



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGUAGENS E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/PORTUGUÊS**

LAVÍNIA ELIETE PEREIRA DANTAS

**O PÍCARO E O BANDIDO: IMAGENS DE SOBREVIVÊNCIA NO *AUTO DA
COMPADECIDA***

CARAÚBAS/RN

2022

LAVÍNIA ELIETE PEREIRA DANTAS

**O PÍCARO E O BANDIDO: IMAGENS DE SOBREVIVÊNCIA NO *AUTO DA
COMPADECIDA***

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Felipe Martins Pone

CARAÚBAS/RN

2022

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

D192p Dantas, Lavínia Eliete P.
O pícaro e o bandido: imagens de sobrevivência
no Auto da Compadecida / Lavínia Eliete P Dantas.
- 2022.
57 f. : il.

Orientador: Pedro Felipe M Pone.
Monografia (graduação) - Universidade Federal
Rural do Semi-árido, Curso de Letras/Português,
2022.

1. Literatura Popular. 2. Ariano Suassuna. 3.
Gusto picaresco. 4. Banditismo Social. 5. Eric
Hobsbawm. I. Pone, Pedro Felipe M, orient. II.
Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade
com AACR2 e os dados fornecidos pelo) autor(a).
Biblioteca Campus Caraúbas
Bibliotecária: Dalvanira Brito Rodrigues
CRB: 15/700

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

LAVÍNIA ELIETE PEREIRA DANTAS

O PÍCARO E O BANDIDO: IMAGENS DE SOBREVIVÊNCIA NO *AUTO DA COMPADECIDA*

Monografia apresentada a Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras-Português.

Defendida em: 17/05/2022.

BANCA EXAMINADORA



Assinado de forma digital
por Pedro Felipe Martins
Pone
Dados: 2022.05.17
16:37:47 -03'00'

Prof. Dr. Pedro Felipe Martins Pone (UFERSA)
Presidente

Cícera Antoniele
Cajazeiras da Silva

Assinado de forma digital por Cícera
Antoniele Cajazeiras da Silva
Dados: 2022.05.18 08:37:06 -03'00'

Profa. Dra. Cícera Antoniele Cajazeiras da Silva (UFERSA)
Membro Examinador

LEONILDO CERQUEIRA
MIRANDA

Assinado de forma digital por
LEONILDO CERQUEIRA
MIRANDA
Dados: 2022.05.18 09:18:57 -03'00'

Prof. Me. Leonildo Cerqueira Miranda (UFERSA)
Membro Examinador

“Mas é preciso ter manha, é preciso ter
graça
É preciso ter sonho sempre
Quem traz na pele essa marca possui
A estranha mania de ter fé na vida.”

Milton Nascimento (Maria, Maria, 1983)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a **Deus**, por me permitir viver essa conquista, que desde a infância havia sido idealizada. Nesse momento, minha gratidão destina-se “Àquele que é capaz de fazer infinitamente mais do que tudo o que pedimos ou pensamos, de acordo com o seu poder que atua em nós” (Efésios, 3:20). Hoje em especial, vejo materializada a graça tecida nesse versículo e com o coração grato, dou graças ao meu Senhor.

Agradeço à minha família, por sempre ser meu suporte na trajetória acadêmica e na conquista dos meus (para alguns) inacessíveis, loucos ou incompreendidos sonhos. Aos meus amados avós maternos **Eufrázia Felipe, Sebastião Pereira (*in memoriam*)** e paternos **Manoel Elias e Maria Eliete (*in memoriam*)**, que me ensinaram desde a infância, os princípios da humildade, os quais nunca esquecerei.

Agradeço em especial a minha mãe, **Rosângela Laedna**, por sempre lutar para me fornecer todo o aparato nos estudos e tudo o que a ela não foi possível de ser ofertado e vivido. Em vista disso, só tenho a dizer com o coração agradecido que essa conquista não é somente minha, é nossa, obrigada mainha. Agradeço em especial também ao meu pai, **Ronivaldo Elias**, por acreditar nos meus sonhos e ser meu maior exemplo de dedicação e determinação. Parte do que sou é devido ao que aprendi com o senhor, obrigada. Também agradeço a sua esposa, minha querida amiga, **Rosália Almeida**, por todo o carinho, compreensão e ajuda nesse trajeto. A vocês, meus pais, deixo a composição de Bráulio Bessa: “vou pintar com a cor da gratidão os cabelos prateados dos meus pais”.

Agradeço ao meu companheiro, **Mateus Felipe** por ser meu suporte e minha principal companhia nas vezes que me senti sozinha na vida monótona de um estudante universitário. Agradeço amorosamente, por cada xicara de café entorpecida de motivação e carinho, obrigada, amor.

Com sentimentos reais, agradeço aos meus amigos **Rafaela Maia, Eduarda Eugênia, Valesca Andrade, Pablo Jardel, Terezinha Farias, Raimunda Farias, Anderlia Lima, Italo Sales e Mateus Alexandre** pela amizade e apoio constante. Hoje com um sorriso que não me cabe no rosto, recordo e agradeço por todos os momentos compartilhados.

Agradeço ao meu querido orientador, **Prof. Dr. Pedro Pone**, por toda a dedicação ao nosso trabalho, conhecimento ofertado, incentivo e paciência para comigo.

Por fim, agradeço à **UFERSA**, por me dar acesso a uma educação superior de qualidade, por alimentar sonhos e por me proporcionar a oportunidade de realizá-los. Agradeço a todos os meus **professores e colegas de curso**, que foram muito importantes no meu contexto acadêmico e grandes colaboradores na minha capacitação.

RESUMO

Publicada em 1955, a peça *Auto da Compadecida* projetou nacional e internacionalmente o autor Ariano Suassuna, ao trazer consigo importantes aspectos da literatura e da cultura popular do Nordeste Brasileiro, com influências do cordel, do circo e da picaresca espanhola. Argumentaremos que a obra tematiza a sobrevivência, a partir do destaque a sujeitos marginalizados que não se dobram ao sistema e, em resposta aos contextos opressores, valem-se dos mais diversos recursos para resistir. Isso posto, o presente trabalho, pretende realizar um estudo acerca de duas imagens de sobrevivência: João Grilo, aqui entendido como um pícaro (GONZÁLEZ, 1994) e Severino do Aracaju, visto como bandido (HOBBSAWM, 2015).

Palavras-chave: Literatura Popular. Ariano Suassuna. *Gusto picaresco*. Banditismo Social. Eric Hobsbawm.

ABSTRACT

.
Published in 1955, the play *The Rogue's Trial* made Ariano Suassuna well-known both in Brazil and abroad by discussing important aspects of Brazilian Northeast's popular culture and literature, influenced by the *cordel*, the circus and the Spanish picaresque. We argue that the play thematizes survival giving voice to marginalized people who do not bend to the system and resist oppressive contexts. Thus, this work aims at studying two images of survival in Suassuna's play: John Cricket, as a picaro (GONZÁLEZ, 1994) and Severino as a bandit (HOBSEBORN, 2015).

Keywords: Popular literature. Ariano Suassuna. *Gusto picaresco*. Social Banditry. Eric Hobsbawm.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 SOBRE A PICARESCA E O BANDITISMO SOCIAL	12
1.1 Picaresca e sua influência no <i>Auto da Compadecida</i>	12
1.2 Banditismo Social e sua influência no <i>Auto da Compadecida</i>	17
2 JOÃO GRILO: UMA SOBREVIVÊNCIA PELA PICARDIA.....	24
3 SEVERINO DO ARACAJU: UMA SOBREVIVÊNCIA BANDITISTA	40
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
5 REFERÊNCIAS	53
APÊNDICE A – INVENTÁRIO DE SUGESTÕES	54

INTRODUÇÃO

Temos marcada em nossa mente a imagem da luta pela sobrevivência desde o tempo das primeiras civilizações. Em termos culturais, sobreviver não é algo estranho a várias manifestações literárias. No Brasil, obras de renome como *Os Sertões*, Euclides da Cunha, *O Quinze*, de Raquel de Queiroz, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, projetam essa temática em sua escrita, apresentando a persistente luta de sertanejos marginalizados, contextualizada na seca nordestina, em que prevaleciam a fome e a opressão das classes dominantes. O presente trabalho, portanto, pretende se desdobrar no estudo das imagens de sobrevivência na obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

Publicada em 1955, a peça de Suassuna tornou-se popular na memória nacional recente como produto da indústria cultural, através da adaptação da peça para o formato de minissérie dirigida por Guel Arraes e transmitida pela TV Globo em 1999, além do filme homônimo adaptado da minissérie contendo recortes das tramas paralelas, lançado no ano seguinte e também dirigido por Arraes.

Enquanto intelectual e artista, Ariano Suassuna foi conhecido como um ferrenho defensor da cultura nacional e, principalmente, da cultura nordestina. Suas obras incorporam elementos que vão desde novelas de cavalaria, passando pela picaresca e por como esses gêneros aparentemente europeus se incorporam à literatura de cordel nordestina. É característica do Movimento Armorial, do qual Suassuna era um dos maiores expoentes, trazer erudição à cultura local, contrapondo-a aos produtos acríticos importados. Ainda assim, Ariano Suassuna era um leitor muito competente, que prestava atenção ao caráter universal presente na literatura, mesmo nas obras estrangeiras, sabendo sempre o melhor caminho para incorporar esses elementos à sua produção.

Isto posto, insvetigamos a sobrevivência por dois vieses, sendo um deles a picaresca, a partir da ideia de *gusto picaresco* (GONZÁLEZ, 1994), ou seja, a presença do espírito da picaresca espanhola em obras dos mais diversos gêneros e locais, reconhecendo o *gusto picaresco* como um transporte do pícaro para outras realidades a que ele se adapte. Em nosso texto, o pícaro será percebido no

personagem João Grilo, protagonista do *Auto da Compadecida* que devido à carência de recursos utiliza a astúcia para conseguir sobreviver. A segunda manifestação da sobrevivência será articulada pelo conceito de Banditismo Social (HOBBSAWM, 2015), principalmente aqueles marcados pela imagem do bandido vingador que, entendemos, está representado na figura de Severino do Aracaju, o cangaceiro violento que na peça de Suassuna capitaneia a invasão à cidade de Taperoá.

Nessa perspectiva, com o intuito de colaborar com os estudos literários, nosso trabalho acessa algo mais profundo presente na obra, posto que consideramos nesse escrito não apenas o tratar da região como um lugar que predomina a seca e as dificuldades, mas como espaço de resistência de alguns indivíduos que, mesmo na condição de marginalizados, não se rendem, sendo retratados, como símbolo de força, persistência e de grande perspicácia. Posto isso, essa pesquisa encontra como justificava a possibilidade de contribuição para futuras reflexões, agregando conhecimento aos estudos referentes à sobrevivência, ao mesmo tempo que valoriza a cultura nordestina e sua literatura.

Assim, esta pesquisa insere-se no campo dos estudos literários, a qual, para a sua construção, utilizamos como principal procedimento o método bibliográfico, respaldado na ideia de que o estudo das fontes secundárias “propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras.” (MARCONI; LAKATOS, 2021, p. 212). Para tanto, esse método forneceu acesso a toda bibliografia de natureza pública e que, criteriosamente selecionada, concerniu com o tema deste estudo.

Partindo do pressuposto de que toda obra literária é de natureza interpretativa, entendemos que a obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, contém sentidos estabelecidos, manifestados além dos limites da letra e que podem atuar como intervenção crítica à sociedade brasileira. Dessa forma, partimos para a leitura crítica e analítica da obra, assim como da bibliografia selecionada.

Para a realização da leitura crítica e análise minuciosa da obra literária, foi considerado em primeira instância apenas o texto e as reflexões que sobrevieram no processo de leitura. Consequente à essa etapa de ambientação da obra, iniciamos a leitura dos materiais teóricos, reunindo em um arcabouço crítico a discussão acerca do pícaro e do bandido como imagens de sobrevivência presentes na obra de Ariano Suassuna. Dessa forma, foi possível realizarmos a delimitação dos materiais,

fundamentando o estudo no conceito de Banditismo Social, do historiador Eric Hobsbawm e na teoria da picaresca, sintetizada pelo professor Mário González.

No tocante à natureza das análises, estas foram construídas sob a esfera qualitativa, à medida que, através do levantamento crítico, foi possível identificar no *Auto da Compadecida* as duas imagens de sobrevivência aqui elucidadas e que culminou nesse texto que é despojado em três capítulos, os quais são os seguintes: o capítulo um traz um levantamento crítico sobre estudos relacionadas à picaresca e ao banditismo, considerando a manifestação histórica e teórica desses dois fenômenos com foco em González (1994) e Hobsbawm (2015); o segundo capítulo aborda os elementos encontrados no *Auto da Compadecida* que aproximam as ações da personagem João Grilo da sobrevivência do pícaro, a partir da ideia de *gusto picaresco*, pautada em González (1994); o terceiro e último capítulo aborda os elementos encontrados no *Auto da Compadecida* que possibilitam a análise da presença do bandido vingador, pautado em Hobsbawm (2015), como constituinte da sobrevivência no cangaço, a partir da personagem Severino do Aracaju.

Desse feito, esse estudo colabora para a compreensão desses indivíduos, que por vezes, sobressaem a ficção literária e tem real existência na sociedade, assim como formentar a disseminação da literatura e da leitura da obra, transportando para foco de estudos e pesquisas que podem emergir desse trabalho. Considera-se, por isso, que a discussão aqui proposta não pretende encerrar a argumentação acerca do fator de sobrevivência observado nas personagens João Grilo e Severino do Aracaju, ao contrário, há pertinência na disseminação para que surjam novas leituras e interpretações que corroboram para a manifestação de outras perspectivas e que consequentemente agregam valor para a Literatura Brasileira, em especial a popular.

