



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
LICENCIATURA EM LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

GISLANE DA SILVA SOUZA

**O TRICKSTER CHEGA AO SERTÃO:**

UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM JOÃO GRILO NO LIVRO *AUTO DA  
COMPADECIDA* DE ARIANO SUASSUNA

CAETITÉ-BA

2022

GISLANE DA SILVA SOUZA

**O TRICKSTER CHEGA AO SERTÃO:**

UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM JOÃO GRILO NO LIVRO “*AUTO DA COMPADECIDA*” DE ARIANO SUASSUNA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Licenciatura Plena em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia, DCH, Campus VI, como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciada em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof. Me. Rogério Soares Brito.

CAETITÉ-BA  
2022

Deus, mãe, pai, esposo, irmãos, sobrinhos e avós, é para vocês e por vocês!

## **AGRADECIMENTOS**

**O sertanejo é antes de tudo um forte”!** (Euclides da Cunha)

Começo meus agradecimentos com essa frase de motivação, e digo, sou forte! Estar onde cheguei, não foi fácil, foram noites mal dormidas, lugares que deixei de ir, pessoas com quem deixei de estar, e posso dizer...Valeu a pena!

Agradeço primeiramente a Deus, por me guiar, ser meu alicerce, estar sempre comigo nos momentos de fraqueza, por me permitir vivenciar tanta coisa boa em minha vida, e por me dar a oportunidade de estar aqui.

Agradeço ao meu orientador Rogério Soares, que desde o início me acompanhou nos tão temidos seminários interdisciplinares de pesquisas e me mostrou o quão apaixonante é o mundo da cultura popular. Obrigada pelos ensinamentos e preocupações, por me deixar tranquila e sempre acreditar que sou capaz!

Obrigada aos meus pais, minha mãe Maria Zenie e meu pai Celcito, amo vocês, é por vocês que estou aqui e quero ir cada vez mais longe...Quero lhes dizer que consegui, vocês estão formando a sua caçulinha. Quero agradecer por estarem comigo, me dando força, por nunca deixarem faltar nada e sempre priorizarem meu estudo.

Agradeço ao meu outro amor, meu companheiro, meu ponto de paz, meu esposo Gildeson. Gratidão, meu amor, por me aguentar todos esses anos, ter paciência e me ajudar sempre que necessário.

Vó Maria, vô Valdivino, eu consegui! Obrigada por se orgulharem de mim e por falarem sempre por aí, que a neta de vocês é professora, agora vocês já podem falar!

Obrigada a toda a minha família, meus irmãos Roseli e Samuel, meus sobrinhos Wesley Gabriel e Hugo Gael, aos meus sogros Hilda e Gildecí.

À Jussara por me incentivar e ler meus trabalhos, quando lhes enviei e por me aguentar durante a jornada da vida. A Manoel Lucas, meu amigo de todas as horas e a Marcelo por sempre me mostrar que conseguiria.

A todos os meus colegas, em especial minha inseparável companheira, Jéssica Santos. Minha amiga dos trabalhos, das risadas, e dos bons momentos compartilhados.

Agradeço ainda a todos os meus professores, em especial a Rozânia, Lucélia e Dineuza, por cativarem a todos, por tamanha bondade, carisma e vontade de ajudar sempre. A Denise por me orientar em outras oportunidades e a Esmel por ser a melhor coordenadora de colegiado e por conduzi-lo com tamanha excelência.

Agradeço também as minhas mestras, professoras Zélia Malheiro e Luciete Bastos por aceitarem estar comigo nesse momento tão importante da minha formação e por todos os conhecimentos repassados a mim. Vocês são incríveis!

Agradeço a toda a Universidade do Estado da Bahia/ Campus VI, por toda sapiência adquirida.

Minha eterna gratidão!

Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré! A vaca mansa dá leite, a braba dá quando quer. A mansa dá sossegada, a braba levanta o pé. Já fui barco, fui navio, mas hoje sou escaler. Já fui menino, fui homem, só me falta ser mulher.

Ariano Suassuna (1975, p. 169).

## RESUMO

Este trabalho busca caracterizar a personagem João Grilo, da peça *Auto da Compadecida*, como uma figura que as mitologias, e as cultura populares há tempos representam como trickster. Um trickster segundo os conceitos antropológicos e folclóricos é um trapaceiro que por meio da astúcia vence e humilha seus adversários, todos eles mais fortes. Este estudo está dividido em seis capítulos. No primeiro, apresentamos todo percurso construído nessa pesquisa, por meio da introdução, os objetivos, métodos e problema. No segundo passamos em revista a bibliografia existente sobre a conceituação do que é cultura popular. No terceiro apresentamos as visões mitológicas sobre a personagem trickster e o que perpassa o conceito segundo o viés antropológico, o qual está inserido também no universo literário. No quarto descreveremos o autor Ariano Suassuna, o movimento armorial e a influência do popular em sua obra. No quinto concentramos na descrição da obra *Auto da Compadecida* e as histórias que embasam a sua construção. E no sexto capítulo ambientamos a personagem em seu terreno de aparição: as culturas populares e as literaturas desse universo, dando ênfase maior a personagem João Grilo e sua caracterização enquanto trickster. A pesquisa segue o método qualitativo bibliográfico, fundamentada na pesquisa de autores e obras que versam sobre o trickster e na análise dessa caracterização aplicada à leitura da personagem João Grilo. Os autores que embasam este trabalho são: Ariano Suassuna (2001), Maria Tereza Andrade (2005), Carl Jung (2000), Joseph Henderson (1964), Joseph Campbell (1991), (2007) e Lewis Hyde (2017), entre outros.

**Palavras-Chave:** Trickster. Cultura Popular. João Grilo. Ariano Suassuna.

## ABSTRACT

This research seeks to characterize the character João Grilo from the play *Auto da Compadecida*, as a figure that mythologies and popular culture have long represented as a trickster. A trickster according to anthropological and folkloric concepts is a trickster who through cunning defeats and humiliates his opponents, all of them stronger (economically stronger). The study is divided into three chapters. In the first one, we reviewed the existing bibliography on the anthropological concept of trickster. In the second, the mythological views about the trickster character will be presented. In the third, the character is set in his field of apparition: the popular cultures and literatures of this universe. The fourth focuses on the discussions on the description of the work, the *Auto da Compadecida* and the main character: João Grilo. The research follows the bibliographic method, based on the research of authors and works that deal with the trickster and on the analysis of this characterization applied to the reading of the character João Grilo of the play by the writer from Paraíba. The main authors used in this search for conceptualization, analysis of the work and characterization of the character João Grilo were: Ariano Suassuna (2001), Maria Tereza Andrade (2005), Carl Jung (2000), Joseph Henderson (1964), Joseph Campbell (1991), (2007) and Lewis Hyde (2017).

**Keywords:** Trickster. João Grilo. Ariano Suassuna. Popular culture.

## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 CULTURA POPULAR: O QUE É ISSO?.....</b>	<b>14</b>
<b>3 O TRICKSTER .....</b>	<b>20</b>
3.1 O TRICKSTER NA HISTÓRIA.....	36
3.2 MITO TRICKSTER: HERÓI OU ANTI-HERÓI? .....	24
<b>4 ARIANO SUASSUNA: UM ÍCONE NA HISTÓRIA .....</b>	<b>28</b>
4.1 O MOVIMENTO ARMORIAL .....	28
4.2 A INFLUÊNCIA DO POPULAR EM SUASSUNA.....	34
<b>5 AUTO DA COMPADECIDA E SUAS MUITAS HISTÓRIAS .....</b>	<b>36</b>
<b>6 JOÃO GRILO, UM TRAPACEIRO GENIAL.....</b>	<b>45</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>56</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho discute a personagem João Grilo, a partir da perspectiva folclórica e mitologia que vê nas figuras de espertalhões e trapaceiros a personificação de tricksters. A tradução mais comum de trickster, está relacionado aos trapaceiros que vencem seus adversários usando a astúcia. Através da leitura do conceito, fundamentada em textos antropológicos, folclóricos e críticos do tema, empreendemos uma leitura da peça *Auto da Compadecida*, escrita pelo paraibano Ariano Suassuna, caracterizando a personagem principal dessa obra como um trickster.

A peça lançada em 1955, mistura elementos populares e eruditos, uma vez que Suassuna busca na literatura popular muitos componentes de suas obras. *Auto da Compadecida* é uma peça teatral que se tornou um marco na literatura brasileira. A obra faz duras críticas ao cenário social e a moralidade de estratos sociais legitimados pelo discurso de autoridade.

As personagens principais, João Grilo e Chicó, são dois amigos inseparáveis que vivem a dureza do sertão em meio a cangaceiros sanguinários, burgueses gananciosos, e clérigos de moral duvidosa.

Na obra é possível encontrar a corrupção da igreja a partir das personagens religiosas que se deixam corromper pelo dinheiro, como ocorre na realização do enterro de um cachorro em latim. Casos extraconjugais como o vivenciado pela mulher do padeiro e Chicó, interesses materiais e valores morais também são postos em xeque.

Em um segundo cenário aparecem a figura do encourado, do demônio, de Jesus e da Compadecida, durante o julgamento de alguns personagens da obra, que faleceram durante o ataque do cangaço a cidade. A figura mambembe de João apela para a figura materna de Nossa Senhora, rogando um julgamento justo. A Virgem em socorro do desvalido intercede junto a seu filho Jesus Cristo, pelas almas dos desvalidos. Por fim, é dado a João uma nova chance e os demais personagens vão expiar os seus pecados no purgatório.

Hipoteticamente, driblar os problemas da vida é uma das muitas qualidades de João Grilo. Valendo-se da astúcia ele se mete e também sai de muitos apuros.

João Grilo ludibria até mesmo as figuras celestes de Nosso Senhor e Nossa Senhora, uma vez, que para se livrar da condenação ao fogo do inferno, promete uma mudança, que não ocorre quando retorna a vida. Como as figuras mitológicas de Ulisses, ou a raposa esperta dos contos tradicionais, João encara a figura do trickster.

Como salientado acima, o objetivo geral desse trabalho é analisar o comportamento da personagem João Grilo, do *Auto da Compadecida*, a partir da perspectiva do mito trickster, apresentando características da personagem na busca de associá-la a essa figura mitológica, e assim, responder a problemática: “como a personagem João Grilo é caracterizado na obra *Auto da Compadecida*? Quais traços são encontrados? Seria ele um trickster?”.

O estabelecimento da relação entre o Grilo e o trickster permitiu o desenvolvimento deste estudo, que pode ser compreendido a partir da perspectiva da cultura popular, cultura essa que é mais recorrente no nordeste brasileiro. Assim, esta pesquisa serve como uma forma de representatividade para a proponente, a qual é nordestina, lugar em que se passa a obra e onde a figura de João Grilo, torna-se bastante explorada, principalmente em cordéis. A realização deste trabalho, ainda, valoriza o espaço, cultura e o povo provenientes do Nordeste. Outro ponto de destaque deste trabalho é ressaltar as tradições populares como forma de representação cultural para um povo que é marcado muitas vezes por estigmas sociais discriminatórios.

Além disso, os estudos referentes a obra aqui citada, buscam promover novos diálogos sobre tal, como forma de valorizar a literatura brasileira e ainda enaltecer a importância dessa grandiosa obra para o âmbito acadêmico e escolar.

Para a delimitação deste estudo, foi necessário seguir um caminho, o qual corresponde ao método. O método utilizado nesta pesquisa é o de análise bibliográfica, fundamentada a partir do qualitativo e exploratório, pautada nos estudos antropológicos, folclóricos e literários, os quais contribuíram para sustentar as teorias defendidas, em que, inicialmente foi levantado todo o referencial teórico em livros e sites de internet e sequencialmente, construída a pesquisa.

Para a análise promovida acerca da figura do personagem João Grilo, levando em consideração o conceito de trickster e a mistura com os elementos populares, o referencial teórico bibliográfico usado foi: Ariano Suassuna (2001) (1999), Maria Tereza Andrade (2005), Carl Jung (2000), Joseph Henderson (1964),

(2000), Joseph Campbell (1991), (2007) e Lewis Hyde (2017) e muitos outros nomes que serão citados no decorrer do trabalho.

O estudo está organizado em seções, que se relacionam com os objetivos específicos, sendo esses: apresentar algumas definições acerca do que compreende a cultura popular e o erudito; apresentar a historicidade do trickster, bem como sua conceituação; elucidar noções acerca do mito trickster como forma de auxiliar na caracterização da figura do trickster; trazer relatos acerca da vida de Ariano Suassuna, o movimento armorial e a sua relação com o popular; estudar a obra *Auto da Compadecida* e influências recebidas; caracterizar e analisar a personalidade do personagem João Grilo, verificando se esse apresenta elementos que comprovem a sua aproximação com a figura do trickster.

Assim, inicialmente é apresentada noções acerca do que é cultura popular, enfatizando o conceito de circularidade, defendido por Ginzburg, que mistura o popular e o erudito num único e mesmo processo relacional.

Adiante, é explanada a historicidade do trickster, fontes primárias, os conceitos que perpassam o termo, no que tange a sua caracterização enquanto sujeito.

Na sequência, levantamos a biografia de Ariano Suassuna, e sua relação com a cultura popular através do movimento armorial, responsável por unir o erudito e o popular, e a influência do popular em suas obras. Suassuna busca referências para suas obras em muitos outros nomes, como o do cordelista Leandro Gomes de Barros. Além disso, assim como faz Gil Vicente, o autor utiliza elementos religiosos em suas peças, como é o caso do julgamento dos personagens do *Auto da Compadecida*, assim como é semelhante no *Auto da Barca do Inferno*.

Em seguida exploraremos a obra *Auto da Compadecida*, e as influências de outras literaturas na construção desse monumento literário. E na última seção, analisaremos aspectos da personagem João Grilo relacionado ao conceito de trickster.

## 2 CULTURA POPULAR: O QUE É ISSO?

Cultura popular é um termo que tem atraído vários pesquisadores que sobre ele têm formulado diversas teorias e discussões. Mas, afinal, o que é de fato cultura popular? Neste capítulo discutiremos o termo em conformidade com as versões de vários autores.

Augusto Arantes, (1998) defende que a cultura popular é algo ainda com definição incerta, uma vez que esta abarca variados significados, formas heterogêneas e que se modificam. Arantes ainda complementa ao afirmar que para alguns estudiosos, a cultura popular remete ao folclore considerando objetos, práticas e concepções ditas tradicionais.

O historiador britânico, Peter Burke, definiu em seu livro *Cultura Popular na Idade Moderna* (2010), cultura popular como a cultura não elitizada, não oficial, e como chamou o filósofo Antonio Gramsci, a cultura própria das classes ditas 'subalternas'.

Alerta, no entanto, Burke, para o perigo de se compreender a cultura popular como um fato homogêneo. Diversa em suas formas, variadas em seus conteúdos, a cultura popular sugerida por Burke se estende também as camadas prestigiadas. Todavia, por uma questão pedagógica, ele define a cultura popular como aquela gestada, consumida e vivida pelo povo.

