



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

ANDRÉ MATHEUS SANTIAGO DA SILVA

**ANTES DE “A COMPADECIDA”: FORMAÇÃO JURÍDICA E ATUAÇÃO
ARTÍSTICA DE ARIANO SUASSUNA ENTRE 1945 E 1955**

RECIFE
2025

ANDRÉ MATHEUS SANTIAGO DA SILVA

**ANTES DE “A COMPADECIDA”: FORMAÇÃO JURÍDICA E ATUAÇÃO
ARTÍSTICA DE ARIANO SUASSUNA ENTRE 1945 E 1955**

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

Orientador: Prof. Dr. Lucas Victor Silva

RECIFE
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Bibliotecário(a): Auxiliadora Cunha – CRB-4 1134

S586a Silva, André Matheus Santiago da.
Antes de "A Compadecida": formação jurídica e atuação artística de Ariano Suassuna entre 1945 e 1955 / André Matheus Santiago da Silva. - Recife, 2026.

35 f.

Orientador(a): Lucas Victor Silva.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura em História, Recife, BR-PE, 2026.

Inclui referências.

1. Suassuna, Ariano, 1927-2014 - Biografia . 2. Cultura - Crítica. 3. Literatura brasileira. 4. Cultura popular I. Silva, Lucas Victor, orient. II. Título

CDD 909

TERMO DE APROVAÇÃO

ANDRÉ MATHEUS SANTIAGO DA SILVA

ANTES DE “A COMPADECIDA”: FORMAÇÃO JURÍDICA E ATUAÇÃO ARTÍSTICA DE ARIANO SUASSUNA ENTRE 1945 E 1955

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.

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

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

Prof.a. Dra. Tâmara Maria Costa e Silva Nogueira de Abreu
Universidade Federal de Pernambuco
Departamento de Letras

Recife, 02 de fevereiro de 2025

ANTES DE “A COMPADECIDA”: FORMAÇÃO JURÍDICA E ATUAÇÃO ARTÍSTICA DE ARIANO SUASSUNA ENTRE 1945 E 1955

André Matheus Santiago da Silva¹

RESUMO

Este trabalho investiga a trajetória inicial de Ariano Suassuna situada entre 1945 e 1955, período anterior à sua consagração nacional com o lançamento da encenação de *A Compadecida*. A pesquisa busca contribuir para o exame de sua formação jurídica na Faculdade de Direito do Recife (FDR), sua produção literária e teatral, e sua atuação como crítico cultural e professor. Através da análise de peças, poemas e artigos publicados no Diário de Pernambuco, o estudo revela como Suassuna desenvolveu seu um projeto artístico comprometido com a valorização do que denominou de “cultura popular” nordestina, com uma visão religiosa de mundo e com a crítica ao Direito positivo. Na sua trajetória formativa, destacamos influências culturais e intelectuais variadas: do erudito ao popular, da península Ibérica ao Sertão do Nordeste, da literatura de cordel aos livros jurídicos e filosóficos da FDR. Também evidencia sua participação ativa na cena cultural pernambucana como crítico de arte, como professor e sobretudo como membro do Teatro do Estudante de Pernambuco. Conclui-se que, já nesse período, Suassuna articulou valores estéticos, éticos e políticos que marcariam toda a sua produção posterior, ao mesmo tempo em que se observa uma descontinuidade formal em sua dramaturgia, marcada pela transição da tragédia para a comédia.

Palavras-chave: Ariano Suassuna; Biografia; Literatura; Cultura Popular; Crítica Cultural.

ABSTRACT

This study investigates the early trajectory of Ariano Suassuna between 1945 and 1955, a period prior to his national recognition with the staging of *Auto da Compadecida*. The article examines his law degree at the Faculdade de Direito do Recife, his literary and theatrical production, and his work as a cultural critic and professor. Through the analysis of plays, poems, and articles published in Diário de Pernambuco, the study reveals how Suassuna developed an artistic project committed to the valorization of what he termed Northeastern “popular culture,” grounded in a religious worldview and in a critique of positive law. The research also highlights diverse cultural and intellectual influences in his formative trajectory, ranging from the erudite to the popular, from the Iberian Peninsula to the Northeastern backlands, and from cordel literature to the legal and philosophical texts of the FDR. In conclusion, during this period, Suassuna articulated aesthetic, ethical, and political values that would shape his later production, while also revealing a formal discontinuity in his dramaturgy, marked by the transition from tragedy to comedy.

