



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**MATHEUS SANTOS DE OLIVEIRA SILVA**

**ARIANO SUASSUNA ENTRE CRÍTICAS E APLAUSOS: A CENSURA E AS  
POLÊMICAS EM TORNO DAS FILMAGENS, DOS BASTIDORES E DO  
LANÇAMENTO DE "A COMPADECIDA" NA IMPRENSA (1969)**

RECIFE

2025

MATHEUS SANTOS DE OLIVEIRA SILVA

**ARIANO SUASSUNA ENTRE CRÍTICAS E APLAUSOS: A CENSURA E AS  
POLÊMICAS EM TORNO DAS FILMAGENS, DOS BASTIDORES E DO  
LANÇAMENTO DE "A COMPADECIDA" NA IMPRENSA (1969)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como pré-requisito da finalização da disciplina TCC II e obtenção de grau no Curso de Licenciatura Plena em História.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Victor Silva.

RECIFE

2025

Matheus Santos de Oliveira Silva

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado ao Departamento de História, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como pré-requisito da finalização da disciplina TCC II e obtenção de grau no Curso de Licenciatura Plena em História.

---

Prof. Dr. Lucas Victor Silva  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Departamento de Educação

---

Prof. Dr. Israel Ozanam de Sousa Cunha  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Departamento de História

---

Prof. Dra. Catarina Amorim de Oliveira Andrade  
Universidade Federal de Pernambuco  
Departamento de Cinema

Recife, 21 de Julho de 2025

# ARIANO SUASSUNA ENTRE CRÍTICAS E APLAUSOS: A CENSURA E AS POLÊMICAS EM TORNO DAS FILMAGENS, DOS BASTIDORES E DO LANÇAMENTO DE "A COMPADECIDA" NA IMPRENSA (1969)

Matheus Santos de Oliveira Silva<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre as polêmicas e os debates jornalísticos em torno das filmagens, do lançamento da primeira adaptação cinematográfica do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, apresentada em 1969, sob direção de George Jonas. A pesquisa utilizou edições do *Diário de Pernambuco* (1961-1970) para compreender a recepção da obra no contexto da ditadura civil-militar. O estudo articula a produção do filme com o panorama do cinema nacional, marcado pela censura e por disputas estéticas. Foram mobilizadas fontes jornalísticas primárias e bibliografia especializada sobre o regime militar, o teatro de Suassuna e o cinema brasileiro. Os resultados revelam que a obra foi alvo de críticas dissonantes. A pesquisa identificou também que Suassuna, co-autor do roteiro da película, participou ativamente do debate público. As conclusões reforçam a importância dessa produção como objeto de estudo, não apenas pela adaptação de um clássico do teatro brasileiro, mas pela complexidade das relações entre cultura e política durante os anos de exceção no Brasil.

**Palavras-chave:** Ariano Suassuna; A Compadecida; Cinema; Ditadura Militar.

## ABSTRACT

This study aims to reflect on the controversies and journalistic debates surrounding the filming and release of the first cinematic adaptation of *Auto da Compadecida*, by Ariano Suassuna, presented in 1969 under the direction of George Jonas. The research used editions of the *Diário de Pernambuco* (1961–1970) to understand the reception of the work within the context of Brazil's civil-military dictatorship. The study articulates the film's production with the broader panorama of Brazilian cinema, marked by censorship and aesthetic disputes. Primary journalistic sources and specialized bibliography on the military regime, Suassuna's theatrical work, and national cinema were mobilized. The findings reveal that the film received divergent criticism. The research also identified that Suassuna, co-writer of the screenplay, actively participated in the public debate. The conclusions highlight the relevance of this production not only as an adaptation of a Brazilian theatrical classic, but also as an example of the complex intersections between culture and politics during the years of authoritarian rule in Brazil.

**Keywords:** Ariano Suassuna; The Compadecida; Cinema; Military Dictatorship.

---

<sup>1</sup> Licenciando em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. Trabalho de Conclusão de curso orientado pelo Prof Dr. Lucas Victor Silva. Pesquisa apoiada pelo CNPQ através de bolsa de Iniciação à Pesquisa.

## INTRODUÇÃO

A versão audiovisual mais conhecida do *Auto da Compadecida* foi dirigida por Guel Arraes e lançada, inicialmente, como minissérie em 1999, com quatro episódios exibidos pela TV Globo, sendo posteriormente adaptada para o cinema em 2000. A produção alcançou ampla recepção crítica e popular, consolidando-se como um dos maiores sucessos da história do cinema nacional, segundo a Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema)<sup>2</sup>. O *Auto da Compadecida* é sem dúvida, a obra mais conhecida do escritor paraibano radicado em Recife. Mesmo depois de mais de sete décadas, a peça permanece como uma das mais encenadas da história do país. Em 2024, essa influência continua evidente com o anúncio do filme *O Auto da Compadecida 2*. Antes disso, a obra de Ariano Suassuna já havia passado por outras adaptações, refletindo sua permanência no imaginário cultural brasileiro desde sua encenação em 1955, quando o autor, então com 28 anos, finalizou a peça teatral que viria a se tornar referência da dramaturgia brasileira. Entre essas adaptações, destaca-se *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, filme lançado em 1987 sob a direção de Roberto Farias, que levou mais de dois milhões e seiscentos mil espectadores aos cinemas, sendo lembrado como uma das produções mais significativas do grupo humorístico<sup>3</sup>. No entanto, é pouco conhecida pelo grande público a primeira transposição cinematográfica da obra, realizada em 1969, dirigida por George Jonas, que contou com a participação de nomes como Regina Duarte, Antônio Fagundes e Armando Bógus.

Este trabalho tem como objetivo reconstituir os debates intelectuais e jornalísticos em torno do filme *A Compadecida*, a primeira versão cinematográfica da mais conhecida obra do escritor Ariano Suassuna. Buscando compreender as diferentes camadas de recepção, crítica e circulação que envolveram o filme no contexto de sua época. Durante a ditadura militar, que se instaurou em 1964, Suassuna, enquanto artista, enfrentou um cenário de censura e repressão, que impactou não apenas sua produção literária, mas também a adaptação de suas obras para o cinema. A década de 1960 foi marcada por intensas transformações políticas e sociais no Brasil, culminando com o golpe civil militar de 1964 e a subsequente instalação de um regime autoritário. Nesse cenário, a cultura e a arte tornaram-se arenas de resistência e

---

<sup>2</sup> Informação disponível no site da Abraccine:

<https://abraccine.org/2015/11/27/abraccine-organiza-ranking-dos-100-melhores-filmes-brasileiros/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

<sup>3</sup> Conferir a Revista Bula, publicada em 16 nov. 2019 e disponível em:

<https://www.revistabula.com/27072-os-10-melhores-filmes-dos-trapalhoes/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

contestação, onde artistas e intelectuais buscavam expressar suas visões de mundo e suas críticas ao sistema vigente.

O filme *A Compadecida* é um marco na cinematografia brasileira e os debates em torno da sua produção e da sua filmagem refletem as tensões políticas e culturais da época. Este trabalho busca analisar a trajetória de Ariano Suassuna durante esse período, com foco nas polêmicas e críticas que cercaram a filmagem e o lançamento do filme, bem como as implicações da censura e as escolhas artísticas que moldaram a obra.

A abordagem desta pesquisa foi realizada por meio das leituras das reportagens do *Diário de Pernambuco* que documentaram entrevistas com participantes das filmagens e com o próprio Suassuna. Essas fontes destacam os motivos por trás de escolhas artísticas e polêmicas em torno do longa, como o debate entre Ariano Suassuna e o crítico Celso Marconi, que iniciou seus julgamentos antes mesmo da finalização do filme. Essa perspectiva permite explorar as implicações das escolhas narrativas e artísticas, além de situar o filme no contexto cultural e político dos primeiros anos da ditadura civil-militar.

A análise das representações sobre Ariano Suassuna no *Diário de Pernambuco* permite não apenas compreender sua trajetória pessoal, mas também situar sua obra dentro de um debate mais amplo sobre a cultura brasileira durante os primeiros anos da ditadura civil-militar.