Noutra perspectiva, o formalista russo Mikhail Bakhtin, também se interessou pelo estudo da cultura popular. No livro *Cultura Popular na Idade Média* (1999), Bakhtin caracterizou o que era próprio dessa cultura e estabeleceu os princípios estilísticos e formais que determinavam a cultura popular. Estudando a obra literária de François Rabelais, Bakhtin estabeleceu o riso cômico de caráter grosseiro como o traço que evidenciaria o popular na cultura.

Vale lembrar que o cômico tem origens bem profundas no universo popular, sendo usado por diversas instituições, a exemplo da nobreza, marcado pela presença dos conhecidos como bobos ou bufões, que tinham o objetivo de divertir o povo e ridicularizar quem quer que seja, incluindo até mesmo, defuntos.

As festividades eram marcadas sobretudo pela alternância e renovação, morte e ressurreição, exemplo dessas marcas medievais são encontradas hoje em obras contemporâneas, uma delas, é o *Auto da Compadecida*. Moralidades e milagres também possuíam tais características.

Sobre isso, Andrade dialoga que “o grotesco está sempre presente nas festas populares, pois é a expressão que suscita a presença intrigante do duplo e revela a dimensão humana nas suas mais baixas manifestações.” (2005, p. 23).

Várias percepções do ridículo são encontradas desde a idade média no espaço do popular, embora ainda seja considerado pouco esse espaço. Segundo Andrade o “ridículo é um dispositivo que deflagra os defeitos humanos e provoca o riso crítico, mas não apenas a crítica se faz presente por meio deste elemento.” (2005, p. 24). Exemplo disso, encontra-se nos bufões, arlequins e tricksters, personagens da história popular.

O grotesco não se limita somente ao vocabulário, mas também a toda expressão corporal, marcado sobretudo pelas necessidades humanas naturais como o comer e o beber, as excrescências e protuberâncias. Característica que pode ser percebida no trickster, uma vez que esse geralmente utiliza palavras baixas e em muitas mitologias apresentam órgãos grandes.

Um outro ponto também retratado por Bakthin (1999), acerca do grotesco romântico, faz referência também a figura do diabo, que aparece como um ser que evoca melancolia, espanto e tragédia, o que será percebido mais adiante na obra em caráter. O diabo aparece em muitas histórias de cunho medieval e devido ao estilo popular do *Auto*, o diabo é uma personagem importante para a obra, que no limiar da trama é um dos responsáveis por provocar em João Grilo certo receio, mesmo que instantâneo.

Outros autores como, Aldo Vannucchi defende que “tudo o que é produzido pelo ser humano é cultura” (1999, p.21). Vannucchi apresenta dois planos culturais existentes no Brasil, o primeiro associado a erudição, branqueamento da população e europeização, e o dito vulgar, correspondente as classes subalternas, aquelas que segundo o autor, são criativas e estão abertas as manifestações humanas e espirituais.

Vannucchi esclarece que cultura popular é a cultura produzida para o povo e não pelo povo (1999). E que muitos acabam limitando como sendo “tudo que não se enquadra na cultura erudita, acadêmica, científica” (VANNUCCHI, 1999, p. 98).

Ainda segundo Vannucchi, há aqueles que caracterizam cultura popular como o conjunto de manifestações vividas pelo povo, mas também pela elite. Outros a consideram como aquilo que é espontâneo, que foge aos cânones e leis, e ainda como as tradições de um país, e principalmente as produções de um povo.

Uns dos pontos citados por Aldo Vannuchi, diz respeito a atribuição econômica incrementada a cultura popular, atribuição esta que é gerada a partir do capitalismo. Exemplo disso, é citado pelo autor, quando se refere aos “atos culturais” ocasionalmente vivenciados principalmente pelas comunidades rurais, quando se ajuntam em benefício um dos outros, promovendo mutirões para ajudar as famílias carentes.

O outro ponto levantado pelo autor é a atribuição política, como renovações sociais, símbolos de resistência e formas de protesto contra o colonizador (o erudito), sobre o popular. Parte-se ainda desse teor político para o ensino pedagógico a partir de uma educação informal que ensina através da música, do teatro, da poesia popular, etc.

Em conformidade a Vannucchi, o grande folclorista Câmara Cascudo, relata que a cultura popular representa “o último índice de resistência e de conservação do nacional ante o universal que lhe é, entretanto, participante e perturbador” (CASCUDO, 1983, p. 688-689).

Assim, em suma, o termo cultura popular busca dar voz as minorias e as classes discriminadas, as valorizando e permitindo que sejam reconhecidas. Sendo ainda o símbolo de resistência das ideologias e tradições do povo.

Sobre isso, Melo advoga que:

A cultura popular passa a interessar muito mais do que simplesmente como fator de identidade nacional. Revela um semi-reconhecimento de uma alteridade, reivindicando e denunciando, sinuosamente, as discriminações e as cidadanias de “segunda classe”. Dentro dessa perspectiva, a cultura popular faz emergir também a dignidade e o reconhecimento. [É onde] apreendem-se “vozes” de uma sociedade mais tolerante com as diferenças culturais (...), [Torna-se o reflexo de uma] época em que predomina um caleidoscópio cultural e étnico acelerando a epifania de uma cultura afetada pelo processo de globalização (MELLO, 2004, p. 10)

Em conformidade com os dizeres de Mello, Edgar Morin relata acerca desse semi-reconhecimento partindo da perspectiva a qual designou de “dialógica cultural”.

Uma espécie de comércio cultural feito de trocas múltiplas de informações, ideias, opiniões e teorias; tanto mais estimulado quanto mais se trava com as ideias de outras culturas e as ideias do

passado. [Processo este que] provoca o enfraquecimento dos dogmatismos e intolerâncias, [do mesmo modo que] comporta a competição, a concorrência, o antagonismo e o conflito entre ideias, concepções e visões de mundo, fazendo com que ideias antagônicas e concorrentes se tornem ideias complementares (MORIN, 1991, p. 27)

Assim, acredita-se que a partir dessa troca de informações e opiniões, as culturas podem ser disseminadas, como forma de amenizar preconceitos infundados, além de permitir interações entre essas culturas. Nesta mesma linha, Walter Ong (1998) explica que a cultura popular é riquíssima, mas que por se centrar no povo, muitas vezes é vista como não valorosa.

Segundo Ong (1998), as manifestações populares são próprias de uma cultura que apresenta como características: o conservadorismo e sua relação com o povo. É um tipo de saber que não está contido nos livros, mas nas memórias de uma gente que tem muita coisa para contar. Associada a cultura popular tem-se a oralidade. A cultura oral é aquela que se fundamenta a partir do que é repassado de boca em boca, sejam histórias, causos populares e até mesmo cantigas que se perduram ao longo de gerações. Difere-se da cultura erudita, ou seja, aquela que é passada pelos livros, dominada pela comunidade letrada.

Segundo a história, sabe-se que a prensa tipográfica só foi inventada em 1450, por Gutenberg, antes disso, os conhecimentos eram repassados pela oralidade, e só depois deste marco, a literatura antes oral passa a ser difundida em muitos espaços. Contudo, não se pode pensar que o popular e o erudito são extremamente opostos.

Burke (2010) relata que o antropólogo Robert Redfield (1930) define as culturas entre a grandes e a pequenas. A primeira segundo Redfield é a ensinada nas instituições escolares, e esta última corresponde a que é cultivada por aqueles que geralmente não conhecem ou tem pouco domínio das letras. O pensamento concebido por Redfield é criticado por Burke que discorda da hierarquização das culturas em grandes e pequenas. Essa forma de descrever as distintas manifestações que sucedem no seio da sociedade não educam e servem quando muito como perpetuadoras de visões distorcidas e preconceituosas. Além disso, sugere Burke que existem muito mais relação entre as culturas populares e eruditas do que supõe o pensamento antropológico de Redfield.

O historiador Carlo Ginzburg (1987) a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin traz à tona o conceito de circularidade cultural, relatando acerca da real necessidade de promover a harmonização entre o popular e o erudito. De acordo Ginzburg:

entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo (exatamente o oposto, portanto, do "conceito de absoluta autonomia e continuidade da cultura camponesa" que me foi atribuído por certo crítico) (GINZBURG, 1987, p. 13).

Sobre isso, Peter Burke (2010) vai introduzir o que chamou de “biculturalidade” para fazer referência a interação entre esses dois vieses culturais. Assim sendo, a participação dos membros da elite no que era dito popular, contudo, preservando o que era próprio de sua cultura.

Abaixo, Cássia Assis e Cristiane Nepomuceno (2008, p.10) explanam um pouco sobre isso:

Não é mais possível pensar o universo da cultura popular de forma simplista, como, por exemplo, numa perspectiva de oposição: cultura hegemônica ou de elite X cultura subalterna ou do povo. A cultura deve ser vista como um todo complexo, no qual as suas diversas possibilidades de ser interação continuamente entre si, não geram oposição e sim uma forma de influência recíproca. (ASSIS; NEPOMUCENO, 2008, p. 10)

As autoras chamam atenção para que não haja uma rotulação de que a cultura popular seja simplesmente elite, *versus* popular, apesar desta estar mais próxima do povo, uma influencia a outra, e isso pode ser observado à medida em que cada vez mais autores estão utilizando elementos populares em obras ditas eruditas, que são aquelas que tem como objeto principal: os livros, os cânones e as regras.

Inspirado nessa tradição, o escritor paraibano Ariano Suassuna, produziu uma série de obras. Uma das mais notáveis é o *Auto da Compadecida*.

Corda com essa ideia, Ana Tereza de Andrade, para quem:

Ariano Suassuna, que utiliza o Nordeste brasileiro como pano de fundo, foi buscar na Idade Média a inspiração não apenas para o *Auto da Compadecida*, mas também para toda a sua obra. (ANDRADE, 2005, p. 64).

Ao escrever a peça *Auto da Compadecida*, Suassuna mistura elementos populares em uma obra escrita, um livro muito usual nas instituições aclamadas eruditas. Suassuna faz referências as produções cordelísticas, como a história de um gato que descome dinheiro, que está associada a um cordel que originalmente conta a história de um cavalo que defeca dinheiro, e tantas outras. Além dessa fonte, não se pode deixar de relatar suas inspirações também na figura humanista do dramaturgo Gil Vicente, em que mais uma vez, o popular visita o erudito, ou vice-versa, pois como sabido a obra de Vicente tem grande valor literário para os bancos escolares e cursos de graduação. Deste modo, é perceptível o quanto Suassuna costuma mesclar os diferentes contextos, deixando suas obras cada vez mais ricas.

Ao se passar pela história da literatura erudita e popular brasileira, deve-se buscar conhecer mestre Suassuna. Um pouco mais adiante, toma-se nota de algumas informações sobre este autor tão brilhante e criativo. Antes, é preciso situar um outro personagem na história, é o trickster, o conceito principal desde estudo.

### 3 O TRICKSTER

Nas tradições orais de todo o mundo, uma história que apresenta um protagonista, muitas vezes um animal antropomorfizado, que se move pela astúcia em embates contra adversários físicos e socialmente mais poderosos, é caracterizado como um trickster.

#### 3.1 O trickster na história

Segundo Renato Queiroz (1987 *apud* ANDRADE, 2005) o termo trickster – aquele que conhece o truque – é originário da mitologia dos povos indígenas norte-americanos, o qual refere-se as personagens emblemáticas e astutas que por meio de trapaças buscam se sobressair e vencer os ditos mais “fortes” fisicamente ou economicamente.

Já de acordo Georges Balandier (1982, p. 25 *apud* SANTOS, 2015, p. 11):

O termo trickster foi criado pelos mitólogos anglo-saxões e pode ser derivado da antiga palavra francesa “triche”, do verbo tricher ou tricherie, que designava: trapaça, mentira, furto, engano, falcatrua, velhacaria. Também pode ser derivado do inglês “trick” que significa: truque e estratégia.

O termo não se aporuguesou ao migrar para o Brasil. Os maiores dicionários de nossa língua, não apresentam nenhum verbete para palavra: trickster. Mas consultando dicionários da língua inglesa, como o Oxford<sup>1</sup>, têm-se os seguintes resultados para trickster (embusteiro, trapaceiro, pregador de peças).

A seguir, Renato Queiroz (1991, p. 94-95) faz uso das colocações de Laura Makarius(1962, p. 2) para exemplificar as definições para o termo, no que segundo a autora: “trickster significa jouer de tour (pregador de peças), mas com uma dose de malícia que a expressão francesa não consegue expressar”.

Sobre o trickster, o antropólogo Paul Radin (1956) escreve em sua obra *The Trickster: a study in american indian mythology*, acerca do mito norte-americano,

---

<sup>1</sup> OXFORD LEARNER'S DICTIONARIES. **Trickster**. Oxford University Press. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/trickster?q=trickster> acesso em 11 nov.2021.

descrevendo histórias das peripécias dessa figura. Em várias partes do mundo foram criados mitos tricksters. Radin descreve acerca de um dos mitos presentes, o ciclo de Wakdjunkaga, dos povos Winnebagos originários da Carolina do Sul, do baixo rio Mississippi, Wisconsin, Dakota do Sul e do Norte, Montana, Saskatchewan e Alberta e no oeste do Canadá.

De acordo Radin (1956), os povos Winnebagos, acreditavam em divindades espirituais e atribuíam a elas o sucesso na guerra, a quem pediam e almejavam receber dons e portanto, realizam rituais para recebimento do então chamado pacote de guerra, composto por pele de veado e vários outros objetos. Ganhar um desses pacotes tinha grande valor para esses povos. O autor relata que o mito trickster surge como sátira ao pacote de guerra, pois o mesmo adquire um espírito guardião, embora não passe de um trapaceiro.

Para Paul Radin

O trickster é: [...] um e ao mesmo tempo dois, criador e destruidor, doador e negador, ele que engana os outros e que está sempre enganando a si mesmo. Ele não quer nada conscientemente. Em todas as vezes que ele é obrigado a se comportar, age por impulsos, pois não tem controle. Ele não conhece nem o bem e nem o mal, mas é responsável por ambos. Ele não possui nenhum valor, moral ou social, está à mercê de suas paixões e apetites, mas através de suas ações todos os valores passam a existir. Ele é uma figura genital(izada), sem missão para além de satisfazer o seu principal querer: fome e sexo (RADIN, 1956, p. xxiii, *apud* SANTOS, 2020, p. 51).

Há pouco estudos sobre o tema no Brasil. Isso fica evidente quando se consulta a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (portal que tem por objetivo reunir textos acadêmicos das instituições de ensino do Brasil. A Biblioteca só registra 35 ocorrências de trabalhos cujos temas estão diretos ou indiretamente ligados a figura do trickster.<sup>2</sup>

Como vê-se o número é pequeno. Menores ainda são os números de trabalhos que discutem histórica e literariamente o tema. A maioria das teses e dissertações abordam a figura do trickster como um correlato ao malandro brasileiro.