1. SOBRE A PICARESCA E O BANDITISMO SOCIAL

1.1 Picaresca e sua influência no *Auto da Compadecida*

Esta parte é dedicada à síntese da manifestação histórica e teórica da picaresca, evidenciando suas principais características, bem como sua presença engendrada nas produções literárias pertinentes ao gênero. As colocações aqui feitas serão reforçadas através da obra *Auto da Compadecida*, do autor Ariano Suassuna, que apresenta a figuração de um pícaro, personagem de baixa condição social, que procura ascender socialmente por todos os meios viáveis: a trapaça, o engano e o roubo, caracterizam o indivíduo que é figura central da picaresca.

Os primeiros romances picarescos surgiram na segunda metade do século XVI e na primeira metade do século XVII, nos anos em que consistem a transição do Renascimento para o Barroco, época chamada de século de ouro. Segundo Botoso (2016, p. 207), o termo romance picaresco é fixado com a publicação anônima da obra intitulada de *Lazarillo de Tormes*¹, considerada um marco fundador do gênero, de acordo com autor, “A obra *Lazarillo de Tormes* inaugura uma nova modalidade narrativa ao apresentar um narrador em primeira pessoa, que relata as suas “fortunas e adversidades”” (BOTOSO, 2016, p. 207). Dessa forma a obra consiste em uma narrativa curta e autobiográfica do jovem Lázaro, o qual narra sua luta pela sobrevivência.

Esse romance picaresco apresentava um alto teor de crítica social, ao passo que era ofertado “um retrato crítico e mordaz da sociedade, a qual é caracterizada como corrupta, corrompida e maléfica, e na qual não há espaço para ações boas ou altruístas.” (BOTOSO, 2016, p. 2010), o que atingia diretamente os leitores de uma época marcada pela enorme competitividade que estabelecia a perspectiva

¹A obra *Lazarillo de Tormes* de autoria desconhecida, aparece como o escrito afirmador da picaresca na literatura ao apresentar um anti-herói como protagonista e evidenciar segundo (GRAZIOLA, 2014, p. 16) “a miséria, a hipocrisia da sociedade e a pobreza de espírito do povo espanhol do início do século XVI”, romance crítico social que se contrapõe ao modelo de cavalaria predominante na época. De forma autobiográfica e satírica Lázaro conta a sua história, que consiste na sua juventude situada em um contexto de baixa condição social no qual o protagonista devido ao abandono dos seus pais e consequente pobreza, passa a ser servo de muitos senhores. Contudo, diante das adversidades existente na relação com seus amos, Lazarillo acaba recorrendo à trapaça e ao roubo para sobreviver e tentar ascender socialmente, essas são experiências que contribuem para a formulação do seu caráter e o fornece o título de pícaro – figura central da picaresca.

pessimista do homem como rival do homem. Tal cenário, consequentemente ocasionava extremas desigualdades assim como a luta constante das classes sociais mais desfavorecidas e marginalizadas que se encontravam cada vez mais isoladas pelo abismo social resultante da impossibilidade de ascensão.

Pelo conteúdo retratado na obra, especialmente ao que tocava a igreja, imenso foi o impacto causado na circulação de *Lazarillo de Tormes*, o que ameaçava o movimento da Contrarreforma, iniciada na Espanha por Carlos I, e a consequência provinda da repercussão da obra foi, segundo Graziola (2014, p. 11) a censura intensificada e a mutilação da mesma, ocasionando a proibição da sua segunda parte anônima pela Inquisição. Entretanto, mesmo com a restrição, em 1573 tornou-se público uma versão censurada, o qual só obteve êxito após o fim da Inquisição.

Na época, mesmo depois da repercussão do primeiro romance picaresco, que apresentava características próprias como o reconhecimento de um pícaro que conta sua vida marginalizada através do uso de fatores humorísticos e da sátira às diversas camadas sociais, não havia um consenso acerca do gênero a que pertencia e muito menos uma definição clara de sua natureza como um romance picaresco. Para Del Monte, a publicação de “*Lazarillo de Tormes* é a expressão de uma nova sensibilidade que inicia uma nova tradição literária, a picaresca. *Lazarillo de Tormes* é o arquétipo do gênero picaresco, cujo primeiro verdadeiro “documento” é *Guzmán de Alfarache*” (DEL MONTE *apud* GONZÁLEZ, 1994, p. 223), mas sua conceituação era ambígua para muitos autores e teóricos da época.

Guillén, entende esse gênero literário da seguinte forma: “não é igual a uma obra; gênero é um modelo baseado em determinados princípios de composição. Além disso, um gênero apresenta características permanentes e também muda por influência do escritor, da nação e da época” (GUILLÉN *apud* GONZÁLEZ, 1994, p. 226). Embasado nisso, compreendemos que a picaresca tem a possibilidade, e assim o faz, de abarcar diversas manifestações literárias, impossibilitando delimitações, como exemplificado a essência de gênero que não se reconhece como abstrato.

Dentre as manifestações literárias pertencentes ao gênero em questão, ainda é importante destacar o conceito de *gusto picaresco*, sobre o qual Del Monte faz a seguinte definição: “é necessário distinguir *gênero picaresco* de *gusto picaresco*: o primeiro seria facilmente identificável em alguns romances; o segundo é mais ou menos reconhecível numa ilimitada multidão de obras pertencentes às mais diversas

índoles.” (DEL MONTE apud GONZÁLEZ, 1994, p. 223). Com base nessa ressalva do autor, compreendemos que o *gusto picaresco* não se reconhecerá obrigatoriamente em um romance picaresco, mas consiste na possibilidade de permear em outras obras como que em filiação, produções nas quais são perceptíveis aspectos e características intrínsecas da picaresca, mas que não se detêm apenas a elas, reconhecendo o *gusto picaresco* em outras diversas estruturas.

Quanto à herança da picaresca clássica na literatura brasileira, em um primeiro momento não nos parece correto fazer analogia às duas literaturas que divergem em seus aspectos culturais, sociais e econômicos, quanto a isso, González (1994, p. 204) nos fala que no contexto brasileiro e na língua portuguesa, o gênero é alheio à tradição luso-brasileira e ao significado que, em português, o termo “picaresco” possui numa primeira acepção, não havendo vínculo direto com o gênero literário que deve seu nome secularmente conhecido como pícaro.

Entretanto, podemos perceber facilmente semelhanças entre características desse modelo espanhol com alguns romances da literatura brasileira, por vias do *gusto picaresco*, se transportando para uma realidade própria do nosso país, o que nos faz lembrar uma das entrevistas em vídeo do autor Ariano Suassuna², acerca da novela picaresca e sua adaptação no Brasil. Na oportunidade, o autor ressalta que aqui ela é recriada de uma maneira já nossa.

A obra *Auto da Compadecida*, do próprio Ariano Suassuna, exemplifica bem sua fala, pois sua peça é uma dessas produções que, mesmo não se assumindo como um romance picaresco, propõem por meio de uma personagem na condição de pícaro o *gusto picaresco*, ressaltado anteriormente, assim, é estabelecida uma ligação com a picaresca primordialmente espanhola.

O autor paraibano, na mesma ocasião³, ainda traz uma curta reflexão de como se manifesta o pícaro na literatura brasileira: “o personagem ao invés de ser aristocrático é um personagem popular, eu digo sempre que, o personagem central da novela picaresca é a fome, porque todas as astúcias que o personagem se ver obrigado a praticar é pra ganhar a comida do dia.”. Em consonância a isso, Pone (2016), ao tecer comentários gerais sobre o pícaro, ainda destaca que

² SUASSUNA. In: <<https://youtu.be/qiCd4JZo0JY>>. Acesso em: 14 out. 2021.

³ *Ibidem*, 2016.

O pícaro, como dissemos, não tentava dar-se bem da forma mais comum. Sua existência, portanto, era atrelada, primordialmente, a um instinto de sobrevivência, posto que o lugar da picaresca é aquele no qual o pícaro joga com as regras da sociedade e tenta utilizá-las a seu favor, pois, do contrário, será engolido por ser diferente. (PONE, 2016, p. 100)

Movido por essa luta pela sobrevivência, fator determinante do pícaro histórico-social da Espanha (e de certa forma, como mencionou Suassuna acima, do Brasil), o pícaro se encontrava margeando a sociedade, sendo entendido como um desvio paralelo à burguesia da mesma, resultante da má remuneração no trabalho que ainda assim pesava em quesito de status, pois, segundo González (1994, p. 69), naquela época “o pobre era identificado como trabalhador” e, complementa, “No seu desvio, o pícaro se vale de recursos próprios apoiados basicamente na astúcia; sua conduta fraudulenta leva ao deslocamento semântico do termo *indústria*; igualmente vale-se do roubo e do jogo” (GONZÁLEZ, 1994, p. 72), assim, aquele sujeito, ainda que muito trabalhasse, era pouco recompensado por seu amo e acabava buscando ascensão social por meios incorretos à vista da sociedade.

Com base na pesquisa de González (1994), não nos parece inesperado o aparecimento da picaresca na Espanha do século XVI. O autor ainda afirma que “*Lazarillo de Tormes* será a primeira manifestação do desvio paralelo aos caminhos da “burguesia”, ao exaltar a maña como meio de ascensão social, que seria retomada pelos pícaros posteriores” (GONZÁLEZ, 1994, p. 60), entretanto, é o mesmo autor que nos alerta acerca de que não devemos confundir os pícaros literários com retratos de pícaros históricos, assim, acreditamos que não podemos confundir um com o outro, mas assumir a semelhança ocasionada pelo mesmo contexto de inserção e condições em que esses pícaros foram encontrados.

Quanto às caracterizações do pícaro, nossa pesquisa trata da personagem João Grilo, do *Auto da Compadecida*, pois o protagonista pode ser associado com as ideias teóricas referentes à picaresca até aqui postas por nós. Partimos do fator determinante ao surgimento do pícaro, a sobrevivência. João Grilo é a fiel representação sertaneja do pobre astuto e oprimido que tenta sobreviver, utilizando a única arma disponível ao desfavorecido: a inteligência. Assim, através dela: “Vale-se de enganos e trapagens e tem como armas a resignação e a astúcia.” (GOZÁLEZ,

1994, p. 221). Esses são os principais recursos utilizados pelo protagonista durante todo o desenrolar da obra, os quais posteriormente, serão aqui ratificados com os fragmentos do texto.

Ainda referente ao fator da sobrevivência, é pertinente destacar algo que foi dito aqui anteriormente: Ariano Suassuna nos fala que a fome tem espaço central na manifestação picaresca e de fato ela é um dos principais aspectos pelos quais o pícaro padece, pois, para a sua sobrevivência, é necessário “o pão de cada dia”. Tal argumento é harmônico ao que diz Graziola acerca de Lázaro, protagonista de *Lazarillo de Tormes*: “Durante sua trajetória, o protagonista passou fome, quase veio a óbito em razão dela, iniciou-se na arte do furto e da malandragem, ainda que para sobreviver” (GRAZIOLA, 2014, p. 28). Na obra *Auto da Compadecida*, João Grilo trabalha com seu melhor amigo, Chicó, e ambos têm como patrões o padeiro e sua mulher. O fato é que os empregadores da dupla são avarentos, deixando passar necessidade os empregados enquanto enchem de regalias o cachorro de estimação.

Através do *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna se valeu de críticas sociais e moralizantes, ao apresentar as personagens com alguns vícios se sobressaindo, como o abuso de poder, a cobiça, avareza e a excessiva ambição por dinheiro. Essas personagens representam a exploração e opressão aos mais pobres.

Quanto a esses e outros indivíduos, materializados em sua obra, com o intuito de satirizar a sociedade a qual pertencem, Ariano Suassuna em entrevista⁴ nos diz: “A astúcia ruim dos poderosos é diferente da astúcia do pobre, que é um fator de sobrevivência, lá no sertão diz: a astúcia é a coragem do pobre, é esse o sentido da picaresca aqui”. É diante desse cenário que o pícaro na condição de marginalizado usa de todos os meios acessíveis para resistir.

As ações de João Grilo, na qualidade de pobre e astucioso que vive arrumando confusão a fim de driblar as mazelas sociais impostas no seu cotidiano, fornecem comicidade à obra. Com sutileza e humor, o protagonista de Suassuna representa as adversidades vividas pelo povo nordestino, que por diversas vezes se encontram à margem, perseguido pela seca, angustiado pelo medo da fome e em constante luta contra a situação de miséria.

⁴ *Ibidem*, 2016

O riso na obra de Suassuna é um dos aspectos determinantes das manifestações da picaresca e se apresenta pelo viés do *gusto picaresco*, a título de exemplo, temos a famosa cena da gaita, supostamente abençoada por Padre Cícero. Nessa ocasião, o personagem usa sua astúcia, incidindo na agressão, a qual ocasiona a morte do cangaceiro Severino do Aracaju, algo frontalmente justificável a João Grilo, no que tange a sua conduta de sempre lutar por sua sobrevivência.

Tal ação nos leva a refletir sobre esse personagem como um tipo de anti-herói, já que o mesmo não se formula como vilão, nem frontalmente como herói, mas busca apenas sobreviver, mesmo que, para resistir, haja os desvios necessários que geram atos moralmente questionáveis. Quanto a isso, Pone nos diz: “o anti-herói forjado nas tensões entre os anseios do indivíduo e as imposições da vida em comunidade” (PONE, 2016, p. 101). Esse personagem assume a preocupação pela sobrevivência, a qual será disputada a qualquer custo em um mundo pouco estimável.

