

*O USO DE TEXTOS LITERÁRIOS NO ENSINO
DE HISTÓRIA: O CORONELISMO E O
CANGAÇO NA OBRA AUTO DA COMPADECIDA
DE ARIANO SUASSUNA*

*THE USE OF LITERARY TEXTS IN THE LEARNING OF
HISTORY: "CORONELISMO" AND "CANGAÇO" IN THE
WORK "AUTO DA COMPADECIDA" BY ARIANO
SUASSUNA*

Erisson Jordan Ferreira Fonseca

O USO DE TEXTOS LITERÁRIOS NO ENSINO DE HISTÓRIA: O CORONELISMO E O CANGAÇO NA OBRA AUTO DA COMPADECIDA DE ARIANO SUASSUNA

THE USE OF LITERARY TEXTS IN THE LEARNING OF HISTORY: "CORONELISMO" AND "CANGAÇO" IN THE WORK "AUTO DA COMPADECIDA" BY ARIANO SUASSUNA

Erisson Jordan Ferreira Fonseca¹

RESUMO

Com o avanço da metodologia do ensino, os profissionais da educação devem buscar cada vez mais meios para dinamizar suas aulas, hoje a utilização apenas do livro de didático não é atrativo e nem consegue desenvolver as capacidades de compreensão do aluno, no ensino de história não se é diferente, o professor de história deve buscar maneiras de discorrer o assunto utilizando mecanismos que façam essa atração do aluno, assim a literatura no ensino de história surge com uma alternativa viável e capaz de apresentar a história de determinada época com precisão, de uma maneira mais leve que documentos oficiais, na visão de Sevcenko, com olhar daqueles “desajustados socialmente”. Partindo da premissa que a literatura pode ser utilizada no ensino de história, pode-se compreender que a obra Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, é um possível instrumento para os professores de história, visto que em seu enredo é apresentado a visão do banditismo social de Hobsbawn, dentro do cangaço, e do coronelismo, como força política e econômica, com influência na sociedade local da época. Assim sendo, fica claro que a literatura é um instrumento para o ensino de história, pois essa serve como fonte histórica, elemento esse que só foi possibilitado, pelo surgimento da História cultural, onde elementos da cultura começaram a ser utilizados para remontar fatos históricos de diversas épocas, fazendo assim, uma contraposição a historiografia tradicional. Utilizar-se da literatura para ensinar história, possibilita o despertar do imaginário do discente, enriquecendo o debate em sala de aula.

Palavras-chave: Educação; Literatura; Regionalismo; República velha; Historiografia.

ABSTRACT

The advancement of teaching methodology, education professionals must increasingly seek ways to streamline their classes, today the use of textbooks is not attractive and cannot develop the student's understanding skills, in the teaching of history there is no difference, the history teacher must look for ways to discuss the subject using

¹ Licenciado em História pela Universidade Paulista (UNIP), Acadêmico de Letras Português pela Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) e Pós-Graduando Lato Sensu em História do Brasil e Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Faculdade Única de Ipatinga (FUNIP). Endereço para correspondência: Povoado Cabeça Dantas, 178, Zona Rural, Belém, Alagoas, Brasil, CEP: 57630-000. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2294-2122> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0456996214518002>. E-mail: erisson.fonseca@gmail.com.

mechanisms that attract the student, so literature in history teaching emerges as a viable alternative capable of presenting the history of a given time with precision, in a lighter way than official documents, in Sevcenko's view, with the eyes of those "socially misfits". Starting from the premise that literature can be used in the teaching of history, it can be understood that the work "Auto da Compadecida", by Ariano Suassuna, it is a possible instrument for history teachers, since in its plot the vision of banditry is presented. social movement of Hobsbawn, within the "cangaço", and "coronelismo", as a political and economic force, with influence in the local society of the time. Therefore, it is clear that literature is an instrument for teaching history, as it serves as a historical source, an element that was only made possible by the emergence of cultural history, where elements of culture began to be used to reassemble historical facts of different times, thus making a contrast to traditional historiography. Using literature to teach history enables the awakening of the student's imagination, enriching the debate in the classroom.

Keywords/Palabras clave: Education; Literature; Regionalism; Old republic; Historiography.

INTRODUÇÃO

O ensino de História se faz presente na cultura muito antes da criação do ensino formal. Por aqui, em terras brasileiras, os indígenas já ensinavam sobre a história dos seus antepassados antes mesmo da chegada dos portugueses nas caravelas comandadas por Pedro Álvares Cabral. Com o desembarcar dos portugueses, desembarcou também um modelo de ensinar, o que conhecemos por ensino formal, os padres e missionários jesuítas, por meio de suas catequeses, ensinavam, os que aqui já estavam, sobre o Deus cristão, sobre a história do cristianismo.

No final do século XIX e início do século XX, era inviável pensar na literatura no ensino de história, porém com a evolução do ensino, a forma de abordagem da disciplina de História também se modificou, principalmente com a criação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que apresenta as características do ensino de História e demais disciplinas do currículo escolar brasileiro, e com o nascimento da História cultural.

