar algum dinheiro com a história do gato de “descomia” dinheiro, entre outras situações.

Já no começo do filme, é possível notar a malandragem dos dois personagens que trabalhavam no cinema e eram responsáveis pelo maquinário que transmitia o filme “A paixão de Cristo”. Durante a exposição, o filme estraga, como observa-se na imagem a seguir, impossibilitando às pessoas de verem seu final e, para não ter que devolver o dinheiro do público nem enfrentar a fúria das pessoas, os dois personagens inventam que o filme havia sido parado de propósito para que o Padre João rezasse uma missa que contasse a história do sacrifício da crucificação.

Imagem 6: O filme estraga



Fonte: Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Y4OxwFyM-ok>>. Acesso em 05 de agosto de 2016.

Dando continuidade a questão da malandragem representada no filme, na imagem a seguir, percebe-se que João Grilo tenta convencer o padeiro e sua esposa a pagar para que ele e Chicó trabalhem na padaria. Inicialmente, o padeiro queria que os dois trabalhassem pelo preço de um só funcionário, mas utilizando sua lábia e esperteza, João Grilo consegue convencer o padeiro a pagar um salário para cada um dos dois.

Imagem 7: João Grilo, o padeiro e esposa na padaria



Fonte: Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Y4OxwFyM-ok>>. Acesso em 05 de agosto de 2016.

Essa postura do personagem o encaixa no conceito de malandro, trazido por Frazão (2003) para quem o malandro tem um lugar garantido no universo mítico, folclórico, cultural, isso porque são originados das ruas, da miséria, de um contexto de vida que fazem com que a esperteza e a malandragem se façam necessárias.

De acordo com Silva (2010), a característica de malandro, tão presente em João Grilo, é justificada pelo autor da obra quando tenta retratar o povo brasileiro, que sobrevive em sua luta diária, que tem no futuro um enigma. João Grilo toma a malandragem como uma forma de se adaptar as situações difíceis que encontra em seu dia a dia, ou seja:

A malícia de Chicó ressalta a ideia de mutação, de que os mais aptos se transformam e desenvolvem mecanismos para garantir a sobrevivência em uma sociedade caótica e desigual. O malandro, o picaresco, caracteriza a astúcia que o ser humano procura desenvolver para sobreviver, principalmente em uma terra seca e miserável como o sertão nordestino (SILVA, 2010, p.95)

A malandragem os ajuda a sair de situações difíceis em que os dois personagens se envolvem constantemente. As cenas ainda reúnem duas outras características muito evidentes nos dois personagens: o medo e a coragem; assunto a ser discutido a seguir.

2.3 Chicó e João Grilo: Os Medrosos/Os Corajosos

João Grilo e Chicó são personagens que reúnem tanto a característica do medo, como a da coragem e isto pode ser visto em várias de suas cenas. Segundo Suassuna (2005 *apud* SILVA, 2013), os dois amigos se unem pela necessidade de sobrevivência e são marcados pelo misto entre o medo (João Grilo) e a coragem (Chicó). São esses dois elementos que geram a comédia e a diversão na obra.

De acordo com Dimitrov (2006), na maior parte das obras de literatura, e também de outras formas de arte, o sertanejo nordestino é retratado como um homem corajoso, que enfrenta seus medos e os desafios que a vida lhes oferece. A mesma perspectiva é retratada por Barros (1998) quando considera que a própria literatura de cordel, que marca a cultura nordestina, retrata a memória popular e os vários depoimentos que demonstram o confronto entre homens valentes, que são símbolos da coragem do homem sertanejo.

Nessa perspectiva, Dimitrov (2006) cita que a esperteza se torna um elemento de coragem dos personagens João Grilo e Chicó, já que é essa esperteza que os leva a atingir seus objetivos. Nesse sentido “o poder econômico não é capaz de conter a esperteza e a coragem do pobre ao enfrentá-lo” (DIMITROV, 2006, p.156).

De acordo Ferreira (2014), Chicó é o fiel escudeiro de João Grilo, porém é um homem medroso, sendo considerado como um personagem passivo, que só age após apelos de outras pessoas. Não é alguém considerado como esperto, nem possui a mesma lábia de seu amigo para convencer outras pessoas e isto faz com que ele lide de forma diferente com as dificuldades que encontra em sua vida. O autor afirma que “tão pobre quanto João, leva a vida mais devagar; está sempre fumando seu cigarro e contando histórias inacreditáveis (impossíveis, na verdade) como uma fuga da realidade” (FERREIRA, 2014, p.55). Quando não consegue explicar suas próprias histórias, utiliza o bordão “não sei, só sei que foi assim”.