Em síntese, podemos afirmar que Suassuna caracteriza habilmente “o pícaro ibérico no Nordeste brasileiro” e certifica isso na ação de produzir a obra *Auto da compadecida*, que, além de conter sátira moralizante, ainda apresenta regionalismo através da caracterização do nordeste e das personagens típicas da região. A seca, a fome e toda a difícil realidade eram circunstâncias que obrigavam o protagonista, João Grilo, a usar seu único recurso que lhe é viabilizado: sua enorme inteligência e astúcia para lutar por sua sobrevivência no sertão. Assim, na cena do julgamento, João Grilo recorre à misericórdia da Compadecida, a qual intercede por ele, justificando suas ações pelo contexto de existência e o absolvendo de qualquer culpa. Dessa forma, o protagonista ganha uma nova chance de voltar à vida terrena.

Diante do exposto, não seria equívoco pensar em João Grilo como um galho nascido de uma árvore cujas raízes são os personagens da picaresca espanhola e afirmar que Ariano Suassuna foi bem sucedido em conseguir produzir sua peça com modelo regional em sintonia ao modelo medieval, através do *gusto picaresco* pertencente à imagem anti-heroica de João Grilo na obra *Auto da Compadecida*.

1.2. Banditismo Social e sua influência no *Auto da Compadecida*

Essa seção é destinada à discussão acerca do banditismo social, conceito engendrado no livro *Bandidos*, escrito na década de 70 pelo historiador britânico Eric Hobsbawm. Sua obra consiste no estudo de bandidos, algo que vai para além da ideia simples de indivíduos que cometeram infrações às leis, integrando uma perspectiva mais ampla e analítica do que vem a ser o Banditismo Social.

Traçar um percurso histórico sobre o que o autor descreve ser um dos fenômenos sociais mais universais da história não é tarefa fácil. Entretanto, é pertinente elencar as principais ideias acerca do assunto. Na visão social, a história do banditismo consiste em três fases determinantes

seu nascimento, quando as sociedades anteriores ao bandido passam a fazer parte de sociedades com classes e Estado; sua transformação a partir da ascensão do capitalismo, local e mundial; e sua longa trajetória sob Estados e regimes sociais intermediários. (HOBSEBWM, 2015, p. 17)

Dessa forma, as três fases ressaltadas instauram e perduram um contexto político e social responsável por impulsionar o surgimento de bandidos, movidos pela necessidade de resistência ao controle e opressão, oriundas do poder das classes dominantes. Quanto a isso, concordamos com Hobsbawm quando este afirma que

para compreender o banditismo e sua história devemos vê-lo no contexto da história do poder, ou seja, do controle, por parte dos governos ou outros centros de poder (no campo, principalmente os donos da terra e do gado), daquilo que sucede nos territórios e entre as populações sobre as quais pretendem exercer controle. (HOBSEBWM, 2015, p.19)

A discussão acerca do banditismo é formulada no percurso histórico situado a partir das comunidades camponesas do fim da Idade Média, tendo possivelmente sua origem na modernização dessas sociedades, que resultou na formação de grupos armados autônomos, que usavam a violência como recurso de combate à opressão e fim das tradições do campesinato, fazendo surgir assim, progressivamente, uma tensão entre a sociedade tradicional e seus avanços.

A oposição ao modelo tradicional dos camponeses era justificada pelo motivo de que a população do período medieval representava, em sua maioria, a sociedade feudal. Sendo assim, o camponês tinha como principal função trabalhar nas terras e

na produção agrícola. Esses camponeses nasciam, viviam e morriam em condições precárias nas localidades rurais, trabalhavam em regime de servidão e se submetiam às exigências de um senhor feudal, que explorava e oprimia os camponeses avassalados.

Em contrapartida à ação de submeter-se, surgem os indivíduos descritos por Hobsbawm da seguinte forma: “Os bandidos, por definição, resistem a obedecer, estão fora do alcance do poder, são eles próprios possíveis detentores do poder e, portanto, rebeldes potenciais” (HOBBSAWM, 2015, p. 20). Seguindo essa perspectiva, conseguimos observar tensões e negociações existentes entre os agentes que oprimem e os que se recusam a obedecer, resistindo (ainda que por violência) às forças maiores.

Diante desse cenário, fica evidente que os bandidos não surgem por casualidade e, referente a isso, Hobsbawm (2015, p. 18) na sua obra, chega a destacar que, na terceira parte histórica do banditismo, a fome ditava a estrutura básica do fenômeno. Dessa forma, quando a fome predominava na classe dominada, surgiam os bandidos, indivíduos marginalizados e infratores às leis civis, mas que possivelmente o faziam por ser o único meio para resistência e existência.

No entanto, é certo que esses bandoleiros caminharam em direção contrária à lei, visto que ela delibera qualquer indivíduo que ataca e rouba com violência, os validando como bandidos a serem combatidos. Porém, é diante da necessidade ou como bem postula Hobsbawm, da “fome e opressão”, que esses homens se veem na dicotomia “do certo e errado contra o lícito e ilícito”, uma discussão que coloca a carência de recursos em oposição aos valores cívicos, o que torna pertinente a reflexão sobre a culpa que o Estado carrega por não cuidar dos seus.

Desse modo, ainda que por necessidade ou por vingança, o bandido social segue um propósito, a resistência, e sobre isso Hobsbawm nos diz:

Assim, o banditismo desafia simultaneamente a ordem econômica, a social e a política, ao desafiar os que têm ou aspiram a ter o poder, a lei e o controle dos recursos. Esse é o significado histórico do banditismo nas sociedades com divisões de classe e Estados. (HOBBSAWM, 2015, p. 16).

Esses bandidos perpassam por toda a história e passam a ser retratados na ficção de diversas formas. Todavia, é pertinente elucidar que aqui estamos tratando do fenômeno Banditismo Social, que tem particularidades que o distinguem claramente dos criminosos comuns ou, nas palavras do historiador britânico,

O principal com relação aos bandidos sociais é que são proscritos rurais que o senhor e o Estado encaram como criminosos, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, que os considera heróis, campeões, vingadores, pessoas que lutam por justiça, talvez até mesmo vistos como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e sustentados. (HOBSEBAM, 2015, p.29)

Fundamentado na ressalva, entendemos que o campesinato se apresentava como uma casta oportuna para a existência desses bandidos. Essa ocorrência era consequência da escassez de um mercado de trabalho que acolhesse os trabalhadores locais em sua totalidade e, em razão disso, esses indivíduos recorriam à associação à criminalidade como forma de sobrevivência e de combate à opressão.

O bandido social se fundamenta na luta pela justiça e agrega alguns valores quanto a sua comunidade. Segundo Hobsbawm, o bandido social não seria capaz de usurpar a colheita dos camponeses (principalmente os de sua localidade), porém não hesitaria em tomar a terra do senhor ou do Estado e, por esse fator de peso, era visto como um herói em algumas comunidades camponesas, já que, de acordo com o autor, esse tipo de bandido não atuava de forma a renegar o critério social e se distinguia do ladrão comum, que via os mais pobres como alvo fácil.

A critério de classificação dos bandidos sociais, o historiador Hobsbawm divide os bandidos em três categorias: “o **ladrão nobre**, ou Robin Hood; o combatente que encarna uma forma primitiva de resistência ou o grupo daqueles que chamarei de **haiduks**; e, possivelmente, também o **vingador** que semeia o terror.” (HOBSEBAM, 2015, p. 31). Esses tipos de bandidos podem se interrelacionar, ação ocasionada pela existência de situações semelhantes que ocorrem na sociedade, contudo, com a categorização desses indivíduos, são instituídos três perfis, que, apesar de serem semelhantes no quesito de banditismo, apresentam propósitos e realizações distintas.

O ladrão nobre, por exemplo, é elucidado pelo autor de forma que é inspirado em Robin Hood, conhecido popularmente como o ladrão que roubava da nobreza para dar aos mais pobres. Esse fora-da-lei é idealizado como um paladino que lutava pela

justiça e que tinha traços de humildade e bondade; quanto aos haiduks, ou também conhecidos como “haiduques”, eram bandidos que não necessariamente atuavam em rebelião contra as autoridades, mas que se colocavam à disposição para ajudar o Estado contra o aparecimento de possíveis invasores estrangeiros ou a serviço de senhores rurais, os quais forneciam aos bandoleiros reconhecimento local, artifício visto como principal recompensa para essa categoria; e por fim, os vingadores (em quem nos deteremos um pouco mais, já que se trata da categoria mais relevante para nossa análise de *Auto da Compadecida*), que são bandidos que utilizam o artifício da violência exagerada, ação que se contrapõe explicitamente à lei, podendo causar aversão em sua comunidade. Sendo assim, os bandoleiros desse último tipo formulavam para si um universo ético próprio, não sendo por muitas vezes reconhecidos como defensores da justiça.

Situando a discussão ao contexto regional brasileiro, podemos afirmar que a mais célebre imagem de banditismo social no país é o cangaço, o qual consistia em grupos de homens armados que andavam pelas cidades em busca de fazer justiça e de vingança. O cangaço surge movido pela ocorrência e sequelas da seca, especialmente no que se refere ao contexto em que consistiu a Grande Seca nordestina datada de 1877-1878, vindo a atingir seu auge quantitativo em 1919. Com uma seca maior ainda, adicionada de fome, cobrança elevada de impostos e ganância dos coronéis, fatores que fizeram com que esses bandoleiros, através dos seus feitos, ficassem nacionalmente conhecidos.

Dentre os cangaceiros, o mais conhecido era Lampião, vindo a ser nomeado como “o rei do cangaço” e visto como um herói para sua gente, ainda que herói ambíguo. Quanto a isso, consideramos o que Ferreira e Amaury ressaltam:

Lampião foi o expoente máximo do cangaço, mas não seu criador. O cangaço com seu modo de vida peculiar foi um fenômeno exclusivamente brasileiro. Já existia muito antes de Lampião nascer. Um bando de cangaceiros era um agrupamento de homens armados, que faziam da vingança, da extorsão e de outros delitos o seu meio de vida. (FERREIRA; AMAURY, 1999, p. 24, apud SILVA, 2017, p. 233)

Apesar de Lampião desde bem jovem já fazer parte do cangaço, o assassinato dos seus pais, ocorrido em meio a um conflito entre famílias por terras, foi motivo de revolta para o fora-da-lei, o que desencadeou sua ferrenha atuação no cangaço, em

quase todo o nordeste e se tornando o mais conhecido e “admirado” líder do movimento de bandidos. Quanto à participação no cangaço, SILVA (2017) pontua

Os cangaceiros exerciam um grande fascínio sobre a população nessa época. Para os jovens, entrar para o mundo do cangaço significava ter uma ascensão social. Eram considerados homens corajosos, que trocavam a vida com a calmaria do cotidiano por uma vida de aventuras. (SILVA, 2017, p. 233)

A formação do cangaço no Brasil nos fala muito no que concerne à tese de Hobsbawm acerca do Banditismo Social. Através desse grupo criminoso, conseguimos entender o motivo pelo qual essa classe de bandidos vingativos também são parte do fenômeno. Para tal afirmação, é pertinente ter em vista que a fome, a opressão por classes dominantes e as desigualdades sociais, formularam sujeitos inconformados com sua realidade, o que Hobsbawm (2015, p. 46) incorpora ao dizer que “são homens que se fazem respeitar”. O autor ainda nos fala em que consiste a ação de vingar-se, carregada por esses bandidos

É impossível fazer o opressor pagar a humilhação imposta à vítima em sua própria moeda — pois o opressor atua dentro de uma estrutura de riqueza, poder e superioridade social que a vítima não pode usar, a menos que tenha havido uma revolução social que destrone os poderosos como classe e promova a ascensão dos humildes. A vítima só dispõe de seus próprios recursos, e entre estes a violência e a crueldade são os de eficiência mais visível. (HOBBSAWM, 2015, p. 73)

O autor Ariano Suassuna, na obra *Auto da Compadecida*, formula uma personagem que funciona como representação de bandido vingativo de Hobsbawm, Severino do Aracaju, que, em sua caracterização, bebe diretamente da fonte histórica do cangaço no Brasil, pois apresenta em seu enredo o mesmo relato de vida de Lampião. Assim como ele, Severino do Aracaju teve seus pais mortos pela polícia e se torna um cangaceiro por encontrar na criminalidade uma forma de sobrevivência. Assim, com berço na pobreza, o assassinato dos seus pais e entre outros fatores engendrados na obra, Severino do Aracaju encontrou no crime um meio de resistir e assim rebelar-se contra a sociedade.

Em consonância a isso, Hobsbawm (2015, p. 48) ainda nos diz que, nas comunidades sociais e tradicionais os marginais são quase por si excluídos e, vítimas disso, criam sua própria sociedade ou antissociedade, em contraponto às pessoas

ditas decentes. Assim, ainda que por viés ilícito, fundamentado em ações vingativas, o cangaceiro marginalizado, vítima das desigualdades sociais e econômicas não se curvou facilmente ao poder da superioridade social, passando a ser entendido como um resistente, fator que, na obra de Suassuna, faz com que Severino ganhe um olhar diferente pela Compadecida e em especial do próprio Manuel (Nosso Senhor Jesus Cristo), que, na cena do julgamento, defende o cangaceiro e o salva da condenação.

2. JOÃO GRILO: UMA SOBREVIVÊNCIA PELA PICARDIA

O *Auto da Compadecida*, peça do autor Ariano Suassuna, abarca de forma cômica as peripécias do protagonista João Grilo, que se sobressai em todas as cenas da obra, fazendo uso da sua astúcia para enfrentar as dificuldades da vida no sertão nordestino, local onde se contextua a narrativa. Sua construção por todo o desenrolar da obra indica elementos que relacionam as ações do protagonista às tentativas de sobrevivência de um pícaro, fundamentada a partir da ideia do *gusto picaresco* ressaltado por González (1994).