Keywords: Ariano Suassuna; Biography; Literature; Popular Culture; Cultural Criticism.

¹ 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.

1. Introdução

Ariano Suassuna (1927-2014) foi um dos mais influentes intelectuais e artistas brasileiros do século XX e do início do século XXI. Sua obra contribuiu decisivamente para a difusão de uma estética erudita influenciada por elementos da cultura popular da região Nordeste do Brasil. Sua liderança artística inclusive culminou na criação do chamado Movimento Armorial na década de 1970 que entregou criações nos diversos campos artísticos como literatura, artes plásticas, teatro, cinema e música, dentre outros. Podemos interpretar as obras de Ariano Suassuna como repositórios de símbolos e narrativas que interagem com os processos de criação e recriação das identidades culturais do Brasil.

Dentre as obras biográficas dedicadas a Ariano Suassuna, destacam-se quatro publicações. A primeira é *ABC de Ariano Suassuna* (2007), de Bráulio Tavares, estruturada a partir do modelo dos ABCs da literatura de cordel, gênero poético popular que organiza narrativas e temas segundo a ordem alfabética. A segunda é a biografia escrita por Adriana Victor e Juliana Lins, intitulada *Ariano Suassuna: um perfil biográfico* (2007). A terceira é de autoria do poeta e crítico Carlos Newton Júnior (2018), integrante da coleção Essencial, da Academia Brasileira de Letras. A quarta obra, *Ariano Suassuna no teatro da vida* (2024), organizada por Anderson da Silva Almeida, reúne textos de diferentes autores e propõe uma leitura plural da trajetória do escritor. Esta será a obra com a qual iremos mais dialogar devido ao seu caráter historiográfico. As três primeiras publicações adotam uma abordagem predominantemente descritiva e hagiográfica, privilegiando episódios consagrados da trajetória do autor e sua atuação no teatro, com ênfase no comentário de obras como *Auto da Compadecida* e *O Romance da Pedra do Reino*. Nesse contexto, dimensões menos exploradas de sua trajetória, como a produção poética inicial e o período formativo que antecede seu reconhecimento em âmbito nacional, recebem atenção secundária nessas abordagens. Por sua vez, embora *Ariano Suassuna no teatro da vida* (2024) ofereça reflexões relevantes sobre o ambiente cultural do Recife nas décadas de 1940 e 1950, especialmente no capítulo escrito por Eduardo Dimitrov (2024), a obra não aprofunda de modo sistemático a análise das peças produzidas por Suassuna antes de sua guinada para a comédia, nem acompanha de forma contínua sua atuação na imprensa periódica da época. Diante desse quadro, o presente trabalho propõe-se a contribuir para o preenchimento dessa lacuna historiográfica, ao investigar dimensões ainda pouco exploradas da

formação intelectual e da atuação cultural de Ariano Suassuna em seus anos iniciais de projeção pública.

Ariano Suassuna destacou-se em múltiplas áreas: foi dramaturgo, romancista, artista plástico, crítico teatral, ensaísta, poeta e intelectual atuante como professor universitário, gestor público e pensador da cultura brasileira. No entanto, pouco se conhece sobre seu trabalho como crítico teatral no *Diário de Pernambuco*. Neste tradicional veículo regional, publicou também poemas e crônicas dedicadas à análise de companhias teatrais da região, aos artistas envolvidos e ao próprio movimento cultural nordestino. Também pouco se investigou sobre sua trajetória como professor de teatro na educação básica e como diretor de teatro em companhias amadoras.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre os anos iniciais da trajetória artística pública de Ariano Suassuna, figura emblemática da cultura brasileira. Desde sua formação na Faculdade de Direito do Recife, passando por sua atuação como dramaturgo, crítico literário e jornalista no renomado *Diário de Pernambuco*, até suas contribuições culturais que antecederam sua aclamação nacional com a encenação da peça “Auto da Compadecida”.

Antes de ser nacionalmente conhecido e premiado com a encenação da reconhecida peça “Auto da Compadecida”, Ariano Suassuna já havia construído uma trajetória consistente no teatro pernambucano. Entre os anos de 1947 e 1955, um período fundamental de sua formação intelectual e artística, o dramaturgo produziu uma série de obras que lançaram as bases de seu estilo conforme abordaremos adiante. Este ciclo criativo inclui peças emblemáticas, como *Uma Mulher Vestida de Sol* (1947), uma obra premiada, seguida por *O Desertor de Princesa* (1948), *Os Homens de Barro* (1949), *Auto de João da Cruz* (1950), *Torturas de um Coração* (1950), *O Arco Desolado* (1952), *O Castigo da Soberba* (1953) e *O Rico Avarento* (1954).