Os primeiros estudos relacionados ao trickster foram produzidos por antropólogos. A figura do personagem trapaceiro, está nas histórias mitológicas de povos antigos e constituem um acervo de narrativas que fazem parte de um variado

---

<sup>2</sup>BIBLIOTECA BRASILEIRA DE TESES E DISSERTAÇÕES. Trickster. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=trickster&type=AllFields&limit=20&sort=relevance> acesso em: 20 nov. 2021.

estoque de histórias tradicionais. Desse modo, o trickster está relacionado aos mitos.

Conforme o estudioso Lewis Hyde (2017, p. 15):

Coiote, Hermes, Mercúrio e outros –, e todos os tricksters têm “o pé na estrada”. São os senhores do intermédio. Um trickster não vive no círculo familiar; não mora nos salões de justiça, nas tendas dos soldados, nas cabanas dos xamãs, nos monastérios. Passa por todos esses lugares quando há um momento de silêncio e alegria cada um deles com travessuras, mas não é seu espírito guia. Ele é o espírito das passagens que dão para fora e das encruzilhadas nos limites da cidade (aquelas onde um pequeno mercado floresce). É o espírito da estrada ao anoitecer, que corre de uma cidade a outra e não pertence a nenhuma delas.

Hyde, compreende que o trickster é uma figura que está presente em muitas culturas, entre elas, a grega e romana, com Hermes e Mercúrio, e também a Exu, em religiões de matrizes africanas. Hyde (2017) ainda argumenta que o trickster consegue ir do céu a terra, entre vivos e mortos, característica que pode ser associada a morte, julgamento e retorno a vida da personagem João Grilo.

Como pode ser observado, o trapaceiro está em diferentes civilizações, sendo comumente encontrado nas mitologias, o que tem permitido a sua propagação. Desde o começo da história, quando não se tinha a filosofia ou outras ciências, e o homem tinha curiosidade em saber o porquê das coisas, este buscava diversas explicações, e foi por meio dos mitos que o homem procurou respostas para seus dilemas. É inegável aceitar as contribuições que estes trouxeram para a natureza humana. Mas para entendermos o mito do trapaceiro, é mister compreender antes, o que delimita este conceito.

Para o psiquiatra suíço Carl Jung, o mito enquanto manifestação da alma é negado até hoje. Para ele, o homem primitivo através de sua alma inconsciente assimila a experiência sensorial e anímica, o qual não se contenta apenas em ver o sol nascer e se pôr, mas anseia por toda a sua trajetória, ou seja, não importando somente o resultado, mas todo o processo para se chegar a esse resultado. (JUNG, 2000)

Aliado ao mito, encontra-se o arquétipo, este para Jung corresponde aos “conteúdos do inconsciente coletivo”, que se altera diante de uma conscientização e percepção (JUNG, 2000, p. 17). Assim sendo, entende-se o arquétipo enquanto os modelos que trabalham o homem, desde seu estado primitivo e partem para essa conscientização, ou seja, a evolução do “eu”.

E é diante a essa perspectiva que surge uma figura que povoa vários espaços: o trickster. É esta uma figura pautada pelo imaginário popular e que apresenta facetas variadas. Segundo Lewis Hyde “o trickster é a corporificação mítica da ambiguidade e da ambivalência, da dubiedade e da duplicidade, da contradição e do paradoxo” (2017, p. 17). Hyde ainda acrescenta ser o trickster “o idiota criativo, portanto, o tolo sábio, o bebê de cabelos grisalhos, o travesti, o que profere profanidades sagradas” (HYDE, 2017, p. 17). Assim, este personagem, segundo as palavras de Hyde, é aquele que possui dois lados opostos, os quais não se misturam e pode ser encontrado em personagens aleatórios.

Nos capítulos do livro de Carl Jung (1964) um achado se faz importante. Nele, Joseph L. Henderson (1964) traz à tona o que é chamado de ciclo heroico dos Winnebagos, descrito por Paulo Radin. Esse mito, o qual não se sabe de fato quando começou, explica a evolução do homem, desde a infância, até a sua fase madura.

De acordo, Henderson, o ciclo trickster, o qual é destaque neste momento, está associado ao ser em sua inocência, sua fase primitiva, enquanto não foi corrompido pelo meio. O trickster pensa e age como a criança que busca a todo instante a própria satisfação, ele é “cruel, cínico e insensível” (HENDERSON, 1964, p. 112). Henderson defende ainda o trickster enquanto semimágico ou divino. Enquanto Andrade (2005, p.55) descreve como um ser de “mil identidades, incluindo mudança de sexo”.

Exemplo da condição do trickster é explanado por André Vieira (2009), quando ele cita a raposa no *Roman de Renart*<sup>3</sup>, como símbolo de animal astuto. Vieira defende que para as antigas tradições, a raposa é descendente de Eva, esta última que segundo a tradição bíblica causou a perdição de Adão e de si própria ao oferecer-lhe o fruto proibido. Seria a raposa então a personificação da figura enganadora e trapaceira (VIEIRA, 2009). Afinal, é isso que é verdadeiramente o trickster, um embromador, trapaceiro e astuto que busca fielmente vencer seus adversários através dessa sua capacidade.

Assim como a raposa, o trickster é considerado “o herói travesso e moleque que se opõe ao herói cultural e nobre” (VIEIRA, 2009, p. 75). O trickster por vezes é considerado bom e curiosamente mal. Assim como descreve Andrade (2005) “é

---

<sup>3</sup> Conjunto de histórias medievais que têm a Raposa como personagem esperto que ludibria seus oponentes com a força da astúcia.

extremamente engenhoso, ágil, inteligente, astuto, persuasivo, mas ao mesmo tempo é tolo, perverso, mau, egoísta, trapalhão, velhaco, ladrão” (ANDRADE, 2005, p. 57).

Além do tempo, o trickster foi incorporado as narrativas populares sendo presente nas histórias orais e na tradição popular, sendo costumeiramente encontrado em contos e cordéis da cultura popular, a exemplo da personagem João Grilo.

No capítulo a seguir delinearemos melhor a figura histórica do trickster e o caracterizaremos segundo suas origens antropológicas, sociais e históricas.

### **3.2 Mito Trickster: Herói ou anti-herói?**

Como vimos no capítulo anterior, os primeiros dados acerca do trickster descendem de longa data. Um desses relatos/modelos tricksters surge como exposto por Paul Radin (1956) e citado por Henderson (1964) a partir dos índios norte-americanos conhecidos como Winnebagos, os quais criaram um ciclo heroico mitológico que explica a evolução do homem a partir desse pensamento. Conceituando os ciclos trickster, hare, red horn e twin, em que o homem passa por um processo que se inicia em sua fase primitiva até se tornar um adulto.

No ciclo trickster, o personagem é infantil, apresentando características como cinismo, insensibilidade, além de propensão para a dubiedade, como exemplo disso, tem-se a raposa no Roman de Renart, descrita por Vieira (2009) como ao mesmo tempo humana e animal, que no intuito de “dar comida aos seus”, não mede esforços para conseguir atingir seus objetivos, buscando sua própria sobrevivência, nem que para isso precise matar e roubar. Contudo, a raposa vai além do instinto de sobrevivência, segundo descreve Vieira, a raposa também mata por prazer, não respeitando regras sociais e nem autoridades, assim como também é perceptível em alguns humanos.

O segundo ciclo denominado hare, é representado pela lebre. Um pouco mais civilizado que o trickster, representa um mito muito importante, levando esses povos indígenas a questionarem o porquê precisariam de Jesus Cristo, se já tinham o hare, concebido como salvador e herói de cultura, a partir de um rito medicinal, isso é que o defende Henderson ( 1964, p. 109), valendo-se dos escritos de Paul Radin(1956).

Dando continuidade aos seus escritos, Henderson (1964) apresenta o terceiro ciclo conhecido como red horn, em que o personagem agora é dotado de um poder sobre-humano, é astuto e forte. Depois de passado essas etapas, o homem chega por fim ao ciclo twin, , caracterizado por uma dupla de irmãos gêmeos , ambos distintos, um provocador e outro tranquilo, os quais são considerados pela mitologia, humanos e filhos do sol, e que no fim de sua vida se sacrificam por algo que consideram importante, chegando enfim a sua fase de glória.

É fato que as mitologias estão presentes em diversas culturas, muitas delas famosas, como a mitologia grega e suas muitas explicações para os fenômenos. Assim, também ocorre com o trickster, elemento destaque desta pesquisa, que segundo Andrade (2005, p. 57), a partir de alguns estudos é representado como um herói que pode ser encontrado em diversas culturas “oscilando entre atitudes infantis e travessas e o seu oposto, atitudes maliciosas e prejudiciais a quem está por perto”.

Como exemplifica Serra Júnior (2014), o mito está ligado à oralidade, fundamentado em símbolos, que buscam explicar o porquê das coisas. Já para Mircea Eliade (1972), o mito é uma realidade complexa que se vale de perspectivas múltiplas e complementares. Uma outra característica delineada pelo autor, corresponde a distinção feita pelos indígenas entre “histórias verdadeiras” e “histórias falsas”, estando a primeira ligada aos mitos e a segunda as fábulas e contos. Para Eliade, os mitos estão associados a seres sobrenaturais e sagrados e para designar as histórias falsas, dá exemplo de um trickster presente na história, o coiole. O coiole é exemplo de personagem astuto e trapaceiro, que realiza engenhosidades para viver.

Eliade (1972) ainda introduz costumes presentes em algumas tribos, em que os mitos não são apresentados em qualquer horário/período e nem para mulheres e crianças, e que contrário a isso, as então chamadas “histórias falsas”, podem ser recitadas em qualquer momento.

Dentre os muitos mitos, Henderson (1964) destaca um comumente encontrado, o mito do herói, que segundo esse faz referência a um homem ou semideus, que busca sempre o melhor para alguém/ ou alguma coisa, lutando bravamente contra as mais variadas entidades do mal.

Como descreve Campbell (1991) o herói corresponde a alguém que dispõe da sua vida por outra que considere maior. Afinal o herói é decente, um ser de coragem, não rancoroso ou vingativo e a ação do herói se dá a partir do momento

que este percebe que lhe parece faltar alguma coisa a alguém, a quem lhe foi usurpado, e assim, o herói busca devolver o que lhe foi “roubado”.

Campbell (1991) valendo-se dos escritos de Otto Rank, diz que cada ser humano traz um pouquinho dessa característica heroica desde o nascimento, uma vez que abandonado o ventre da mãe, o homem torna-se um mamífero, que terá que se manter sobre seus próprios pés, enfrentando uma transformação tanto física quanto psicológica.

Campbell (2007) explora o herói através do que ele vai chamar de monomito ou jornada do herói, definindo esta em três estágios: separação-iniciação-retorno.

O primeiro estágio refere-se a aventura em que o herói percorre outros caminhos, a partir de um acontecimento, que vai representar sua morte e renascimento, encontrando uma figura que lhe assegure proteção. Sequencialmente, o herói encara os desafios que lhe são propostos, para finalmente condicionar a sua forma humana, e assim como afirma o autor: trazendo “benefícios aos seus semelhantes”. O herói para Campbell (1991) é aquele que abandona antigos preceitos e se dedica a um patamar mais maduro e responsável, condição esta que o trickster ainda não alcançou, uma vez que vive em seu mundo de ludibriações e velhacarias.

Mas afinal, se o trickster não apresenta as características do herói, quem de fato seria ele?

Segundo Hyde (2017) muitos afirmam que o trickster é o próprio diabo presente no cristianismo. Contudo, afim de desfazer essa confusão, Hyde esclarece que: “o Diabo é um agente do mal, mas o trickster é amoral, não imoral”, ou seja, é aquele que não é ligado a moral e muito menos a imoralidade, na maioria das vezes, porque a desconhece. Para complementar tal pensamento, Jung (2000) defende que o trickster é:

Originário "cósmico", de natureza divino-animal, por um lado, superior ao homem, graças à sua qualidade sobre-humana e, por outro, inferior a ele, devido à sua insensatez inconsciente. Nem está à altura do animal devido à sua notável falta de instinto e desajeitamento. Estes defeitos caracterizam sua natureza humana, a qual se adapta às condições do ambiente mais dificilmente do que um animal. Em compensação, porém se candidata a um desenvolvimento da consciência muito superior, isto é, possui um desejo considerável de aprender, o qual também é devidamente ressaltado pelo mito. (JUNG, 2000, p. 259)

Para Paloma Rigaud (2018), o trickster é um anti-herói, mas não um vilão. Rigaud (2018, p. 27) utiliza em sua pesquisa, as definições de Jonathan Michael (2013), para o anti-herói, que afirma que esse é um ser falho e sem compromisso moral. Características veementes no trickster.

Em seguimento, as autoras Cleia Silva e Laura Castro (2011, p. 02), argumentam que a partir da criação do herói, seguindo os modelos de Homero, a sociedade passou por mudanças, que culminaram inclusive, na transformação do modelo de ser herói, até então existente, e isso chegou também à literatura. A partir disso, fora abandonado o modelo de herói tradicional e surgiu o que veio a ser concebido como o anti-herói, aparecendo principalmente nos campos literários. No cinema e na literatura mundial, tem-se tornado frequente a criação de anti-heróis, como é o caso de *Macunaíma :o herói sem nenhum caráter*<sup>4</sup> do escritor brasileiro Mário de Andrade.

Serra Júnior explica que o anti-herói é caracterizado como um:

Perturbador da ordem, de um agitador de humores; seu modelo subversivo o coloca na marginalidade, contrariando, o modelo do herói tradicional, que é louvado e aclamado por todos, por defender interesses do grupo em que está inserido. (BROMBERT, 2004 *apud* SERRA JÚNIOR, 2014, p. 20).

Deste modo, entende-se que o trickster é esse anti-herói que desde muito tempo é identificado nas mais diversas culturas. O trickster configura-se como um mito, e ao dizer Serra Júnior (2014), que este último remete à oralidade, é inegável afirmar que a maior forma de veiculação dos mitos, quando não se tinha a imprensa é por meio do boca a boca, que vai passando de geração em geração, o que costuma ser característica da cultura popular, e é dentro do universo popular que será encontrado o personagem que será analisado nesta pesquisa: João Grilo.

Contudo, como sabido, João Grilo que fez história na literatura brasileira é a figura explorada pelo criador do Auto, o autor Ariano Suassuna. Portanto, antes de se adentrar nos estudos referentes ao livro, é válido o levante de informações sobre o autor e um pouco da sua obra, para então se entender a mistura que o mesmo faz entre erudito e o popular e a sua paixão por esse último.

---

<sup>4</sup> Escrito por Mário de Andrade em 1928, o livro conta a história de um jovem índio, trapaceiro e preguiçoso, nascido na região da Amazônia, que viaja até a cidade de São Paulo, na busca de recuperar um amuleto que ganhou de sua "companheira" Ci, a mãe do mato. A trama é coberta das mais curiosas e engraçadas situações e mistura características da cultura indígena e afro-brasileira. A obra é um marco do modernismo brasileiro.