A escolha de estudar a trajetória de Ariano Suassuna durante a ditadura militar é relevante não apenas para compreender a evolução de sua obra, mas também para analisar como o contexto político influenciou a produção cultural no Brasil. O filme *A Compadecida* sofreu censura pela obra quando do seu lançamento em Recife e despertou polêmicas através das quais refletir sobre a relação entre arte e política, bem como sobre a questão das tradições culturais brasileiras admitidas como fontes da identidade nacional em um cenário de intensificação da globalização. Esta investigação pretende analisar também a recepção da obra na imprensa, mais especificamente, no *Diário de Pernambuco*.

Este trabalho tem como foco principal analisar o filme *A Compadecida*, situando-o no contexto dos primeiros anos do regime civil-militar no Brasil (1964-1970). A pesquisa se dedica a explorar as controvérsias públicas envolvendo a obra, sua recepção crítica e os obstáculos enfrentados durante sua produção e circulação. Além disso, o estudo examina as principais críticas publicadas na imprensa da época, assim como as respostas públicas oferecidas por Ariano Suassuna, tanto como roteirista quanto como intelectual ativo no debate cultural. Por fim, o trabalho discute os efeitos da censura sobre a versão

cinematográfica da peça, buscando compreender como esses impedimentos influenciaram as decisões narrativas e estéticas adotadas na produção.

A pesquisa dialoga com as leituras teóricas e metodológicas do campo da História Cultural, conforme preconizado pelo historiador francês Roger Chartier (1990). Em sua obra clássica "A História Cultural: entre práticas e representações", o pesquisador empreende uma reflexão sobre a prática historiográfica, buscando redefinir os parâmetros da disciplina diante das transformações ocorridas nos anos 1960 e 1970. Ele demonstra uma insatisfação com a história cultural francesa da época, caracterizada pela abordagem das mentalidades e pela ênfase na história serial e quantitativa. Chartier propõe uma nova concepção de história cultural, que busca identificar como, em diferentes contextos sociais e históricos, uma determinada realidade é construída, pensada e interpretada. Nessa perspectiva, ele destaca a importância das representações como elementos fundamentais na compreensão do mundo social. Para o autor, as representações não são meros reflexos da realidade, mas construções simbólicas que conferem sentido e significado ao mundo ao nosso redor (Chartier, 1990). A análise da recepção de Suassuna na imprensa e das concepções sobre as críticas e controvérsias a respeito do filme ganha nuances e perspectivas sob a luz da abordagem proposta por Chartier (1990). A aplicação dos conceitos de história cultural de Chartier à pesquisa sobre *A Compadecida* revela-se particularmente relevante, uma vez que permite a reflexão sobre as representações sobre cultura popular, arte nacional e identidade nacional naquele contexto.

Sobre os procedimentos de coleta de dados adotados, destacamos o uso da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BN) como ferramenta primordial. A Hemeroteca Digital da BN é uma plataforma online que disponibiliza um vasto acervo de periódicos digitalizados, permitindo o acesso a jornais históricos de diversas regiões do Brasil. A importância do uso dessas ferramentas digitais reside na facilidade de acesso a fontes primárias, que antes estavam restritas a pesquisadores que podiam visitar pessoalmente os arquivos físicos. No caso específico desta pesquisa, o periódico *Diário de Pernambuco* foi selecionado como fonte principal devido à sua relevância e abrangência regional. Realizamos a busca nos exemplares do *Diário de Pernambuco* da década de 1960, com foco nas menções ao filme de Ariano Suassuna.

Para embasar a discussão sobre o cinema brasileiro e sua relação com o contexto político e cultural, este trabalho se apoia em obras fundamentais da historiografia do cinema nacional. Dentre elas, destaca-se *Cinema brasileiro: propostas para uma história* de Jean-Claude Bernardet (1979) e *Nova história do cinema brasileiro* que reúne uma coletânea

de estudos conduzidos por pesquisadores e especialistas da área. Ademais, foi utilizado as obras *Em busca do povo brasileiro* de Marcelo Ridenti (2014), *1964: história do regime militar brasileiro* de Marcos Napolitano (2014), *Passados presentes: O golpe de 1964 e a ditadura militar*, de Rodrigo Patto Sá Motta (2021) e *O Brasil Republicano: O tempo do regime autoritário* (Vol. 4), que reúne textos de diversos historiadores sobre a ditadura militar e o processo de transição democrática.

Ao articular essas referências, este trabalho busca compreender também como o cinema brasileiro se desenvolveu em meio aos que emergiram da censura estatal durante a ditadura militar.

### **O interesse em levar o *Auto da Compadecida* para o cinema.**

A peça *Auto da Compadecida*, lançada por Ariano Suassuna em 1955, emergiu como uma das mais expressivas manifestações do teatro brasileiro do século XX. Combinando narrativas e elementos da tradição oral nordestina, do catolicismo popular e da literatura de cordel, o enredo narra as peripécias de João Grilo e Chicó, personagens que personificam o humor e a esperteza como formas de sobrevivência frente às injustiças sociais. A recepção do espetáculo evidenciou o interesse do público e de elogios da crítica pela dramaturgia de Suassuna que ganhou frequentes remontagens em diferentes estados brasileiros e, posteriormente, à sua tradução, encenação e publicação em países como os Estados Unidos, além de diversos países europeus.<sup>4</sup> A peça foi aplaudida no Teatro Dulcina, no Rio de Janeiro, após a apresentação para o 1º Festival de Amadores Nacionais. Resultando no primeiro lugar do evento, e o diretor, Clênio Wanderley, conquista a medalha de ouro de direção.<sup>5</sup> O espetáculo teatral foi encenado no Teatro Imperador da Vila de São João da Madeira pelo Círculo Teatro de Aveiro, em Portugal. Além disso, foi apresentada em Madrid pelo Teatro de Câmara e Ensaio e traduzida para o alemão, sendo exibida no Volkstheater de Viena. Em Helsinque, Suassuna recebeu um catálogo ilustrado sobre a encenação da peça, e a revista alemã *Scala* destacou o *Auto da Compadecida* como uma das três peças mais relevantes exibidas em um dos maiores teatros da Alemanha.<sup>6</sup> Esses reconhecimentos internacionais reafirmam a relevância global da obra e sua contribuição significativa para o teatro não apenas brasileiro, mas mundial.

---

<sup>4</sup> Diário de Pernambuco, 05 de maio de 1963. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>5</sup> Diário de Pernambuco, 23 de fevereiro de 1957. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>6</sup> Diário de Pernambuco, 12 de dezembro de 1965. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Dentre outros possíveis motivos, o sucesso da peça deve ter motivado o interesse de diferentes produtores em adaptá-la para o cinema. A primeira tentativa registrada ocorreu em 07 de janeiro de 1961, quando o *Diário de Pernambuco* revelou o interesse de produtores do cinema nacional na adaptação do *Auto da Compadecida*, com Ariano Suassuna exigindo uma quantia para os direitos autorais, para produções nacionais um valor de meio milhão de cruzeiros e um milhão de cruzeiros<sup>7</sup> para as produções internacionais.<sup>8</sup> Em agosto de 1962, o cineasta Victor Lima, cineasta e diretor de mais de 20 longas, expressou seu desejo de transformar a obra em longa metragem, com a possibilidade de levar para as telonas através das “Produções Herbert Richers<sup>9</sup>”. O diretor informou que, em caso de entendimentos chegassem a uma solução viável, a peça de Suassuna seria rodada no Nordeste, reunindo artistas e técnicos nordestinos. Lima desembarcou em Recife buscando o aval de Ariano Suassuna para esse feito<sup>10</sup>, mas nada foi acertado. Para mais, no mês de maio de 1963, o diretor Anselmo Duarte, laureado com a Palma de Ouro no Festival de Cannes em 1962 pelo filme *O Pagador de Promessas*, até hoje, a única produção brasileira a receber tal honraria, também esteve em Recife com o intuito de negociar a adaptação do *Auto da Compadecida*. Segundo um articulista do *Diário de Pernambuco*, Duarte, então em ascensão no cenário internacional, pretendia reeditar o êxito de sua obra anterior, que conferiu visibilidade ao cinema brasileiro em um dos eventos mais prestigiados do circuito mundial.