Em razão da BNCC e da História cultural, o professor ficou com maior liberdade de abordar os conteúdos de história sem precisar, somente, usar os livros didáticos, se abriu um leque de opções

para dinamizar o ensino de tal disciplina, assim, docentes podem utilizar de ferramentas antes ligadas a outras disciplinas e áreas da cultura, para ensinar seu conteúdo.

Partindo dessa liberdade o professor pode se utilizar de obras de nossa cultura, para expor os acontecimentos históricos, partindo disso, tentar-se-á apresentar, a seguir, que as obras literárias, utilizando-se da obra *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, podem serem usadas como material de ensino na disciplina de história.

A obra escrita pelo paraibano, Suassuna, apresenta em seu enredo a cultura popular nordestina, narrando em suas linhas fatos e características históricas do sertão, na época dos coronéis e cangaceiros, onde assim, apresenta elementos que corroboram com a historiografia tradicional sobre dois elementos históricos do Nordeste brasileiro, o Coronelismo e o Cangaço.

Assim sendo, se buscará apresentar no presente trabalho elementos no *Auto da Compadecida* que remonte a esses dois personagens da história do Nordeste brasileiro, o coronel e o cangaceiro, embasando assim, que a obra de Suassuna pode ser utilizada no ensino de história, como apresentado na BNCC (BRASIL, 2018, p.402), como um recurso de diferente linguagem, da que já é apresentada no livro didático.

ENSINO DE HISTÓRIA

Com o passar dos anos, a evolução é constante no ensino escolar. No Brasil o ensino tem seu início, de forma formal, com a chegada dos portugueses, onde os padres e religiosos Jesuítas são os responsáveis pelo início da educação em terras brasileiras esse termo carrega sentido pejorativo, então seria melhor retirá-lo, de tal modo são os primeiros a fazerem o ensino de história por meio de suas catequeses, onde ensinavam sobre a vida cristã, e por consequência sobre a história do cristianismo.

Do ensino adotado pela Companhia de Jesus, até o atual modelo de ensino, houve diversas mudanças nos modelos pedagógicos aplicados no Brasil.

As principais reformas (educacionais) foram Benjamim Constant (1890), Eptácio Pessoa (1901), Rivadávia Correia (1911), Carlos Maximiliano (1915), João Alves da Rocha Vaz (1925), Francisco Campos (1932), Gustavo Capanema (1946) e as Leis de Diretrizes e Bases de 1961, 1971 e 1996. (MELO, 2012, p. 9).

Tais mudanças também influenciam na forma como se ensina história nas escolas. No início de tudo, no período colonial, o ensino de história estava presente nos Jesuítas com a hagiografia, Histórias de vidas de santos, e a História Sagrada, depois jogado em segundo plano e misturada com geografia, se fez presente na disciplina de Estudos Sociais. Ele nunca se fez ausente da grade curricular, mesmo que por muitas vezes estivesse lançado a um caráter de pouca relevância e não aparecesse de forma explícita, tal ensino sempre se presente na rotina escolar.

A disciplina de história tem influência na análise e entendimento dos contextos sociais, nas relações entre pessoas, na observação aos diferentes modos de vida, grupos e comunidades das diversas épocas, assim como, na investigação dos fatos da sociedade, fazendo um paralelo entre o passado e o presente.

Partindo desse pressuposto como específica Bittencourt (2018, p. 140):

O ensino de História tornou-se fundamental para se repensar a cultura humanística sob uma nova concepção de formação científica na qual o conhecimento histórico se inseria “em uma perspectiva não resumida ao passado que paralisa mas como expressão de um futuro que libera”. (BITENCOURT, 2018, p. 140).

Assim, a História é algo histórico, algo que o próprio homem escreve e constrói. Além disso, compreende-se a aplicação da História na vida e no saber das pessoas das diferentes épocas. O ensino de História é algo que enriquece, dando a oportunidade de aprender as realidades sociais dos acontecimentos. Existe a necessidade que seja apreendido o conhecimento histórico, para que assim, as futuras gerações sejam pessoas de maior critério nas escolhas, tendo segurança e sabendo se posicionar de forma ética nos diversos contexto sociais.

Partindo dessa realidade, a BNCC (Base Nacional Comum Curricular) vai apresentar como uma das competências específicas do ensino de História para o Ensino Fundamental:

Elaborar questionamentos, hipóteses, argumentos e proposições em relação a documentos, interpretações e contextos históricos específicos, recorrendo a diferentes linguagens e mídias, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos, a cooperação e o respeito (BRASIL, 2018, p. 402).

Nesse sentido, o ensino de história atualmente no Brasil, busca junto com as demais disciplinas uma “modernização dos conteúdos e dos métodos escolares tendo como premissas as novas vivências da geração das mídias” (Bittencourt, 2018, p.143). Além de apresentar os acontecimentos históricos, compreendendo a historicidade no tempo e no espaço, o ensino de história toma para si novas competências com a nova BNCC, com o objetivo de facilitar a aprendizagem e o ensino de tal disciplina.