De forma hábil, Ariano Suassuna consegue engendrar em sua obra, características da novela picaresca espanhola para a personagem João Grilo, que corresponde a uma das figuras de sobrevivência presentes no auto. Desse feito, a peça que deu reconhecimento nacional e internacional ao dramaturgo paraibano passa a ganhar destaque no cânone literário do Brasil, ao passo que a narrativa é construída com base em histórias populares do Nordeste, sofrendo forte influência do cordel e dos espetáculos de circo, que revelam aspectos regionais, culturais, sociais e econômicos do povo nordestino.

Para a produção dessa obra armorial⁵, Suassuna deposita em João Grilo a comicidade das cenas, essa personagem consegue arrancar o riso do público ao desempenhar na peça suas trapalhadas e artimanhas. Contudo, essa presença constante de João Grilo na obra, não o faz apenas protagonista do auto, mas evidencia uma referência direta às produções picarescas, ressaltadas por González, revelando que:

Não há um plano rigoroso: a unidade está dada pela presença constante do protagonista. Este não chega a ser, nas obras iniciais, um delinquente profissional. Vale-se de enganos e trapagens e tem como armas a resignação e a astúcia. (GONZÁLEZ, 1994, p. 221)

⁵ De acordo com Pires (2020) o Movimento armorial surgiu em outubro de 1970 no Brasil, idealizado pelo paraibano Ariano Suassuna, juntamente com outros pesquisadores e artistas nordestinos, que através de intensas pesquisas no campo das manifestações culturais brasileiras, culminou em um movimento que visava produzir uma identidade brasileira de caráter erudito, respaldada nas raízes populares da nossa cultura, essa vertente artístico-cultural incluía a literatura, teatro, artes plásticas, música, dança, teatro, cinema, arquitetura, etc.

Dessa forma, é possível constatar nesse primeiro instante, levando em consideração o estudo de González, a existência de um pícaro à brasileira, encarnado em João Grilo, perspectiva que se confirma no decorrer da narrativa, ao passo que a personagem desempenha o papel do sujeito astuto que usará de todos os meios possíveis para conseguir sobreviver e coexistir em um mundo cheio de desigualdade social. Por não ser o mundo espanhol e o contexto espanhol, o *gusto picaresco* deve ser destacado também, pois o que se tem é uma reinterpretação das narrativas de sobrevivências típicas europeias.

Ainda em um momento de descrição da personagem é pertinente destacar que João Grilo era alguém que estava à margem da sociedade e que sua esperteza era sua única arma para resistir à exploração dos mais fortes, os quais participam da obra apresentando uma função alegórica, sendo eles o padeiro e a sua mulher, representando a burguesia, o Major Antônio Moraes, representando o coronelismo no Nordeste, os sacerdotes, representando a corrupção da igreja e por Severino do Aracaju, representando o cangaço.

Na luta pela garantia da sua sobrevivência, João Grilo aqui é entendido não como um malandro sem caráter, mas como alguém marginalizado que está em constante combate contra os personagens descritos anteriormente, os quais para nossa sociedade, tem peso simbólico e moral. Entretanto, é através da sua inteligência que João Grilo consegue os insultar, se vingar ou sobressair de situações difíceis que ameaçavam a sua sobrevivência.

O início da obra é marcado pela peripécia de João Grilo em tentar enganar o padre para que ele benzesse o cachorro da sua patroa, que estava prestes a morrer. Nessa ocasião, seu companheiro Chicó apresenta-se admirado ao ver João Grilo na condição de bom empregado, ao parecer ser servil ao seu patrão, contudo, João Grilo contradiz o amigo ao dizer:

João Grilo: Muito pelo contrário, ainda hei de me vingar do que ele e a mulher me fizeram quando estive doente. Três dias passei em cima de uma cama para morrer e nem um copo d'água me mandaram. Mas fiz esse trabalho com gosto, somente porque é pra enganar o padre. Não vou com aquela cara. (SUASSUNA, 2018, p. 36)

João Grilo expõe o seu sentimento vingativo pelos patrões que praticavam maus tratos com ele, mas ressalta que naquela ocasião a sua intenção era enganar o padre, por quem tinha desafeição. Para alcançar este objetivo, João Grilo mente ao dizer que o cachorro era do Major Antônio Moraes e que ele era seu patrão, com o intuito de convencer o padre a benzer o cachorro, já que o clérigo temia o major.

Padre: E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes?

João Grilo: É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o Major é rico e poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer; mas disse a Chicó: o padre vai se zangar. (SUASSUNA, 2018, p. 34)

É pertinente pensar a figura do Major Antônio Moraes como sendo um sujeito que, por seu poder econômico e autoritarismo, exercia grande influência e amedrontava as camadas sociais inferiores da cidade de Taperoá. É através dessa personagem que a obra vai apresentar resquícios do coronelismo, que se tratava de uma prática política, datada no Brasil no início do século XX, e marcada pela figura de coronéis que eram reconhecidos como detentores do domínio local, tendo presença marcante, principalmente no interior do país.

O interessante a se destacar é que o Major Antônio Moraes era temido até pelo padre, ação atestada ainda na situação anterior descrita, na qual o padre só se dispõe a benzer o cachorro quando João Grilo mente, dizendo que é do major. Na ocasião João Grilo justifica o motivo pelo qual mentiu, ao dizer para Chicó que

João Grilo: Era o único jeito do padre prometer que benzia. Tem medo da riqueza do major que se pela. Não viu a diferença? Antes era “Que maluquice, que besteira!”, agora “Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus!”. (SUASSUNA, 2018, p. 35)

Com a chegada do major à cidade, há uma complicação, com o risco de que a mentira fosse descoberta, mas João Grilo arma mais uma artimanha com o intuito de escapar da situação, sendo bem-sucedido. Sobre isso, é importante pensar em João Grilo como um dos sujeitos que estavam sob o poder do major, um poder sociopolítico que provoca uma tensão não apenas nos subordinados que correspondiam à

sociedade de Taperoá, mas principalmente aos indivíduos que estavam a margem dela, como João Grilo e Chicó.

Entretanto, mesmo estando em uma posição mais vulnerável que os demais, João Grilo não cede, ao contrário, ele recorre à única arma acessível: a sua inteligência. A personagem consegue, através da dissimulação, mudar o curso do assunto, de forma que ele sobre-excede o temido major, fazendo o padre ser entendido como o louco que causou aquela situação, além de ganhar certo olhar diferenciado pelo Major e ainda se passar como “bom” para o padre.

Antônio Moraes: Padre, não o mato agora mesmo porque o senhor é um padre e está louco, mas vou me queixar ao bispo. (*A João.*) Você tinha razão. Apareça nos Angicos, que não se arrependerá. (*Sai.*)

Padre: (*afliíssimo*) Mas me digam pelo amor de Deus o que foi que eu disse.

João Grilo: Nada, nada, padre! Esse homem só pode estar louco com essa mania de ser grande. Até ao cachorro ele quer dar carta de nobreza! (SUASSUNA, 2018, p. 45-46)

Essa postura de João Grilo pode ser prontamente associada à picaresca, esse pensamento é mais uma vez consolidado quando, González (1994, p. 79) diz que “O pícaro quer confundir-se com o “homem de bem” para, assim parecendo, ser um “homem de bem”.”, ao passo que João Grilo, com suas espertezas, tenta tirar vantagem de qualquer situação propensa e para os envolvidos, tenta sair-se bem da história, ato que pode ser visto como defesa, evitando punições, ou qualquer ameaça à sua sobrevivência, como bem evidenciado no trecho acima, o qual ele cria um conflito entre o major e o padre e ainda assim consegue sair-se bem com os dois.

Outro fator que aqui deve ser destacado, é que ainda que João Grilo fosse visto como um sujeito coberto de astúcia e autor de muitas travessuras, também era alguém que tinha um ofício e por ele se submetia a condições trabalhistas precárias, situação administrada pelo padeiro e sua mulher, que eram os donos e administradores da padaria onde João Grilo e Chicó trabalhavam. Diante disso, João Grilo descreve e repete várias vezes os maus tratos dos patrões para com ele, como é o caso do seguinte trecho o qual João Grilo se dirige à Chicó:

João Grilo: [...] Está esquecido da exploração que eles fazem conosco naquela padaria do inferno? Pensam que são o Cão só porque enriqueceram, mas um dia hão de me pagar. E a raiva que eu tenho é porque quando estava doente, me acabando em cima de uma cama, via passar o prato de comida que ela mandava pr'o cachorro. Até carne passada na manteiga tinha. Para mim, nada, João Grilo que se danasse. Um dia eu me vingo. (SUASSUNA, 2018, p. 38)

No diálogo, João Grilo evidencia a exploração e o descaso de seus patrões em um dos seus momentos de vulnerabilidade, quando esteve enfermo e não teve a quem recorrer. Dessa forma, o comportamento abusivo dos seus patrões e o desprezo deles foi a principal motivação para o sentimento vingativo despertado em João Grilo, que arma uma de suas espertezas para a sua patroa. À vista disso, com a morte do animal de estimação da mulher do padeiro, João Grilo aproveita a situação para vender um substituto do bicho, um “gato que descome dinheiro” (SUASSUNA, 2018, p. 86), ele faz isso de forma muito ardilosa, pois como um bom pícaro, sabia exatamente a fraqueza da mulher:

João Grilo: Pois vou vender a ela, para tomar o lugar do cachorro, um gato maravilhoso, que descome dinheiro!
 [...]
 João Grilo: Pra uma pessoa cuja fraqueza é dinheiro e bicho, não vejo nada melhor do que um bicho que descome dinheiro.
 [...]
 João Grilo: É isso que é preciso combinar com você. A mulher vem já pra cá, cumprir o testamento. Eu deixei o gato amarrado ali fora. Você vá lá e enfie essas pratas de dez tostões no desgraçado do gato, entendeu? (SUASSUNA, 2018, p. 86-87)

Essa ação vai ao encontro do que Ricapito diz: “O pícaro carece de grandes paixões ou virtudes; sua vida é impulsionada pela fome, que é enfrentada como trapaça; depois, a trapaça lhe serve para enfrentar um universo de malícia e luta sem trégua” (RICAPITO, p. 66-69 apud GONZÁLEZ, 1994, p. 222). A artimanha, portanto, não visava apenas a tirar vantagem financeira sob a venda do animal, mas vingar-se da patroa que o explorava como empregado.

Com a compra do gato que descomia dinheiro, não demorou muito para que descobrissem que se tratava de uma fraude. Logo, o padeiro vai acertar contas com João Grilo, que alega novamente o desdém dos patrões enquanto estava doente e

que apesar de todos os maus tratos, ele era um bom empregado e trabalhava ganhando pouco, o que era muito vantajoso para a padaria

Padeiro: Ingrato, eu que nunca o despedi, apesar de todas as suas trapaças!

João Grilo: Nunca me despediu porque eu trabalhava barato e bem. Está aí o Padre João que o diga! qual era o melhor pão da rua, Padre João?

Padre: O pão de João Grilo.

João Grilo: Está vendo? Ladrão é você, ladrão de farinha. Eu o que faço é me defender como posso.
(SUASSUNA, 2018, p. 99)

O fato de João Grilo ser um sujeito pobre, que precisava trabalhar duro e submeter-se a condições abusivas, nas quais seus patrões não forneciam o que era devido, favorecia as ações de um sujeito que ao ser oprimido pelo sistema, usaria os recursos cabíveis como uma forma de resistência. Esse proceder ganha substancialidade quando a personagem não apenas desempenha suas trapaças, mas as justificam ao declarar que essa é a forma dele se defender como pode.

Mediante a isso, João Grilo exerce um trabalho, porque necessita de recursos para sobreviver, no entanto, devido a miserável retribuição dos seus serviços, essa necessidade pode exceder-se por diversos fatores, o que faz o pícaro ter sempre a conduta de burlar seu contexto, em uma ação individualista, mas não entendida como fútil, apenas inevitável para alguém que se encontra sempre à margem, aprendendo desde cedo, que quase sempre não haverá ninguém por ele. Quanto a essa luta instintiva por sobrevivência, González diz que

para subir, o pícaro começa por romper com seu lugar de origem e com os valores que ele possa significar. Com isso, o pícaro é uma primeira manifestação de individualismo, que se traduz na procura de um espaço próprio, procura que – pela falta de solidariedade do pícaro --- termina na solidão e não (...) em qualquer projeto social. (GONZÁLEZ, 1994, p 70)

Na situação de vulnerabilidade o pícaro utilizará os meios que estiverem ao seu alcance, almejando sempre ter uma melhora de vida, como bem ocorre já no final do livro, depois de ter conseguido a remissão da Compadecida e do Cristo, João Grilo volta a vida terrena e, vendo que todos estavam mortos, pretende juntamente com

Chicó, se apossar da padaria dos seus falecidos patrões, assim como de todo o dinheiro que foi saqueado por Severino, e o que compunha o testamento do cachorro, o qual havia sido dividido entre os falecidos sacerdotes da igreja

João Grilo: O testamento do cachorro! Quando acordei, meti a mão no bolso e não achei nada!

Chicó: Pode ficar descansado, João, o dinheiro da sociedade está aqui. Eu tirei de seu bolso, antes de você se enterrar.

João Grilo: Ah, cabra safado! Com pena de mim, mas não se esqueceu do dinheiro, hein!

Chicó: Homem, quer saber de uma coisa? Foi! Você já estava morto, esse dinheiro não ia mais lhe servir, achei que era mais seguro eu ficar com ele.

João Grilo: Fez bem, eu teria feito o mesmo. Quer dizer que estamos ricos?

Chicó: Estamos. Além do dinheiro do enterro, o que Severino tirou da padaria. Estamos ricos, João. Que acha de ficarmos com a padaria?