#### 4 ARIANO SUASSUNA: UM ÍCONE NA HISTÓRIA

Como relatam as autoras Adriana Victor e Juliana Lins (2007), em 16 de junho do ano de 1927, na antiga Paraíba (hoje, João Pessoa), no Palácio da Redenção, nascia o menino que viria a se chamar Ariano Vilar Suassuna. As autoras contam que o pai de Suassuna, João Urbano Pessoa de Vasconcelos, iria lhe dar o nome de Pedro, contudo, um pouco antes de registrar seu filho assim, este conheceu a história de um santo chamado Ariano e decidiu dar esse nome ao menino. O parto aconteceu em um palácio, pois na época, seu pai, assumia a função que hoje compreende a de governador da Paraíba.

De acordo Isabella Gonçalves (2020), Suassuna nasceu em um espaço considerados por muitos, lugar de poder, sede de um governo executivo, o que representava certo grau de dominação sobre a população. Para Gonçalves (2020, p. 16):

É interessante contrapor essa informação ao desejo do escritor paraibano de se dedicar à literatura popular e estar sempre em contato com o povo, sendo essa interação com o popular tanto uma busca pelas origens da cultura sertaneja quanto uma das fontes mais significativas para a concepção de seus textos literários.

A família Suassuna sempre esteve em contato com as questões políticas. Embora Ariano Suassuna (2000) em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, afirme não ter nenhuma vocação para política. Contrário ao filho, o pai exercia função política na época em que o Brasil passava por um período de transição entre a primeira e segunda República.

Como pontua Gonçalves (2020, p. 19), após o fim do seu mandato, João Suassuna, deu lugar ao novo governante, conhecido como João Pessoa. Ambos eram bem diferentes, e enquanto o primeiro remetia a práticas ruralistas, Pessoa visava acabar com esse sistema, buscando a urbanização e a modernização.

Após deixar seu cargo como governador, João Suassuna e sua família se mudam para o interior, a fazenda de propriedade da família, chamada Acauhan.

Voltando para a perspectiva histórica, Victor e Lins (2007), e ainda Gonçalves (2020) advogam que quando Ariano tinha apenas três anos, desencadeou-se na Paraíba, uma revolução conhecida como “Revolução de 1930” ou “Revolta da

Princesa”. Luta essa que foi causada principalmente após descontentamentos do povo com as mudanças promovidas por João Pessoa, nessa luta também, o território conhecido como Princesa se emancipou.

A situação piorou quando João Pessoa divulgou no jornal, cartas íntimas entre o aliado e primo da esposa de João Suassuna, chamado João Dantas e a professora Anayde Beiriz. O fato provocou a ira de Dantas, que assassinou o responsável pelas publicações, o então governador João Pessoa. Após o homicídio, Dantas fora encontrado morto.

Acusado de cumplicidade a João Dantas, João Suassuna, na época, deputado, foi assassinado por um disparo de arma de fogo, na cidade do Rio de Janeiro. Anos depois, o mesmo foi julgado e inocentado.

Após a morte do seu esposo, dona Rita Dantas passou a cuidar dos seus filhos, sendo ajudada por seus irmãos. Temendo represálias, a família muda-se para vários lugares, até que após uma grande seca que assolou a Paraíba em 1932, se mudam para Taperoá, onde se passa as narrativas de Suassuna, inclusive o *Auto da Compadecida*.

De acordo os *Cadernos de Literatura Brasileira* (2000), em 1942, Ariano Suassuna vai estudar em Recife, onde conhece Carlos Alberto Buarque Borges, um dos responsáveis por introduzi-lo na pintura e na música.

Quando começa o curso de direito em Recife, passa a conhecer a obra do espanhol García Lorca, o qual se torna uma das suas inspirações. Após se formar na faculdade de direito, trabalha determinado período na área e o posteriormente abdica da sua profissão para se tornar professor de estética na Universidade Federal de Pernambuco. Anos mais tarde, Suassuna também conclui o curso de filosofia. Tempos depois, no ano de 1989, Suassuna é convidado a ocupar a cadeira número 32, da Academia Brasileira de Letras.

A vida de Suassuna é marcada pelo saudosismo do pai e as vagas lembranças, a qual ele se referencia: *“foi de meu pai, João Suassuna, que herdei, entre outras coisas, o amor pelo sertão, principalmente o da Paraíba, e a admiração por Euclides da Cunha. Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que, perdendo o pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo-lhe esta precária compensação e, ao mesmo*

*tempo, buscando recuperar sua imagem, através da lembrança, dos depoimentos dos outros, das palavras que o pai deixou*".<sup>5</sup> (SUASSUNA, 1990).

Amor este que deixou marcas profundas em sua família. Falta sentida e demonstrada em sua obra. No poema *Fazenda Acauhan*<sup>6</sup> ele fala de um rei (seu pai), que pulsava em seu coração, mas que o rei foi morto e a partir desse dia ele se viu como um cego, sem guia, pois esse guia partiu para o sol, transfigurado!

Segundo Victor e Lins (2007) pai, para Suassuna, se escreve com inicial maiúscula, característica encontrada também em palavras como noite, sol, rei. Segundo as autoras, Suassuna faz isso para dar mais importância as palavras.

Ao ser questionado sobre essa característica de sua escrita em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (2000), Suassuna diz que é apegado: "*ao Simbolismo, ao Barroco- e à poesia de cordel. Tenho aqui folhetos de cordel em que esse recurso da maiúscula é largamente utilizado*". (SUASSUNA, 2000, p. 33).

Do pai, o autor herdou o amor pelo popular. Segundo Newton Júnior, assim como o filho, João era:

sertanejo de alma e de coração, entusiasta das manifestações populares, notadamente aquelas ligadas ao Romancero Popular Nordestino, tocador de viola, contador de histórias, João Suassuna nunca se deixou fascinar pela cidade grande (NEWTON JÚNIOR, 2014, p. 8 *apud* GONÇALVES 2020, p. 20).

Ainda criança o menino Suassuna, se deparou com a cultura popular, aquela que seria o centro de todo o seu projeto de vida. De acordo Gonçalves

Ariano Suassuna foi leitor dos clássicos, desde muito cedo se tornou um amante dos livros e das histórias. Ainda menino em Taperoá devorou, auxiliado por seus dois tios, a biblioteca herdada do pai. Foi em meio a esses livros que o menino teve seu encontro definitivo com o mundo da literatura e descobriu sua vocação (GONÇALVES, 2020, p. 32).

Conforme Victor e Lins (2007) é também na infância que Suassuna ouviu os repentistas em um desafio de viola e o teatro de mamulengos. As autoras ainda ressaltam que desde muito pequeno, o menino passa a ter contato com cantigas brasileira e canções ibéricas, que chegaram até o sertão por meio dos europeus.

<sup>5</sup> Trecho do discurso de Ariano Suassuna na Academia Brasileira de Letras em 1990. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/discurso-de-posse> acesso em: 24 jan. 2022.

<sup>6</sup> MALAVOGLIA, Fábio. **Ariano Suassuna: Fazenda Acauhan** (lembranças de meu pai), 2014. Disponível em: <http://cultura.fm.cmais.com.br/radiometropolis/lavra/ariano-suassuna-fazenda-acahuan-lembrancas-de-meu-pai> acesso em: 19 jun. 2022.

Contudo, tudo um dia se acaba, todo mundo se vai. Em 23 de Julho do então ano de 2014, o Brasil todo vestiu luto. Na tarde de quarta-feira, com histórico de acidente vascular cerebral hemorrágico, aos 87 anos, Ariano Suassuna:<sup>7</sup>

Cumpriu sua sentença. Encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é marca do nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo que é vivo, morre. (SUASSUNA, 1975, p. 55)

Apesar de sua morte, o legado deixado é grandioso, sua irreverência em sua obra e todos os estudos realizados. Sem dúvidas, mestre Suassuna encantou e continua encantando a todos que se deparam com sua vasta obra. Ariano deixou inúmeros livros e poemas, entre eles, o objeto de estudo dessa pesquisa, *Auto da Compadecida*. Deixou ainda um dos seus projetos mais grandiosos, lançado em 1970, o que ficou conhecido como Movimento Armorial.

#### 4.1 O movimento armorial

Em 18 de outubro do ano de 1970, deu-se início no Brasil, o chamado Movimento Armorial. O movimento pensado e preconizado por Ariano Suassuna tem início no evento “Três Séculos de Música Nordestina: do Barroco ao Armorial”, que contou com uma orquestra e exposição artística, é o que defende Victor e Lins (2007)

Para Stélio Lima (2018, p. 8) o Movimento Armorial tem como base uma estética fundamentada no popular, que descende do medievalismo europeu e da antiguidade greco-romana. Já para Idelette dos Santos (2000, p. 97), a partir do movimento armorial, mestre Suassuna se compromete com a arte popular, inspirada em uma poética nova, mas ligada a formas como o folheto de cordel, a oralidade e também ao desenho. Santos (2000, p. 98) ainda afirma que o popular corresponde

<sup>7</sup> Academia Brasileira de Letras. Morre em Recife, aos 87 anos, o escritor e Acadêmico Ariano Suassuna.23/07/2014. Disponível em <https://www.academia.org.br/noticias/morre-em-recife-aos-87-anos-o-escritor-e-academico-ariano-suassuna#:~:text=Morreu%20%C3%A0s%2017%3A45%20horas,segunda%2Dfeira%2C%20dia%2021>.

Acesso em 26 jan.2022.

ao “cimento do Movimento Armorial”, mas chama a atenção para a compreensão acerca de quem realmente faz parte desse grupo, assim sendo, os artistas cultos, que buscam no meio popular, suas inspirações. Assim, entende-se que o armorial é o movimento que reúne a classe erudita que se apropria do que é popular e é isso que Suassuna faz.

Para entender um pouco mais sobre essa característica da obra do autor, antes é mister conhecer o que ele concebe como cultura popular. Segundo Suassuna a cultura popular é o que é formado por integrantes do que chama de quarto Estado, referindo-se à Revolução francesa e a Dostoievski. Na Revolução, segundo ele estavam presentes a nobreza, o clero e o chamado povo. Contudo, esse povo ocupava duas classes: a burguesia que começava a dominar e os proletários, representados pelos operários. O quarto Estado é representado pelo que chamou de despossuídos que vão formar a realidade do Brasil, o quarto Estado são os criadores da arte popular. E como afirma, o *Auto da Compadecida* não é escrito por um integrante do quarto Estado, pois ele não o considera pertencente a esse espaço, apesar das bases populares que a obra possui. (SUASSUNA, [20--?] *apud* VICTOR; LINS, 2007)

Victor e Lins (2007) também explicam o porquê de o autor ter dado esse nome ao movimento. Armorial, antes concebido como substantivo, é tomado por Suassuna como adjetivo, o qual ele acha bonito, e que segundo o mesmo, remete aos esmaltes da Heráldica<sup>8</sup>, além de servir para atribuir qualidades aos cantares, toques de viola e rabeca do romancero e dos cantadores. Para Suassuna, o nome era correspondente aos brasões e estandartes e para o povo brasileiro, uma arte popular, que além de fazer brasões, antes disso, a utiliza no ferro que marca os bois, nas bandeiras das festas de cavalhadas e tantas outras manifestações. E isso pode ser confirmado pelas palavras do próprio Suassuna:

[...] O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura. Por isso, algumas pessoas estranham, às vezes, que tenhamos adotado o nome de “armorial” para denominá-lo. Acontece que, sendo “armorial” o conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um Povo, no Brasil a Heráldica é uma Arte muito mais popular do que qualquer outra coisa. Assim, o nome que adotamos significa, muito bem, que nós desejamos ligar-nos a essas heráldicas raízes da Cultura popular brasileira. (SUASSUNA, 1977, p. 40 *apud* OLIVEIRA, 2018, p. 59-60).

---

<sup>8</sup> Pinturas em brasões.

A autora Ana Castro Coimbra et al. (2007), a partir da obra de Ana Paula Campos Lima, *A música Armorial*, distingue três fases para o Movimento: Experimental, Romançal e Arraial. A primeira fase com duração de dez anos, ocorreu entre os anos de 1970 e 1980. Nela, Suassuna, reúne artistas que já trabalhavam na perspectiva do movimento. Na época, Suassuna atua como gestor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco. É nessa época também que surge o chamado Quinteto Armorial, grupo de música que se destacava por transformar vertentes populares em eruditas. A segunda fase ocorre entre os anos de 1980 e 1995, em que o Quinteto Armorial se torna o que viria a se chamar Trio Romançal. Neste período Suassuna já se encontra em outro cargo, atuando como secretário de cultura do Recife. Já na última fase, em meados de 1995, Suassuna agora passa a atuar como secretário de cultura em Pernambuco. Ocorrem mudanças em todos os setores artísticos, envolvendo nomes como o do músico Antônio Nóbrega, que segue carreira solo, uma vez afastado do Quinteto.

Durante toda sua existência o movimento conta com muitas artes, todas elas com a única proposta de recriar uma arte erudita a partir do viés popular. A inspiração para isso pode ser explicada por Lima.

Francisco Lima (2018, p. 29) defende que Suassuna valorizava o que era próprio do povo, pois é de lá que vinha sua inspiração. Fundamentado a isso, tinha grande valor a literatura de cordel, sempre tão usual em sua obra. Tavares comenta isso ao afirmar que:

A literatura de cordel, que Ariano conheceu ainda menino, em Tapeorá, viria a ser uma das fontes inspiradoras não apenas de sua obra literária, mas do próprio Movimento Armorial, sua intervenção mais consistente e mais deliberada na cultura brasileira. Para Ariano, o cordel é uma forma de expressão que envolve a Literatura, por meio da história contada em versos; A Música, pela toada (a solfa utilizada no sertão para cantar os versos); e as Artes plásticas, pelas xilogravuras que ilustram as capas dos folhetos. Foi em torno dessas três expressões que ele criou as suas obras mais significativas, sem nos esquecermos do teatro. (TAVARES, 2007, p. 25 *apud* OLIVEIRA, 2018, p. 58)

Segundo Victor e Lins (2007), Ariano Suassuna apreciava inúmeras artes, tocava piano, violão, pintava quadros e inspirado nas iluminuras medievais, criou o que intitulou de Iluminogravuras: gravuras e poesias em uma só coletânea. E essa junção artística foi vivenciada no Movimento.

De acordo Ligia Vassalo (2000), o Movimento armorial reunia artistas distintos, que buscavam por meio de sua arte demonstrar as relações entre o popular e o erudito, indo desde o romanceiro até as canções. Em associação a isso, Ana Castro Coimbra *et al.* (2007) também apresenta como ápice do Movimento, as tradições folclóricas, geradas a partir da difusão de culturas.

Vassalo complementa o pensamento de Tavares, enfatizando sobre a riqueza do folheto de cordel para o Movimento Armorial. Segundo Vassalo (2000, p. 148):

o folheto é “erigido, em bandeira armorial, porque reúne três setores normalmente separados: o literário, teatral e poético dos versos e narrativas; o das artes plásticas em associação com as xilogravuras da capa do folheto; o musical dos cantos e músicas que acompanham a leitura ou recitação do texto. Por integrar as três formas de expressão presentes no folheto, o teatro é encarado por Suassuna como a arte maior no Movimento Armorial.