A LITERATURA COMO FONTE HISTÓRICA

Partindo da nova BNCC, que apresente como competência para o ensino de história a “interpretações e contextos históricos específicos, recorrendo a diferentes linguagens e mídias” (BRASIL, 2018, p.402), é possível utilizar da literatura como uma fonte histórica como apresenta Candido sobre a literatura, “Sabemos ainda que o externo, no caso o social, importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p.13).

Assim, podemos perceber que a literatura se utiliza do contexto externo, da realidade, para expressar de forma poética a vida. Como apresenta Moisés (1970)

A arte literária [...] não se reduz apenas a uma forma banal de entretenimento. Quando é entretenimento, é-o duma forma superior, visto que o jogo e a arte jamais se separam. Entretanto, mais do que forma elevada de recreação, a Literatura constitui uma forma de conhecer o mundo e os homens: dotada duma séria “missão”, ela colabora para o desvendamento daquilo que o homem, conscientemente ou não, persegue durante toda a existência. E, portanto, se a vida de cada um corresponde a um esforço contínuo de conhecimento, superação e libertação, à Literatura cabe um lugar à parte, enquanto ficção expressa por palavras de conteúdo multívoco. (MOISÉS, 1970, p. 28).

A arte é algo social, pois depende do meio histórico e age sobre esse meio histórico, porém não se pode ignorar que ela é elaborada por alguém que está inserido num contexto histórico, que enxerga, explora, compreende e também procede nesse mesmo contexto. Entretanto, mesmo retratando um contexto social, as obras literárias sempre são inscritas pela visão do autor, logo, o professor deve fazer um filtro, semelhante a toda fonte histórica, partindo que o escritor apresenta sua linguagem e seu estilo na obra. Para Pesavento (2006), “o texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através dos fatos criados pela ficção”. Porém, o uso de fontes literárias como fonte histórica, só é possível pela evolução da historiografia e o nascimento da História cultural, onde a história cultural nasce para contrapor a historiografia tradicional.

Chartier, percebe uma nova estratégia e mudanças na produção historiográfica, com novos objetos e elementos de pesquisa propostos nas ciências humanas.

Nos últimos dez anos foram essas certezas, longa e amplamente partilhadas, que foram abaladas. De um lado, sensíveis a novas abordagens antropológicas ou sociológicas, os historiadores quiseram restaurar o papel dos indivíduos na construção dos laços sociais. Daí resultaram vários deslocamentos fundamentais: das estruturas para as redes, dos sistemas de posições para as situações vividas, das normas coletivas para as estratégias singulares. (CHARTIER, 1994, p. 98).

Entretanto, esse movimento de renovação historiográfica, que surge na França na década de 1920 com Marc Bloch e Lucien Febvre, evolui de tal maneira, principalmente nas décadas de 1960 e 1980, que apresenta a proposta que o historiador saia do campo econômico e sociocultural, para analisar também algumas manifestações populares.

A tentação a que o historiador cultural não deve sucumbir é a de tratar as imagens de um certo período como espelhos, reflexos não problemáticos de um tempo. [...] os historiadores culturais têm de praticar a crítica das fontes, perguntar por que um dado texto ou imagem veio a existir, e se, por exemplo, seu propósito era convencer o público a realizar alguma ação (BURKE, 2005, p. 32-33).

Nessa circunstância, o historiador passa analisar os sujeitos produtores e receptores de cultura, abarcando, assim, toda conjuntura, do autor ao leitor. Para Pesavento (1998, p. 12-13), a história participa, semelhante a literatura, da construção de um imaginário, reconstruindo um passado de forma mais restrita, e pelos critérios de cientificidade do método. Já a literatura, parte de um campo onde a liberdade é maior, e as fontes não têm a mesma rigidez. Reforçando assim, o apresentado por Burke.

A literatura como fonte histórica se torna importante, pois como apresenta Sevcenko, ela traz em si a possibilidade de analisar o passado da visão dos “não ajustados socialmente”. Ela apresenta de um olhar privilegiado, de alguém do meio da história, uma visão da “história real”, pois o escritor que não pretende fazer história, apresenta assim, fatos e características suficientes para “dizer a história” na qual está inserido.

A literatura traz em si uma visão de mundo, apresenta a cultura da época e os registros de uma sociedade, possibilitando a leitura da história por meio dela, como salientam Mendonça e Alves (2013, p. 120).

A compreensão de que a literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural, portanto uma possibilidade de registro do movimento que realiza o homem na sua historicidade, seus anseios e suas visões do mundo, tem permitido ao historiador assumi-la como objeto de pesquisa. (MENDONÇA e ALVES, 2013, p. 120).

A literatura se torna, assim, material de pesquisa para os historiadores, pois “a literatura busca a realidade, interpreta e enuncia verdades sobre a sociedade, sem que para isso deva ser a transparência ou o espelho da matéria social que representa e sobre a qual interfere” (CHALHOUB, 2003, p. 93.), assim, ela dar voz a todos, na literatura todos têm igualdade, o que possibilita essa análise sem espelho de uma camada social, assim o historiador encontra nela uma contexto sem lados, mas com visões de todos, fazendo dela objeto puro para estudo, limpo de opinião, visto que busca enunciar essas “verdades sobre a sociedade”.