Cada uma dessas produções foi examinada no presente estudo, inserida em seu contexto histórico, cultural e literário específico, com o objetivo de destacar os elementos temáticos recorrentes, como a justiça social, o misticismo, a cultura popular nordestina e a religião, bem como as inovações estilísticas que começavam a se delinear e as diversas influências que permeiam sua criação. Um aspecto particularmente relevante explorado foi a presença significativa de questões relacionadas ao direito e à justiça em suas tramas, uma manifestação artística que refletia, de forma crítica e por vezes satírica, a desilusão de Suassuna com esse campo profissional que inicialmente seguiria.

Complementarmente, a investigação sobre as múltiplas contribuições de Ariano Suassuna como articulista e crítico cultural atuante no *Diário de Pernambuco* demandou uma metodologia específica. Para mapear e analisar essa importante facetas de sua atuação intelectual, foi utilizada a Hemeroteca Digital como ferramenta de pesquisa fundamental. Este minucioso levantamento e estudo sistemático de suas aparições e, principalmente, dos textos por ele publicados nesse tradicional e influente veículo de comunicação pernambucano permitiram compreender como suas ideias, reflexões estéticas e posicionamentos políticos dialogavam ativamente com os intensos debates culturais e políticos que agitavam sua época. A análise dessa produção jornalística não só enriquece a compreensão de seu pensamento, mas também evidencia sua posição como intelectual profundamente engajado na defesa e na valorização de uma certa ideia de cultura popular brasileira e nordestina.

A abordagem investigativa deste texto dialoga com o formato da biografia. Segundo o pesquisador, jornalista e escritor brasileiro João do Lira Neto (2022), biografar implica necessariamente biografar o contexto. Ao abordar a vida de Ariano Suassuna, não basta focalizar seus principais eventos; é preciso compreender suas relações com os artistas contemporâneos, suas influências e como esses elementos se manifestam diretamente em sua obra. Karina Vanderlei Silva (2010) ressalta que trajetórias individuais podem revelar as complexidades de estruturas sociais mais amplas. No cerne teórico dessa abordagem reside uma tensão fundamental entre indivíduo e estrutura. Como argumenta a historiadora Vavy Pacheco Borges (2006), há um elemento de indeterminação nas trajetórias humanas que resiste à redução a meros produtos de determinismos sociais. Essa perspectiva dialoga com a síntese proposta por Eric Hobsbawm (2005) em *Pessoas Extraordinárias*, na qual os indivíduos são compreendidos como agentes que, atuando dentro de estruturas pré-existentes, são capazes de ressignificá-las por meio de suas ações. Assim, buscamos evidenciar Ariano Suassuna como um personagem notável de sua época, que marcou profundamente os debates sobre arte brasileira ao participar e encabeçar movimentos transformadores na arte popular.

A estrutura do artigo organiza-se de maneira cronológica e temática, a fim de proporcionar uma compreensão aprofundada e articulada dos diferentes aspectos que compõem a formação e a atuação intelectual e artística de Ariano Suassuna no período de 1945 a 1955. A divisão das seções não apenas acompanha a linearidade dos acontecimentos biográficos, mas também reflete uma

opção metodológica que privilegia a análise por eixos específicos: formação jurídica, produção poética e dramaturgica, atuação como crítico cultural e experiência docente. Tal organização permite evidenciar como essas dimensões, embora distintas, se entrelaçam na constituição de um projeto estético e ideológico coerente, marcado pela valorização da cultura popular nordestina e pela crítica ao formalismo jurídico. Assim, cada seção cumpre uma função analítica própria: a primeira situa os antecedentes biográficos e as influências formativas; as subsequentes aprofundam a análise de sua obra literária e crítica, enquanto as últimas destacam sua inserção no campo educacional e suas contribuições pedagógicas.

2. De Taperoá para o Recife (1933 - 1945)

Suassuna estreou publicamente como escritor aos 18 anos. Vale ressaltar que a arte já estava presente em sua vida desde sua infância, quando se apaixonou pela leitura, explorando a biblioteca de seu pai, e pelo circo, lugar onde teve contato com o teatro e conheceu uma figura que marcaria sua vida, o palhaço, Ariano não esconde seu fascínio ao falar deste chegando até mesmo a representar-se como um palhaço em sua obra mais reconhecida “Auto da Compadecida”. Sendo um artista multifacetado, Ariano atuou em diversos campos artísticos e fez questão de mesclar esses diferentes gêneros textuais em sua obra. É o caso do seu reconhecido “O Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” onde mistura poesia, filosofia, história, crônica, artes plásticas, literatura de cordel, elementos teatrais, entre outros. Ariano dedicou-se à arte de corpo e alma, articulando suas experiências pessoais em suas produções.