João Grilo: Grande ideia. (*Como quem vê a tabuleta.*) Padaria Miramar, João Grilo, Chicó & Cia. Que acha? (SUASSUNA, 2018, p. 183-184)

Sobre esse sonho de ascender socialmente, fica notório o que González (1994, p. 72) diz: “O pícaro não pretende limitar-se a satisfazer suas necessidades elementares. Seu objetivo é a usurpação dos símbolos que identificam seus superiores, ou seja, da ostentação que os caracteriza.”. Entretanto, é cabível pensar sob à luz da picaresca engendrada no estudo de González, que esse anseio de usurpar os símbolos superiores expresso no protagonista e evidenciado no trecho acima, não consiste em uma necessidade de ostentação supérflua, passando a ser entendida por um sentimento existente no pícaro de que os poderosos por suas injustiças cometidas, o devem algo, dessa forma João Grilo pretendia defraudar seus superiores, para assim ostentar os símbolos de poder, como uma forma de reivindicação de uma justiça que não lhe é ofertada, além de visar extorquir o que era posto como algo devido aos poderosos, para que assim pudesse não apenas sentir-se como um deles, mas principalmente justificado.

Reiterando o foi dito, o desejo de usurpação não surgia de forma isolada, na condição de João Grilo, ela consistia em uma oportunidade de vencer a pobreza absoluta pela qual ele era vítima, e que é apontada pelo autor Maravall (apud

GONZÁLEZ, 1994, p. 69), quando ele diz que o pícaro é um “pobre”, sendo definido por “aquele que carece de um bem normalmente desejado por todos e do qual comumente se dispõe”, em situação de vulnerabilidade, de pobreza, muito bem evidenciada na obra, João Grilo era um sobrevivente, em suas ações o que vinha predominar não era a ganancia de ter muito e tirar vantagem pelo viés da maldade, mas sim pelo instinto de sobrevivência, tal como evidenciado na ocasião em que Severino do Aracaju invade a cidade de Taperoá e no momento que vai roubar o que João Grilo e Chicó adquiriu com a venda do gato que descome dinheiro, o próprio João Grilo entrega o dinheiro:

Severino: Um momento, amarelinho, quero falar com você (*A Chicó.*) Você também não se apresse.

João Grilo: Homem, eu já sei qual é a conversa que você quer ter comigo. Tome logo meus duzentos e cinquenta mil-réis e deixe eu ir-me embora. Dê os seus também, Chicó, e vamos sair daqui, que o calor está aumentando. (SUASSUNA, 2018, p.108-109)

João Grilo, ainda que carecesse de bens financeiros e ainda que de forma ilícita ter tramado seus planos, para adquirir o dinheiro com a venda do gato que “descome” dinheiro, foi perspicaz e optou por evitar riscos com os bandidos, vindo a preferir não resistir ao furto naquela circunstância, já que, para si, evitar um conflito com eles era o mais seguro e viável. Desse modo, não é errado pensar em João Grilo como um ser que usava sua inteligência não para pregar suas travessuras sem motivos ou fundamento, mas para sair-se bem em situações como esta, em que perder o dinheiro era melhor do que perder a vida, tendo em vista que o fator que guia o pícaro é a sobrevivência a qualquer custo.

Ainda assim, sua atitude não foi suficiente para escapar do ataque à cidade, pois sua ação aumentou a ira de Severino do Aracaju que, mesmo sendo um bandido, supostamente não gostou da forma como João Grilo insinuou que ele era um ladrão. Diante dessa circunstância, João Grilo dialoga com Severino e revela sua condição ao reconhecer ser um pobre, que só tem desgraça

Severino: Muito bem. Como é o nome de Vossa Senhora?

João Grilo: Minha Senhoria não tem nome nenhum, porque não existe. Pobre tem lá senhoria, só tem desgraça.

Severino: Diga então o nome de Vossa Desgracência.

João Grilo: João Grilo. (SUASSUNA, 2018, p. 115)

Essa declaração é pertinente, porque diz muito sobre como o pícaro ver-se, sendo ciente de suas necessidades, evidenciando ser um desvio da burguesia como bem aponta González (1994, p. 72), e indo ao destino de práticas que para a sociedade são entendidas como ilegais, mas que na ótica do pícaro são justificáveis, já que trata de vieses pelos quais o pícaro obtém sua sobrevivência, quanto a isso Graziola (2014, p.15) ressalta que para o pícaro “o caminho mais próximo para alcançar seus objetivo se dará com muita astúcia por meio de trapagens, roubos e artimanhas engenhosas.”.

No entanto, nesse momento do diálogo, é fácil perceber que João Grilo usa do artifício do vitimismo, ao passo que expor sua condição infortuna, poderia causar alguma comoção no bandido que, por sua vez poderia desistir de furtá-lo, o que não acontece e o pícaro, acaba tendo que recorrer a mais uma de suas peripécias.

Nessa ocasião, ainda há outro recurso a ser observado, o qual estabelece uma aproximação de João Grilo ao pícaro, é o fator da agressão, quanto a isso, constatasse ainda no conflito dos bandidos com João Grilo, o uso da violência utilizada de forma ardilosa no intuito de conseguir sair da situação com vida, já que Severino estava disposto a matar o protagonista. Nessa situação acontece a famosa cena da gaita, que supostamente tinha a capacidade de ressuscitar os mortos

João Grilo: Um momento. Antes de morrer, quero lhe fazer um grande favor. [...]

João Grilo: Dar-lhe esta gaita de presente.

Severino: Uma gaita? Pra que eu quero uma gaita?

João Grilo: Para nunca mais morrer dos ferimentos que a polícia lhe fizer.

Severino: Que conversa é essa? Já ouvi falar de chocalho bento que cura mordida de cobra, mas de gaita que cura ferimento de rifle, é a primeira vez.

João Grilo: Mas cura! Essa gaita foi benzida por Padre Cícero, pouco antes de morrer.

Severino: Eu só acredito vendo.

João Grilo: Pois não. Queira Vossa Excelência me ceder seu punhal.

Severino: Olhe lá!

João Grilo Não tenha cuidado. Pode apontar o rifle e se eu tentar alguma coisa para seu lado, queime.

Severino: (*ao Cangaceiro.*) Aponte o rifle para esse amarelo, que é desse povo que eu tenho medo. (*Entrega o punhal a João sob a mira do Cangaceiro.*) E agora? (SUASSUNA, 2018, p. 115-116)

No trecho acima destacado, mesmo Severino na condição de um bandido temido, demonstra desconfiar de João Grilo e ao falar “é desse povo que eu tenho medo” acaba que por dizer muito sobre o jeito ardiloso de João Grilo, contudo, João Grilo sugeriu testar a gaita com seu amigo Chicó, mas de forma estratégica e bolada por João Grilo com muita antecedência para outra finalidade, Chicó guardava consigo uma bexiga de sangue escondida, sendo assim, João Grilo o apunhala, toca a gaita e ele “ressuscita”, dando assim credibilidade à enganação.

João Grilo: Deixe de moleza, Chicó. Depois eu toco na gaita e você fica vivo de novo! (*Murmurando, a Chicó.*) A bexiga, a bexiga!
[...]

João Grilo: Homem, sabe do que mais? Vamos deixar de conversa. Tome lá! Morra, desgraçado!

Dá uma punhalada na bexiga. Com a sugestão, Chicó cai ao solo, apalpa-se, vê a bexiga e só então entende. Ele fecha os olhos e finge que morreu.
[...]

Começa a tocar na gaita e Chicó começa a se mover no ritmo da música, primeiro uma mão, depois as duas, os braços, até que se levanta como se estivesse com dança de São Guido. (SUASSUNA, 2018, p. 117-118)

Todavia, ainda com o presente da gaita em mãos, Severino até aquele momento pretendia matar João Grilo, diante da ameaça, o protagonista alega que a gaita tinha sido benzida por Padre Cicero, alguém muito estimado para Severino do Aracaju, dessa forma, João Grilo fala que se Severino morresse teria a oportunidade de ver seu padrinho, depois tocariam a gaita e ele ressuscitaria, Severino acredita e com um tiro é morto e descoberto a fraude da gaita, já que quando o cangaceiro a

toca, seu capitão não ressuscita, logo, o cangaceiro acaba morrendo com uma punhada de João Grilo.

Essa ação de João Grilo inegavelmente consiste em uma agressão e pode ser mal compreendida, porém, à luz da picaresca segundo González, essa é uma característica que pode também ser encontrada no pícaro, segundo o autor:

O pícaro pode usar da agressão, mas esta tem limites, não visando a destruição da outra, por pragmatismo. Seria o enfrentamento de indivíduos como mônadas. Daí a “prudência” do pícaro numa sociedade em que todo mundo espreita todo mundo. Uma forma de agressão na picaresca é a burla, que deriva no riso, mas num riso desumano e insolidário, originário do choque da vitalidade do pícaro com a sociedade mecanizada. (GONZÁLEZ, 1994, p. 73-74)

Portanto, é possível compreender que João Grilo em assimilação a um pícaro, não pretendia matar pelo viés da perversidade, mas por ser o único recurso cabível para conseguir sobreviver ao ataque dos bandidos à cidade, ao passo que através da morte de Severino e supostamente do seu cangaceiro, João Grilo consegue ter esperança de que sua vida vai mudar, e comemora dizendo: “E agora a vida boa e a independência para João Grilo e para Chicó, graças à minha altíssima sabedoria e ao testamento do cachorro.” (SUASSUNA, 2018, p.125). Contudo, essa artimanha da personagem, não foi o bastante para sobressair ao ataque e tomar para si todos os bens que pertenciam aos moradores que foram mortos, pois, por um lapso de tempo, o cangaceiro não estava morto e sua última ação foi atirar em João Grilo o matando.

Dessa forma, João Grilo, assim como os demais que foram mortos, acordaram na cena do julgamento, onde seriam julgados por seus feitos na vida terrena, nessa ocasião, o Encourado, pretendia condenar a todos, especialmente João Grilo por todas as suas tramas realizadas na terra.

Encourado: Agora você me paga, amarelo. O sacristão, o padre e o bispo fizeram o enterro do cachorro, mas a história foi toda tramada por ele. E vendeu um gato à mulher do padeiro dizendo que ele botava dinheiro.
[...]

João Grilo: É, é verdade, mas do jeito que eles me pagavam, o jeito era eu me virar. Além disso eu estava com pena do gato, tão abandonado, e queria que ele passasse bem.

Mulher: É, e nessa pena levou meus quinhentos mil-réis.

Encourado: Depois, foi ele quem matou Severino e o cabra dele, com uma história de gaita, Padre Cícero e não sei que mais.

João Grilo: Legítima defesa, Nosso Senhor!

[...]

Encourado: Mas não se esqueça de que a história estava preparada para a mulher do padeiro. (SUASSUNA, 2018, p. 153-154)

No trecho acima, o Encourado trouxe para o julgamento todas as artimanhas realizadas por João Grilo, a partir das peripécias elencadas pelo Encourado, conseguimos perceber que não foram poucas, todavia é importante lembrar que a intenção do encourado e do Diabo é a de condená-lo ao inferno, sem nenhuma oportunidade de justificação de seus atos, é nessa ocasião que João Grilo, vai fazer uso de todos os recursos cabíveis para conseguir se safar da condenação ao inferno.

Encourado: o que me diverte nisso tudo é ver esse amarelo tremendo de medo. Coragem João Grilo, uma pessoa como você tremendo?

João Grilo: Não sou eu, é meu corpo, mas a cabeça está trabalhando. (SUASSUNA, 2018, p. 152)

Contudo, a chegada de Manuel causa impacto para os acusadores, que são obrigados a sessar seus efeitos lançados sob o corpo de João Grilo, entretanto, ainda com a chegada do Cristo para compor o cenário de julgamento das almas, a situação para todos os que seriam julgados é delicada, algo ressaltado por Manuel na obra e tomado como “situação sem jeito” pelos sujeitos acusados, exceto pelo protagonista que não se conforma com a condenação.

Padre: Você mesmo ouviu Nosso Senhor dizer que a situação era difícil.

João Grilo: E difícil quer dizer sem jeito? Sem jeito! Sem jeito por quê? Vocês são uns pamonhas, qualquer coisinha estão arriando. Não vê que tiveram tudo na terra? Se tivessem tido que aguentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem. Quer ver eu dar um jeito nisso, Padre João? (SUASSUNA, 2018, p.157-158)

A fala de João Grilo apresenta um sujeito castigado pela seca nordestina, que sendo pertencente à margem da sociedade, enfrentou a fome e a pobreza extrema, ao mesmo tempo que revela alguém resistente, que sempre buscará uma saída para conseguir sobreviver à tudo que fosse imposto, na situação do julgamento não foi diferente, já que mesmo diante das acusações realizadas, o protagonista encontra esperança, ainda que recorrendo ao seu jeito, quase sempre ilícito de sobre-exceder as complicações de uma vida infortuna e por diversas vezes, injusta.

Consequente, João Grilo faz um apelo especial para Nossa Senhora, para que ela compoisse o julgamento, intercedendo a favor deles, na ocasião em que se refere à misericórdia para com o protagonista, a Compadecida vai dizer:

A Compadecida: 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.

João Grilo: Para o purgatório? Não, não faça isso assim não. (Chamando a Compadecida à parte.) Não repare eu dizer isso mas é que o diabo é muito negociante e com esse povo a gente pede o mais para impressionar. A senhora pede o céu, porque aí o acordo fica mais fácil a respeito do purgatório.

A Compadecida: Isso dá certo lá no sertão, João! Aqui se passa tudo de outro jeito! Que é isso? Não confia mais na sua advogada? (SUASSUNA, 2018, p. 172-173)

No trecho acima, é materializado a natureza excentricamente picaresca, que compõe João Grilo, ao passo que ainda que recebendo uma ação misericordiosa da Compadecida, que justifica suas ações pelo contexto desamparado no qual ele cresceu, fica insatisfeito com a oportunidade da ida para o purgatório e tenta com sua grande sabedoria convencer a Compadecida a negociar com o Diabo, visando para si uma proposta ainda mais vantajosa de escapar da morte, inferno ou até mesmo o purgatório. Fica evidente que João Grilo conhecia muito bem os poderes que regiam aquela situação do julgamento e diante disso faria uso da sua inteligência para persuadi-los a propiciar o que fosse melhor para o protagonista.