ARIANA SUASSUNA E O AUTO DA COMPADECIDA

Nascido em 16 de junho de 1927, Ariano Vilar Suassuna, era filho do oitavo filho do então presidente da Paraíba, João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna e dona Rita de Cássia Dantas Vilar, recebendo seu nome em homenagem a São Ariano do Egito.

Suassuna, cresce num contexto político difícil, seu pai é assassinado em 1930, por motivos políticos, no Rio de Janeiro, se mudando com a sua família para o sobrado, no sertão dos Cariris Velhos da Paraíba, em Taperoá. Cresceu vendo os retirantes passando de frente a propriedade da família, fugindo da seca e da fome. Vivenciou a cultura popular, tendo contato com as cantigas populares brasileiras e as canções ibéricas dos portugueses, que chegaram até ele nas cantorias e desafios de viola, conheceu o teatro de mamulengos e o encantamento do circo, que marcariam de maneira significativa toda a sua existência de literato e educador.

Na sua bagagem, Ariano, traz todo o contexto da pequena cidade de Taperoá, onde faz dela seu cenário mítico, onde nasce a inspiração para criação dos personagens de sua obra. Exemplo disso é o palhaço, narrador, da sua obra o *Autor da Compadecida*, inspirado no palhaço Gregório, astro do Circo Stringhini, que o escritor frequentou quando menino.

Sua mocidade Suassuna passa em Recife, cidade onde vai morar aos 15 anos, lá estudou o secundário, ensino médio, e onde em 1946 inicia faculdade de direito, onde conheceu Hermilo Borba Filho, com quem fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco, assim em 1947, Suassuna escreve sua primeira obra, uma peça teatral, intitulada *Uma Mulher Vestida de Sol*. Formado em Direito em 1950, por uma doença pulmonar volta para Taperoá, porém em 1952 volta à capital pernambucana, onde se dedica à advocacia, mas sem abandonar suas produções teatrais. Em 1956, abandona a carreira de advogado para lecionar a disciplina de Estética na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Com a ajuda de Borba Filho, em 1959, funda o Teatro Popular do Nordeste, espaço que ajudou na montagem de muitas peças teatrais. Em sua literatura sempre se utilizou e valorizou a

cultura regional e de elementos locais, nordestinos. Ariano, foi um dos principais líderes do movimento armorial, que como apresenta Simões (2016), é um movimento que além das bases da cultura popular, tem como princípio norteador importante a integração entre as artes.

Suassuna foi indicado para a Academia Brasileira de Letras em 1989, ocupando a Cadeira nº 32. Na sua literatura está muito presente a crítica social, humor e o regionalismo nordestino, com muitos elementos da cultura popular dessa região. Suas principais produções foram teatrais, no total de 17 obras inscritas, também escreveu romances, 5 obras, e poesias, 6 obras. Dessas, o Auto da Compadecida é considerada sua obra prima, tanto que contou com adaptações para o cinema e o teatro.

A obra, O Auto da Compadecida, escrita por Ariano em 1955, retrata características comuns na região Nordeste, apresentando raízes do cordel e o contexto social, porém busca uma exaltação dos humildes e a ridicularização dos poderosos. Para isso, Suassuna utiliza dois personagens principais, João Grilo e Chicó. A narração da obra é feita pelo Palhaço, inspirado em Gregório, palhaço astro do Circo Stringhini, que o autor frequentou quando criança.

Os protagonistas da história atravessam as adversidades com inteligência e esperteza. Os dois amigos, como tantos outros nordestinos, são vítimas das injustiças sociais, passam fome, vivem uma pobreza extrema, e sofrem com a violência dos coronéis e poderosos. Como o narrador apresenta, o Auto da compadecida é “uma história altamente moral e um apelo à misericórdia” (Suassuna, 2000, p. 24).

A peça é dividida em três atos, no primeiro começa pelo enterro do cachorro da mulher do padeiro, onde João e Chicó tentam convencer o padre de benzer o animal que está adoentado, dizendo que se tratava do animal de estimação do coronel da região, Major Antônio Moraes. Porém, ao sair da Igreja os dois amigos se encontram com o Major, que está indo para igreja pedir a benção do padre para seu filho, que está adoentado. Sem saber de nada o Padre, ofende o filho de Antônio Moraes, chamando-o de cachorro, Moraes fica furioso e sai da Igreja dizendo que vai se queixar com

o bispo, sobre a conduta do padre. Após o Major sair, entram na igreja o padeiro e sua esposa, que se incomodam com a demora, e vão verificar o porquê dela, e o padre se nega a benzer o cachorro. Assim, chateado com a situação, o padeiro profere que não irá mais ajudar a paróquia.