A paixão de Chicó por Rosinha o torna diferente, isto porque através desse amor ele “trava embates mais diretos com outras pessoas encontrando sua própria forma de driblar as dificuldades, utilizando, especialmente sua imaginação. Suas histórias são uma forma de camuflar a vida difícil que ele tem” (FERREIRA, 2014, p.55).

Para convencer Rosinha de que é alguém corajoso, Chicó resolve colocar Vicentão e o Cabo 70 para em um desafio, em frente à Igreja, sob os olhares de Rosinha, evidenciar sua coragem, como mostra a imagem. Para conseguir tal feito, novamente Chicó utiliza de sua esperteza para provocar um duelo entre os dois valentões.

Essa busca por mostrar-se valente advém do fato de que “o sertanejo não admira o criminoso, mas o homem valente. Sua formação psicológica o predispõe a isso” (CASCUDO, 2005, p.166). Ou seja, Chicó acreditava que, sendo um homem valente, poderia conquistar sua amada, demonstrando para o pai dela, o coronel, que ele era um bom partido para sua filha.

Imagem 8: Chicó, Cabo 70 e Vecentão



Fonte: Disponível em
<<https://claquetes.wordpress.com/2011/07/23/memoravel-o-auto-da-compadecida/>>. Acesso em 10 de agosto de 2016.

João Grilo é um típico “anti-herói”, isto porque é uma pessoa que não possui atributos físicos ou morais que o classifiquem como um herói clássico. É alguém que utiliza a esperteza e as mentiras para conseguir aquilo que deseja, não sendo, aos olhos e aos padrões sociais, alguém atraente. É dessa forma que, na cena do julgamento, utiliza sua esperteza para fazer o bem para as pessoas que ele havia enganado em vida. Se Jesus o condena, a Compadecida intercede por ele, afirmando que as artimanhas utilizadas por ele haviam sido decorrentes da condição miserável de sua vida na terra.

A imagem a seguir, representa João Grilo enfrentando o cangaceiro, o que é um exemplo claro de coragem. Essa cena é comentada por Silva (2010), ao dizer que:

Neste enfrentamento direto de João Grilo e Severino de Aracajú, este faz com que os espectadores, por meio de seus medos e anseios se identifiquem com a coragem de João, pois naquele espaço que une a todos com igualdade após a morte faz com que o poder seja repartido, compartilhado, não há mais hierarquia pelo poder do dinheiro, da Igreja nem tão pouco da violência. Para a sociedade brasileira que vive no seu cotidiano tais situações, a ficção oferece uma saída bastante peculiar (SILVA, 2010, p.120).

Ou seja, a morte é colocada como um elemento unificador no filme, pois todas as

peças, quando morrem, irão passar pelo mesmo julgamento, sendo que a riqueza, pobreza, a cultura, ou qualquer outra característica do indivíduo não farão diferença nesse momento, pois todos são iguais, perante o processo de “juízo”.

Imagem 9: João Grilo enfrenta os Cangaceiros



Fonte: Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Y4OxwFyM-ok>>. Acesso em 05 de agosto de 2016.

É também no contato com os cangaceiros que Chicó utiliza-se da esperteza para enganá-los, logo após eles terem entrado na igreja e matado o bispo, o padre, o sacristão, o padeiro e a mulher. Quando o cangaceiro ia matar João Grilo, recebe dele uma gaita abençoada por Padrinho Padre Cícero, que teria o poder de ressuscitar as pessoas. Para convencer o cangaceiro, João Grilo dá uma facada em Chicó e estoura a bexiga com sangue que haviam escondido. Após Chicó cair no chão, João Grilo toca a gaita, enquanto o amigo levanta dançando no ritmo da música.

Assim, esperteza, coragem e medo são elementos que constituem o cotidiano do homem sertanejo e, os personagens de *O Auto da Compadecida*, munindo-se dessas características, dão à obra maior realismo, pois estes elementos estão presentes na vida e no cotidiano de todas as pessoas. É importante lembrar que além da esperteza o riso é um elemento muito presente nas cenas do filme, como pode-se perceber na discussão a seguir.

2.4 O Riso de João Grilo e Chicó

Ariano Suassuna também utiliza o riso como uma forma de comunicação e uma característica particular de seus personagens. Nesse sentido, “*O Auto da Compadecida*”,

conforme Horovits (2013), tornou-se uma das comédias mais conhecidas no país. Em relação ao riso, Horovits enfatiza que é algo presente na vida de todas as pessoas, uma forma de proteção das asperezas da vida, recriando uma realidade, enfeitando a língua e também de interpretação sobre o que cerca o indivíduo. O autor considera que “Suassuna não utiliza o riso por acaso em sua obra, esse é um recurso cômico comum na literatura e no teatro” (HOROVITS, 2013, p.15).