Em 1933, a família Suassuna estabeleceu-se em Taperoá, no sertão paraibano, onde Ariano passou o restante da sua infância até os dez anos de idade. Segundo seus relatos, esse período foi fundamental não apenas para a superação do luto pela morte do pai, mas também para sua formação humana, intelectual e artística. Na companhia do irmão mais velho, João, Ariano vivenciou momentos marcantes, como as caçadas pelo sertão, que fortaleceram os laços fraternos e alimentaram seu imaginário. Além disso, foi em Taperoá que ele iniciou seus estudos formais, concluindo o equivalente ao atual Ensino Fundamental I. O próprio autor recordou, anos mais tarde, ter estudado “desde as primeiras letras até o quinto ano do primário” naquela época, destacando a importância desse momento em sua vida (ALMEIDA, 2024).

Duas figuras centrais nesse período foram seus tios, Manoel Dantas Villar e Joaquim Duarte Dantas, que exerceram profunda influência sobre o jovem Ariano. Descreveu, em entrevista ao programa Roda Viva, Manoel como um homem anticlerical, zombeteiro e irônico, enquanto Joaquim era católico e monarquista, sendo este último responsável por introduzi-lo no sebastianismo, doutrina mística que permeia sua obra. Esses tios se tornaram personagens literários: Joaquim inspirou Samuel Wanderne e Manoel, Clemente, duas figuras fundamentais em *Romance d'A Pedra do Reino*. O próprio Ariano admitiu que aspirava conciliar a visão política de Clemente com a perspectiva literária de Samuel, revelando como essas influências familiares moldaram seu pensamento e sua arte².

Foi também em Taperoá que Ariano explorou a biblioteca deixada por seu pai, mergulhando em obras que marcariam sua formação literária. Entre as leituras que o influenciaram, destacam-se clássicos internacionais como *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, e *Scaramouche*, de Rafael Sabatini, além de autores nacionais, em especial *Sertão Alegre*, de Leonardo Mota, amigo de seu pai. Em entrevista para Maria Thereza Didier (1999), Ariano revela que este último livro, em particular, despertou nele o fascínio pelo universo do cordel, cujos narradores populares e estrutura épica ele mais tarde incorporaria em suas próprias criações (ALMEIDA, 2024).

Paralelamente à literatura, Ariano Suassuna teve seu primeiro contato com o teatro por meio das apresentações circenses que visitavam Taperoá. Segundo Lins e Victor (2007), sua figura favorita no circo era o palhaço, em especial Gregório. A lembrança desse artista permanece viva na literatura brasileira, materializada no palhaço-narrador do Auto da Compadecida.

Entretanto, nem todas as descobertas desse período foram felizes. Durante sua infância no sertão, Ariano testemunhou as consequências de um ato de violência extrema: um feminicídio. Esse episódio chocou-o profundamente, deixando marcas que se refletiram em sua escrita. Aos doze anos, já morando em Recife e estudando no Colégio Americano Batista, ele redigiu um conto que apresentou aos irmãos. A narrativa, influenciada pelo trauma daquela experiência, descrevia um homem que, ao retornar da guerra e descobrir a traição da esposa, assassinava tanto ela quanto o amante antes de cometer suicídio. Anos mais tarde, o próprio autor reconheceu que aquele conto juvenil, escrito sob o impacto da violência presenciada, de acordo com Beta Fernandes (Almeida,

2024) esta história serviu como base estrutural para seu romance “A História de Amor de Fernando e Isaura”, demonstrando como as vivências da infância influenciaram em sua obra madura.

Após quatro anos de intensas descobertas artísticas e vivências culturais propiciadas pela vida em uma grande cidade, Ariano Suassuna encerrou seu ciclo infanto-juvenil e ingressou no Ginásio Pernambucano, onde estudou entre 1943 e 1944. Conforme relata Bráulio Tavares (2010), o sistema educacional da época oferecia duas modalidades de curso: o científico com disciplinas como Matemática, Química, Biologia e Física e o clássico, que abrangia Latim, Filosofia, Inglês e Francês. Ariano optou pelo curso clássico.