Em meio a isso, o animal aparece morto no pátio da Igreja, assim, a esposa do padeiro culpa o padre pela morte do cachorro. Nisso, ela ordena que o padre celebre o enterro do animal em latim. Sem saber o que fazer, o padre e o sacristão, deixam se levar pela ajuda apresentada por João Grilo, este tentando tirar proveito da situação, elabora a história que o cachorro, antes de morrer, teria feito um testamento deixando uma certa quantia para o padre e outra para o sacristão. Por ganância, os dois servidores de Deus, admitem e fazem o enterro em Latim, mesmo temerosos, por medo de uma represália do Bispo. Em meio a isso, Antônio Moraes, conversa com o Bispo para contar-lhe o acontecido, que o padre havia ofendido seu filho. O Bispo, ao encontrar com o Padre, enfurecido, pede que o sacerdote se explique. Então ele tenta esclarecer os fatos, dizendo que a culpa é de João Grilo, que rebate dizendo que pior foi o padre que fez um enterro de um cachorro, e ainda mais em Latim. O Bispo fica ainda mais furioso e pensa em suspender o sacerdote da igreja, mas é dissuadido da ideia, ao descobrir o testamento do cachorro.

No segundo ato, é narrada a história do gato que descome moedas. João Grilo, utiliza de sua esperteza, para obrigar Chicó a ajudá-lo, arruma um gato, coloca algumas moedas no traseiro do animal, e vende para a Esposa do Padeiro, dizendo que o gato descome dinheiro. A mulher fica totalmente encantada com o “truque” de João Grilo, quando esse tira duas moedas do gato, e faz a compra imediata do felino. Porém, Grilo pede uma alta quantia pelo gato, e ainda exige que ela coloque o nome dele no testamento do cachorro, para assim, ter direito na partilha dos bens do animal. Negócio acertado, a Mulher do Padeiro fica muito feliz. No decurso do enterro do cachorro, João Grilo pede a Chicó que retire a bexiga do animal e encha de sangue e a coloque por debaixo de sua blusa, para assim realizar seu novo plano. João, já sabendo que sua patroa perceberia a farsa do gato, antes que ela e o esposo o demitissem, ele se demite.

No momento da discussão, chega o temido Cangaceiro Severino de Aracaju para assaltar a Igreja. Estando presentes no recinto sagrado: João Grilo, Chicó, o Padre, o Bispo, o Sacristão, o Padeiro e a sua Mulher. Severino manda o seu comparsa matar todos com seu rifle. Porém, quando mataria Chicó e João, este tem a ideia de fingir apunhalar Chicó, que estava com a bexiga embaixo da roupa, e depois tocar a gaita para ressuscitá-lo, e convencer Severino que aquela gaita tinha sido abençoada por Padre Cícero. “Essa gaita foi benzida por Padre Cícero, pouco antes de morrer” (Suassuna, 2000, p. 122). Acreditando nesse fato, Severino pede que o comparsa atire nele, para que assim ele possa conhecer o seu *padrim*, Padre Cícero. Mesmo não querendo, o cangaceiro obedece ao chefe, atira e mata o Capitão. Entretanto, a ganância fez com que Grilo morresse junto com os outros personagens. Depois do Capitão morto, Grilo retira o dinheiro que Severino havia roubado na Igreja, contudo, não escapou do tiro do outro cangaceiro.

No terceiro e último ato, entra em cena o julgamento. Todos aqueles que morreram se encontram nele. Nele, o Demônio e o Encourado aparecem para levar todos para o Inferno. João Grilo, como sempre, esperto, diz que todos têm o direito de serem ouvidos, e que por justiça haveria de acontecer um julgamento. Assim, Manuel (Jesus, na obra) aparece em cena para iniciar o tal julgamento. O Encourado começa a apresentar as falhas e pecados de cada um na terra, e os culpa pelos atos que cometeram com a intenção de levá-los ao Inferno. Então, com astúcia, João grilo apela à Nossa Senhora, a Compadecida, para interceder por eles. Ela atende ao seu chamado, intercede por todos, conseguindo irem para o purgatório a pedido de João Grilo, que incomumente ajuda os demais, porém acredita que seu caso não tem jeito, e resolve se entregar a condenação, mas Nossa Senhora também intercede por ele e resolve dar uma nova oportunidade, deixando-o retornar a terra. No regresso, João Grilo avista seu companheiro Chicó enterrando alguém. É nesse momento que João percebe que aquele enterro era o seu. Não se lembrando do acontecido no julgamento, levanta da rede que Chicó tinha enrolado para enterrá-lo. Estava feliz, pois, lembra-se do dinheiro que havia conseguido retirar de Severino de Aracaju, após sua morte. Mas, Chicó, que já se sentia

seu herdeiro, resolveu pegar esse dinheiro, quando prometeu para Nossa Senhora que se seu amigo escapasse, haveria de entregar todo o valor adquirido para a Igreja. De pronto, João Grilo ficou furioso pela atitude do seu amigo, mas em seguida, concordou em pagar a dívida, pois ficou com o pensamento que poderia ter sido salvo por Nossa Senhora.