Naquela circunstância, apegar-se com a misericordiosa Compadecida era o mais viável para tirar a vantagem necessária, contudo, mesmo diante desse grande símbolo religioso e tão respeitado, João Grilo não deixa de lado sua essência ardilosa e a usa por diversas vezes para não se submeter as acusações do diabo.

Consequinte, João Grilo termina por participar de um teste com o Cristo que consistia em ele conseguir fazer uma pergunta que Manuel não pudesse responder, para só assim obter a chance de voltar para a terra:

João Grilo: Então estou garantido. Eu me lembro de que uma vez, quando Padre João estava me ensinando catecismo, leu um pedaço do Evangelho. Lá se dizia que ninguém sabe o dia e a hora em que o dia do Juízo será, nem homem, nem os anjos que estão no céu, nem o Filho. Somente o Pai é que sabe. Está escrito lá assim mesmo?
[...]

Manuel: Está. É no Evangelho de São Marcos, capítulo treze, versículo trinta e dois.
[...]

João Grilo: [...] Bom, se o senhor não faz objeção, minha pergunta é esta. Em que dia vai acontecer sua segunda ida ao mundo?

Manuel: João, isso é um grande mistério. É claro que eu sei, mas ninguém entenderia nada, se eu explicasse. Nem posso explicar nada agora, porque você vai voltar e isso faz parte de minha vida íntima com meu Pai.

João Grilo: Então deixe eu ir-me embora. Acredito que o senhor saiba, isso faz parte de sua vida íntima com o senhor seu Pai, mas o que o senhor disse foi que eu podia voltar se lhe fizesse uma pergunta a que o Senhor não pudesse responder. (SUASSUNA, 2018, p. 174-176)

Por fim, após João Grilo acessar o seu conhecimento acerca do que condiz ao evangelho, o pícaro faz uso desse recurso para conseguir fazer uma pergunta que nem mesmo o Cristo sabia responder na ocasião, demonstrando o quanto era ardiloso com a sua inteligência e obtendo a aprovação de Manuel que consequentemente o daria uma oportunidade de voltar à terra e ser alguém diferente dessa vez.

João Grilo: Quer dizer que posso voltar?

Manuel: Pode, João, vá com Deus!

João Grilo: Com Deus e com Nossa Senhora, que foi quem me valeu! (*Ajoelhando-se diante de Nossa Senhora e beijando-lhe a mão.*) Até à vista, grande advogada. Não me deixe de mão não, estou decidido a tomar jeito, mas a senhora sabe que a carne é fraca.
[...]

Manuel: João!

João Grilo: Senhor?

Manuel: Veja como se porta.

João Grilo: Sim senhor
Sai de chapéu na mão, sério curvando-se.
 (SUASSUNA, 2018, p. 177-178)

Todavia, mesmo depois de Manuel ter chamado a atenção de João Grilo quanto à nova chance dada e exortá-lo para a mudança de vida, ainda diante de um possível constrangimento associado à comoção e arrependimento, o pícaro volta a terra de forma inconsciente, esquecendo-se de tudo que presenciou no julgamento, ao mesmo instante em que se depara com a mesma realidade que já lhe era comum. Ao acordar, João Grilo alegra-se em ter a posse do dinheiro e sonha em pegar para si a padaria dos seus falecidos patrões.

No entanto, quase como materializado o ditado popular de que “alegria de pobre dura pouco”, vemos o pícaro favorecido por um curto período de tempo, pois Chicó logo revela para João Grilo que, já certificado de sua morte, havia feito uma promessa à Compadecida de que lhe daria todo o dinheiro caso ele escapasse (SUASSUNA, 2018, p. 184), esse momento nos revela um aspecto importante, o de que, ainda que o pícaro tentasse, poucas seriam as chances de que ele tivesse a oportunidade de agir diferente, tendo em vista que seu contexto não mudou, ainda estava à margem e voltaria a recorrer ao que lhe fosse viável, em consonância a isso temos a própria resistência de João Grilo diante do pagamento da promessa feita

Chicó: Está certo, homem, estou tão desgostoso quanto você! Diabo de uma reclamação em cima da gente de minuto em minuto! É melhor deixar de conversa: vamos pagar o que se deve!

João Grilo: Vamos, não; vá você! Eu não prometi nada e metade do dinheiro é meu!

Chicó: É, mas acontece que quando eu prometi ele era todo meu, porque eu me considerava seu herdeiro.

João Grilo: Eu não tenho nada com isso, não prometi nada.
 (SUASSUNA, 2018, p. 187-188)

Entretanto, mesmo parecendo ser inflexível ao pagamento da promessa, João Grilo decide pagá-la, pois tem devoção por Nossa Senhora e cogita a possibilidade de ter sido salvo por ela, contudo, essa única ação, posta como uma prova de caráter em um curto período de tempo, não necessariamente vai evidenciar uma mudança de

vida, pois como bem o pícaro relata (SUASSUNA, 2018, p. 188-189) “O dinheiro fica como se fossem os honorários da advogada. Nunca pensei que essa também aceitasse pagamento!”, evidenciando, possivelmente uma prestação de contas que supostamente não se converteria em uma mudança radical de vida, ao passo que para o pícaro, na condição de sujeito marginalizado, será quase sempre imposto as mesmas dificuldades encontradas em uma vida marcada pela escassez de recursos e injustiças sociais, corroborando para uma necessidade de lutar e resistir ao que oprime, para assim sobreviver.

3. SEVERINO DO ARACAJU: UMA SOBREVIVÊNCIA BANDITISTA

Em *Auto da Compadecida*, encontramos figuras de sobrevivência situadas em um contexto de seca e escassez no sertão nordestino, onde as personagens que estão à margem valem-se de ações contrárias à lei para conseguir resistir aos fatores não apenas ambientais, mas sociais regidos por um sistema superior que os oprime. Nessa perspectiva, assim como João Grilo, Severino do Aracaju é uma dessas figuras, ao passo que suas ações na obra indicam elementos que o relacionam à luta pela sobrevivência de umas das classes de bandido, caracterizada no banditismo social estudado por Hobsbawm (2015).

Em um primeiro momento, é pertinente destacar que um dos elementos apontados por Hobsbawm como sendo uma das causas propícias para o surgimento de bandidos é a fome e, quanto a isso, o autor diz que “O ritmo da fome determinava a estrutura básica do ritmo do banditismo” (HOBBSAWM, 2015, p. 18). É essa perspectiva que motiva Severino do Aracaju, tendo em vista o contexto em que essa personagem está inserida.

Severino do Aracaju representa o cangaço, que é um movimento histórico e social do sertão nordestino, formado pela união de integrantes quase sempre sertanejos, que se frustraram como jagunços, capangas e empregados de latifundiários. Os cangaceiros ficaram registrados na história brasileira como autores de diversas invasões, nas quais realizavam roubos e massacres à população das cidades em que passavam, além de sequestros de figuras importantes e saques de fazendas.

Dessa forma, é pertinente destacar que as considerações deste capítulo têm como base a categoria do bandido vingativo (Hobsbawm, 2015). Notamos, ainda, que o próprio historiador exemplifica com o cangaço no Nordeste Brasileiro esse tipo de bandido. Quanto a isso, trazemos para destaque o seguinte:

A grande época do cangaço brasileiro começa com a mortífera seca de 1877-1878 e alcança seu apogeu quantitativo com a de 1919. Ou, como dizia o antigo provérbio chinês: “É melhor infringir a lei que morrer de fome.” As regiões pobres eram regiões de bandidos. Os meses do ano agrícola em que o alimento escasseava e não havia muito o que fazer no campo eram a

temporada dos roubos. Quando inundações destruíam os cereais, multiplicava o banditismo. (HOBBSAWM, 2015, p.18)

À vista disso, partindo do pressuposto que Suassuna, insere na peça a presença de Severino do Aracaju como voz do cangaço, surgem semelhanças dessa personagem com os sujeitos não fictícios retratados na história e que são ressaltados por Hobsbawm.

Dirigindo-se para uma descrição da personagem na obra, encontramos um sujeito, marginalizado que age contrário a lei, ao passo que após a morte dos seus pais pela polícia, encontra no crime uma forma de sobreviver em um mundo injusto e pouco estimável. Nessa busca por sobrevivência, Severino associa-se ao cangaço e compõe o bando no qual ele assume o papel de capitão, executando juntamente com o seu capanga a cena da grande invasão à cidade de Taperoá.

Bispo: Que há? Que é isso? Que barulho!

Mulher: É Severino do Aracaju, que entrou na cidade com um cabra e vem pra cá roubar a igreja.
[...]

Bispo: Quem é Severino do Aracaju?

Sacristão: Um cangaceiro, um homem horrível.
[...]

Severino: Um momento, ninguém corra! O primeiro que tentar fugir, morre! O que é isso que está aí deitado, é algum cônego?

Bispo: *(abrindo os olhos, cioso do posto)* Bispo.

Severino: Ótimo. Nunca tinha matado um bispo, o senhor vai ser o primeiro!
(SUASSUNA, 2018, p.101-103)

No trecho acima é apresentada a chegada do bando de cangaceiros à cidade, ficando evidente como a fama de Severino do Aracaju como bandido cruel o perseguia, sendo testificada logo no início com a forma como ele trata o bispo violentamente. Suas ações o classificam para a lei como sendo um bandido, quanto a isso Hobsbawm diz que:

PARA A LEI, QUEM QUER QUE PERTENÇA a um grupo de homens que atacam e roubam com violência é um bandido, desde aqueles que se

apoderam do salário recém recebido de um trabalhador numa esquina de cidade até rebeldes ou guerrilheiros organizados que não sejam oficialmente reconhecidos como tal. (HOBSEAWM, 2015, p.28)

Entretanto, é à luz dos estudos de Hobsbawm (2015) que passamos a olhar Severino pelo viés da história com maior atenção às possíveis motivações responsáveis por sua associação ao crime, assim como a ação de utilizar da ação fora da lei como resistência.

Quanto aos fatores que propiciam o surgimento de bandidos, Hobsbawm (2015, p. 32) vai ressaltar que as ações dos criminosos possuem variação de região para região, devido à geografia, à tecnologia e à administração, além da estrutura social e econômica que exercem grande influência para o aparecimento dos criminosos.

Em consonância a isso, entendemos a seca nordestina, como sendo um dos fatores responsáveis por agravar a situação de sujeitos já esquecidos pelo poder público, pois esse fenômeno natural afeta a produção agrícola, gerando a escassez de alimentos e ocasionando impactos negativos nas atividades econômicas, aumentando, conseqüentemente, a pobreza.

Portanto, é com a chegada de seca que surgem a ampliação no fluxo de pessoas marginalizadas que por vezes em desespero, recorrerem a ações ilegais para suprir suas necessidades. Na peça de Suassuna, encontramos esse fenômeno retratado por João Grilo, quando ele caçoa do momento em que Chicó diz que “teve” um cavalo, logo João Grilo fala: “Isso é coisa da seca. Acaba nisso, essa fome: ninguém pode ter menino e haja cavalo no mundo. A comida é mais barata e é coisa que se pode vender. Mas seu cavalo, como foi?” (SUASSUNA, 2018, p. 27).

Entretanto, não apenas João Grilo é afetado pela seca e recorre ao que é ilícito, mas, sob a perspectiva de que com o aumento da fome, há o aumento da criminalidade, encontramos Severino do Aracaju, que desde a perda dos seus pais, teve que resistir órfão e vulnerável, recorrendo ao crime como um meio de se vingar de todo mal acometido.

Dessa forma, diante do contexto imposto, Severino do Aracaju sobrevive como alguém que não está disposto a se dobrar ao sistema, valendo-se em primeira instância de uma rebeldia individual, usando da violência e da crueldade para não aceitar o papel social dócil e passivo do sujeito submisso. Referente a isso, Hobsbawm

vai dizer que esses são popularmente conhecidos como “homens que se fazem respeitar” e endossa esse pensamento ao ressaltar que

São os homens que, diante de um ato de injustiça ou de perseguição, não se curvam docilmente à força ou à superioridade social, preferindo tomar o caminho da resistência e da marginalidade. Pois cumpre lembrar que, se a resistência a tais atos de opressão é o ponto de partida característico da carreira de um ladrão “nobre”, para cada camponês que resiste há dezenas e dezenas que aceitam a injustiça. (HOBBSAWM, 2015, p. 46-47)

Portanto, Severino seguia a caracterização típica do cangaço, sendo facilmente reconhecido por sua roupa e utensílios. A título de exemplificação, é pertinente trazer para a discussão as armas de fogo que os cangaceiros portavam, pois, em certa ocasião, Severino fala sobre a autoridade e poder transmitida em conduzir o rifle:

Bispo: Não tenho nada, o capitão compreende...

Severino: (*cortante*) Mesmo assim eu quero ver. E deixe de me chamar de capitão, que eu não gosto!

Bispo: E como hei de chamá-lo, então?

Severino: Severino, que é meu nome de batismo!

Padre: É que nós não temos coragem de chamar uma pessoa tão importante de Severino.

Severino: Isso tudo é porque quem está com o rifle sou eu! Se fosse qualquer um de vocês, eu era chamado era de Bui! Deixem de conversa, que isso comigo não vale. Mostre os bolsos. (*Tirando o dinheiro.*) Seis contos! Mas é possível? Já vi que o negócio de reza está prosperando por aqui. (SUASSUNA, 2018, p. 103-104)

No trecho acima, Severino trajava símbolos que faziam apologia à violência e tal ação ampliava o seu reconhecimento como bandido cruel, o que para a personagem, assim como para os próprios cangaceiros da história, não era visto de forma negativa, pois o temor de suas vítimas é poder e triunfo para os bandidos Hobsbawm (2015, p. 74).