Frente a isso, Vassalo afirma ser o teatro um texto consonante ao folheto, que apresentam características que remetem à oralidade durante a encenação. Para Maria Oliveira (2018, p. 63), Suassuna se baseia no Movimento Armorial para a escrita do *Auto da Compadecida* e como a mesma afirma, o autor “se valeu do repositório de histórias do romanceiro nordestino para compor a coluna vertebral de sua obra”.

A partir do seguimento de Oliveira, torna-se nítida a compreensão acerca das bases da obra de Suassuna, que além das tradições ibéricas e das dramaturgias, tem como expoente maior da sua literatura, o nordeste brasileiro. Adiante, serão apresentadas mais convicções sobre o assunto.

## 4.2 A influência do popular em Suassuna

Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (2000), ao ser questionado sobre o porquê de escolher a literatura, embora tenha outros dons, Suassuna diz que na época não poderia viver como um renascentista, ligado diariamente a tantas artes, e que compreendeu que para si, a arte basilar é a literatura. Explana isso nos dizeres: “a literatura é a minha festa, é ali que eu toco e danço” (*Cadernos de Literatura Brasileira*, 2000, p. 41). E a partir dessa festa, ele deu significado a sua obra, mas sem abandonar totalmente as outras manifestações artísticas. Contudo, o maior destaque de suas obras é atrelado a dramaturgia.

Para Berthold “o teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem” (2001, p. 1). E em toda a história há relatos do uso dessa forma artística. Suassuna faz história na dramaturgia e surge no teatro brasileiro logrando maior visibilidade com a peça *Auto da Compadecida*. Esta que apresenta em sua escrita elementos de cunhos e origens diversificadas, indo desde o teatro ibérico ao romanceiro popular nordestino. Sobre isso, Berthold diz que “nenhuma forma teatral, nenhum antiteatro é tão novo que não tenha analogia no passado” (BERTHOLD, 2001, p. xi), assim, compreende-se que não se pode fazer dramaturgia sem recorrer aos pioneiros dessa arte. Suassuna explica que procura um teatro:

que tenha ligações com o clássico e com o barroco: na minha opinião, esta é a posição que pode atingir melhor o real, no que se refere a mim e ao meu povo. Faço da originalidade um conceito bem diferente do de hoje, procurando criar um estilo tradicional e popular, capaz de acolher o maior número possível de histórias, mitos, personagens e acontecimentos, para atingir assim, através do que consigo entrever em minha região, o espírito tradicional e universal. Quero ser, dentro de minhas possibilidades, é claro, um recriador da realidade como tragédia e como comédia, a exemplo do que foram Plauto, Brueghel, Molière, Bosch, Shakespeare, Goya e nossos grandes pintores coloniais. Quero um teatro trágico e cômico, vivo e vigoroso como nosso romanceiro popular, um teatro que se possa montar, sem maiores mistérios, até nos recintos do circo, onde o verdadeiro teatro tem-se refugiado, depois que o teatro moderno enveredou por seus caminhos de morte e decadência. (SUASSUNA, 2008, p. 47 *apud* LIMA, 2018, p 25).

De acordo Carlos Newton Júnior (2008, p. 44-47 *apud* LIMA, 2018, p. 23), a produção de Suassuna sofre influências de renomados nomes do teatro mundial, entre eles, Homero, Dostoievski, La Barca, Shakespeare, García Lorca, Gil Vicente e tantos outros. Contudo, é indubitável salientar que, a produção de Suassuna não se limita somente a esses nomes. No nordeste brasileiro Suassuna também encontrou inspirações, entre elas, Leandro Gomes de Barros, Chico da Silva, Leonardo Mota, dentre outros.

Seu teatro vigorou e Suassuna deu sentido a ele. Escreveu alguns livros, dentre eles, algumas peças: *Uma mulher Vestida de Sol*, *O Casamento Suspeitoso*, *A Pena e a Lei*, *A Farsa da Boa Preguiça* e *Auto da Compadecida*. Para escrever essa última, Suassuna se fundamenta em algumas produções e se inspira em alguns autores. No próximo capítulo se discutirá algumas concepções acerca da obra, como ela foi construída e embasada.

## 5 AUTO DA COMPADECIDA E SUAS MUITAS HISTÓRIAS

Analisando os escritos de Lima (2018), toma-se conhecimento que na história da dramaturgia brasileira, em seus primórdios, o que cativava os escritores eram temas ligados a história, como as imigrações, a escravidão, as revoltas e tantos outros acontecimentos que seguiam a linha histórica, a exemplo da semana de arte moderna de 1922. Os temas passeavam entre os meios urbanos e rurais.

Contudo, com o passar dos anos e com a chamada Era Vargas, momento em que Getúlio Vargas assume a presidência do Brasil o viés literário assume um novo caráter estético e os dramaturgos passam a se interessar por temas sociais.

Com a ascensão da Segunda Guerra Mundial, muitos autores estrangeiros ganham destaque no teatro brasileiro, contribuindo para a evolução deste. E como advoga Lima (2018), o único brasileiro que ganha notoriedade nesse cenário é Abílio Pereira de Almeida.

Anos mais tarde, ganha força o nome do dramaturgo Nelson Rodrigues que remodela o teatro brasileiro. E é neste contexto histórico, que surge o teatro de Suassuna, lançando em primeira mão a peça *Auto da Compadecida*.

A peça escrita em 1955, é segundo Ligia Vassalo a mais famosa peça de Suassuna, e de acordo a autora, a que mais bebe na fonte das tradições orais.

A peça *Auto da Compadecida* foi encenada pela primeira vez em 11 de setembro de 1956. Sua estreia foi um insucesso, considerando a escassez do público que acompanhou as primeiras apresentações. No entanto, no ano de 1957, a realidade foi outra, a trupe se apresentou no Rio de Janeiro, no teatro Dulcina e foi imensuravelmente aplaudida pelo público maravilhado. Recebendo nesta apresentação uma medalha de ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais. Entretanto, Lima (2018) alega que a peça ganha popularidade em todo Brasil, anos mais tarde, em 11 de março de 1967, aos cuidados do amigo íntimo de Suassuna, Hermilo Borba Filho.

Victor e Lins (2007) também ressaltam a popularidade da peça, que se tornou conhecida e foi encenada no exterior, em países como Grécia, Portugal, Israel, França e outros. Além do livro ser traduzido também em alemão, espanhol, inglês, francês, holandês e hebraico.

As autoras Victor e Lins (2007) discorrem acerca da chegada da trama ao cinema, contando com três versões. A primeira, lançada em 1969, por George Jonas, fora gravada na cidade de Brejo da Madre de Deus em Pernambuco. Em 1987, o filme ganha uma nova versão, agora, com o grupo que fez história pelo Brasil, os trapalhões: Didi, Dedé, Mussum e Zacarias, sob direção de Roberto Farias. Já em meados dos anos 2000, Guel Arraes lança uma terceira versão para a peça, autores globais como Matheus Nachtergaele, Fernanda Montenegro e Selton Melo, participam do filme e se destacam nos papéis, fazendo com que esta versão seja a mais conhecida. A Rede televisiva Globo também apresentou o *Auto* em formato de microssérie.

A peça mesmo com toda a sua comicidade, funciona como uma crítica social para as mazelas, os humildes e principalmente nordestinos. Além de demonstrar a corrupção da igreja e do meio social. Apresenta também preconceitos de raça, com os quais sofrem o povo nordestino, e alguma parcela da sociedade. Mistura ainda alguns elementos religiosos e a devoção à virgem Maria.

A comédia relata as peripécias vivenciadas pelo protagonista João Grilo e seu amigo Chicó, que lutam diariamente pela sobrevivência em meio a pobreza. Grilo que é conhecido por sua astúcia, se sobressai na trama por sempre pregar peças nos outros, muitas vezes, com o objetivo de se beneficiar e outras vezes simplesmente por vingança, e Chicó, com sua imaginação fértil, também vive a contar mentiras, embora com objetivos diferentes de Grilo.

A peça começa com os dizeres do palhaço, sendo este um dos integrantes do que encantava Suassuna, o circo, o qual desde a infância, era seu fascínio. Segundo Victor e Lins (2007), o palhaço é inspirado no astro do circo Stringhini, de nome Gregório, que para Suassuna se tornou inesquecível, é a ele que pode ser atribuída a figura do narrador do *Auto*. Em um primeiro momento, o palhaço descreve o *Auto* como “o julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade”( SUASSUNA, 1975, p. 21), diz ainda que o autor “combate o mundanismo, praga de sua igreja”( SUASSUNA, 1975, p. 22) e também que a história é “altamente moral e um apelo à misericórdia”. (SUASSUNA, 1975, p. 23).

Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999), Suassuna que viveu o protestantismo, mas que se converteu ao catolicismo, critica os caminhos que tem tomado a igreja católica no Brasil, que segundo ele, tem trazido as

“deturpações do mundo” para dentro de si. E isso será observado adiante, sendo retratado na dramaturgia.

Segundo Ligia Vassalo (2000, p.156), a peça que é dividida em três atos, faz referência a contos populares, cordéis e uma entremez do próprio Suassuna. Abaixo, ele fala um pouco de onde vem suas inspirações:

O primeiro folheto é de Leandro Gomes de Barros, e intitula-se “O enterro do cachorro” – ou, pelo menos, assim, era conhecido. Leonardo Motta deve ter recolhido essa história na tradição oral, pois não cita sua autoria. Baseei-me nele para escrever o primeiro ato do *Auto da Compadecida*, por isso citei-o, na primeira página do livro, como sendo de autoria anônima. Anos depois, já em 1968, se não me engano, Evandro Rabello, em suas infatigáveis pesquisas, adquiriu um velho folheto de Leandro Gomes de Barros, intitulado “O dinheiro”, mostrando-me então que o “O enterro do cachorro” era um fragmento daquele. [...] Quando publiquei o *Auto da Compadecida*, Raimundo Magalhães Júnior, em erudito e arguto artigo, chamou atenção para o fato de que essa história que eu julgava anônima e puramente nordestina, já fora usada, numa versão parecida, por Le Sage, no *Gil Blás de Santillana*. Punha ele em dúvida a autoria popular da nossa versão, coisa em que se enganava, como se vê, porque, como agora se sabe, ela é de Leandro Gomes de Barros. Depois, porque, ao observar elementos de erudição, na colocação dos pronomes e em outras coisas do folheto, Raimundo Magalhães Júnior esquecia que os cantadores e poetas populares que inclui elementos primitivos, é certo, mas também elementos herdados da Cultura europeia – inclusive da cultura “cortesã e erudita”, digamos assim. Por outro lado, quando, depois o *Auto da Compadecida* foi traduzido e encenado na Europa, os professores Jean Girodon e Enrique Martínez López – um, francês, o outro espanhol – mostraram que a história é muito mais antiga do que Le Sage; vem do norte da África, tendo passado à Península Ibérica com os árabes, e sendo muito comum nos fabulários e novelas picarescas ibéricas, assim como, na França, por Rutebeuf. (SUASSUNA, 2007, p. 257 – 261 *apud* OLIVEIRA, 2018, p. 74)

Diante a explanação acima, Vassalo (2000, p. 156) em uma mesma perspectiva, complementa a fala de Suassuna, ao descrever acerca das referências da peça. Segundo a autora, o primeiro ato é inspirado no enterro do cachorro, o que já foi citado por Suassuna, ser fragmento do folheto *O dinheiro*. Neste primeiro ato, João Grilo vai juntamente com Chicó, à igreja, pedir ao padre local, para benzer o cachorro da esposa do padeiro da cidade, sendo estes, seus patrões. O padre imediatamente nega. O fato é que o cachorro em questão está moribundo e a doença avança, de forma que o animal morre.

. O padeiro e sua esposa agora querem o enterro do cachorro, o qual só serve em latim, e novamente o padre se nega, temendo repreensões do bispo. Contudo,

João Grilo age e para que o cachorro possa ser enterrado, inventa uma história de testamento passado em cartório, em que o bicho deixava dez contos de réis para o padre e três para o sacristão. Diante disso, padre e sacristão infringem o código canônico e realizam o enterro do cachorro em latim. A história chega até os ouvidos do bispo, que questiona o acontecido e para evitar represálias, Grilo muda o discurso e inclui o bispo na história do testamento: “É mesmo, é uma vergonha. Um cachorro safado daquele se atrever a deixar três contos para o sacristão, quatro para o padre e seis para o bispo, é demais”. (SUASSUNA, 1975, p. 83). E o enterro que antes era proibido passa a ser aceito.

Na história original, o cachorro estimado pertence a um inglês, que paga ao padre e ao bispo para que se enterre o cachorro com todas as honrarias.

Outro fato a ser observado, é que no *Auto da Compadecida*, há uma figura representante do coronelismo vigente da época, o major Antônio Morais, detentor de grande poderio. O que ocorre é que no limiar da trama, João Grilo inventa que o cachorro de Antônio Morais é que está doente, para que o padre possa benzê-lo, quando de fato, é o do padeiro. Acontece que quando sabe que se trata da figura de Antônio Morais, o padre age de prontidão, disposto a benzer o animal, mas quando lhe é revelado que se trata do cão do padeiro, ele se nega. Percebe-se neste acontecimento, uma crítica do autor, quanto aos valores da igreja, que muitas vezes tem se deixado levar por quem tem mais a oferecer e não aos ensinamentos de Jesus, que buscava estar entre os humildes. Para criar Antônio Morais, Suassuna também buscou inspirações, segundo Santos (1999, p. 242 *apud* ANDRADE, 2005, p. 107), o major é inspirado nos folhetos *O Duque*, *Homem Poderoso* e *Invejoso*.

O segundo ato, segundo Vassalo (2000, p. 156), é inspirado no folheto *O Cavalo que Defecava Dinheiro*, o qual a autoria também é associada a Leandro Gomes de Barros. Abaixo, Suassuna fala um pouco sobre isso:

O segundo ato da peça é baseado na História do Cavalo que Defecava Dinheiro, também citado por Leonardo Mota em *Viroleiros do Norte*. Nesse folheto, um Duque tem um “compadre pobre” que é um típico “herói sagaz”, um pícaro, um “quengo”, como se diz, no Nordeste e no romanceiro, das pessoas astutas, “de quengo fino” e muito juízo para enrolar os outros. [...] Aliás, “bicho de quengo passado” é como o autor anônimo do folheto classifica o “Compadre Pobre” do Duque. Na história, o “Compadre Pobre” enfia umas moedas no fiofó do cavalo, convence todo mundo de que ele caga dinheiro, e é assim que o vende por uma fortuna ao velho Duque, interesseiro e cruel. Quando este, descobrindo tudo, vem reclamar a trapaça, o Compadre coloca uma borrachinha cheia de sangue no

peito de sua mulher, dá-lhe uma facada, ressuscitando-a ao som de uma rabeça, diante do Duque embasbacado. O Duque, sempre interesseiro, compra a rabequinha por outra fortuna, vai para casa e, lá, termina matando sua mulher, certo de ressuscitá-la pelo poder milagroso da rabeça. (SUASSUNA, 2008, p. 181 – 182 *apud* OLIVEIRA, 2018, 76-77.)