Assim se divide a obra de Ariano, em três atos. Onde podemos notar uma forte presença de um regionalismo, além de retratar contextos históricos do nordeste do século XX, como a presença e influência dos coronéis, retratada na obra pelo fazendeiro e Major Antônio Moraes; o cangaço representado por Severino de Aracaju; uma crítica social ao mundanismo dentro Igreja, que em algumas localidades bispos e sacerdotes se ajoelham para adorar ao dinheiro e os poderosos; a fome e a miséria, onde os mais ricos mais buscam ter, gastando suas riquezas com caprichos, ao invés de ajudar os pobres, que trabalham por um prato de comida; a fé do povo nordestino, que mesmo em meio às perseguições, dificuldade da vida, fome, miséria, acreditam no transcendente, na interseção de Santos, como Padre Cícero; entre outros cenários.

O CORONELISMO E CANGAÇO

Em meio a tantos cenários que a obra de Suassuna manifesta, como apresentado no capítulo anterior, nesta parte se irá comentar acerca do Cangaço e do coronelismo, tentando expor características dessas duas manifestações históricas na obra.

O CORONELISMO

Com a Proclamação da República, o coronelismo surge como uma forma de controle político no interior do Brasil, porém o termo coronel, não faz referência a patente militar, mas sim ao título dado pelo Império, após a criação da Guarda Nacional, a grandes latifundiários que eram aliados da coroa, para que, assim, esses pudessem exercer um domínio na sua região, evitando assim revoltas contra a coroa. No início da República, principalmente nos governos de Prudente de Moraes e

Campos Salles, esses coronéis ganharam ainda mais poderes, isso em razão de políticas de fortalecimento das oligarquias locais.

Leal foi o criador do termo coronelismo, em seu livro “Coronelismo, Enxada e Voto” de 1948, sobre tal, ele apresenta o seguinte:

Concebemos o coronelismo como resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada (...) o coronelismo é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente, os senhores de terras. (LEAL, 2012, p. 43-44).

Assim existia uma troca de favores entre os grandes proprietários de terra, com o poder público, onde a classe política se aproveitava do controle dos coronéis sobre a população mais pobre, fortalecendo assim seu poder político e aumentando o poder econômico dos coronéis.

Assim crescendo [os coronéis] como dono de terras muitas simplesmente usurpadas de pequenos proprietários subjugados por "cabras" o coronel se expande em domínio, aumenta o número de sequazes, fortifica a sua cidadela. Protege economicamente a amigos e persegue a inimigos e desafetos; cria a hegemonia econômica, que promove, não raro, a social, a política, e define o seu caráter de chefe. (VILLAÇA, p. 25, apud MATTA MACHADO, 1971, p. 151).

Nisto, nasce o voto de cabresto, onde os coronéis utilizavam do poder econômico, para na força ou em troca de favores com os mais pobres, eleger seus políticos.

O eleitor votava na indicação do coronel não porque temia a pressão, mas por dever sagrado que a tradição amoldara. A maior arma do coronel era o voto, por meio do qual exercia seu poder político. Quanto mais votos pudessem oferecer, maior seria o seu poder. Nesse sentido, a eleição era o argumento para legitimar o poder, não a expressão sincera da vontade nacional. As despesas eleitorais cabiam em regra ao coronel, por conta do seu patrimônio. Em troca, os empregos públicos, sejam os municipais e os estaduais, obedeciam às suas indicações. (Prado, 2010, p. 61).

Essa influência também se abrangia a igreja, onde padres se rendiam ao poder dos coronéis, devido às suas grandes influências, onde muitas vezes tinha relacionamento estreito com as cúrias

diocesanas, o que faziam com que padres fossem suspensos ou mudados de localidades, caso não agradassem ao coronel local. Na obra de Suassuna vemos isso, no episódio do enterro do cachorro, onde João Grilo tenta convencer o Padre João de abençoar o animal adoentado, utilizando da artimanha de dizer que o cachorro era de Antônio Morais, Major e coronel local, em conversa com Chicó, Grilo conclui que o padre, “tem medo da riqueza do major que se péla” (Suassuna, 2000, p. 35). Ainda nesse episódio vemos a influência do coronel com a cúria diocesana, quando ele relata que irá fazer reclamações ao bispo, “Padre, não o mato agora mesmo porque o senhor é um padre e está louco, mas vou me queixar ao bispo” (Suassuna, 2000, p. 47), em desfavor do padre, após o padre confusão por causa da história de Grilo, chama o filho de Morais de cachorro.

O CANGAÇO

A formação de bandos no sertão do nordeste remonta ao século XVIII, porém o auge do cangaço foi entre os anos de 1870 e 1940, ganhando mais evidência com a ascensão de Campos Salles à presidência, 1898, com sua medida de entrega das unidades federativas a oligarquias locais. Essa entrega dos Estados às oligarquias, decorreu de medidas que Salles teve que tomar para superar os problemas financeiros causados por uma crise financeira, antes da ascensão à presidência. As medidas visavam em fortalecer o regime agrário, que, na visão do governo, era o mais adequado à natureza econômica brasileira daquele momento, com isso estabeleceu um esquema de relacionamento com os governos regionais, essa política com os governadores nada mais era que uma troca de favores entre o governo federal e as oligarquias dominante locais, com a imensidão do Brasil, essa troca de favores garantiam a paz ao governo central, para assim governar da maneira que achasse melhor.