Anselmo Duarte recebeu apoio e boas condições oferecidas por parte do Governador do Estado do Rio Grande do Norte, Aluizio Alves do Partido Social Democrático, onde viu a estréia do Teatro Escola de Natal com o *Auto*, dirigido por Hermilo Borba Filho.<sup>11</sup> O interesse de Duarte, contudo, não foi suficiente para convencer Suassuna a autorizar a transposição cinematográfica da peça. Embora tenha recebido outras propostas, inclusive do *Actors Studios* de Nova York,<sup>12</sup> o autor manteve-se reticente. Essa postura era argumentada pelo

---

<sup>7</sup> Para termos uma noção do valor da moeda nesta época, encontramos a informação de que em 1960, um automóvel Fusca custava CR\$ 540.000,00. Disponível em:

<https://educacaoautomotiva.com/2018/11/05/45-carros-classicos-preco-novos/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

<sup>8</sup> *Diário de Pernambuco*, 07 de janeiro de 1961. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>9</sup> Estúdio fundado por Herbert Richers (1923–2009), com sede no Rio de Janeiro, destacou-se como um dos pioneiros no setor de dublagem e legendagem no Brasil. Durante seu auge, chegou a produzir, mensalmente, cerca de 150 horas de conteúdo dublado, o que representava aproximadamente 70% dos filmes exibidos nas salas de cinema brasileiras naquele período. Dentre as novelas gravadas no estúdio, destacam-se *Dancin Days* e *A Viagem*. Conferir o *Jornal Extra*, publicado em 05 dez. 2009 e disponível em:

<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/herbert-richers-ainda-vive-388448.html>. Acesso em: 22 jul. 2025.

<sup>10</sup> *Diário de Pernambuco*, 16 de agosto de 1962. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>11</sup> *Diário de Pernambuco*, 18 de maio de 1963. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>12</sup> *Diário de Pernambuco*, 19 de julho de 1966. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

próprio como sua preocupação com o risco de descaracterização da obra diante das exigências mercadológicas e estéticas de um cinema industrializado.<sup>13</sup>

### **A escolha por George Jonas no contexto da ditadura civil militar.**

Sua posição só se alterou quando George Jonas, cineasta de origem húngara naturalizado brasileiro, o procurou em maio de 1967. George Jonas foi um cineasta nascido em Budapeste, onde iniciou sua carreira no cinema como assistente de direção de Victor Bánky<sup>14</sup>, cineasta renomado na Europa e nos Estados Unidos, segundo Fernando Spencer em matéria escrita no *Diário de Pernambuco*.<sup>15</sup> Radicado no Brasil desde 1952, Jonas teve papel pioneiro no desenvolvimento do cinema em cores no país, sendo coautor do processo Quími-Color. Com formação em fotoquímica na Alemanha, na Itália e na Argentina, tornou-se figura de destaque na difusão do conhecimento técnico sobre revelação e coloração cinematográfica. Lecionou na Universidade de La Paz e, desde 1960, atuou no Brasil, onde implantou a revelação em cores com a Policolor, que mais tarde se uniu à atual Líder Cinematográfica. Jonas, com experiência na realização de mais de setenta curtas-metragens e admiração com o contexto da cultura local, foi escolhido por Suassuna para dirigir o projeto.<sup>16</sup> O dramaturgo paraibano argumentou que escolheu Jonas por dois motivos: o primeiro foi, segundo o escritor, o entusiasmo sincero do qual o húngaro-brasileiro ficou possuído ao ler sua adaptação para o cinema, escrita em 1963. O segundo foi a honestidade com que ele procurou interpretar o espírito, sua busca por fidelidade à peça e ao autor. Segundo Suassuna, ao contrário de outros produtores que o procuraram, Jonas não só admitiu a sua colaboração no pré-roteiro, como fazia questão dela.<sup>17</sup>

Vale ressaltar que a opção por George Jonas se deu no contexto de um Brasil sob regime ditatorial e também se insere no contexto das disputas simbólicas sobre os sentidos da cultura nacional. Como abordam Ridenti (2014) e Napolitano (2014), o período posterior ao golpe de 1964 foi marcado pela crescente repressão à produção cultural crítica, pela censura aos meios de comunicação e pela tentativa de controle ideológico das manifestações

---

<sup>13</sup> Diário de Pernambuco, 10 de março de 1968. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>14</sup> Viktor Bánky (1899 – 1967) foi um editor e diretor de cinema húngaro. Foi inicialmente empregado na indústria cinematográfica alemã, então a maior da Europa e esteve envolvido na produção de filmes anti semitas e na expulsão de judeus da produção cinematográfica. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, foi acusado de "crimes contra o povo" e condenado a seis meses de prisão. Frey, David. *Judeus, nazistas e o cinema da Hungria: a tragédia do sucesso, 1929-1944*. Editora Bloomsbury, 2017. p. 167 e p.191.

<sup>15</sup> Diário de Pernambuco, 14 de maio de 1967. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>16</sup> Diário de Pernambuco, 14 de maio de 1967. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>17</sup> Diário de Pernambuco, 10 de março de 1968. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

artísticas. A instauração do regime militar no Brasil em 1964 deve ser compreendida a partir da articulação entre setores das Forças Armadas e grupos civis que identificavam no governo de João Goulart um risco à ordem social e aos interesses geopolíticos do país no contexto da Guerra Fria. Conforme analisa Napolitano (2014), o golpe não se deu como ruptura repentina, mas como culminância de um processo de desgaste político, polarização ideológica e impasses econômicos, intensificados após a experiência da Revolução Cubana e das propostas de reformas de base. A derrubada de Goulart e a ascensão de Castelo Branco inauguraram uma nova fase do poder executivo brasileiro, marcada por sucessivos atos institucionais que suprimiram direitos, cassaram mandatos e ampliaram os mecanismos de repressão.

A despeito da continuidade de manifestações artísticas e políticas nesse período inicial, o regime consolidou instrumentos autoritários que visavam controlar a sociedade civil e desmobilizar as oposições. A divergência entre os setores mais moderados e os chamados "linha-dura" no interior das Forças Armadas expressava diferentes projetos de condução do poder, embora ambos compartilhassem a lógica de contenção da democracia. Como analisa Ridenti (2014), a partir de 1968, com a promulgação do Ato Institucional nº 5, o regime passou a operar em nova escala de autoritarismo, estabelecendo o marco definitivo do fechamento político, da censura sistemática e da intensificação das práticas repressivas.

Conforme atestam os registros disponíveis no *Diário de Pernambuco*, nesse mesmo período Suassuna acumulava funções de relevância no campo político e institucional da cultura. Atuava como diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco (DEC-UFPE)<sup>18</sup> e como membro do Conselho Federal de Cultura, órgão criado pela ditadura militar com o intuito de coordenar a política cultural nacional.<sup>19</sup> O fato de sua nomeação ocorrer junto à de figuras como Afonso Arinos de Mello Franco, Josué Montello, Manuel Diégues Júnior, Pedro Calmon, Rodrigo de Mello e Franco, Gustavo Corção, Raquel de Queiroz, Gilberto Freyre (estes três últimos, em especial, notórios defensores do regime autoritário) e de sua atuação se estender também ao Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco indica sua inserção nos circuitos burocráticos do regime, o que deve ser lido criticamente, levando-se em conta os desafios e ambiguidades de atuar culturalmente sob um governo autoritário. Além disso, em 1967, Ariano Suassuna recebeu o título de “Cidadão Pernambucano”, concedido pela Assembleia Legislativa do Estado por

---

<sup>18</sup> Diário de Pernambuco, 08 de abril de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>19</sup> Diário de Pernambuco, 03 de março de 1967 Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

iniciativa do deputado Antônio Heráclio, filiado à ARENA — partido de sustentação do regime militar.<sup>20</sup>

A recente obra *Ariano Suassuna: o Teatro da Vida* detalha seu engajamento nos debates sobre identidade nacional e seu posicionamento político, frequentemente descrito como uma síntese paradoxal entre o conservadorismo monárquico e um certo nacionalismo popular (ALMEIDA, 2024).

