

III ENECULT

TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

A INCURSÃO DOS TRAPALHÕES PELA LITERATURA BRASILEIRA: A ADAPTAÇÃO DO *AUTO DA COMPADECIDA* PARA O CINEMA

Msc. João Evangelista do Nascimento Neto¹

RESUMO: O *Auto da Compadecida*, obra do escritor paraibano Ariano Suassuna, fora filmado para o cinema três vezes. De todas as adaptações, a segunda versão *Os trapalhões no Auto da Compadecida* é a que possui o maior caráter de identificação com a obra literária, visto que ressalta o caráter identitário do texto literário e acentua a comicidade. A película mantém a faceta circense do livro quando os diferentes episódios fílmicos são interligados pelo Palhaço, o fio condutor da narrativa. Dessa forma, o dialogismo entre autor/narrador - leitor presente no texto escrito é conservado na adaptação cinematográfica, quando há a assertiva de que a identidade brasileira pode ser construída a partir de um cenário transgressor como o Nordeste e através de um riso crítico, gerado por tipos que simbolizam a sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, cinema, identidade nacional, Nordeste.

O *Auto da Compadecida*, obra do escritor paraibano Ariano Suassuna, fora filmado para o cinema três vezes. A mais recente entrou em cartaz no ano de 2000, mas outras duas versões do referido livro foram realizadas anteriormente; a primeira e menos conhecida em 1969, dirigida por George Jonas, com cenários de Lina Bo Bardi e figurino de Francisco Brennand. Sob o título de *A Compadecida*, o filme contou com a atuação de Armando Bógus e Antônio Fagundes, como João Grilo e Chicó, Felipe Caronte e Ary Toledo, como Padre João e o Cangaceiro, e Regina Duarte como a Virgem Maria:

Não obstante o seu ritmo excessivamente lento, são muitos os fatores de encantamento poético do filme *A Compadecida*, que conseguiu, em suma, concretizar o desejo de um espetáculo total brasileiro a partir da cultura nordestina, lançando mão de diversas manifestações da nossa arte popular, a exemplo da Cavallhada, do Bumba-meu-boi ou do Mamulengo. (NEWTON JÚNIOR, In: SUASSUNA, 2004, p. 202)

¹ Professor de Literatura da Universidade Estadual da Bahia (UNEB). E-mail: netoevangelista@uol.com.br.

A segunda versão para o cinema da obra suassuniana foi dirigida por Roberto Farias e o roteiro assinado por Roberto Farias e pelo próprio Ariano Suassuna. Intitulada de *Os trapalhões no Auto da Compadecida*, com 96 minutos de duração. Assinavam a direção de fotografia e a trilha sonora, respectivamente, Walter Carvalho e Antônio Madureira. De todas as adaptações, essa é a que possui o maior caráter de identificação com a obra literária, quando o quarteto cômico conhecido como Os Trapalhões – no período um dos maiores sucessos de audiência do humor da televisão brasileira nas noites de domingo, além de grandes bilheterias no cinema –, era formado por Didi, intérprete de João Grilo; Dedé, como Chicó; Zacarias, como o Padeiro e Mussum, como o frade e também Manuel. Ainda fazem parte do elenco do filme Cláudia Gimenez, como a Esposa do padeiro; Raul Cortez, como Major Antônio Moraes; Betty Goffman como a empregada do Major e a Compadecida, José Dumont como Severino de Aracaju.

A película mantém a faceta circense que é originária do livro e, assim como na obra suassuniana, os diferentes episódios que fazem parte do filme são interligados pelo Palhaço, o narrador, que também é o fio condutor da narrativa. *Os Trapalhões no Auto da Compadecida* inicia-se com a trupe de um circo mambembe chegando à pequena cidade de Taperoá, e como todo arte circense, o grupo é comandado por um palhaço que adentra ao município paraibano cantando e trazendo alegria à população local.

PALHAÇO: [cantando] tombei, tombei, mandei tombar!

DEMAIS MEMBROS DO CIRCO: [em resposta ao canto] Perna fina no meio do mar.

PALHAÇO: [cantando] Oi, eu vou ali e volto já.

DEMAIS MEMBROS DO CIRCO: [em resposta ao canto] Oi, cabeça de bode não tem que chupar.

PALHAÇO: [apresentando a temática do filme] Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade. Auto da Compadecida! A intervenção de Nossa Senhora no momento propício, para o triunfo da misericórdia. O autor dessa história é esse palhaço que se inclui entre os pecadores que nela aparecem. Auto da Compadecida! [volta a cantar] (FARIAS, 1987)

Outro fator importante do roteiro do filme é a manutenção da personagem do Frade, partícipe do grupo do clero, contudo suas atitudes destoam da dos outros representantes religiosos: o Padre, o Bispo e o Sacristão. O Frade, de ar bonachão, não supervaloriza os bens materiais, mas sempre é repreendido pelo Bispo por sua atitude pouco convencional, já que é dado ao riso, o que afasta a religião da pseudoseriedade. Vê-se que o Frade é adepto de uma religiosidade popular, longe das amarras de um

sistema eclesiástico hermético, em que pesam as tradições, acima de tudo. Para o Frade, religião é, antes de tudo, felicidade, não um pesado fardo imposto pelos costumes.