Essa medida de fortalecimento das oligarquias locais, por troca de favores, fez com que essas, muitas vezes, formassem forças irregulares, chamada de Volante, semelhante à contratação de mercenários, para assim valer seu poder e conquistar a “paz” tão almejada pelo governo federal.

Como apresenta Matta Machado (1971, p. 147), “aquelas oligarquias ou organizavam forças irregulares próprias, à base de um banditismo semifeudal, ou se valiam de organizações policiais assemelhadas, em tudo e por tudo, a verdadeiros exércitos regionais”.

Nisto os pequenos trabalhadores rurais, que não se rendiam ao sistema, perdiam suas terras para os grandes coronéis, que se utilizava do poder conquistado pelas oligarquias locais para tomar à força suas terras e produções, assim os volantes agiam com grande violência para com os pobres produtores, causando revolta nas famílias, fazendo com os homens das famílias buscassem um tipo de vingança, tornando-se muitas vezes cangaceiros, assim como descreve Wiesebron:

Os nordestinos que entraram no cangaço, sentiam a necessidade de vingarem-se de humilhações sofridas. A vingança era devida tanto à opressão social quanto a fatores pessoais. Recuperar a "virilidade" implicava matar aqueles que estavam na origem dos seus problemas. (WIESENBRON, 1996, p. 431).

Matta Machado, também discorre sobre isso, trazendo relatos de sertanejos que viraram cangaceiros como uma forma de reconquistar a honra perdida.

Benício Alves, vulgo "Saracura", filho de proprietário de grande extensão de terra no sertão da Bahia, entrou para o cangaço para lavar a honra da família ofendida pela agressão ao seu pai, espancado barbaramente, por soldados do volante. (MATTACHADO, 1971, p. 183).

O cangaço surge com resposta contra as injustiças praticadas pelos coronéis, com ajuda do volante, em desfavor dos sertanejos, as razões mediatas eram sociais e econômicas, porém as razões imediatas era a vingança, a busca pela honra (MATTACHADO, 1971).

O cangaço, além dessa busca pela honra e vingança, se tornou uma forma de vida, onde os cangaceiros se instalavam em lugares de difícil acesso, como serras ou fazendas abandonadas. Desses locais saíam para praticar alguns assaltos a viajantes ou invadir vilas, onde aproveitavam para fazer suas vinganças ou lutar contra alguma injustiça social. A figura do cangaceiro pode se encaixar nas três maneiras que Hobsbawn descreve o banditismo social, que foi fenômeno universal, “o ladrão

nobre, que rouba dos ricos para dar aos pobres; o haiduk, guerrilheiros ou combatentes que primam pela resistência; e o vingador, que semeia o terror e age por vingança.” (1975, p. 13). Na obra o Auto da Compadecida, Suassuna apresenta algumas dessas características latentes do cangaceiro no personagem Severino do Aracaju.

Na obra, de Suassuna, pode se vê a característica do ladrão nobre, quando João Grilo dar entender que Severino é ladrão, que apenas rouba os bens dos outros, por roubar, para juntar riqueza, a resposta do cangaceiro é a seguinte: “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.” (Suassuna, 2000, p. 113). Severino, enxerga nobreza nos seus atos, ele não mata ou rouba, apenas por prazer, ele os faz para conseguir seu sustento, para abastecer e dar sobrevivência aos seus, aos irmãos de bando. Ele não rouba e mata os desafortunados, mas só os injustos, que tem muito e vivem com mesquinhez, aumentando assim a desigualdade social.

O bando de Severino é apresentado como um grupo de combatentes, ele e seu bando é temido, que até a polícia corre, pois já conhece a fama de tais cangaceiros, na obra, apresenta o cangaceiro como esse homem destemido, que mesmo com o risco da volta da polícia, dialoga com seus “reféns”, escuta suas súplicas e as rebatem, mostrando seus motivos, de forma indireta, para suas ações.

A característica de vingador é apresentado, de forma especial, por Suassuna, na fala de Manuel: “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” (Suassuna, 2000, p.180). Percebe-se aqui, com essa fala do personagem, que os cangaceiros buscavam apenas se vingar, que em razão do assassinato de seus pais, pela polícia, eles eram instrumento de sua cólera e enlouqueceram, que aqui se pode entender como uma metalinguagem, nisso entende-se que por causa da injustiça, buscavam se vingar, entrando na vida do cangaço para alcançar a justiça e a honra.