### **O enredo da construção cinematográfica da obra.**

A adaptação cinematográfica do *Auto da Compadecida*, sob direção de George Jonas, concretizou-se com o apoio financeiro do governo federal, por meio de instituições ligadas ao setor cultural. O projeto tornou-se o longa-metragem mais caro produzido até então em território nacional, cujo gastos atingiram o número de 750 mil cruzeiros novos. Foi filmado no município da região agreste de Pernambuco chamado Brejo da Madre de Deus, utilizando os espaços pedregosos da caatinga, locações e figurinos que dialogavam com os traços estéticos e simbólicos do sertão representado na peça. Dentre as locações, foi utilizado o casario com o estilo colonial de 250 anos e mobilizou uma equipe de 350 pessoas, entre artistas, técnicos e figurantes.<sup>21</sup>

Entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970, o cinema nacional atravessava um momento de tensões e transições. De um lado, consolidava-se o movimento do Cinema Novo, cujos cineastas buscavam uma estética própria, crítica e politizada, em diálogo com as desigualdades sociais do país, ao exemplo da aclamada obra *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964). Paralelamente, ganhavam força as superproduções de apelo popular, impulsionadas tanto pela crescente concorrência com a televisão quanto pela necessidade de atingir um público mais amplo. Um exemplo desse esforço é o filme *Independência ou Morte* (1972), dirigido por Carlos Coimbra. Esse período também foi marcado pelo endurecimento do regime militar, sobretudo após o Ato Institucional nº 5 (1968), que levou a um recrudescimento da censura e à limitação das liberdades criativas. Nesse cenário, a produção cinematográfica nacional enfrentava o desafio de equilibrar viabilidade comercial, liberdade artística e engajamento político, ao mesmo tempo em que buscava formas de afirmar sua identidade cultural diante das pressões do mercado e do autoritarismo estatal (RAMOS, 2014).

---

<sup>20</sup> Diário de Pernambuco, 01 de junho de 1967. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>21</sup> Diário de Pernambuco, 24 de setembro de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O elenco principal de *A Compadecida* contou com Regina Duarte<sup>22</sup> (Compadecida), Armando Bógus<sup>23</sup> (João Grilo), Antonio Fagundes (Chicó)<sup>24</sup> e Felipe Carone (Padre)<sup>25</sup> Além

---

<sup>22</sup> Regina Duarte (1947–) é uma atriz brasileira cuja trajetória artística está correlacionada com a história da teledramaturgia nacional. Com apenas 14 anos estreou no Teatro do Estudante de Campinas (TEC). Ainda no Teatro, interpretou a personagem da Compadecida na montagem de Ariano Suassuna. No final da década de 1960, já com 22 anos, estreou na novela “*Véu de Noiva*” (1969), sendo lançada como rosto promissor da teledramaturgia brasileira. Nesse período, foi convidada a integrar o elenco de *A Compadecida* (1969), o que indica ter sido escolhida por sua crescente popularidade. Tornou-se nacionalmente conhecida como protagonista de novelas de grande audiência nas décadas de 1970 e 1980, sendo chamada de “namoradinho do Brasil”. Participou de novelas de grande sucesso como *Selva de Pedra* (1972), *Irmãos Coragem* (1970), *Roque Santeiro* (1985), *Vale Tudo* (1988), *História de Amor* (1995) e *Por Amor* (1997). Sua imagem pública foi marcada por personagens idealizados, frequentemente atrelados a valores conservadores e afetivos, o que a transformou em símbolo da mulher tradicional brasileira no imaginário televisivo. A partir da década de 2010, sua figura adquiriu contornos mais polarizados no debate público, especialmente após seu apoio ao ex-presidente Jair Bolsonaro e sua breve passagem pela Secretaria Especial da Cultura em 2020, contexto que reposicionou sua presença na esfera pública, agora mais relacionada à política do que à dramaturgia. DUARTE, Regina Blois. Biografia: estreia em *Auto da Compadecida* e início de carreira na década de 1960. Memória Globo. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/regina-duarte/noticia/regina-duarte.ghtml>.

<sup>23</sup> Armando Bógus iniciou sua carreira artística no teatro em 1955, com a peça *Moral em Concordata*, posteriormente adaptada para o cinema em 1959. Participou ativamente do circuito teatral paulistano, destacando-se por sua colaboração com o diretor Ademar Guerra, em montagens como *Marat/Sade* (1967) e na primeira versão brasileira do musical *Hair* (1969). Fundou o Pequeno Teatro de Comédia (PTC) ao lado de Antunes Filho e Felipe Carone, voltado à encenação de obras brasileiras. Portanto, durante esse período atuou no teatro popular e na televisão, adquirindo experiência que o levou a papéis mais complexos. Em 1969, ano da estreia do filme *A Compadecida*, Bógus já era reconhecido por seu envolvimento com o teatro paulista e por sua presença crescente na televisão, especialmente na TV Tupi, o que explica sua escolha para interpretar João Grilo na produção dirigida por George Jonas. ITAÚ CULTURAL. Armando Bógus. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24061/armando-bogus>.

<sup>24</sup> Antonio da Silva Fagundes Filho (Rio de Janeiro, 1949) é um ator brasileiro cuja trajetória artística iniciou-se no Teatro de Arena de São Paulo na década de 1960. Nesse período, Antônio Fagundes já se consolidava como ator com formação no conjunto teatral já mencionado, grupo referência em teatro engajado e experimental. Essa experiência teatral o projetou para o audiovisual, levando-o a atuar em teleteatros na TV Cultura e em produções iniciais da TV Tupi, o que lhe conferiu reconhecimento público ainda antes de se tornar protagonista na televisão. Ao estreiar no cinema com *A Compadecida* (1969), Fagundes já acumulava repertório formal e visibilidade emergente. Essa trajetória explica sua escolha para integrar o elenco da primeira adaptação cinematográfica da obra de Ariano Suassuna. ITAÚ CULTURAL. Armando Fagundes. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24061/armando-bogus>.

<sup>25</sup> Felipe Carone (1920 – 1995) foi ator e cantor lírico. Filho de imigrantes libaneses, iniciou sua carreira artística aos dezenove anos, como intérprete da ópera *La Bohème*, pela Companhia Lírica. Ganhou destaque em 1946 com *Cavalleria Rusticana* e, nos anos 1950, foi um dos fundadores da Sociedade Artistas Unidos, voltada ao incentivo de jovens cantores líricos. Atuou no Teatro Maria Della Costa, em peças como *Casal 20* e *Auto da Compadecida*. A partir da década de 1960, consolidou sua presença na teledramaturgia da TV Globo, com estreia na novela *A Cabana do Pai Tomás*. No cinema, participou de filmes como *Macumba na Alta* (1958), *Lua de Mel* e *Amendoim* e *A Árvore dos Sexos*. Teve seu papel mais duradouro no teatro com a peça *Além da Vida*, inspirada por Chico Xavier e Divaldo Franco, em cartaz por 13 anos, com público superior a 2 milhões de espectadores. Caderno B (28 de março de 1995). «Felipe Carone (1922-1995): Veterano da TV e um recordista dos palcos-Doente há meses, o ator morreu ontem em uma clínica no Rio». Jornal do Brasil, ano CIV, edição 354, Caderno B, página 7/republicado pela Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

de participações de Capiba<sup>26</sup> e Sérgio Ricardo<sup>27</sup>, que compuseram a trilha sonora da obra, Lina Bo Bardi<sup>28</sup> a responsável pela cenografia e Francisco Brennand<sup>29</sup> que foi o diretor de arte e produziu o figurino dos personagens do filme .

A produção do filme *A Compadecida* contou com a participação desses artistas que já possuíam algum certo tipo de reconhecimento e experiência que os consagraram profissionalmente posteriormente. Essa capacidade de reunir profissionais de destaque deve-se, em parte, à relevância cultural da obra e ao capital investido para realização do longa.