O riso é um fator predominante no filme, pois a história é narrada de forma cômica, humorada, passando até mesmo pelo ridículo. Tais questões podem ser vistas nas histórias fantásticas contadas por Chicó, que nunca têm uma explicação final e sempre terminam em: “não sei, só sei que foi assim”. O riso surge a partir de situações e fatos imperfeitos (HOROVITS, 2013, p.15). O mesmo autor continua destacando que o riso é utilizado em O Auto da Compadecida

Acompanhado pela mentira, já que Chicó e João Grilo utilizam da mentira para manipular a realidade ou vivem a própria mentira de forma fantasiosa. Transformam-se assim em uma dupla cômica, como já se viu muito no cinema em “O Gordo e o Magro”, no desenho animado “Pink e Cérebro”, entre outros. (HOROVITS, 2013, p.18).

Há de se considerar, ainda, a ligação que o riso tem com a morte, pois as cenas mais engraçadas do filme estão ligadas ao ato de morrer, de passar para o outro lado, como mostra a imagen a seguir, que evidencia a morte da cachorra.

Imagem 10: A morte da cachorra



Fonte: Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Y4OxwFyM-ok>>. Acesso em 05 de agosto de 2016.

A cena é marcada tanto pelo desespero da mulher do padeiro, diante a morte da cachorra, como também pela esperteza de João Grilo: e é essa dualidade que gera o riso do público. De acordo com Wasserman (2009), isto acontece porque o riso é expresso de duas

formas “no âmbito social, como um elemento de coesão de um indivíduo aos demais que riem sempre do outro e também subjetivamente, no processo de apreensão da ideia de morte. Ri-se de nossa impotência maior” (WASSERMAN, 2009, p.31).

Ainda de acordo o autor, o riso advém de uma suposta superioridade daquele que ri e que acredita que não cairia nos mesmos erros, pois não seria tão ridículo como aquele que fez a situação que gerou o riso. Quanto os telespectadores, as cenas do filme em Chicó e João Grilo enganam as pessoas geram muitas risadas, uma vez que acreditam que eles mesmos não cairiam em tais malandragens, o que faz com que riem das situações vividas e criadas pelos dois amigos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme “O Auto da Compadecida” conta a história de dois amigos, João Grilo e Chicó, que vivem no sertão nordestino e, nesse espaço, passam pelas situações das mais variadas. Essas situações remetem a própria realidade do homem nordestino, que é marcada pelo sofrimento, pela seca, pela presença de grupos políticos e religiosos que exercem força e influência sobre as pessoas e que, muitas vezes, agem de forma muito nociva.

Os dois personagens, por meio de suas aventuras, demonstram particularidades do homem sertanejo e nordestino, como a capacidade de utilizar artimanhas para vencer as dificuldades da vida, a busca por um futuro melhor, que acaba esbarrando em processos sócio-históricos como o coronelismo. São personagens marcados por características como a coragem, o medo, a capacidade de fazer rir e, acima de tudo, pela esperteza, pois é através dessa característica que eles conquistam o público e também conseguem passar por situações diferenciadas e difíceis no seu cotidiano.

A forma descontraída utilizada por Ariano Suassuna, ao representar esses dois personagens, é uma maneira de referir-se ao povo nordestino em sua diversidade cultural, social e na luta constante por uma vida mais digna. As dificuldades enfrentadas pelo povo nordestino são conhecidas em todo o país e, historicamente, a questão da seca uniu-se a fatores religiosos e políticos e fez com que essas pessoas vivessem em situações, muitas vezes, desumanas, marcadas pela fome, violência e opressão.

Ficou evidente que utilizar um filme como fonte histórica abre inúmeras possibilidades para a construção de conhecimentos, especialmente porque é uma forma diferenciada de retratar a realidade e, mesmo através de uma história hipotética, é possível remeter a características do povo nordestino e sertanejo, de sua política, cultura, aspectos religiosos e sociais.