Contudo, essencialmente há um elemento comum a esses bandidos — a busca incessante por respeito. Ainda que situados na esfera da criminalidade, a maioria dos cangaceiros foram sujeitos a alguma situação de injustiça ou mesmo humilhação e é

essa marginalidade que os impulsionou a recorrer à criminalidade para exigir direitos e respeito. Hobsbawm ainda menciona que “São esses os homens que alardeiam seu direito de serem respeitados por todos, inclusive por outros camponeses, ao dispor-se a lutar — e que com essa atitude automaticamente usurpam o papel social de seus “superiores” (HOBSBAWM, 2015, p. 47).

Também entendemos que quando Severino começa a tentar roubar da sociedade taperoense, o Bispo apela para a bajulação a fim de escapar, o que não funciona, já que o cangaceiro entende a sua colocação na sociedade e que o poder que exerce sobre os outros é devido ao medo, tendo em vista, que se sua fúria exercida no crime e outras particularidades lhe fossem tiradas, perderia qualquer valor dado a sua existência e se tornaria, segundo Severino do Aracaju, só mais um Biu.

Consequente, Severino parte para o saque ao Sacristão, que não diferentemente do Bispo, tenta transmitir uma imagem de coitado, alegando sua pobreza na tentativa de livrar-se do furto.

Severino: [...] E o sacristão, que é que me diz disso tudo?

Sacristão: Só tenho a lamentar minha pobreza, não me permite ajudar os amigos.

Severino: Mais pobre do que Vossa Senhoria é Severino do Aracaju, que não tem ninguém por ele, a não ser seu velho e pobre papo-amarelo. Mas mesmo assim eu quero ajudá-lo, porque Vossa Senhoria é meu amigo. (*Tirando o dinheiro.*) Três contos! Estou quase pensando em deixar o cangaço. Eu deixava vocês viverem, o bispo demitia o sacristão e me nomeava no lugar dele. Com mais uns cinquenta cachorros que se enterrassem, eu me aposentava. (*Sonhador.*) Podia comprar uma terrinha e ia criar meus bodes. Umas quatro ou cinco cabeças de gado e podia-se viver em paz e morrer em paz, sem nunca mais ouvir falar no velho papo-amarelo. (SUASSUNA, 2018, p. 105-106)

Todavia, em resposta ao coitadismo do Sacristão, Severino iguala-se a ele, não deixando de ressaltar seu infortúnio, recorrendo à zombaria ao mesmo instante em que vai furtando o dinheiro do sacerdote. Apesar de fazer chacota da situação, Severino na sua fala revela algo importante, o cangaceiro de forma esperançosa, fala que gostaria de mudar de vida, este sentimento sonhador vai ao encontro do que Hobsbawm diz:

Mesmo aqueles que aceitam a exploração, a opressão e a submissão como norma da vida humana sonham com um mundo em que esses males não existam: um mundo de igualdade, fraternidade e liberdade, um mundo totalmente novo, livre do mal. Raramente isto será algo mais que um sonho. (HOBBSAWM, 2015, p. 37)

Fica explícito pela fala do cangaceiro aqui respaldada sob a perspectiva do historiador Hobsbawm, que os sujeitos marginalizados sonham com a oportunidade de ter uma vida diferente, o que quase nunca se concretiza, tendo em vista o repetitivo ciclo, no qual o marginalizado é sempre inserido em uma esfera desigual e sujeito a enfrentar perpetuamente a mesma luta por sobrevivência, sendo essa provinda da escassez de recursos e da desigualdade social, que impulsionam o indivíduo a cometer as mesmas práticas, quase sempre contrárias a lei.

Severino: Então ganha-se pouco na padaria?

Padeiro: Muito pouco, eu mesmo não tenho aqui, veja.

Severino: Não preciso, eu acredito. O que você tinha deixou no cofre e eu tirei tudo, de passagem por lá. (SUASSUNA, 2018, p. 107-108)

No caso de Severino, como já certificado no trecho acima, a figura que emerge pelas ações do sujeito é a de um fora da lei, que tem como seu recurso de sobrevivência os furtos realizados e outras práticas que correspondem à criminalidade. Quanto a isso, Hobsbawm (2015, p. 72) vai dizer que “o terror faz parte da imagem de numerosos bandidos” e, em consonância, encontramos Severino saqueando e aterrorizando a todos, mas na ação de não precisar extorquir o Bispo para se apossar do dinheiro dele, o bandido se sente ofendido por ser entendido e chamado indiretamente de ladrão.

Severino: Nada disso. Você agora fica e vai morrer com os outros. Está-me chamando de ladrão? Severino do Aracaju pode ser assassino, mas não mata ninguém sem motivo. Até hoje só matei para roubar. É assim que garanto meu sustento. Mas você me chamou de ladrão e vai se arrepender.

Bispo: Quer dizer que o senhor vai nos matar a todos?

Severino: Vou, por que não?

Bispo: Mas você não disse que só mata para garantir seu sustento?

Severino: E não é o que estou fazendo? (SUASSUNA, 2018, p. 108-109)

Dessa forma, ainda que as ações de Severino do Aracaju, sob o olhar da sociedade e da lei sejam entendidas como as que correspondem a de um criminoso comum, na perspectiva do Banditismo Social esmiuçada por Hobsbawm (2015), é possível compreender que o bandido se vê como alguém que encontra nas ações em oposição a lei, justificativas para as suas façanhas, sejam elas as que correspondem aos roubos para ajudar os pobres ou mesmo uma conduta vingativa em que se faz justiça com as próprias mãos.

No tocante a Severino do Aracaju, é notório que a morte dos seus pais pela polícia foi a principal responsável pela formulação do caráter de um órfão pobre e traumatizado que teve que lutar sozinho e por meios para seguir em frente ou, como aponta Hobsbawm (2015, p. 76), os “filhos da violência”, impelidos a uma vida de criminalidade pela visão de lares queimados, pais assassinados e violência carnal contra mães e irmãs inserem-se não apenas na margem da sociedade, mas desejam vingar-se dela ou, ainda, “a crueldade é inseparável da vingança, sendo esta uma atividade inteiramente legítima para o mais nobre dos bandidos” (HOBBSAWM, 2015, p. 73), sendo assim, ainda à medida que esses bandidos são conhecidos por sua crueldade, passam a ser símbolo da força e da vingança.

No entanto, ao contrário do que pensam, os bandidos também têm princípios que não obrigatoriamente alinham-se com os da sociedade, mas referem-se a requisitos morais, impostos por uma condição individual ou coletiva que, no caso de Severino, são sempre associados ao religioso.

João Grilo: Então me solte e solte Chicó.

Severino: Não pode ser, João. Eu matei o bispo, o padre, o sacristão, o padeiro e a mulher e eles morreram esperando por você. Se eu não o matar, vêm-me perseguir de noite, porque será uma injustiça com eles! (SUASSUNA, 2018, p. 109)

O trecho acima, se refere ao momento em que João Grilo tenta enganar Severino com a façanha da gaita que ressuscita mortos, depois de ter realizado o teste forjado com Chicó, o protagonista tenta barganhar a sua vida, ofertando a gaita que segundo ele havia sido benzida pelo Padre Cicero, entretanto, o que ocorre é que o

bandido não pretende livrá-lo, pois julga ser algo injusto com os demais que haviam sido executados.

João Grilo: Eu lhe dei uma oportunidade de conhecer Meu Padrinho Padre Cícero e você me paga desse modo!

Severino: Conhecer? Nunca tive essa sorte! Fui uma vez ao Juazeiro só para conhecer meu Padrinho Padre, mas pensaram que eu ia atacar a cidade e fui recebido a bala!

João Grilo: Mas pode conhecê-lo agora.
[...]

Severino: Sua ideia é boa, mas por segurança entregue a gaita a meu cabra. (*João entregando a gaita.*) Agora eu levo um tiro e vejo Meu Padrinho?

João Grilo: Vê, não vê, Chicó?

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

A afeição de Severino do Aracaju pelo beato é explicada segundo Hobsbawm (2015, p. 38), já que de acordo com o historiador, o sertão brasileiro foi palco não apenas dos cangaceiros, mas também dos beatos, conhecidos como líderes messiânicos rurais, esses dois fenômenos sertanejos florescem juntos e mutuamente sofrem influência.

Contudo, o interesse dos cangaceiros pelos símbolos religiosos era provindo principalmente da sua invulnerabilidade que para eles estava associada a artes mágicas, o que justificava o grande interesse desses bandidos do Nordeste brasileiro pelos beatos locais, pois consideravam estar sob a proteção desses líderes religiosos, como exemplo Hobsbawm diz que:

foi o padre Cícero, o Messias de Juazeiro, quem, segundo a opinião pública, concedeu credenciais “oficiais” a Lampião. Historicamente, o banditismo e o milenarismo — as mais primitivas formas de reforma e de revolução — caminham de mãos dadas. (HOBSEAWM, 2015, p. 38)

Na obra de Suassuna, é facilmente perceptível a consideração do bandido por Padre Cicero, já que ele arrisca sua vida para supostamente ter uma conversa com seu “padrinho”.

Severino: Ai, eu vou. Atire, atire!

Cangaceiro: Capitão!

Severino: Atira, cabra frouxo, eu não estou mandando?

Cangaceiro: Capitão!

Severino: Atire!

João Grilo: Homem atire logo pelo amor de Deus!

O Cangaceiro ergue o rifle.

Severino: Espere. (*João, extremamente nervoso, ergue os braços para o céu.*) Não se esqueça de tocar na gaita.

Cangaceiro: Não tenha cuidado, Capitão.

Severino: Então atire.

O Cangaceiro ergue o rifle de novo e atira. Severino cai e o Cangaceiro pega a gaita.

João Grilo: (*Impedindo-o*) Não, deixe para tocar depois! Deixe pobre Severino conversar mais um pedaço com Padre Cícero! Essas ocasiões são poucas, é preciso aproveitar.

Cangaceiro: Não, já deu tempo de ele ver o padre. (*Toca na gaita.*) Capitão! (*Toca na gaita.*) Capitão! Capitão! (*Empurra Severino com o pé.*) Está morto!

João Grilo: Toque na gaita!

Cangaceiro: (*Depois de tocar*) Capitão! Ah Grilo amaldiçoado, você matou o capitão! (SUASSUNA, 2018, p. 121-122)

Diante da enorme vontade de ver o Messias de Juazeiro, Severino do Aracaju acaba dando credibilidade à façanha da gaita, com a condição de que seu comparsa, mais comumente chamado de “cabra” tivesse a posse do instrumento musical e fosse o responsável por tocá-la. Curioso notar a confiança que Severino deposita no cangaceiro, ao passo que coloca em suas mãos a condição de supostamente tocar a gaita e ressuscitá-lo. Essa parceria é, ao passo que o cangaceiro fica receoso em atirar no seu capitão, vindo a resistir à ação por algumas vezes e, quanto a esse aspecto de confiança e fraternidade, Hobsbawm observa que:

Um sociólogo moderno comparou seriamente os cangaceiros brasileiros a “uma espécie de irmandade ou confraternidade leiga”, e uma coisa que impressionava os observadores era a honestidade sem paralelos das

relações pessoais no seio dos bandos de cangaceiros. (HOBBSAWM, 2015, p. 38)

Quanto a isso Hobsbawm (2015, p. 48) diz que a exclusão desses marginais nas sociedades tradicionais, influenciam na formulação de uma sociedade ou antissociedade com outros marginais que tenham afinidade em suas causas, como, por exemplo, os próprios cangaceiros no Brasil que, em sua maioria, eram formados por indivíduos que recorreram a criminalidade por uma questão de luta pela honra familiar e ao se verem humilhados, recorrem a uma noção de justiça subjetiva e que passa a ser formulada por essa associação de bandidos, o que quase sempre toma a forma de vingança e retaliação.

Partindo para o momento final da participação de Severino na peça, o encontramos depois da sua morte na cena do julgamento, ao lado do seu Cabra, o cangaceiro executado por João Grilo, nela o Encourado acusa Severino e o comparsa de serem autores de mais de trinta mortes, acusação que é validada pelo próprio bandido e o transporta para uma situação quase impossível de escapar do inferno

A Compadecida: Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene. (SUASSUNA, 2018, p. 164)

A Compadecida: Quanto a Severino e ao cabra dele...

Manuel: Quanto a esses, deixe comigo. Estão ambos salvos.

Encourado: É um absurdo contra o qual...

Manuel: Contra o qual já sei que você protesta, mas não recebo seu protesto. Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir para ali.

Severino e o Cangaceiro abraçam os companheiros e saem para o céu. (SUASSUNA, 2015, p. 168-169)

Entretanto Manuel justifica Severino ao afirmar que suas ações terrenas eram sequelas dos traumas de infância, concedendo a salvação ao cangaceiro.

Em uma ação de fazer justiça com suas próprias mãos esses bandidos apresentam uma fúria cruel vindo a exceder o que viria a ser uma retaliação, passando a serem afamados como foras da lei. Quanto a esse bandido vingativo, aqui

representado por Severino do Aracaju e os retratados na história do cangaço, sempre existirá uma ambiguidade quanto ao seu reconhecimento, no entanto para o historiador eles “São heróis, não apesar do medo e horror que inspiram suas ações, mas, de certa forma, por causa delas.” (HOBBSBAWM, 2015, p. 68).