### Polêmicas envolvendo o filme

---

<sup>26</sup> Capiba (1904–1997), foi músico, pianista e compositor brasileiro. Destacou-se como autor de frevos, gênero no qual compôs mais de cem peças, além de ter produzido sambas, guarânias, maracatus, valsas-canções e obras de música erudita. Sua produção ultrapassou duzentas composições. Também realizou parcerias com poetas como Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes. Entre suas obras, destacam-se *Maria Betânia* (valsa-canção), *A Mesma Rosa Amarela* (samba), *Serenata Suburbana* (guarânia) e *Verde Mar de Navegar* (maracatu). O compositor era amigo pessoal de Ariano Suassuna, manteve colaborações artísticas com o escritor ao longo da década de 1960. Juntos, participaram do II Festival Internacional da Canção com a música "São os do Norte que vêm", composta em parceria pela dupla. ARAÚJO, João; PEREIRA, Margarida; GOMES, Maria José. 100 anos de frevo: Uma viagem nostálgica com os mestres das evocações carnavalescas. Recife: Editora Baraúna, 2007.

<sup>27</sup> Sérgio Ricardo (1932–2020) foi músico, compositor, cineasta e cantor brasileiro, atuando também como ator e diretor de cinema. Esteve envolvido em movimentos culturais relevantes, como a Bossa Nova, o Cinema Novo, a Canção de Protesto e os Festivais de Música Popular Brasileira. Seu sucesso artístico consolidou-se nos anos 1960 a partir de composições emblemáticas como *Zelão e Pernas*, lançadas no álbum *A Bossa Romântica de Sérgio Ricardo (1960)*, e por sua atuação no festival de Bossa Nova no Carnegie Hall, em Nova York. Posteriormente, destacou-se ao participar da trilha sonora do clássico *Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)*, de Glauber Rocha. Antes de colaborar com a produção de *A Compadecida (1969)*, sua trajetória já incluía curtas e longas-metragens como *O Menino da Calça Branca (1961)* e *Esse Mundo é Meu (1963)*. Conferir a biografia oficial em: SÉRGIO RICARDO. Vida. Disponível em: <https://www.sergioricardo.com/vida> .

<sup>28</sup> Lina Bo Bardi (1914–1992) foi uma arquiteta modernista italo-brasileira, naturalizada brasileira após a Segunda Guerra Mundial. É autora de projetos como o Museu de Arte de São Paulo (MASP), fundado em 1947, e o Sesc Pompeia, inaugurado em 1982. No campo da arquitetura, entre suas obras de maior relevância, destaca-se a *Casa de Vidro*, construída em 1951, em São Paulo. Em 1958, projetou o Museu de Arte de São Paulo (MASP), considerado sua obra-prima, especialmente pelo uso inovador de estruturas suspensas e pelo impacto visual na paisagem urbana da Avenida Paulista. Na década seguinte, desenvolveu projetos como o Solar do Unhão, onde implementou o Museu de Arte Moderna da Bahia (1963), a Casa do Chame-Chame, em Salvador (1964), e a Casa Valéria Cirell, em São Paulo (1965), todas marcadas por sua busca por soluções arquitetônicas que integrassem tradição e modernidade, natureza e habitação, arte e função social. BARDI, Lina Bo. Lina Bo Bardi. Instituto Lina Bo e P.M.Bardi. Organizador: Marcelo Carvalho Ferraz. 1993. São Paulo.

<sup>29</sup> Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand (1927–2019) foi um artista plástico brasileiro, com destaque para sua atuação como ceramista. É responsável pela criação da Oficina Cerâmica Francisco Brennand e do Parque das Esculturas Francisco Brennand, ambos localizados na cidade do Recife. Em 2017, recebeu a Medalha do Mérito Guararapes – Grã-Cruz, honraria concedida pelo Estado de Pernambuco. Era amigo íntimo de Suassuna e artista parceiro no Movimento Armorial desde o início da década de 1970. Conferir: VIAGEM E TURISMO. Oficina de Cerâmica Francisco Brennand. Disponível em: <https://viagemeturismo.abril.com.br/atracao/oficina-de-ceramica-francisco-brennand/> .

O projeto não foi imune a críticas. O jornalista Celso Marconi, figura importante da crítica cultural em Pernambuco, já manifestou reservas quanto à qualidade da produção antes mesmo do lançamento oficial do filme. Depois do lançamento, as críticas, veiculadas no *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio (JC)*, apontaram supostos desvios em relação ao espírito original da peça, além de questionamentos quanto à condução estética e à elaboração do roteiro. Suassuna, por sua vez, respondeu publicamente a essas críticas. Marconi, alegou que a obra cinematográfica apresentava desvios em relação ao espírito original da peça. Suas críticas incidiram sobre aspectos do roteiro, da estética e da fidelidade ao texto teatral, sendo veiculadas em diferentes momentos pela imprensa local. Diante das acusações, Suassuna publicou uma resposta detalhada, na qual refuta os questionamentos sobre sua suposta busca por sucesso comercial, lembrando que havia recusado propostas mais lucrativas, como a do *Actor 's Studio*. Reafirmou que a escolha de George Jonas se baseou na confiança e na seriedade do diretor, desconsiderando sua nacionalidade como fator determinante. Além disso, Suassuna condenou o distanciamento da crítica especializada em relação ao gosto popular e ironizou o desprezo de Marconi ao chamá-lo de "cômico de televisão", destacando sua admiração por artistas populares como Chico Anysio. A divergência entre os dois também envolveu questões anteriores, como a saída de Marconi da equipe que pretendia filmar a peça nos anos 1960, e culminou com a acusação de que Suassuna teria ingressado na Universidade Federal de Pernambuco sem concurso, o que ele negou ao explicar as condições institucionais da época.<sup>30</sup>

Celso Marconi, em artigo publicado no *Jornal do Comércio* em 1968, uma das matérias mais incisivas já escritas contra Suassuna, com o título "Distorções de um professor compadecido". não apenas criticou as escolhas estéticas da adaptação cinematográfica, como também questionou diretamente a dimensão financeira do projeto. Segundo ele, os recursos destinados à produção, que incluíam, por exemplo, a instalação prolongada do diretor estrangeiro George Jonas em um apartamento de alto padrão no Recife, destoam da proposta de um cinema popular e artesanal defendido anteriormente por Ariano Suassuna. Marconi argumenta que o montante investido na adaptação de uma única peça poderia ter viabilizado a filmagem de toda a obra do autor para o cinema, caso fosse entregue a jovens realizadores locais com propostas alinhadas ao Cinema Novo ou ao Cinema Marginal, orientados por baixo orçamento e estética autoral. O contraste entre o discurso "suassuniano" em prol de

---

<sup>30</sup> Diário de Pernambuco, 12 de maio de 1968. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

uma estética regional despojada e a prática de realizar uma superprodução, para Marconi, constituía uma incoerência política e artística.<sup>31</sup>

A partir do embate entre os argumentos apresentados, é possível perceber a existência de um conflito entre as visões de Celso Marconi e Ariano Suassuna acerca das formas de representar o sertão nordestino no cinema. Por trás das divergências sobre linguagem e estética, encontra-se um conflito de natureza ética, trata-se da disputa sobre qual seria o modelo cinematográfico mais adequado e legítimo para retratar o Nordeste. Marconi, atento às transformações do cenário cinematográfico nacional e internacional, valorizava a sofisticação técnica do cinema norte-americano, mas criticava o que considerava uma tentativa mal-sucedida de reproduzir essa lógica industrial em um contexto carente da mesma infraestrutura, como foi o caso do filme dirigido por George Jonas. Defendia, por outro lado, a adoção de uma proposta autoral e economicamente enxuta, nos moldes do cinema praticado por Glauber Rocha e outros nomes do Cinema Novo, cujas produções dialogavam com as diretrizes da *Nouvelle Vague* francesa e eram, à época, bem acolhidas pela crítica europeia. A chamada estética da fome traduzia uma ética baseada na escassez material, não apenas como reflexo das condições de produção, mas como uma escolha política. Para esses cineastas, filmar com poucos recursos era uma forma coerente de representar uma realidade marcada pela pobreza, evitando recorrer a superproduções que destoassem do contexto social brasileiro.