LISTA DE FONTE**Filme:****O Alto da Compadecida**

Gênero: Comédia

Direção: Guel Arraes

Roteiro: Adriana Falcão, Guel Arraes, João Falcão

Elenco: Denise Fraga, Diogo Vilela, Fernanda Montenegro, Lima Duarte, Luís Melo, Marco Nanini, Matheus Nachtergaele, Maurício Gonçalves, Paulo Goulart, Rogério Cardoso, Selton Mello

Produção: Eduardo Figueira

Fotografia: Félix Monti

Duração: 104 min

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Túlio Augusto Paz e. **Regionalismo e coronelismo no filme “O Auto da Compadecida”**, 2009. Disponível em <<https://www.academia.edu/4089886/>>
- BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. “Antropologia da honra: uma análise das guerras sertanejas”. In: **Revista de Ciências Sociais**, v.29, n.1/2, Belo Horizonte: UFC, 1998.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.
- COSTA, Jonas Nogueira da. **O Tribunal de Manuel: aspectos teológicos na obra Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna. Belo Horizonte: FAJE – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, 2013.
- DIMITROV, Eduardo. **O Brasil dos espertos: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como “criador e criatura”**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006. (Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia).
- DUTRA, Wesley Rodrigues. **Nas trilhas do “Rei do Cangaço” e de suas representações**. Paraíba: UFPB, 2011. (Dissertação de Mestrado)
- FERRAZ, Maria Clara Souto. **O Sertanejo nordestino – representações culturais brasileiras de resistência e de fé**. Uberlândia: UFU, 2004. (Dissertação de Mestrado)
- FERREIRA, Juliana de Paiva. **O Auto da Compadecida e os Estereótipos do sertão: entre Guel Arraes e Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. (Monografia)
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. **Malandragem e ordem social (um estudo da Autoridade Malandra através do Samba e da Literatura)**. Recife: Universidade Federal do Pernambuco, 2003. (Tese de Doutorado).
- GAMA, Angela Patricia Felipe. “O Riso no Universo Midiático”. In: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Vitória, ES – 13 a 15 de maio de 2010. Disponível no site: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-1349-1.pdf>. Acesso em 21/07/2016.
- HOROVITS, Michelle. **A mentira e o riso no Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna**. Brasília-DF: Universidade de Brasília/UnB, 2013. (Dissertação de Mestrado).
- KORNIS, Mônica Almeida. “Cinema e História: um debate metodológico”. In: **Estudos Históricos**. Vol. 5, n. 10. Rio de Janeiro: Atlas, 1992.
- MASCARENHAS, Renata de Oliveira. **O Auto da Compadecida em Transmutação: a**

relação entre os gêneros circo e auto traduzia pelo sistema audiovisual. Fortaleza Ceará: UFC, 2006. (Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza)

MISSE, Michel. **Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 1999. (Tese de Doutorado).

MORETTIN, E. V. “O cinema como fonte histórica na obra”. In: **História: Questões & Debates.** n. 38. Curitiba: Editora UFPR, 2003. p. 11-42.

NAPOLITANO, Marco. “A História depois do papel”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-289.

PEREIRA, Cláudio Luiz. “O Auto da Compadecida: questões para a construção de um olhar”. Kino Digital. In: **Revista Eletrônica de Cinema e Audiovisual.** São Paulo, nº 1, dez. 2006.

POKULAT, Luciane Figueiredo. **Um olhar sobre O Romance Malandro.** Alto do Uruguai das Missões: Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões/Campus de Frederico Westphalen, 2009. (Dissertação apresentada ao curso de Letras).

RODRIGUES, Reila Márcis Borges. **O Espaço Nordestino em Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna.** Disponível em <<http://ppgel.com.br/Anexos/Revista%20Athena/Primeiro%20N%C3%BAmero/Reila.pdf>>. Acesso em 24 de abril de 2016.

SILVA, Normaci de Jesus Rocha da. **Sobreviver é preciso:** uma análise das personagens João Grilo e Chicó em o Auto da Compadecida. Artigo apresentado ao Curso de Letras a Distância da Universidade Federal da Paraíba. Camaçari, 2013.

SILVA, Fábio Diogo. **Transposição do Imaginário Cultural religioso no Filme O Auto da Compadecida de Guel Arraes.** São Caetano do Sul: Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), 2010. (Dissertação de Mestrado em Comunicação).

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida.** Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

VASCONCELOS, Claudia Pereira. **A construção da imagem do nordestino/sertanejo na constituição da identidade nacional.** 2006. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecul2006/claudia_pereira_vasconcelos.pdf>. Acesso em 23 de abril de 2016.

VIANA, Adriano Carvalho. **A Literatura de Folhetos Nordestinos e a Religiosidade Popular.** Disponível no site: <https://gruposdeestudounifai.files.wordpress.com/2012/02/a-literatura-de-folhetos-nordestinos-e-a-religiosidade-popular.pdf>. Acesso em 21/07/2016.

WASSERMAN, Marcelo. **O Riso é coisa séria:** o humor na publicidade institucional como alternativa persuasiva. Rio Grande do Sul: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Pós graduação em Comunicação Social, 2009. (Dissertação de Mestrado).