O enlace romântico do filme é marcado pelo enamoramento de João Grilo por uma empregada da fazenda do Major Antônio Moraes, além, é claro, da Esposa do Padeiro, que cultiva um jogo de sedução com Chicó.

Essa personagem possui um figurino que privilegia suas formas, evidenciando seus seios e pernas em destaque, como forma de atração. É com charme, autoritarismo e dinheiro que ela consegue ver cumpridas todas as suas vontades, seja com Chicó e o esposo (uma analogia à imagem de Carlitos em seu figurino e na própria postura cênica, famosa personagem de Charles Chaplin) ou o Padre. Contudo, o artifício da sedução não foi eficiente em relação a Severino, já que esse não sucumbiu ao apelo lascivo dela:

(...)

MULHER DO PADEIRO: [dirigindo-se a Severino] Melhor seria ir pra padaria comigo.

SEVERINO: Não tem vergonha, não? Uma mulher casada de oferecendo desse jeito? Aliás, eu já tinha ouvido falar que a senhora enganava seu marido com todo mundo.

PADEIRO: O quê? É possível!?

GRILO: [rindo] Chicó que o diga. (FARIAS, 1987)

Uma fotografia com lentes e filtros amarelos simula o tom solar do ambiente onde se passa o enredo: o sertão nordestino. Há também uma preocupação com o figurino das personagens, o que é evidenciado pelos trajes da dupla Grilo e Chicó, demonstrando sua condição social; o paletó branco do Major, o que confirma seu poder e dinheiro; as indumentárias clericais de cores eclesiásticas: a batina vermelha do Bispo, a preta usada pelo padre João e a branca do Frade. Essas cores representam a hierarquia da igreja, mas também podem ser usadas como simbologia para as atitudes do clero; se por um lado há um frade que é bem intencionado e procura seguir os preceitos da religião, portanto, suas vestes brancas e denotam sua pureza de atitudes, por outro há um bispo e um padre que possuem as mãos sujas pela ganância desenfreada, daí suas vestes estarem sujas de vermelho por serem devedores do sangue de Cristo; e de preto, pelo teor do pecado da usura que cometem.

A submissão do clero ao poder do Major é motivo de crítica no filme. O Palhaço, ao nomear o bispo de “bom administrador e político” não o está elogiando, mas sim reprovando sua atitude de deixar os desígnios da igreja em segundo plano ou tentando adequá-los, quando se trata de atender as vontades do dono de todas as minas da região. O temor que Bispo e Padre sentem do Major não é diferente do que sente o

restante da população taperoense. Todos reverenciam a figura do Major como presença do coronelismo local, com poder, inclusive, de matar seus adversários.

O Frade é, na verdade, Jesus Cristo, o Manuel em forma humana, que vem a terra a fim de observar as falhas humanas. No filme, seu poder celeste é abalizado com ações sobrenaturais, como o fechamento de janelas apenas com sua vontade. No episódio da invasão dos cangaceiros a Taperoá, ele é poupado da morte por Severino, já que esse considera que matar frade dá azar, apresentando o caráter supersticioso. Na verdade, as virtudes que o Messias possui salvam-no da execução, e é nesse momento crucial para as personagens, que o Frade pronuncia as suas primeiras palavras em todo o filme, exatamente para absolver os condenados na hora da morte, cena que é aprovada por Severino com o sinal da cruz. Por sinal, o representante do cangaço é uma personagem que engloba medo e comicidade ao mesmo tempo. É temido por todos por ser um assassino, mas ao mesmo tempo afirma não suportar barulhos de balas ou forçar a entrada na igreja, jogando-se no chão juntamente com seu companheiro.

A população taperoense resiste aos cangaceiros que saqueavam a cidade e Grilo é um dos articuladores do movimento de libertação. Pegando em armas e lutando corpo a corpo, contribui para expulsar os bandidos, enquanto Chicó permanece escondido e só reaparece para mostrar uma falsa valentia, depois da fuga do bando.

O filme passa, então, para a última parte do enredo; e o Circo Sansão é o local escolhido para a montagem da cena do julgamento. A cena da morte de Grilo é realizada com um clareamento especial da imagem, intensificando o amarelo misturado à poeira do sertão, entrando a música que clama pela Mãe de Deus, com sinos badalando ao fundo, como elementos marcadores da transposição da estória de um ambiente terreno para o celestial, na presença do Palhaço, que contribui para essa mudança do roteiro, agora com asas angelicais.