A polêmica revelou as tensões existentes entre diferentes setores da intelectualidade quanto às formas legítimas de representação da cultura brasileira. Celso Marconi, além de crítico, foi também aluno de Suassuna na disciplina de Estética na Universidade do Recife, futura Universidade Federal de Pernambuco. Figura respeitada nos meios intelectuais pernambucanos, é retratado por Luiz Joaquim (2020), na obra *O Senhor do Tempo: Celso Marconi*, como um agente notório da crítica de cinema no Nordeste, evidenciado por sua postura exigente e sua inserção nos debates culturais mais amplos. O episódio envolvendo as críticas à adaptação de *A Compadecida* envolveu também o jornalista Jeová Franklin, então colaborador do *Diário de Pernambuco*, e gerou polêmica nos bastidores da imprensa e do meio artístico local. Para Ariano Suassuna, Franklin representava aqueles que idealizam as pessoas e se frustram quando percebem que elas não trabalham à imagem criada.

## **A censura**

---

<sup>31</sup> MARCONI, C. Distorções de um professor “compadecido”. *Jornal do Commercio*, Recife, 21 abr. 1968c. p. 12 (Caderno IV)

A adaptação cinematográfica do *Auto da Compadecida* evidencia os limites e as possibilidades da produção cultural no Brasil sob o regime autoritário instaurado após 1964. Pois outro episódio central em relação aos bastidores do longa, foi a censura imposta por parte do Departamento Federal de Censura, sob a justificativa de que a obra apresenta um conteúdo anticlerical.

Um ano antes da censura imposta ao filme, em reunião do Conselho Federal de Cultura, Ariano Suassuna se posicionou publicamente contra os mecanismos de repressão à liberdade artística no Brasil. Em sua fala, criticou a incoerência da censura, que tolerava conteúdos violentos e estrangeiros na televisão, ao mesmo tempo em que restringia produções nacionais de teatro e cinema consideradas sérias. Apoiando-se na tese de Marcos Barbosa, também membro do conselho, que defendia que a liberdade de criação deve ser plena no espaço individual de trabalho, Suassuna argumentou que a censura fere o desenvolvimento cultural e não possui legitimidade para controlar o consumo cultural de adultos. Destacou que assistir a obras de autores como Plínio Marcos ou Tennessee Williams não transforma o espectador em delinquente, assim como ler Karl Marx ou assistir a peças de Brecht não converte ninguém ao comunismo. Ainda que discordasse de vários artistas e obras censuradas, como as de Roberto Santos, Dias Gomes, Guarnieri e outros, Suassuna defendeu o direito de todos à expressão artística. Para ele, a arte deve ser protegida enquanto instrumento legítimo de manifestação cultural, mesmo quando confronta sensibilidades individuais ou ideológicas.<sup>32</sup>

A proibição gerou forte repercussão, inclusive com manifestações públicas contrárias, como a do crítico Enéas Alvarez, que denunciou a incoerência da censura frente à liberação de outras obras de teor religioso muito mais radical.<sup>33</sup> A própria peça, à época, era encenada em diversos países, como Portugal e os Estados Unidos, neste caso sob direção do diretor de Teatro e renomado cineasta Elia Kazan.<sup>34</sup> Em Genebra, o espetáculo teatral chegou a abrir um festival com público estimado em 20 mil pessoas.<sup>35</sup>

Além da resposta às críticas do vereador Wandenkolk Wanderley, ex-agente do regime militar, que classificou o filme *A Compadecida* como anticlerical e ofensivo à moral religiosa, o ator Rubens Teixeira rebateu as declarações, considerando-as lamentáveis, “ridículas” e fruto de desconhecimento sobre a obra. Teixeira destacou que a peça de

---

<sup>32</sup> Diário de Pernambuco, 26 de março de 1968. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>33</sup> Diário de Pernambuco, 20 de julho de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>34</sup> Diário de Pernambuco, 05 de fevereiro de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>35</sup> Diário de Pernambuco, 02 de setembro de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Suassuna foi encenada em países de regimes conservadores da Europa, recebendo elogios inclusive da imprensa católica, como o jornal *Novidades*, de Portugal, que não identificou qualquer ofensa à moral cristã, mesmo estando sob uma ditadura obscurantista. Ele comparou a postura do vereador à do padre Murilo Domingues, que solicitou a inclusão do filme nas homenagens oficiais ao Padre Cícero, em Juazeiro do Norte, elogiando a sensibilidade religiosa da obra. Segundo o ator, o julgamento final da narrativa ressalta a misericórdia divina e a proteção dos humildes, reforçando valores cristãos. Para ele, os versos em que João Grilo invoca Nossa Senhora não possuem qualquer tom desrespeitoso, sendo, ao contrário, marcados por fé e beleza. Teixeira finaliza ressaltando que o sucesso do filme reside justamente em sua capacidade de retratar elementos enraizados na cultura popular nordestina, o que torna infundadas as acusações de imoralidade ou heresia.<sup>36</sup>

A censura durou 38 dias e, apesar da posterior liberação, o filme sofreu cortes que, segundo o próprio Ariano Suassuna, prejudicaram significativamente os diálogos, sobretudo nos trechos em que figuras religiosas eram alvo de críticas ou julgamento.<sup>37</sup> O episódio revela a contradição vivida por Suassuna, identificado por alguns como conservador católico<sup>38</sup>, mas ainda assim alvo da censura por parte do regime militar.

### **Estreia e repercussão do longa**

A estreia oficial, apesar dos entraves anteriores, ocorreu com destaque, no Cinema São Luiz, sala de cinema mais importante do Recife, em setembro de 1969, tornou-se um evento de grande apelo social e político, contando com a presença da primeira-dama do Estado de Pernambuco Maria Teresa Brennand Coelho, que patrocinou a sessão de gala. A renda foi destinada a fins assistenciais e o evento foi tratado como uma noite de gala da elite pernambucana. A estréia contou com apresentação da banda da Polícia Militar, o que demonstra a inserção da produção em espaços de prestígio social e institucional. O evento reuniu grande público, consolidando o filme como um acontecimento na capital pernambucana.<sup>39</sup> Após a estreia, o filme alcançou êxito popular expressivo. As salas de cinema registraram lotações sucessivas e a obra foi exibida em diferentes regiões do país, rompendo barreiras regionais e consolidando-se como uma referência de cinema de base

---

<sup>36</sup> Diário de Pernambuco, 26 de outubro de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>37</sup> Diário de Pernambuco, 30 de julho de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>38</sup> Diário de Pernambuco, 07 de março de 1961. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>39</sup> Diário de Pernambuco, 28 de setembro de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

teatral e popular. O longa manteve um recorde de filmes nacionais e internacionais em Pernambuco, na época, visto por mais de 10 mil espectadores em três dias.<sup>40</sup>

Além disso, *A Compadecida*, alcançou visibilidade em festivais internacionais, como os de Moscou, San Francisco, Acapulco e Veneza e foi destaque no II Festival Internacional do Filme, realizado no final da década de 1960 no então Estado da Guanabara, consolidou-se como uma das principais vitrines para o cinema brasileiro e internacional. Sua proposta era estabelecer um espaço de intercâmbio entre produções cinematográficas de diferentes países, valorizando tanto a diversidade estética quanto a representatividade cultural dos filmes exibidos. Nesse cenário, *A Compadecida* foi o longa escolhido para representar o Brasil no evento. A indicação não apenas evidenciou o prestígio cultural da peça no cenário nacional, como também inseriu a produção no circuito dos grandes debates cinematográficos da época. No evento, conquistou dois prêmios: beleza de fotografia e criação de guarda-roupa. Além de ganhar destaque, sendo aplaudido pelo público e por críticos internacionais. Um momento simbólico foi feito por Fritz Lang, renomado cineasta austríaco associado ao expressionismo alemão e diretor da clássica obra *Metrópolis (1927)*, que se levantou para aplaudir a produção brasileira.<sup>41</sup> Embora o filme estivesse cotado com vantagem (8 votos contra 3) ao prêmio principal a Gaivota de Ouro, o júri optou por não premiar dois filmes sul-americanos, concedendo o primeiro lugar a *Martín Fierro*<sup>42,43</sup>. Ainda assim, como dito anteriormente, conquistou dois prêmios oficiais, sendo reconhecido pela sua fotografia e pela criação do guarda-roupa, este último assinado por Lina Bo Bardi, em diálogo com a direção de arte de Francisco Brennand. Embora não tenha vencido o prêmio principal, sua alta cotação junto ao júri evidenciou o reconhecimento internacional da produção. Realizado inteiramente no Brasil, sem capital estrangeiro, o filme foi classificado como a mais cara superprodução nacional até então, sendo considerado um marco na tentativa de consolidação da indústria cinematográfica brasileira.<sup>44</sup>

Em contrapartida, parte da crítica especializada nacional manteve uma postura reticente diante do filme. Embora o público tenha reagido de forma entusiástica, as avaliações publicadas nos grandes centros culturais demonstraram distanciamento em relação ao projeto.