Neste episódio, João trama vender a mulher do padeiro um gato que “descome” dinheiro. Ele pede a Chicó que enfie pratas de dez tostões no ânus do gato, para que a mulher pense que o gato defeca dinheiro, levando essa a se interessar e por fim comprar o bichano.

Ao descobrir que tudo não passou de enrolação, o padeiro vai atrás de João Grilo para lhe pedir explicações. Momento em que a cidade de Taperoá é invadida pelo cangaceiro Severino de Aracaju e seu grupo. Severino então entra na igreja, e nesta cena, mais uma vez, os religiosos deturpam os valores cristãos, por meio da ganância e mentira, ao esconderem o dinheiro para não serem roubados por Severino e quando o bispo aceita a sugestão idealizada por Severino de demitir o sacristão e o colocar no lugar.

O enredo segue, e Severino revela seu principal objetivo que é matar todo mundo que está ali dentro da igreja. Neste momento, João Grilo entrega o dinheiro que ganhou com a história do gato ao cangaceiro e tentar fugir da morte. Entretanto, Severino o intercepta e afirma que sempre matou somente para roubar, mas que por Grilo tê-lo chamado de ladrão, também merece morrer. Mais uma vez, depara-se com um outro problema levantado por Suassuna, a questão social.

Voltando ao ato, durante o primeiro episódio, João Grilo havia retirado a bexiga do cachorro, a qual enche de sangue. A bexiga estava preparada para o momento em que o padeiro fosse lhe reclamar sobre a história do gato, Grilo então iria lhe sugerir que desse uma facada em sua esposa, a ressuscitando depois, com uma gaita, o que de fato não aconteceria, pois o objetivo de João Grilo, era se vingar da mulher. Entretanto, os desdobramentos mudam e para não morrer, João Grilo sugere a história da gaita a Severino de Aracaju. Antes, inventam toda uma história de que a gaita foi benzida por padre Cícero, homem religioso, símbolo de fé no Nordeste. Severino acaba acreditando e é morto com essa história. Acontece que na fuga, João Grilo também é alvejado com um tiro e acaba morto. Há relatos dessa história de bexiga de sangue em outra literatura. Suassuna explica adiante:

Sucedeu, aqui também, um caso parecido como o do folheto anterior. Eu julgava a história da borrachinha de sangue – transformada, por mim, no Auto da Compadecida, na da bexiga do cachorro – puramente nordestina. Quando a peça foi montada na Espanha, o escritor Pedro Laín Entralgo, da Real Academia Espanhola, escreveu um artigo dizendo entre outras coisas a respeito do meu auto: “Não é só gil vicentismo que existe nele; é, também, num sentido mais amplo e muito profundo do termo, cervantismo.” Fiquei sem saber exatamente a que se referia o ilustre espanhol, com tanta honra para mim. Até que um dia um amigo meu, o Professor Murilo Guimarães, me presenteou um livro de Thomas Mann, uma espécie de diário, no qual havia as notas tomadas pelo escritor alemão durante a leitura do Dom Quixote. Quando chega o episódio das bodas de Camacho – capítulo de Cervantes – aparece uma história muito parecida com a da borrachinha. Thomas Mann diz que, lendo tal capítulo do Dom Quixote, teve a impressão de história já conhecida. Ora, era a primeira vez que ele lia o livro de Cervantes. Então, forçando a memória, recordou-se de que a história já estava na antiquíssima novela de Apuleio, O asno de ouro. O que, aliás – 79 digo agora-, não é de estranhar, uma vez que O asno de ouro e o Satíricon – assim como os contos de Boccaccio - além de povoados de contos e lendas orais populares do Norte da África e das penínsulas mediterrâneas, estão nas vertentes da novela picaresca ibérica, uma das fontes em que bebeu Cervantes para fazer o Dom Quixote. (SUASSUNA, 2007, p. 276 – 277 *apud* OLIVEIRA, 2018, p. 78-79).

Quanto ao terceiro ato, Vassalo (2000, p. 156) vai dizer que ele descende do *Castigo da Soberba*, de Anselmo Vieira de Souza, da *Peleja da Alma* de Silvino Lima e da cantiga de Canário Pardo, a qual João recita para Nossa Senhora. Suassuna relembra o *Castigo da Soberba* e a *Peleja da Alma* em sua entremez.

Acontece que nesta terceira parte, se encontram no purgatório, todos aqueles que foram mortos pelo cangaço e agora esperam sua condenação (o padeiro, sua esposa, o bispo, o sacristão, o padre, Severino, João Grilo e o cangaceiro). Lá também estão Jesus Cristo, o demônio, o encourado, estes dois últimos estão vestidos de vaqueiros, o que segundo Suassuna, remete a uma crença nordestina. Crença essa que também é encontrada em outro livro de Suassuna: *A Farsa da Boa Preguiça*. Retomando a cena, por fim, aparece no cenário, a Compadecida. Nesta cena, os mortos se encontram no purgatório, e estão sendo acusados. Em o castigo da soberba e na peleja da alma, a alma do defunto, quase perde a salvação, mas apela para virgem Maria, que age como intercessora e salva-lhe do fogo eterno. Assim também ocorre com Grilo, que depois de muito pecar sobre a terra, para não ser condenado, é reenviado por Jesus Cristo a vida, prometendo-lhe mudança de comportamento.

É perceptível em todo o livro, preconceitos de raça, ao insistirem em chamar João Grilo de amarelo. No momento do julgamento, Grilo também se espanta com a cor de Jesus, que aparece negro: “não é Ihe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado” (SUASSUNA, 1975, p. 147). Outra crítica é vinculada a ação do padre que diz não ter praticado preconceito de raça, mas é desmentido pelo encourado, que afirma, que o padre só realizava os batismos dos negros, após os brancos, e quando ocorria o contrário, era porque os negros eram ricos. Vê-se aí uma duplicidade em chamar atenção mais uma vez para a corrupção da igreja e o racismo ainda presente na sociedade.

No livro observa-se, a todo instante, críticas referentes a situação de miséria e abandono em que se encontra o homem sertanejo, que vive secas predominantes e fome intensa. Justificativa sempre adotada por Grilo justificando as suas trapaças.

Um outro fenômeno encontrado no *Auto da Compadecida*, diz respeito aos milagres marianos medievais, que podem ser identificados em muitas obras. Em o *Auto da Compadecida*, se cumpre o que o cristão pede a Maria, “rogai por nós os pecadores, agora e na hora de nossa morte”, e é isso que ela faz, pede a Jesus a absolvição e livramento de João Grilo, que a toma como advogada.

Nossa Senhora é chamada de intercessora, desde muito tempo. Encontramos relatos disso, na própria bíblia sagrada, com a passagem das bodas de Caná, em que percebendo a falta do vinho em um casamento, sua mãe pede a Jesus que providencie.

Conforme Rubenita Alves Moreira (2018, p. 88-89), podem ser encontrados ainda, outros relatos de histórias que contam acerca das mediações da Compadecida. A autora cita o *Miracle de L'enfant Donné au Diable*, de Gautier de Coincy que traduzido corresponde ao *Milagre do Menino Dado ao Diabo*. De acordo Moreira, o menino ao nascer é prometido por sua mãe ao diabo, que vem Ihe buscar tempos depois. Contudo, o jovem procura o padre, que o aconselha a buscar a ajuda de Maria, e a santa afugenta o tihoso.

Outra história é a de *El Ladrón Devoto* (MOREIRA, 2018, p. 91), de Gonzalo de Berceo, a qual conta que um ladrão, sempre ao sair para roubar, saudava a virgem Maria, mas em uma dessas suas andanças, o mesmo foi preso e condenado à forca. E assim foi feito. Todos acharam que o mesmo estava morto, todavia, depois de três dias, o encontraram sem nenhum agravante. A explicação é que devido a sua devoção, a mãe de Jesus, havia advogado por ele. Mais uma vez, este

foi sentenciado a morte, desta vez, iria morrer degolado, mas a Virgem o socorreu novamente, evitando que lhe ocorresse qualquer mal. Os algozes então imaginaram se tratar da intervenção de Maria e o libertaram.

Suassuna também relata acerca da sua devoção a Maria. Antes protestante, afirmou sentir falta da figura materna e feminina, a qual não encontrava no protestantismo e foi isso que foi buscar na igreja católica, a figura da mãe, a qual representou no *Auto da Compadecida* (SUASSUNA, 2000, p. 27).

Além das influências católicas, Suassuna buscou inspirações no humanismo. Segundo Tereza Andrade (2005, p. 85), os autos de Gil Vicente foram os que mais influenciaram Suassuna.

De acordo Francisco Lima (2018, p. 40):

Tanto no texto de Gil Vicente quanto no de Ariano Suassuna, é possível encontrar uma “disputa” entre o Bem e o Mal; uma luta contra os desejos do Mundo; desejos estes que podem levar o homem ao Juízo Final e sua condenação aos fogos infernais. Ao modo do que se lê em Suassuna, na Feira do auto vicentino tudo se vende e tudo se compra.

O dramaturgo português é autor da trilogia de sucesso: *Auto da Barca do Inferno* (1517), *Auto da Alma* (1518) e *Auto da Barca da Glória* (1519). Em *Auto da Barca do Inferno*, duas barcas estão à espera dos seus passageiros, uma guiada pelo diabo e outra guiada por um anjo. Poucos são os que vão para o céu.

Na barca do céu, é encontrada a figura do parvo, que representa o humilde, mas malandro, e que assim como João Grilo faz uso de chacotas para com a figura do diabo. O parvo, segundo Vicente (2003, p. 79-80 *apud* ANDRADE, 2005, p. 87), chama o diabo de “cornudo, Pero Vinagre, beijudo, rachador de Alverca, huhá! Sapateiro da Candosa! Entrecosto de carrapato! Hiu! Hiu! Caga no sapato, filho da grande aleivosa!”. Encontra-se em João Grilo certa semelhança com o parvo. Grilo chama o encourado por expressões como “catimbozeiro”, “filho de chocadeira” e “pior que carne de cobra”.

João Grilo em toda sua essência, desafia satanás, não se intimidando. A partir de seu comportamento, vence o opressor através da inteligência e diante desta sua capacidade, consegue conquistar aquilo que almeja, mesmo que para isso, precise mentir. A mentira, é um dos expoentes principais de sua conduta, pois é por meio dela que consegue tudo que quer. E mesmo quando fala a verdade, como é perceptível, no terceiro ato, na cena do julgamento, usa discursos apelativos e bem

pensados, sem deixar de lado a velha esperteza. Essa característica de João Grilo tem origens bem mais profundas do que o *Auto da Compadecida*, sendo encontrada em diversos personagens populares e literatos. No próximo capítulo, se explanará um pouco mais acerca deste personagem tão famoso e se falará um pouco de sua conduta e relação com o trickster, ou seja, o trapaceiro.

## 6 JOÃO GRILO, UM TRAPACEIRO GENIAL

Sem dúvidas, um dos mais famosos trapaceiros brasileiros, João Grilo, é um fenômeno. Envolto em situações embusteiras, o amarelinho mais afamado do Nordeste, tem ganhado notoriedade, a partir das muitas histórias vinculadas a seu nome, entre elas, *Proezas de João Grilo* e o *Auto da Compadecida*. Mas estudos demonstram que o “quengo” nordestino têm origens bem distantes do solo brasileiro.

Conforme afirma João Neto (2014), não se sabe de fato, onde a personagem surgiu, há relatos que afirmam a sua existência na Europa, sendo posteriormente trazido ao Brasil, a partir dos cordéis lusitanos e da oralidade.

Consagrado por Neto (2014), como “herói baixo”, João Grilo representa todos aqueles que vivem à margem da sociedade, os excluídos, os pobres, e o proletariado, que muitas vezes sustenta os mais ricos, e ainda todo o povo que desconhece as letras.

O herói baixo é aquele que não se enquadra como nobre, mas sua principal característica é o humor. Desfavorecido economicamente, o herói baixo só possui o seu corpo como fonte de sobrevivência, é dele que tira seu sustento e prazer. É essa uma das ferramentas perceptíveis em Grilo, sem moradia fixa, dinheiro ou qualquer bem material, é a partir da força do pensamento, através da sua astúcia, que provém seu sustento e de Chicó, garantindo também as situações mais emblemáticas da peça.

De acordo Pedro Freitas *et al* (2019, p. 10), a figura de Grilo corresponde a junção entre duas figuras consagradas pela literatura: o malandro e o pícaro, pois a personagem agrega as características de ambos. O malandro é vivenciado pelo lado que visa prejudicar o outro, e o pícaro por aquele se norteia por seu espírito de sobrevivência, o qual precisa trapacear para comer.

Tavares (2005) narra que João Grilo é descendente de outros pícaros da história, a exemplo da figura de Pedro Malazarte, conhecido por sua sagacidade, ou ainda a Lazarillo de Tormes, um outro ludibriador, bem como, a figura do arlequim (o espertalhão) da *Commedia dell' Arte* europeia.

A figura de João Grilo, segundo Neto (2013), tem como pano de fundo para sua ascensão, o nordeste brasileiro. A partir do cordel *Proezas de João Grilo*, lançado em 1948, o nome de Grilo ganha força. Neste mesmo viés, Andrade (2005) apresenta um outro arquétipo associado à figura de Grilo, o trickster.

E é a partir desse conceito que surge a problemática que esta pesquisa buscar responder: “como a personagem João Grilo é caracterizado na obra *Auto da Compadecida*? Quais traços são encontrados? Seria a figura um trickster?”.

Segundo Ivanildo Santos

Esse herói trapaceiro, malicioso, cômico, além de ser retratado nos mitos de povos indígenas, também aparece na Literatura de forma geral, em relatos mitológicos, históricos e folclóricos associados aos bufões, bobos de corte, cômicos, palhaços, cômicos brincantes da cultura popular ou ainda, de todos aqueles personagens reais ou fictícios que tem permissão de zombaria, de ruptura da ordem estabelecida (SANTOS, 2015, p. 15).

O trickster é um ser, geralmente, de sexualidade masculina, correspondendo ao gênero sexual de João Grilo. Entretanto, isso não significa que não existam tricksters mulheres. Lewis Hyde (2017, p. 18) fala sobre isso:

os tricksters são movidos pela luxúria, mas sua sexualidade hiperativa quase nunca resulta em descendentes, o que implica que as histórias tratam de criatividade não procriativa, portanto são atribuídas ao sexo que não dá à luz.

Para Andrade (2005), o trickster é responsável por destruir e redimir e essas atitudes também são perceptíveis na conduta de João Grilo. Durante todo o enredo, Grilo prega peças, algumas com o intuito de causar a discórdia.

Grilo é capaz até mesmo de tramar a morte, como quando busca vingar-se da esposa do padeiro com uma história de bexiga de sangue, a qual já foi relatada nesse estudo. Vale lembrar que esse desejo é decorrente das péssimas condições as quais estava sujeitado quando era empregado do padeiro e de sua esposa.

João Grilo muitas vezes na peça, chega a questionar o fato de quando era empregado do padeiro, passara três dias febril, enfermo e de cama, sem se alimentar ou sequer beber água, pois nem isso os patrões foram capazes de lhe levar, enquanto o cachorro da mulher do padeiro recebia bife passado na manteiga. Percebe-se nessa situação que Grilo chega a sentir certa inveja do cachorro que é tratado de forma mais humana que ele próprio.