Grilo voa em direção ao lugar reservado para responder por seus atos. Aí, os caracteres circenses tomam fôlego, a começar pelo modo como o amarelo chega ao tribunal celeste: caindo numa rede de segurança, usada nos trapézios de circo. A seguir uma multidão de pequenos anjos e uma banda de pífanos adentra no circo, na verdade a sala do ajuizamento, enquanto, no picadeiro, personagens circenses apresentam-se a um público de anjos:

PALHAÇO: Antes de mais nada, eu quero dizer ao distinto público que não se surpreenda ao me ver aqui no céu. Como autor dessa história, eu tenho certas regalias e posso estar em toda parte. Também peço desculpas aos senhores pela carnificina que

tiveram que assistir, mas ela era necessária para o desenrolar da história. E agora, levantem-se os mortos, pois vai começar o julgamento. (FARIAS, 1987)

À frente e no alto do picadeiro há dois tronos, enquanto que do lado esquerdo do vídeo uma porta dá acesso ao inferno. Quando essa porta se abre, saem dela o Encourado, montado a cavalo, e dois demônios anões com chicotes em suas mãos. A composição do figurino do Diabo é feita de roupas de couro, semelhante a um vaqueiro; e um chapéu de couro com dois chifres na parte superior, um chicote complementa os acessórios dele. Ao tempo em que deseja levar todas as personagens para o Inferno, um efeito visual de fumaça dá um caráter de maior plasticidade à cena e suas falas são sempre principiadas com o som de um chocalho, semelhante a uma cobra cascavel, simbolizando sua falsidade e o perigo que representa para a humanidade; sua maquiagem apresenta-o com o rosto deformado, nariz desproporcional ao rosto e pele queimada pelo sol.

Após a apelação de João Grilo, surge um Manuel negro, montado em um cavalo branco, com uma coroa dourada reluzente sobre a cabeça e uma manta escarlate que simboliza sua paixão. O outrora simples frade, agora imponente senhor dos mundos e detentor do poder da vida dos homens, conclama a todos para o início do julgamento. Sua entrada gera medo no Diabo e seus seguidores.

A chegada da Compadecida é precedida pela entrada de bumbas-meu-boi e anjos, enquanto é transportada num burrico por José e acompanhada logo atrás pelo Arcanjo Miguel, que a ajuda a subir ao seu trono, impulsionando-a num trapézio. Ao sentar no trono que possui a figura de um sol, Maria e seu filho compõem o quadro da salvação da humanidade. O sol é a luz que adentra à escuridão dos pecados cometidos pelos humanos. Ao julgar os atos das personagens, Manuel decide, após interpelação da sua mãe, deixar o Padeiro e sua esposa, o Padre, o Bispo e o Sacristão irem para o purgatório, por sugestão de Grilo, ato que é seguido da chegada dos guias que os levam ao seu destino. Todos seguem com túnicas e capuzes cinza, identificando-os aonde irão passar certo tempo em busca de perdão para os seus erros. O cinza é uma cor intermediária, ela assemelha-se ao preto, mas distingue-se dele por seu tom mais claro. Isso esclarece que o pecado dos enviados ao Purgatório possuía perdão, e suas vestes cinzas tornar-se-ão alvas após a expurgação desses pecados.

O processo de João Grilo era mais complicado. Embora o “amarelo” pedisse salvação suas artimanhas o condenavam; coube, então, à Compadecida pedir uma segunda oportunidade para ele. O que Manuel entendeu como espiritismo, a Virgem

nomeou de ressurreição. E, assim, Grilo contentou-se ao ver o Diabo sendo expulso do tribunal celeste pelos bumbas-meu-boi, sendo vencido por um Grilo picaresco com a ajuda celestial, mas o veredicto dependia de uma última questão: ele só seria enviado novamente a terra se fizesse uma pergunta que o Cristo não pudesse responder². Pelo fato de Manuel ter demonstrando grande conhecimento da Bíblia, João Grilo pergunta se ele seria protestante; e isso evidencia uma crítica a uma religiosidade muitas vezes não praticada pelos fiéis católicos, uma fé nominal caracterizada por uma tradição sem sentido e condenada por Suassuna e pela adaptação fílmica. O “amarelo” pergunta em qual dia e hora Manuel voltaria ao mundo, mas não obtém a resposta, visto ser um mistério reservado para os céus; e é assim que consegue seu intento: voltar a Taperoá sob os aplausos dos componentes que formam o circo e dos anjos da platéia, sob o olhar atento do Palhaço.