Fica nítido que Suassuna apresenta os cangaceiros de maneira semelhante a historiografia tradicional, trazendo características apresentadas em obras da cultura popular, como em cordéis e cantigas populares. Para o sertanejo, o cangaceiro não é um vilão, um bandido somente, é aquele que busca vencer a injustiça como um revolucionário, busca por meio das armas fazer o bem comum, o fim da desigualdade social, como descreve Matta Machado, “os cangaceiros possuíam esses três requisitos e foi esta, possivelmente, a principal razão pela qual o povo os aceitou e os cantou em prosa e verso” (MATTACHADO 1971, p. 189).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o ensino de história, fica evidenciado a importância dele, para a evolução do ser humano como pessoa, partindo desse prisma, é importante que o profissional de ensino, busque de maneira didática e recorrendo de diversos mecanismos, para o ensino de tal matéria, não ficando apenas refém do livro didático, sejam as fontes historiográficas tradicionais, documentários, filmes ou livros de literatura.

Evidenciou-se, neste trabalho que a literatura pode ser usada como uma fonte histórica, utilizando de autores como Pesavento, Chartier, Burke, Cândido, entre outros, foi apresentado a evolução das fontes históricas, de uma historiografia tradicional, para algo mais cultural, onde os aspectos da cultura e da sociedade, com livros, músicas, revistas, jornais etc., também são usados como fonte para remontar os fatos históricos de uma época.

O Auto da Compadecida de Suassuna, apresenta em seu enredo elementos históricos do Nordeste e do Brasil. Da mesma maneira que Chalhoub (2003) em seu trabalho entende que Machado de Assis toma a história e transmuta-a em força criadora, Ariano utiliza a realidade vivida como mote ao seu talento criativo, conseguindo apresentar as características do cangaço e do coronelismo em sua obra, reforçando e embasando o que a historiografia tradicional apresenta. Como Sevcenko apresenta, a literatura traz em si a possibilidade de analisar o passado da visão dos “não ajustados socialmente”, o que possibilita que o professor aborde o conteúdo de maneira mais

lúdica, provocando o imaginário dos alunos, assim, aumentando a capacidade de assimilação do conteúdo e da história em si.

Desta forma, é nítido que se é possível utilizar obras literárias no ensino de história, entretanto, cabe ao professor de história, partindo da BNCC, escolher, ou não, a literatura como fonte histórica. Uma vez que tais obras podem corroborar para o crescimento intelectual do aluno, fazendo com que eles compreendam melhor o conteúdo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARCA, I. Investigação em Educação Histórica: fundamentos, percursos e perspectivas. In OLIVEIRA, Margarida Maria Dias; CAINELLI, Marlene Rosa; OLIVEIRA, Almir Félix Batista. (orgs.) *Ensino de história: múltiplos ensinamentos em múltiplos espaços*. Natal. RN: EDFURUN, 2008.

BARCA, I. Literacia e consciência histórica. *Educar em Revista*. Curitiba. Especial. Dossiê: Educação Histórica, 2006.

BITTENCOURT, Circe. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004, p.120-128.

BITTENCOURT, Circe. Reflexões sobre o ensino de História. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil. *Estudos avançados*, v. 32, n. 93, 2018. DOI: 10.5935/0103-4014.20180035.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 6v. 3º ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986.

DA MATTA MACHADO, Maria Christina Russi. Aspectos do fenômeno do cangaço no Nordeste Brasileiro. *Revista de História*, v. 46, n. 93, 1973.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Ed. Universidade da UFPE, 2006.

FERREIRA, Juliana de Paiva. *O Auto da Compadecida e os estereótipos do sertão: entre Guel Arraes e Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2014.

FONSECA, S. *Didática e prática de ensino de história: experiências, reflexões e aprendizados*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

Hobsbawn, Eric J. “*Bandidos*”, Rio de Janeiro, Ed. Forense-Universitária, 1975.

KOSHIBA, Luis, PEREIRA, Denise Manzi Frayze. *História do Brasil*. Editora Atual, 6ª edição. São Paulo, 1993.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. Editora Companhia das Letras, 2012.

MELO, Josimeire Medeiros Silveira de. *História da Educação no Brasil*. 2 ed. Fortaleza: UAB/IFCE, 2012.

MENDONÇA, Carlos; ALVES, Gabriela. *Os desafios teóricos da História e a Literatura*. Contraponto, v. 2, n. 2, p. 119, 2013.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 3ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1970.

PESAVENTO, S. 2010. *História & Literatura: uma velha-nova história*. Nuevo Mundo Mundos [Em línea] Nuevos, Debates, 2006.

PESAVENTO, S. *Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional*. In: _____ e LEENHARDT, J. (orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.

PRADO, Viviane Aprigio do. *O Voto De Cabresto E A Liberdade: Uma Abordagem A Partir De Stuart Mill E Alexis De Tocqueville*. Publicação da Faculdade de Direito FESURV - Universidade de Rio Verde , 2010.

RAMOS, F. *História e Literatura: ficção e veracidade*. Domínios de Linguagem II – 2003.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Simões, Ester Suassuna. *A morte, o feminino e o sagrado: uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna*, 2016.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*, 34 ed., 5. impr. - Rio de Janeiro: Agir, 2000.

WIESEBRON, Marianne L. Historiografia do cangaço e estado atual da pesquisa sobre banditismo em nível nacional (Brasil) e internacional. *Ciência & Trópico*, v. 24, 1996.