Por fim, fundamentados nos pressupostos do historiador Eric Hobsbawm, atingimos a compreensão que de que o Banditismo é uma forma de protesto social, tendo em vista que a luta contra a inoperância do Estado, que por vezes age de exclusão ou opressão contra grupos marginalizados, acaba corriqueiramente por inseri-los em um contexto desfavorável, o que bem ocorreu com a personagem Severino do Aracaju, posto que para esse e outros inúmeros sujeitos listados pelo historiador, “a vingança e a retaliação são inseparáveis de justiça em sociedades em que sangue se paga com sangue” (HOBBSBAWM, 2015, p. 69). Portanto é expreso na peça de Suassuna que, diante da opressão social, o sujeito marginalizado nem sempre se dobrará de forma desvalida e dócil ao sistema, apresentando a capacidade de recorrer a uma conduta fraudulenta e sendo impulsionado a ela, o que ecoa no formato de queixa social que os inferiorizados também podem ser terríveis.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como consideração final, é pertinente elucidar que Ariano Suassuna, conseguiu representar com gana e talento a cultura do nordeste brasileiro, ao passo que demonstra a riqueza da região, na fala, na religiosidade e, principalmente, na personificação do povo nordestino, através da perspicácia e inteligência incorporadas por João Grilo. Contudo, apesar da singeleza na escrita da obra e da essência popular que a produção se inspira e consiste, Suassuna tece críticas que vão ao encontro de diversos problemas sociais. Quanto à discussão acerca da questão da sobrevivência, cabe aqui ressaltar há vastas possibilidades de discussões, pois se trata de uma manifestação ininterrupta, que perpassa por diferentes épocas e povos, assumindo o caráter universal.

Dessa forma, Suassuna, em sua obra, conseguiu ir além, ao formular suas personagens, o autor foi ao encontro de uma camada mais densa das tensões humanas, à medida que, na construção das personagens João Grilo e Severino do Aracaju, é possível identificar luta e resistência e tal característica, transporta a obra de representação local nordestina para uma condição universal.

Posto isso, podemos considerar que o *Auto da Compadecida*, acomoda o paradoxo que consiste na formulação de duas figuras que apesar das peculiaridades que as distinguem, se unem em uma mesma questão- a sobrevivência. As figuras elucidadas nessa pesquisa é a de João Grilo, retratado como o pícaro, por via do *gusto picaresco*, apontado por González (1998) e de Severino do Aracaju, entendido como um bandido vingador, conforme Hobsbawm (2015).

Em consonância a isso, em entrevista presente na edição 10 dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, Suassuna afirmou: “Minha visão é essa: uma obra terá tanto mais interesse quanto mais ela revelar os problemas do homem, através dos problemas locais” (DE FRANCESCHI, 2000, p. 37). Foi essa dinâmica, endossada pelo próprio autor, que nos fez escolher a sobrevivência como tema de nossa investigação, pois, ao entendermos como as imagens de sobrevivência são trabalhadas no *Auto da Compadecida*, foi possível acessar uma questão que atravessa várias culturas como símbolo de resistência.

Posto isso, através da obra de Suassuna, acessamos a temática da sobrevivência nos detendo em dois viéses, gerando essa argumentação acerca do pícaro e o bandido social como imagens populares de sobrevivência, retratados nas duas personagens marginalizadas- o protagonista João Grilo e o cangaceiro Severino do Aracaju.

O pícaro e o bandido vingativo passam a ser entendidos como manifestações daqueles que fazem suas ações movidas por seus contextos. A luta é vista como resistência dos marginalizados. Ao que nos parece, crescemos com o compromisso de sobreviver a qualquer custo, criando artifícios, como o uso da astúcia e até a violência, assim tem se perpetuado a dicotomia de matar ou morrer.

Em suma, respaldados nos levantamentos críticos elucidados no decorrer dessa pesquisa, foi possível refletir acerca das atitudes e comportamentos dessas personagens que são símbolo de resistência. Dessa forma, ainda é pertinente salientar a contribuição da pesquisa realizada para além do entendimento das figuras perpetuadas na obra literária e entendê-las como componentes marginalizados que pertencem à nossa sociedade.

Diante disso, ainda nos é posto o desafio de não apenas reconhecer na obra essas figuras de resistência, mas, a partir delas, refletir com criticidade na real existência desses sujeitos, produtos da marginalização involuntária da comunidade humana. Tal marginalidade ocasiona a necessidade de lutar, de resistir ao que oprime, para assim sobreviver.

Por fim, se faz necessário destacar que as discussões aqui elucidadas não declaram uma verdade científica incontestável, nem devem ser entendidas como por sí finalizadas, tendo em vista que há sempre a oportunidade de uma nova leitura da obra e, conseqüentemente, novas perspectivas emergentes, colaborando para melhorias dessa argumentação ou um aprofundamento maior na temática.

5. REFERÊNCIAS

BOTOSO, A. **ROMANCE PICAresco E MALANDRO**: a consagração do anti-herói. *Trama*, [S. l.], v. 12, n. 25, p. 205–235, 2016. DOI: 10.48075/rt.v12i25.11224. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/11224>. Acesso em: 13 abr. 2022.

DE FRANCESCHI, Antonio Fernando (ed.) **Cadernos de Literatura Brasileira**. Vol. 10, nov. 2000. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.

GONZÁLEZ, Mario M. **A saga do anti-herói. Estudo sobre o romance picaresco clássico espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GRAZIOLA, Juliana Devitte. **Lazarillo de Tormes: a influência da Igreja**. 2014.

HOBSBAWM, E. J. **Bandidos**. 5ª ed. Trad. Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 9. ed. - São Paulo: Grupo GEN, 2021. 9788597026580. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788597026580/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

PIRES, Cecília. Breves notas sobre o Movimento Armorial. *Lugar Comum—Estudos de mídia, cultura e democracia*, n. 59, p. 389-394.

PONE, Pedro Felipe M. **ON THE ROAD: O EXCESSO DO ANTI-HERÓI NEOPICARO**. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 9, p. 88-106, 2016.

SILVA, Lais Carolina Machado. **História e Representação: A imagem de Lampião na Literatura de Cordel**. *Revista Labirinto*, Volume 26. p. 231-248, 2017.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 39. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SUASSUNA, Ariano. **Novela Picaresca** (S. L.; s. n.), 2016. 1 vídeo (2m29s). Publicado pelo canal VivoHDful. Disponível em: <https://youtu.be/qiCd4JZo0JY>>. Acesso em: 14 out. 2021.

APÊNDICE A – INVENTÁRIO DE SUGESTÕES

Essa parte do trabalho se destina a catalogar as sugestões realizadas na defesa de Lavínia Eliete Pereira Dantas, graduanda do Curso de Licenciatura em Letras-Português na Universidade Federal Rural do Semi-Árido, campus de Caraúbas-RN. O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **O pícaro e o bandido: imagens de sobrevivência no *Auto da Compadecida***, foi desenvolvido sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Felipe Martins Pone, vindo a ser defendido no dia 17 de maio de 2022, às 15h na modalidade remota via *Google Meet*. O trabalho passou pela avaliação e aprovação da banca composta pela Profa. Dra. Cícera Antoniele Cajazeiras da Silva e pelo Prof. Me. Leonildo Cerqueira Miranda.

Esse escrito tem seu valor, uma vez que entendemos que o Trabalho de Conclusão de Curso contém como parte fundamental o registro e retorno dos comentários feitos pelos membros avaliadores. A partir das considerações feitas pelos professores para esse momento de finalização de trabalho, optamos por acatar algumas das sugestões e as demais ficaram para momentos futuros.

Em um primeiro momento foi sugerido pelos dois examinadores a reformulação do título, sendo destacado que os termos “imagem” e “sobrevivência” podem apresentar uma intenção distinta do que viria a ser discutido na pesquisa, confundindo o intuito dos autores de mostrar “a luta pela sobrevivência” de duas manifestações sociais, entendidas pelo picaresca e pelo banditismo, com o processo de permanência e atualização do pícaro e do bandido através dos tempos e das literaturas. Quanto a isso, o Prof. Me. Leonildo Cerqueira Miranda trouxe as seguintes sugestões para a reformulação do título: “O Pícaro e o Bandido: A Luta pela Sobrevivência em *O Auto da Compadecida*”; “Sobreviventes: O Pícaro e o Bandido em *O Auto da Compadecida*”; “Picaresca e Banditismo Social em *O Auto da Compadecida*: A Luta pela Sobrevivência”. No entanto diante das políticas do colegiado do curso, não é permitido a alteração do título já submetido com antecedência à coordenação, nos restando realizar essa modificação para outra ocasião futura.

Por conseguinte, o professor Leonildo sugere repensar no título dado ao capítulo 1 (“Levantamento Crítico Sobre a Picaresca e o Banditismo Social”), tendo

em vista que a seção não apresenta na íntegra um levantamento crítico, mas sim uma discussão sobre os conceitos de picaresca e banditismo social, sendo sugerido pelo professor suprimir “Levantamento Crítico”, restando apenas “1. Sobre a Picaresca e o Banditismo Social”. Referente a isso, acatamos a sugestão por concordar que o capítulo não trouxe (intencionalmente, por se tratar do curto tempo de pesquisa), muitas referências acerca de diversos autores, preferindo fundamentar-se nesse primeiro percurso da pesquisa em González (1994) e em Hobsbawm (2015), os quais contemplam qualitativamente o que objetivamos nesse estudo.

Na sequência a Profa. Dra. Cícera Antoniele Cajazeiras da Silva, destaca que seria pertinente incluir na pesquisa Estudos de Personagens, podendo recorrer a Antonio Candido, tendo em vista que o autor apresenta estudos muito bem conceituados acerca da caracterização de personagens na ficção. A sugestão da professora foi harmônica ao que o professor Leonildo ressaltou de que caberia melhorar a apresentação das personagens que eram foco da pesquisa, contextualizando mais sua participação na obra analisada.

Dessa forma, não foi possível engendrar nesse momento os estudos teóricos acerca da categorização de personagens, no entanto realizamos uma melhoria no tocante a exposição descritiva e contextual das personagens, vindo a desmitificar dúvidas acerca de qual João Grilo estávamos falando, tendo em vista que há a existência de outros personagens com o mesmo nome, apresentando outras semelhanças, como é exemplo dos que permeiam na literatura de popular, presentes nos cordéis “*As artimanhas de João Grilo*”, de Arievaldo Viana e “*Proezas de João Grilo*”, de João Ferreira de Lima. Quanto a Severino do Aracaju, compreendemos que este merecia também melhor apresentação, pois como não se trata de um protagonista, não participando de toda a obra e não tendo também um nome marcante na memória nacional, é desconhecido por muitos, a vista disso realizamos a formulação necessária para melhor exposição dessa personagem.

Outra sugestão elucidada pelo professor Leonildo foi a necessidade de engendrar no capítulo 1 uma atenção maior a obra *Lazarillo de Tormes*, já que esse romance é considerado um marco fundador ou, pelo menos, um afirmador da picaresca na literatura, também podendo auxiliar ferrenhamente na análise de João Grilo, ao passo que seria possível estabelecer a comparação dos elementos presentes nos dois pícaros, além de aprofundar e fazer com que o leitor, mesmo

desconhecendo a obra, consiga compreender as ideias elucidadas no decorrer do trabalho. A sugestão para esse primeiro momento, foi em parte acatada, sendo incluído uma nota de rodapé fornecendo mais foco a obra que entendemos ser a principal afirmadora da picaresca primordialmente espanhola na literatura.

Por conseguinte, outra sugestão realizada pela professora Cícera, foi a de contemplar melhor a discussão acerca da seca na pesquisa, tendo em vista que esse é um aspecto marcante na obra e também um dos fatores que impulsionam as ações das personagens centrais desse trabalho, também foi elucidado que deveria ter uma atenção maior no trabalho ao se referir às personagens como indivíduos, pois não deve haver a confusão da personagem presente na ficção com os indivíduos existentes fora dela, não descartando no entanto que a ficção por vezes é um retrato da sociedade. Ainda que de acordo com as sugestões da professora, optamos nesse momento por apenas corrigir a confusão acerca do uso dos termos personagem e indivíduo.

Quanto a questão do Banditismo Social, o professor Leonildo recomendou haver, desde o início, o desenvolvimento claro do conceito/definição de “bandido” que se queria discutir além de ter mais atenção no ato de parafrasear citações que já haviam sido mencionadas, o que concerne com um problema elucidado pela professora Cícera, a qual ressalta que na intenção de realizar uma discussão acerca desse fenômeno social e especialmente de uma das categorias dele (Bandido vingador), houve uma certa confusão, vindo a falar-se muito sobre o Banditismo Social enquanto fenômeno e deixando a desejar na categoria do Bandido Vingador, que é foco da pesquisa. Dessa forma foi sugerido um olhar mais atento na escolha das citações e para a melhoria da argumentação sobre a categoria. Diante das sugestões, reconhecemos a pertinência de todas e para essa ocasião optamos por fazer algumas adequações necessárias.

Em suma, também foram elucidadas outras recomendações referentes a uma revisão da norma padrão da língua, a fim de sanar problemas e dar ao texto a plena qualidade de escrita merecida, além da revisão da seção de referências, a fim de padronizá-las no formato ABNT e alteração do título da seção (Referências bibliográficas) já que há uso não apenas de material bibliográfico, mas também de

audiovisual e eletrônico, sendo recomendado nomear a seção apenas como “Referências”.

Por fim, cabe aqui destacar que todas as considerações elucidadas pela banca examinadora, foram de enorme contribuição para a pesquisa, ao passo que podemos voltar o olhar com mais criticidade para algumas questões do texto, além de formular e adequar melhor algumas pautas do TCC, enriquecendo o texto e dando maior qualidade a ele. No entanto é pertinente elucidar que mesmo não contemplando todas as sugestões feitas, há um comprometimento em acatá-las posteriormente para uma versão mais aprimorada e madura do trabalho.