De acordo Barreto e Oliveira (2016) o trickster serve para resolver situações contraditórias, assim sendo, buscando equiparar por meio das trapaças, as desigualdades sociais que vive em seu mundo e o outro mundo mais abundante.

Para Henderson “o trickster pensa e age como a criança que busca a todo instante a própria satisfação, ele é “cruel, cínico e insensível” (1964, p. 112). Na situação de se comparar com o cachorro, Grilo muitas vezes age como a criança que se sente injustiçada e quer que tudo gire em torno de si, através de uma conduta egoísta e egocêntrica.

Para Andrade “o trickster não tem piedade com aqueles de quem quer vingar-se, ele é capaz de fazer armadilhas as mais engenhosas para realizar sua vingança.” (2005, p. 66). Mais uma vez depara-se com esta característica em João Grilo, pois em nenhum momento ele tem medo ou mostra-se arrependido para o fato de querer provocar a morte da mulher, a qual planeja muito bem, depois de já ter começado um dos traços de sua vingança, que corresponde a venda do então gato que “descome” dinheiro para a esposa do padeiro, que a essa altura da trama, já estava carente, pois seu cachorro de estimação havia falecido. Vale lembrar que Grilo acaba também se redimindo mesmo que sem perceber, quando por meio sua trapaça, consegue o enterro do cachorro em latim, beneficiando a mulher.

Sobre o plano de matar a mulher do padeiro, esse não se concretiza, apenas, porque por intermédio do destino, o cangaço aparece em seu caminho e agora ele precisa urgentemente dar um jeito de se livrar das mãos do cangaceiro mais afamado da região: Severino de Aracaju. Aqui mais uma vez, ele busca a destruição, pois muda de planos e trama agora a morte de Severino.

De acordo Andrade:

João Grilo é aquele que mais concentra os traços do bufão e, como já foi dito, do trickster: ele é astuto, esperto, mentiroso, ardiloso, vingativo e sente prazer em criar uma situação embaraçosa. Assim, no episódio do enterro do cachorro, ele conseguiu driblar padre, bispo, sacristão, padeiro e sua mulher, servindo, junto com Chicó, de ajudante da cerimônia, que se realizou em “latim”. Deve-se notar que nesse episódio João não ganha nada, apenas o prazer de manipular a situação. No episódio da bexiga, contudo, a intenção da personagem era se vingar da mulher do padeiro pela negligência que teve com ele quando de sua doença. Tal como o bufão, João Grilo sempre faz graça no desenrolar de seus estratagemas e, tal como o trickster, consegue superar a morte e continuar sua jornada. (ANDRADE, 2005, p. 67):

Outrossim, mesmo com tantas falcatruas, Grilo acaba se redimindo na cena do julgamento, em que mesmo involuntariamente acaba fazendo o bem. Mesmo com toda sua pouca instrução, mas capacidade de artimanhas, apela para que os outros defuntos possam ser salvos da condenação e até sugerindo que o clero, o padeiro e sua esposa fiquem no lugar vazio no purgatório, o que segundo a Compadecida iria lhes garantir a salvação. Ao mesmo tempo que intercede pelos “réus”, Grilo tem como objetivo maior perturbar o encourado. E é segundo Hyde (2017) este contexto sagrado necessário para que haja a aparição do trickster, pois “se não há contexto ritual, não há trickster”.

O trickster, segundo Andrade (2005) está ligado ao baixo, primitivo, grotesco e maléfico. Ele corresponde ao personagem infantilizado e dúbio, marcado por tudo que é baixo, seja palavrões, excrementos e ridicularização do outro. No embate com o encourado, Grilo usa expressões para se referir a ele:

” É mesmo, um sujeito ruim desse, só sendo filho de chocadeira!” (SUASSUNA, 1975, p. 171)

” Eu fico. Quem deve estar danado é o filho de chocadeira” (SUASSUNA, 1975, p.184)

“E tem vantagem de descontentar aquele camarada ali que é pior do que carne de cobra. Não está vendo ele ali, de costas?” (SAUSSUNA, 1975, p. 181)

“Eu logo vi que só podia ser confusão desse catimbozeiro” (SUASSUNA, 1975, p. 160)

“Foi gente que eu nunca suportei: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia. Esse aí é uma mistura disso tudo”. (SAUSSUNA, 1975, p. 149).

Grilo com todo o desprezo que sente, desdenha o encourado a todo instante, através de expressões próprias da oralidade e provenientes da cultura sertaneja.

O trickster é definido por Barreto e Oliveira (2016), como de caráter ambíguo, pois ao tempo que burla com as regras sociais, também é responsável por manter a ordem. Durante toda trama, é perceptível que João Grilo abala estruturas ditas como basilares a exemplo da igreja e do matrimônio. Pois, por vezes, sugere que a igreja vá contra seus preceitos e regras e incentiva relações de adultério entre Chicó e a esposa do padeiro. Segundo Ivanildo Santos: “Os tabus que estabelecem interdições e proibições, sobretudo os religiosos e sexuais, são facilmente violados pelo trickster” (2015, p. 12). Contudo, em outras situações, como no episódio do julgamento, ajuda as entidades celestes a organizarem o purgatório e definir o

destino dos mortos, indo contra a desordem provocada pelo encourado, que faz constantes acusações aos falecidos.

Tereza Andrade (2005) defende que no trickster encontram-se os dons da trapaça e ludibriação. Na trama é perceptível que Grilo, se apropria de tais características. A autora ainda ressalta que as adaptações rápidas feitas por Grilo descendem das trapaças do trickster, o que é perceptível nas mudanças finais da Ave Maria. Característica essa que Hyde (2017) identifica ser atribuída ao trickster aquele “que profere profanidades sagradas” – “não sei o quê, não sei o quê, defunctorum” (SUASSUNA, 1975, p. 85). – Também é perceptível essa adaptação na situação, em que Grilo faz uso do caso da bexiga para então planejar a morte de Severino.

João Grilo, desde seu aparecimento nos folhetos brasileiros, viveu inúmeras histórias mirabolantes e astuciosas, e no *Auto da Compadecida*, não é diferente. A personagem reconhece o seu dom de esperteza e o usa para tornar sua vida mais fácil. Através da sagacidade e com muito “jogo de cintura” consegue se desdobrar em diversas situações, muitas vezes, pensando em si próprio, mas também como forma de diversão, porque para ele é muito satisfatório ver o outro ser enganado, o próprio acha graça e questiona como alguém pode ser tão desprovido de sabedoria e se deixar persuadir. “Você pensa que eu tenho medo? Só assim é que posso me divertir. Sou louco por uma embrulhada” (SUASSUNA, 1975, p. 38).

Grilo “é aquele que capitaliza os traços do trickster”, em que fica evidente a relação entre mitologia norte-americana e a literatura (ANDRADE, 2005, p. 64). João Grilo se apresenta como o anti-herói, aquele que usa estratégias para conseguir o que quer, nem que para isso precise passar por cima dos outros.

Em João Grilo, encontra-se o famoso “jeitinho brasileiro”, que em muitos casos apela para a corrupção. Corrupção esta que Grilo tem praticado e incitado, como no fato de insistir que padre e sacristão vão contra as regras da igreja e não cumpram o código canônico vigente. Além disso, Grilo também não gosta de trabalhar e quer se manter às custas dos outros, através das suas embromações “agora a vida boa e a independência para João Grilo e para Chicó, graças à minha altíssima sabedoria e ao testamento do cachorro”. (SUASSUNA, 1975, p.131).

Como já citado, Lewis Hyde (2017) defende que o trickster não vive em ambientes familiares e que passa em diversos lugares não permanecendo em nenhum. João Grilo, durante toda a trama percorre diversos ambientes e situações,

ele não tem família e só é leal a seu único amigo Chicó. Em cada lugar onde passa, ele é responsável por abalar as estruturas.

Barreto e Oliveira (2016), explicam que as ações do trickster (Grilo), buscam a superação dos animais, a quem os comportamentos antes são observados e adaptados, deixando de lado alguns caracteres animais e passando agora para a malandragem e astúcia.

João Grilo busca a todo instante o prazer, não medindo as consequências de seus atos, a ele não importa quem sairá prejudicado, desde que ele consiga se livrar das emboladas. Ivanildo Santos (2015) compreende o trickster por sua dualidade entre “riso, humor, tolerância, ingenuidade e malandragem; sendo ele o infrator das normas, um astuto ou tolo, ou ainda, os dois em um; apresentando consciência dos propósitos de suas ações, ou agindo apenas por instintos, e sendo inconsequente”.

Para Hyde (2017) o trickster não possui conhecimentos morais ou sociais. Na cena do purgatório, Manuel brinca com o encourado “Anote aí negação do livre arbítrio contra João” (SUASSUNA, 1975, p. 156) e quando a figura do encourado confirma a anotação, Manuel rebate “pois desanote. Não está vendo que é brincadeira? João sabe lá o que é livre arbítrio, homem?” (SUASSUNA, 1975, p. 157)

#### Ainda segundo Hyde

O trickster não é um mentiroso e um ladrão banal. Quando mente e rouba não é exatamente para escapar de alguma coisa ou ficar rico, mas para perturbar as categorias estabelecidas da verdade e da propriedade e, ao fazê-lo, abrir caminho para possíveis novos mundos. (HYDE, 2017, p. 25)

João Grilo mente em grande parte das vezes pelo simples prazer de se sobressair e obter domínio sobre tamanha situação, ele é aquele que bagunça as regras, pois as viola, muitas vezes por querer zombar do outro em seus embates astuciosos, em outras simplesmente porque precisa suprir a carência do seu corpo, suas necessidades físicas, através de técnicas.

De acordo Renato Barreto (2016) no desenvolvimento dessas técnicas, o trickster, que agora já é dotado da capacidade astuta, cumpre seu papel mediador, ao tempo em que já aprendeu como conseguir o alimento que precisa, não sendo mais necessário recorrer ao meio ambiente para sua satisfação pessoal.

#### Segundo Andrade:

Percebem-se, no comportamento tortuoso de João Grilo, as marcas deixadas pelo trickster no inconsciente coletivo. Assistindo aos seus estratagemas, a plateia se reconhece, mas, ao mesmo tempo, realiza um distanciamento crítico já beneficiado pela comédia, mas fortalecido pelos traços do arquétipo mitológico. Identificando as tendências maléficas de João Grilo, o público ri, diverte-se, mas conscientemente sabe que são atitudes que não devem ser repetidas, pois que revelam um comportamento primitivo e inconsciente. (ANDRADE, 2005, p. 133):

Hyde (2017) ainda apresenta uma das vias percorridas pelo trickster, o qual, segundo o autor, passeia por entre vivos e mortos, sendo aclamado como “mensageiro dos deuses e condutor das almas”. Mais uma vez, depara-se com as peripécias de João Grilo, este que no desenrolar da trama, devido a seu plano não sair como esperado, acaba indo para o purgatório, sendo ele o responsável por dialogar com Jesus e Maria, buscando vencer o encourado, além de interceder pelos outros falecidos. É perceptível, que João Grilo, agora, diante do tribunal, com o pai da mentira, tenta ser melhor que este, o desafiando e demonstrando ser melhor ludibriador, uma vez que muda o discurso e agora apela para misericórdia divina. Para Andrade (2005) a forma de falar com as entidades celestiais demonstra que a personagem é segura do que faz e que não vê nenhuma distância/separação entre eles. E isso pode ser observado nas falas a seguir:” está vendo? Isso aí é gente e gente boa, não é filha de chocadeira não! Gente como eu, pobre, filha de Joaquim e de Ana, casada com um carpinteiro, tudo gente boa” (SUASSUNA, 1975, p.173), e após interpelação de Jesus, ele responde: “a distância entre nós e o senhor é muito grande. Não é por nada não, mas sua mãe é gente como eu, só que gente muito boa, enquanto que eu não valho nada”. (SUASSUNA, 1975, p.173). A Compadecida também declara ser João Grilo, assim como ela e Jesus: “João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório” (SUASSUNA, 1975, p. 183). Em relação a isso, Andrade (2005) supõe ser essa aproximação uma das marcas do seu parentesco com o trickster, que é ao mesmo tempo humano e divino. Isso.

Consonante a isso, Lewis Hyde afirma ser o trickster “o responsável pela grande distância entre o céu e a terra; quando se torna o mensageiro dos deuses, é como se fosse recrutado para resolver um problema que ele mesmo criou.” (2017, p.17)

### Ainda segundo Hyde

o trickster pertence ao politeísmo ou, na ausência deste, necessita pelo menos de uma relação com outras forças, com pessoas, instituições e tradições que consigam lidar com a estranha atitude dúbia de insistir que suas fronteiras sejam respeitadas e de ao mesmo tempo reconhecer que, em longo prazo, seu vigor depende de que essas fronteiras sejam regularmente perturbadas. (HYDE, 2017, p. 24-25)

Andrade (2005) reforça que o fato de estar frente a morte e vencê-la demonstra a subsistência do trickster, correspondendo ao lado místico da personagem. Durante seu julgamento, Grilo também utiliza do argumento social, relatando a fome que passara e da necessidade de comer macambira para sobreviver. Ele diz que é daí que vem a sua coragem e subsistência. A partir da afirmação de Grilo, depara-se com o ditado popular que diz que “nordestino é cabra da peste”. Ao qual afirma Hyde (2017) que o trickster ele é oriundo da periferia e seu único poder é a sua inteligência, se o trickster passa a ter poder aquisitivo, ele não pode mais ser considerado um.

### De acordo Ivanildo Santos

As definições e traduções mais encontradas de trickster em português sugerem: malandro, embusteiro, malicioso, artiloso, velhaco, atraente, arteiro, pregador de peças, ilusionista; adjetivos que descrevem apenas um de seus aspectos, sem mencionar o seu importante lado de crenças, ritos, mítico, místico e sagrado, mais relacionados aos povos e culturas nativas. (SANTOS, 2015, p. 10):

### Para Andrade:

Tomando a personagem João Grilo como aquela que mais retém os traços do trickster na peça, podem-se observar os momentos pontuais em que o arquétipo emerge. Assim como no ciclo dos winnebago, ao final da peça, o caráter benfeitor da personagem se revela. A função de mediador, porém, permeia toda a trama. Além disso, as brincadeiras, os logros e o desajeitamento estão sempre presentes, mantendo latente o mito do trickster. (ANDRADE, 2005, p. 131):

Como afirma Renato Barreto e Ana Oliveira (2016) o trickster põe em xeque os valores dos dois mundos, uma vez que Grilo, na terra, é mentiroso, artil e enganador, no purgatório, como última alternativa, revela seus atos, mas sabe que apesar das suas práticas erradas, conseguirá absolvição, ele “passa da imaturidade para a maturidade, da insegurança para a segurança” (RADIN, 1956, p. 166 *apud*

BARRETO, 2016, p. 205) e no fim, volta a vida, façanha que nenhum outro personagem alcançou.