---

<sup>40</sup> Diário de Pernambuco, 05 de outubro de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>41</sup> Diário de Pernambuco, 29 de março de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>42</sup> *Martín Fierro* é uma produção argentina lançada em 1968, inspirada no célebre poema homônimo de José Hernández, frequentemente reconhecido como a principal referência literária nacional da Argentina. A narrativa acompanha a trajetória de um gaúcho marginalizado, símbolo das tensões sociais e da identidade cultural do país. Elías Cotos Espinoza, David (11/10/2015). "*Martín Fierro*". *Observando Cine: Críticas de filmes* (em espanhol).

<sup>43</sup> Diário de Pernambuco, 14 de junho de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>44</sup> Diário de Pernambuco, 14 de junho de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Fernando Spencer, colunista do *Diário de Pernambuco*, expressou que o filme não é uma obra prima, apenas um bom filme do gênero espetáculo e que Armando Bogus como João Grilo está apenas razoável.<sup>45</sup> Já Angelo d'Agostini, em crítica mais contundente, avaliou negativamente a transposição da peça de Suassuna para o cinema, argumentando que a adaptação carecia de um tratamento formal mais elaborado e não conseguia preservar com eficácia a autenticidade dos personagens e situações da obra original. Destacou, ainda, problemas na direção de atores, sobretudo nas interpretações dos protagonistas João Grilo e Chicó, sugerindo que a escolha de intérpretes locais poderia ter proporcionado maior verossimilhança. Para o crítico, apesar das boas intenções do diretor, o filme resultou numa tentativa frustrada, cuja cotação final foi considerada fraca.<sup>46</sup>

Apesar das críticas negativas de parte da imprensa especializada, George Jonas e Ariano Suassuna expressaram publicamente satisfação com o resultado artístico e comunicativo do filme *A Compadecida*. Jonas destacou a proposta de fundar um novo estilo cinematográfico, a comédia épica de temática sertaneja, e afirmou ter conseguido dialogar com o público a partir de elementos culturais nordestinos, como a arte de Francisco Brennand e a música de Capiba e Sérgio Ricardo. Suassuna, por sua vez, valorizou a recepção entusiástica do público recifense, considerando-a um indicativo da legitimidade do filme enquanto expressão cultural regional. No Recife, *A Compadecida* superou recordes de bilheteria, ultrapassando inclusive títulos como *Doutor Jivago* e *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura*, atraindo mais de 37 mil espectadores nas primeiras semanas de exibição. O filme também foi aplaudido no Festival de Cinema em Londres, onde foi elogiado por críticos britânicos e assistido por centenas de pessoas, consolidando seu êxito junto ao público internacional.<sup>47</sup> Mesmo diante da resistência crítica, o longa foi percebido por seus realizadores como um fenômeno de comunicação de massas, reafirmando a capacidade do cinema brasileiro de integrar tradição cultural e apelo popular.

As críticas ao filme, tanto por parte de setores especializados quanto de antigos colaboradores do autor, como Celso Marconi, revelam as tensões em torno da apropriação da cultura popular no campo artístico. As críticas de Celso Marconi à adaptação cinematográfica do *Auto da Compadecida* não se limitam a divergências estéticas, mas devem ser compreendidas como manifestação de um conflito mais amplo entre dois projetos culturais em disputa no campo intelectual recifense dos anos 1960 (Luz; Brito, 2014).

---

<sup>45</sup> Diário de Pernambuco, 03 de outubro de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>46</sup> Diário de Pernambuco, 13 de abril de 1969. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>47</sup> Diário de Pernambuco, 26 de fevereiro de 1970. Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Marconi, identificado com a sensibilidade tropicalista e com os postulados da estética da fome, que valorizava o experimentalismo, a ruptura formal e a articulação crítica com a cultura pop e a política, opunha-se à visão de Ariano Suassuna, que rejeitava os elementos modernos e urbanos associados ao tropicalismo e propunha uma arte ancorada na tradição regional e no imaginário popular nordestino.<sup>48</sup> O ataque de Marconi à produção do filme articula-se, portanto, com uma crítica mais ampla à hegemonia cultural de figuras como Suassuna e Gilberto Freyre, cujos projetos eram percebidos pelos tropicalistas como conservadores, essencialistas e alinhados a instituições do poder oficial. A oposição entre os dois modelos revela uma clivagem entre uma cultura universitária vinculada ao Estado e um movimento que buscava tensionar os limites da representação cultural por meio da paródia, do sincretismo e da incorporação crítica dos meios de comunicação de massa.

As críticas ao filme ultrapassaram o campo das ideias e resultaram, inclusive, em um episódio de agressão física. Em 1968, o escritor Ariano Suassuna envolveu-se em uma polêmica pública com o jornalista Celso Marconi e o crítico Jomard Muniz de Britto, também ex-aluno de Suassuna na Universidade Federal de Pernambuco, no curso de Estética. Ambos criticaram duramente a escolha do diretor húngaro George Jonas para a adaptação cinematográfica da peça, argumentando que ele não possuía vínculo com a cultura local. A troca de artigos na imprensa escalou até o ponto em que, durante o intervalo de uma apresentação teatral no Teatro Popular do Nordeste, Suassuna agrediu fisicamente Marconi com um soco, afirmando: “Esse outro é para Jomard”, ao tentar desferir um segundo golpe. O gesto violento, embora posteriormente perdoado, reflete o grau de envolvimento emocional e a dimensão pública que o debate em torno da obra adquiriu, inserido em um momento conturbado do cinema e da cultura nacional, em pleno contexto de ditadura militar. O pedido de desculpas só ocorreu anos depois, na década de 1980, em uma conversa reservada entre Suassuna e Jomard, já reconciliados como colegas na Universidade Federal de Pernambuco.<sup>49</sup>

Apesar disso, a obra alcançou ampla circulação e resposta positiva do público, além de participação em eventos internacionais. A análise desse episódio permite compreender como as disputas em torno da produção, circulação e recepção do *Auto da Compadecida* se articulam com os debates mais amplos sobre cultura, cinema, política e identidade no Brasil do período.

---

<sup>48</sup> BRITTO, Jomard Muniz de; MARCONI, Celso; GUIMARÃES, Aristides. *Porque somos e não somos tropicalistas*. Jornal do Commercio, Recife, 20 abr. 1968.

<sup>49</sup> DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *A história do soco que Ariano Suassuna deu em Celso Marconi*. 01 abr. 2017. Disponível em: <https://impresso.diariodepernambuco.com.br/static/>. Acesso em: 23 jul. 2025, às 9h50.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação sobre a primeira adaptação cinematográfica do *Auto da Compadecida*, realizada em 1969 por George Jonas, permitiu observar como a obra se insere em um momento específico do cinema brasileiro e do país como um todo. Em plena vigência do regime militar, o filme foi produzido e lançado sob um ambiente de crescente endurecimento político, onde a censura se tornava uma política de Estado e a produção cultural era alvo de vigilância. Ao passo em que o longa foi financiado por dinheiro estatal, evidenciando a ambiguidade em relação a Ariano Suassuna. Para mais, o campo cinematográfico brasileiro experimentava transformações: a ascensão das superproduções, o tensionamento entre apelo popular e exigências estéticas, e a busca por uma linguagem própria que dialogasse com o público interno e com o mercado internacional.