De volta a cidadezinha, é novamente o Palhaço quem faz o elo entre o onírico e o real, e é ele quem encerra a história:

PALHAÇO: A história da Compadecida termina aqui e para encerrá-la, nada melhor do que o verso de um dos romances populares em que ela se baseou:

Meu verso termina agora, / minha história é verdadeira. / Toda vez que eu conto ela, / vem dez mil réis pra algibeira. / Hoje estou dando por cinco, / talvez não ache quem queira.

E se não há quem queira pagar, peço pelo menos uma recompensa que não custa nada e é sempre eficiente: o seu aplauso. (FARIAS, 1987)

Mais uma vez o caráter teatral é ressaltado e todas as personagens saem do interior da igreja em direção ao centro da praça, aplaudindo o espetáculo que finda naquele momento, enquanto o Palhaço parte em seu cavalo com seu grupo circense, certamente em busca de outros lugares para novas encenações, como a forma clássica de representação dos autos religiosos.

O filme *Os Trapalhões no Auto da Compadecida* não resultou economicamente favorável para o quarteto cômico. A bilheteria caiu pela metade daquilo que costumava ser o público dos humoristas, alcançando 2.610.371 espectadores. Uma platéia que estava acostumada a um humor ingênuo e mais elementar, sem a preocupação de analisar elementos morais e éticos do enredo. Se a opção do grupo fora filmar uma obra que revertesse a crítica negativa, que considerava seus filmes rasos e de humor sem profundidade, esta tentativa de aprofundamento desagradou uma parcela significativa de

² Há aqui uma alusão à mitologia com a presença da Esfinge. Aqueles que não adivinhassem suas perguntas eram comidos pela figura mitológica. Os Oráculos, videntes, também falavam em enigmas. Na literatura brasileira pode-se citar Malazartes que costumava falar com charadas.

seus fãs, ao transpor para o cinema uma obra reconhecida do teatro moderno brasileiro. A crítica dessa vez aplaudiu, e, embora não obtendo tanto êxito nas bilheterias brasileiras, chegou a ser comercializado para o exterior, entrando em cartaz em salas de projeção de Portugal. O filme possui seus méritos, principalmente a manutenção de um ambiente circense em toda a película e a condução do enredo pelo Palhaço, uma figura capaz de desmascarar os erros da humanidade através do riso.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife, PE. Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, São Paulo: Cortez, 1999.

AUTO da Compadecida. Direção: Guel Arraes. Produção: Globo Filmes. Produtor associado: Daniel Filho. Roteiro: Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão. Intérpretes: Fernanda Montenegro, Matheus Nachtergaele, Selton Mello e outros. [S.L.]: Globofilmes; 1 bobina cinematográfica (115 min.), son., color., 35 mm.

AZEVEDO, Reinaldo. As armas do barão assinalado. *Bravo!*, São Paulo, ano 1, n.º 8, mai. 1998, p. 58-75.

BALOHG, Anna Maria. *Conjunções, disjunções, transmutações – da Literatura ao Cinema e a TV*. São Paulo: ANNABLUME/ECA-USP, 1996.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço, de Lima reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: EDUFMG, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

COSTA, William. Sobre o painel de Ariano Suassuna. *Jornal O Norte*, João Pessoa, 10 jun. 2003. Cotidiano. Disponível em: <williamcosta@jornalonorte.com.br>. Acesso em 15 jun. 2004.

LEAL, Wills. *O Nordeste no Cinema*. João Pessoa: Universitária/Funape/UFPb, 1982.

LEONE, Eduardo. *Reflexões sobre a montagem cinematográfica*. Seleção e edição de textos de Erika Savernini, Heitor Capuzzo. Belo Horizonte: EDUFMG, 2005.

LIMA, Luiz Costa. Comunicação e Cultura de Massa: Abordagem Histórica. In: *Tempo Brasileiro – Comunicação e Cultura de Massa*. [s.l.]: Biblioteca Tempo Universitário, [s.d].

NASCIMENTO NETO, João Evangelista do. *Literatura dramática, cultura popular e cinema em: “Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna*. 2003. 50 f. Monografia

(Especialização em Estudos Literários) – Deptº de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana.

MARCIANO, Márcio, CARVALHO, Sérgio de. Ariano Suassuna: uma dramaturgia da impureza, da mistura. *Vintém*, [s.l.], Hucitec, n.º 02 – mai. Jun. jul. 1998.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OS TRAPALHÕES no Auto da Compadecida. Direção: Roberto Farias. Produção: Globo Filmes. Roteiro: Roberto Farias e Ariano Suassuna. Intérpretes: Renato Aragão, Dedé Santana, Zacarias, Mussum, Betty Goffman, Raul Cortez, Cláudia Gimenez e outros. [S.L.]: Organizações Aragão; 1 bobina cinematográfica (95 min.), son., color., 35 mm.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. São Paulo: UNICAMP, 1999.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Ed. comemorativa de 50 anos. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

VASSALO, Lígia. *O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.