Andrade afirma que:

Independente da forma com a qual se apresenta, seus traços de personalidade são sempre os mesmos: um viajante velhaco e bufo, que, em alguns momentos, em especial perto do fim de sua jornada, serve de mediador entre a natureza ou os deuses e os seres humanos. Tal função se explica pelo fato de a sua própria dualidade ter uma função de superação, ou seja, é justamente a sua dualidade que lhe permite superar algumas dificuldades, e por isso ele é tão ambíguo. (ANDRADE, 2005, p. 126)

Heloisa Baggio (2021) argumenta que após passar para a maturidade, o trickster compreende a sua personalidade, mesmo que ainda assim, não a abandone. Percebe-se ao final da narrativa que Grilo repensa alguns de seus traços, o que poderia resultar em um avanço para o outro ciclo, mais maduro, contudo, não é o que ocorre, uma vez que este promete uma mudança de vida, mas que na verdade não passa de balela. Carl Jung (2000) afirma que tamanho sentimento consolador se anuncia no mito, a partir da calamidade que ocorre, o trickster agora desesperado percebe que está em situação difícil e muda repentinamente seu comportamento. Consonante a isso, Andrade (2005, p. 129) dialoga que apesar de caminhar para superar o inconsciente e passar a um comportamento mais benéfico, o trickster não esquece o seu lado ardil, estando guardado no seu inconsciente e podendo retornar a qualquer momento.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou estabelecer as relações existentes entre o trickster, personagem originário das mitologias e a personagem João Grilo, presente na obra *Auto da Compadecida*, analisando seus traços comportamentais, e a ausência de traços morais.

Como visto, o trickster, que corresponde ao trapaceiro, arдил, astuto e enganador, mas não vilão, nem muito menos a figura do diabo cristão, é personificado por João Grilo, que nas suas peripécias extrapola os limites, indo contra estruturas já preestabelecidas, conquistando seus interesses, por meio de embates, não físicos, mas por meio do pensamento e a força da sua inteligência, que assim como a raposa no *Roman de Renart*, trapaceia para sobreviver, mas também para se divertir .

Grilo que é descendente de outros pícaros da história, que remontam as terras lusitanas, ganha força nas produções cordelísticas, sendo divulgado principalmente no Nordeste e reforçado no *Auto da Compadecida*.

O paraibano Ariano Suassuna, cria a partir da cultura popular, uma literatura erudita, e vai buscar em outras épocas, as inspirações para suas obras. A história narrada de forma cômica, faz parte da história da literatura brasileira, sendo também a peça mais conhecida do autor.

No *Auto*, João Grilo que atua como protagonista, se envolve em diversas confusões. Grilo, assim como o trickster consegue passear entre dois mundos, uma vez que o ponto ápice da peça, é encontrado no terceiro ato, quando morre e retorna a vida.

O trickster nascido nas mitologias, não se restringe somente a essa, mas tem chegado a muitas civilizações, e também ao sertão nordestino e a literatura.

No *Auto*, é possível encontrar reflexos de uma sociedade opressora, gananciosa, preconceituosa, e dominada pela elite. E Suassuna usa de uma capacidade de escrita pertinente para criticar tais situações. A partir dela, ele revisita a sua casa maior, o seu lugar de origem, chamando atenção para os desmandos da sociedade, as lutas e privatizações que sofrem o homem sertanejo, que diariamente se depara com escassez de recursos, como água e alimento. E ao usar a figura de João Grilo, de forma divertida, chama a atenção para esse problema social que

oprime certa porcentagem da população. O autor Ariano Suassuna que também é nordestino, ao falar de uma figura tipicamente regional valoriza este espaço, cultura e povo.

A conceituação do trickster se faz presente na história mundial, uma vez que em cada parte do mundo podem ser encontradas pessoas com traços que caracterizam esse indivíduo. Como já dito, esse conceito tem origem no imaginário popular e foi usado em diferentes áreas.

Destarte, diante do exposto é inegável a relação existente entre o trickster e sua chegada ao sertão, em figuras como a qual é centro deste estudo: João Grilo.

O trickster assim como Grilo tem esse caráter de pensar sempre em si próprio e viver para suas necessidades, não se importando com o que o outro acha e nem se está o prejudicando.

João Grilo assim como o trickster apresenta os elementos que o caracterizam como o trapaceiro, o que pode ser comprovado a partir das teorias defendidas pelos autores que foram citados, como Henderson (1964), Jung (2000), Andrade (2005), Hyde (2017) e tantos outros.

Como já exposto, os estudos supracitados anteriormente, mostram que são poucos os estudos envolvendo o trickster, assim, esse estudo é um dos pioneiros na área e acredita-se que as teorias aqui propostas servirão de aporte teórico para outras pesquisas relacionadas ao tema.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Ana Tereza. **Do teatro medieval à cena contemporânea**: o jogo do trickster no Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. Dissertação (mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro-Instituto de Letras. Rio de Janeiro, p.153, 2005. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=110846](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=110846) acesso em: 17 out. 2021.
- ASSIS, Cássia Lobão; NEPOMUCENO, Cristiane Maria. **Estudos contemporâneos de cultura** – Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008. 15 fasc. – (Curso de Licenciatura em Geografia – EAD). Disponível em: [http://www.ead.uepb.edu.br/arquivos/cursos/Geografia\\_PAR\\_UAB/Fasciculos%20-%20Material/Estudos\\_Contemporaneos\\_Cultura/Est\\_C\\_C\\_A12\\_J\\_GR\\_260508.pdf](http://www.ead.uepb.edu.br/arquivos/cursos/Geografia_PAR_UAB/Fasciculos%20-%20Material/Estudos_Contemporaneos_Cultura/Est_C_C_A12_J_GR_260508.pdf) acesso em: 14 ago. 2021.
- BAGGIO, Heloisa Cristina Corrêa. **O Herói líquido**: discutindo o arquétipo do trickster no Popol Vuh e em Deuses Americanos. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras – Português e Literaturas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/224245> acesso em: 25 fev. 2022.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- BARRETO, Renato Amado. Princípios do prazer e da realidade no trickster Macunaíma. **Revista Trama**. [s. l.], ISSN 1981 4674, volume 12, n° 27, p. 202-226, 2016. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/14435/10373/55976> acesso em: 29 jun. 2022.
- BARRETO, Renato Amado; OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado. Makunaima e Macunaíma: dois tricksters. **Caderno de Letras**, [s. l.], n° 26- ISSN 0102-9576, p. 277-309, Jan-Jun – 2016. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mbDDvmsjA3AJ:https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/8518+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br> acesso em: 20 fev. 2022.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. Tradução de Maria Paula V. Zurawski *et al.* São Paulo:Perspectiva,2001.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na idade média**: Europa 1500-1800. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. *E-book* (paginação irregular). Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dZbjYkQXHIQJ:https://leli>

[vros.love/book/download-cultura-popular-na-idade-moderna-peter-burke-em-epub-mobi-e-pdf/+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clink&gl=br](https://vros.love/book/download-cultura-popular-na-idade-moderna-peter-burke-em-epub-mobi-e-pdf/+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clink&gl=br) acesso em: 10 ago. 2021.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: editora Unisinos, 2003.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Ariano Suassuna. São Paulo. Instituto Moreira Salles, n. 10, p. 206, nov. 2000.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 1. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007. *E-book* (não paginado). Disponível em: <https://projeto-phronesis.files.wordpress.com/2009/08/joseph-campbell-o-heroi-de-mil-faces-rev.pdf> acesso em: 14 jan. 2022.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1991. *E-book* (não paginado). Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5244900/mod\\_resource/content/1/O%20Poder%20do%20Mito%20-%20Joseph%20Campbell%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5244900/mod_resource/content/1/O%20Poder%20do%20Mito%20-%20Joseph%20Campbell%20%281%29.pdf) acesso em: 13 jan. 2022.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Civilização e cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CASTRO, Laura Miranda de; SILVA, Cleia Gomes da. **O anti-herói na obra “morro dos ventos uivantes”**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras, Português/Inglês.) – Universidade Federal do Amazonas, Humaitá, AM, 2011. Disponível em: <https://edoc.ufam.edu.br/bitstream/123456789/2561/9/TCC-Letras-2011-Arquivo.002.pdf> acesso em: 11 jan. 2022.

CARVALHO, Sílvia M.S. O trickster como personificação de uma práxis. *In: Perspectivas*, v. 8, p. 177-187. São Paulo: 1985. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/108260>. Acesso em: 29 jun. 2022.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: **Perspectiva**, 1972. *E-book* (não paginado). Disponível em: [https://visionvox.net/biblioteca/m/Mircea\\_Eliade\\_Mito\\_E\\_Realidade.pdf](https://visionvox.net/biblioteca/m/Mircea_Eliade_Mito_E_Realidade.pdf) acesso em: 13 jan. 2022.

FREITAS, Pedro; NOGUEIRA, Rafaella Lima; RESENDE, Eviluzia Oliveira. **A malandragem do pícaro e a picaretagem do malandro**: uma leitura do personagem João Grilo. 2019. 15 p. Disponível em: <https://openrit.grupotiradentes.com/xmlui/handle/set/2611> acesso em: 10 out. 2021.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONÇALVES, Isabella Albuquerque. **Ariano Suassuna, o rapsodo nordestino**. Dissertação (Mestrado em Letras e Estudos Literários.) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Minas Gerais, 2020. Disponível em:

<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/34421/3/Ariano%20Suassuna%20o%20rap%20sodo%20nordestino.pdf> acesso em: 10 fev. 2022.

HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. *In*: JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964. P. 104 -157. *E-book*. Disponível em <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/04/jung-c-o-homem-e-seus-simbolos.pdf> acesso em: 15 set. 2021.

HYDE, Lewis. **A astúcia cria o mundo: trickster: trapaça, mito e arte**. Tradução de Francisco R. S. Innocêncio. Revisão de tradução de Marina Vargas. Civilização Brasileira, 1.ed. Rio de Janeiro, 2017.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964. *E-book*. Disponível em <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/04/jung-c-o-homem-e-seus-simbolos.pdf> acesso em: 15 set. 2021.

JUNG, Carl Gustav. **A psicologia da figura do trickster**. *In*: Obras Completas de C.G. Jung, vol. 9: os arquétipos e o inconsciente coletivo. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. *E-book*. Disponível em: <https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/05/jung-c-os-arquetipos-e-o-inconsciente-coletivo.pdf> acesso em: 15 set. 2021.

LINS, Juliana.; VICTOR, Adriana. **Ariano Suassuna: um perfil bibliográfico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. *E-book* (não paginado). Disponível em: <https://lelivros.love/book/download-ariano-suassuna-um-perfil-biografico-adriana-victor-e-juliana-lins-em-epub-mobi-e-pdf/> acesso em: 14 fev. 2022

LIMA, Ana Paula Campos.; MARANHÃO, Cristiana Maria S. A. A música armorial: do experimental à fase arraial. Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PB.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues; PEREIRA, Marcos Paulo Torres (org). **A Ilumiara sob o sol do meio-dia: estudos sobre a obra de Ariano Suassuna**— Macapá: UNIFAP, 2018.

LIMA, Stélio Torquato. Prefácio. p.07-14. *In*: LIMA, Francisco Wellington Rodrigues PEREIRA, Marcos Paulo Torres; (org.). **A ilumiara sob o sol do meio-dia: estudos sobre a obra de Ariano Suassuna**. Macapá: UNIFAP, 2018.

MELO, Beliza Áurea de Arruda. Cultura popular e multiculturalismo. *In*: **Revista Vivência**, dossiê de cultura popular. n. 27. p. 9-14. Natal: EDURN, 2004.

MOREIRA, Rubenita Alves. **Resíduos medievais da intercessão de Nossa Senhora no Auto da Compadecida**. p .85-102. *In*: LIMA, Francisco Wellington Rodrigues; PEREIRA, Marcos Paulo Torres (org.). **A ilumiara sob o sol do meio-dia: estudos sobre a obra de Ariano Suassuna**. Macapá: UNIFAP, 2018.

MORIN, Edgar. **O método IV – as ideias**: a sua natureza, vida, habitat e organização. Portugal: Europa-América, 1991.

NETO, João Evangelista do Nascimento. João Grilo: pícaro do nordeste, justiceiro do sertão. **Revista Nau literária** | ISSN 1981-4526 | Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, vol.09, n.01, jan/jun 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/43373> acesso em: 17 out. 2021.

NETO, João Evangelista Nascimento. **Perambulações de João Grilo**: do pícaro lusitano ao malandro brasileiro, as peripécias do (anti-)herói popular. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, PUCRS em convênio com a Universidade do Estado da Bahia (UNEB) através do Programa de Doutorado Interinstitucional (Dinter). Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/6905> acesso em: 22 fev. 2022.

OLIVEIRA, Maria Milene Peixoto de. Auto da compadecida: uma obra armorial de estética residual. p .57-84. In: LIMA, Francisco Wellington Rodrigues; PEREIRA, Marcos Paulo Torres(org.). **A iluminara sob o sol do meio-dia**: estudos sobre a obra de Ariano Suassuna. Macapá: UNIFAP, 2018.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: A tecnologização da palavra. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1998.

QUEIROZ, Renato da Silva. O herói-trapaceiro: reflexões sobre a figura do trickster. In: Tempo social: **Revista de Sociologia**, v.3, p.93-107. São Paulo: 1991. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/84821> acesso: em 19 jul. 2022.

QUEIROZ, Renato Silva. **Um mito bem brasileiro** – estudo antropológico sobre o saci. São Paulo: Polis, 1987.

RADIN, Paul. **The trickster**: a study in American Indian mythology. London: Routledge and Kegan Paul, 1956.

RIGAUD, Paloma Loureiro. **O heroísmo do anti-herói**: construção da dualidade nos protagonistas das séries família soprano e demolidor. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação social com habilitação em jornalismo) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28296> acesso em: 10 fev. 2022.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **O decifrador de brasilidades**. In.: Cadernos de literatura brasileira: Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 10, 2000.

SANTOS, Ivanildo Lubarino Piccoli dos. **O dueto cômico**: da commedia dell'arte ao cavalo marinho. Tese (Doutorado em Artes-Teatro) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015.

Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/190866/000873788.pdf> acesso em: 13 jun. 2022.

SANTOS, Rodrigo Azevedo. **Por uma atuação trickster do artista/docente da educação básica**: experiências criativas a partir do conto “O Reino Encantado do Duende Simão”. 2020. 149 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/30355> acesso em: 19 out. 2021.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 11. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

SERRA JÚNIOR, José Mário Soares. **A jornada do herói sem nenhum caráter**: a composição da figura heroica mítica em Macunaíma. 2014. 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2014. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/9336> acesso em: 19 jan. 2022

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura brasileira**: o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 1999.

VASSALLO, Lígia. O grande teatro do mundo. *In*: Cadernos de literatura brasileira: Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 10, 2000.

VIEIRA, André Soares. Do “Roman de Renart” ao romance picaresco: os arquétipos da figura do trapaceiro. **Letras**, Santa Maria, v. 19, n. 2, p. 71–81, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12011> acesso em: 24 out. 2021.