A repercussão do filme revela as contradições da época. Embora tenha recebido prêmios e obtido êxito de público, *A Compadecida* enfrentou resistências de parte da crítica especializada, sobretudo do eixo Sul-Sudeste, segundo as matérias analisadas no *Diário de Pernambuco*, que questionava a condução estética, a atuação de determinados artistas e o afastamento da adaptação em relação ao espírito da peça original. A análise das respostas de Ariano Suassuna a essas críticas, veiculadas principalmente no *Diário de Pernambuco*, ressalta não apenas a disputa simbólica entre autor e crítica, mas também as tensões entre diferentes visões de cultura nacional, legitimidade e representação do popular no cinema.

Além disso, a pesquisa mostra que as polêmicas em torno da produção antecederam até mesmo a intervenção da censura oficial, que, posteriormente, cortaria cenas do filme. O posicionamento de Suassuna, um ano antes da censura, no Conselho Federal de Cultura, registrava sua oposição à restrição da liberdade artística, mesmo em relação a obras com as quais não se identificava. Essa complexidade entre crítica, censura, êxito comercial, tensões regionais e disputas no campo cultural revela como essa versão de *A Compadecida* é mais do que uma simples adaptação, ela se tornou um caso exemplar para se compreender as dinâmicas da produção cultural no Brasil sob a ditadura.

Encerrar o estudo por essa via permite reconhecer a importância de revisitar a trajetória da obra de George Jonas não pelo filtro do apagamento histórico que muitas vezes a rodeou, mas pelas múltiplas camadas que atravessaram sua produção e recepção. Entre embates públicos, reações populares e os limites impostos pelo contexto político, o filme de 1969 permanece como documento de um tempo marcado por disputas em torno da arte, da liberdade e da forma como se constrói a memória cultural no país.

Considerando o caráter exploratório deste trabalho, é possível vislumbrar desdobramentos significativos em pesquisas futuras. A análise semiótica da obra fílmica censurada, por exemplo, permitiria uma leitura mais detalhada dos sentidos visuais e simbólicos presentes na adaptação de *A Compadecida*. Além disso, a consulta à documentação oficial que levou à sua censura possibilitaria o mapeamento dos argumentos utilizados pelos órgãos repressivos do período. A comparação entre a obra original e a versão editada após a censura também representaria uma via relevante para compreender os impactos das intervenções estatais na linguagem cinematográfica original. Do mesmo modo, a coleta de depoimentos de artistas ainda vivos que participaram da produção, como Antônio Fagundes e Regina Duarte, poderia contribuir com informações inéditas sobre os bastidores e recepção da obra. A análise de acervos documentais pertencentes a artistas envolvidos no projeto, como Lina Bo Bardi, Capiba, Sérgio Ricardo e Francisco Brennand, ampliaria a compreensão sobre o processo criativo e as escolhas estéticas adotadas. Por fim, a ampliação do corpus de fontes, com a inclusão de jornais de circulação nacional, permitiria observar como se deu a recepção crítica do filme em outras regiões do país, para além da perspectiva recifense.

## REFERÊNCIAS

### ACERVOS

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional- Diário de Pernambuco, 1961-1970.

### BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Anderson da Silva (Org.). *Ariano Suassuna no teatro da vida*. Curitiba: Editora CRV, 2024.

ARRUDA, Lucas Pereira. Do golpe de 1964 à participação no Conselho Federal de Cultura. In: ALMEIDA, Anderson da Silva (Org.). *Ariano Suassuna no teatro da vida*. 1. ed. Curitiba: Editora CRV, 2024.

BARROS, José D'Assunção. Sobre o uso dos jornais como fontes históricas: uma síntese metodológica. *Revista Portuguesa de História*, vol. 52, p. 397-419, 2021.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. 1.ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*, Lisboa: DIFEL, 1990.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. O Brasil Republicano: o tempo do regime autoritário (Vol. 4): *Ditadura militar e redemocratização: quarta República*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi: o senhor do tempo*. 1. ed. [S.l.]: Perfis, p. 109–137, 2020.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2014.

ORTIZ, José Mário; AUTRAN, Arthur. O cinema brasileiro nas décadas de 1970 e 1980, p. 202–243. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). *Nova história do cinema brasileiro: volume 2*. São Paulo: Edições Sesc, 2018, p. 116–201.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Nova história do cinema brasileiro: volume 2*. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

RAMOS, Fernão Pessoa. Cinema novo, cinema marginal e depois (1955-1980). In: \_\_\_\_\_(Org.). *Nova história do cinema brasileiro: volume 2*. São Paulo: Edições Sesc, 2018. p. 16–115.

RAMOS, Fernão Pessoa. Cinema novo/cinema marginal, entre curtição e exasperação. In: \_\_\_\_\_(Org.). *Nova história do cinema brasileiro: volume 2*. São Paulo: Edições Sesc, 2018, p. 116–201.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SOUZA, José Inácio de Melo; TRUSZ, Alice Dubina; ARAÚJO, Luciana Corrêa de. *Nova história do cinema brasileiro: Volume 1*. 1.ed. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

VERAS, Dimas Brasileiro. “Um extremista do centro” ou um “monarquista de esquerda”? Ariano Suassuna e o campo político nos anos de golpe e ditadura militar no Brasil. In: ALMEIDA, Anderson da Silva (Org.). *Ariano Suassuna: no teatro da vida*. 1. ed. Curitiba: Editora CRV, 2024.

## **FILMOGRAFIA**

A COMPADECIDA. Direção de George Jonas. Roteiro de Ariano Suassuna e George Jonas. Produção: Centro de Produções Artísticas. Brasil, 1969. Filme (90 min).

## **ANEXO – Revista Utilizada como Modelo de Submissão**

### **ANEXO – Regras de Submissão – TCC**

#### **Dados do Autor**

**Nome completo:** Matheus Santos de Oliveira Silva

**E-mail:** oliveira.matheussantos.s@gmail.com

**Instituição:** Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

**Telefone:** (81) 98690-8248

#### **Resumo do TCC**

**Tema:** O filme *A Compadecida* (1969) e os desdobramentos históricos, políticos e culturais que envolveram sua produção, censura e recepção em meio à ditadura militar.

**Objetivos:** Analisar **A Compadecida** no contexto dos primeiros anos da ditadura militar (1964-1969), com foco no filme de 1969, suas polêmicas, críticas e os desafios enfrentados.

**Resultados:** A pesquisa evidenciou a complexidade dos bastidores que envolveram a produção e a circulação do filme, sua censura, sua posterior reedição e o impacto que causou no cenário artístico e político da época. O estudo contribui para ampliar a compreensão sobre os vínculos entre arte, poder e resistência cultural no Brasil.

#### **Regras de Submissão (Adaptadas da Revista Clio – UFPE)**

**Este trabalho segue as diretrizes da revista Clio: Revista de Pesquisa Histórica, adaptadas à formatação de um TCC.**

**Submissão:** Exclusivamente por meio do sistema eletrônico da revista.

**Idioma:** Português, Espanhol ou Inglês.

**Extensão do artigo:** 6.000 e 8.000 palavras, incluindo resumos, palavras-chave, tabelas, ilustrações, notas e referências bibliográficas, exceto anexos e apêndices

**Formato do arquivo:** .doc ou .docx.

**Formatação:** Fonte Times New Roman, tamanho 12, espaçamento 1,5, margens de 2,5 cm.

**Resumo/Abstract:** Entre 100 e 150 palavras, com 3 a 5 palavras-chave, em português e inglês.

**Citações e Referências:** Devem seguir as normas da ABNT (NBR 10520 e NBR 6023).

**Avaliação:** Os textos passam por avaliação em sistema de duplo-cego (blind peer review).

**Periodicidade:** Publicação quadrimestral.

**Originalidade:** Os trabalhos submetidos devem ser inéditos e não podem estar sendo avaliados por outra revista.

### **Considerações Finais**

Este anexo tem como finalidade facilitar a avaliação do TCC, apresentando de forma clara as diretrizes editoriais da revista acadêmica utilizada como modelo. Sua leitura deve ser feita em conjunto com o corpo principal do trabalho.

**Link oficial:** <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio>

**Fonte das informações:** Seção “Diretrizes para Autores” da revista Clio. Acesso em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaclio/about/submissions>

Acesso em: 23 de julho de 2025, às 11h50.