Nesse período, teve acesso à biblioteca da instituição, cujo acervo superava em riqueza o de sua biblioteca paterna. Esse contato ampliado fomentou ainda mais seu interesse pelas artes, especialmente por pinturas impressionistas e música erudita. Entre seus companheiros mais significativos, destacou-se Carlos Alberto Buarque Borges, com quem costumava pintar paisagens urbanas e cenas pitorescas observadas no Recife (Almeida, 2024).

3. O ingresso na Faculdade de Direito do Recife

Este período formativo de Ariano Suassuna, em especial, reveste-se de importância crucial não apenas pela produção teatral em si, mas também pelo ambiente intelectual em que ocorreu. Foi no meio acadêmico, na Faculdade de Direito do Recife, que ele conheceu e conviveu com figuras decisivas e influentes na arte e na intelectualidade pernambucana da época (como o dramaturgo Hermilo Borba Filho e o pensador Paulo Freire), passando a ser cada vez mais notado e celebrado como “um dos alunos mais expressivos de sua geração”².

Um exemplo do envolvente ambiente intelectual da instituição centenária é a II Semana de Cultura Nacional, realizada em 1945 e promovida pelo Diretório Acadêmico. O evento teve como um de seus principais objetivos a reativação do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), reunindo intelectuais como Hermilo Borba Filho e Gilberto Freyre. Em seus discursos, ambos destacaram o papel central da cultura popular como alicerce para uma arte pernambucana autêntica, defendendo uma maior interação entre os artistas e o povo. A defesa de Borba Filho e Freyre pela valorização das tradições populares revela justamente esse processo intencional de seleção

² Diário de Pernambuco. 18 de Abril de 1948. Disponível em Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

e ressignificação de elementos culturais, transformando-os em elementos de uma desejada identidade coletiva. O evento, assim, funcionou como um espaço de reinvenção da tradição, onde intelectuais e artistas atuaram como mediadores, articulando a cultura popular a um projeto mais amplo de identidade regional e nacional. Suassuna participou ativamente do TEP e, para o grupo, produziu suas primeiras peças.

Em 1946, Ariano ingressou na Faculdade de Direito do Recife. Sua escolha revelava interesse pelo ambiente humanista e libertário, herança da "Escola do Recife" do século XIX. Esse ambiente extra-classe contrastava com o tecnicismo predominante nos cursos de Direito (Newton Júnior, 2018).

É essencial compreender que a própria faculdade passava então por transformações curriculares: o curso de Direito como o conhecemos hoje era substancialmente diferente nos anos 1940. Segundo Marco Aurélio Vannucchi (2018), o objetivo destas transformações era substituir o modelo teórico-humanista (herdado do Império) por um ensino técnico e pragmático, alinhado às demandas do capitalismo industrial. As mudanças propostas foram a redução de disciplinas teóricas, onde cadeiras como Direito Romano, Filosofia do Direito e Teoria Geral do Estado foram criticadas como excessivamente abstratas. Diante disto, a OAB propôs, por exemplo, substituí-las por disciplinas práticas, como Direito Financeiro, para formar técnicos jurídicos aptos a atuar na gestão econômica e administrativa. Tais mudanças foram motivadas pela significativa ampliação das vagas no ensino superior entre as décadas de 1940 e 1960, com as vagas para o curso de direito sendo ampliadas cerca de cinco vezes neste período. Entre 1942 e 1950, a quantidade de advogados em atividade subiu quase 20%, esta movimentação resultou em mudanças propostas pela elite jurídica brasileira que impulsionou reformas no ensino do direito para modernizar a formação e conter a saturação do mercado (Vannucchi, 2018).

O crítico Carlos Newton Júnior (2018) observa que o tema do Direito é recorrente na obra de Ariano Suassuna. Com exceção de Jesus, que é retratado como juiz no terceiro ato de sua peça mais famosa, Suassuna frequentemente descreve os magistrados como figuras ridículas, grotescas e sem virtudes, mesmo aqueles com formação superior. Suassuna expressa em seus textos uma descrença na justiça dos homens, ao mesmo tempo em que reivindica a justiça em defesa do povo humilde e explorado do que ele chama de "Brasil real". Newton Júnior (2018) ressalta a filiação de Suassuna ao jusnaturalismo, uma corrente filosófica que pressupõe a existência de um Direito

Natural anterior e superior ao Direito Positivo (as leis criadas pelo Estado). Em suma, Suassuna desconfia das normas estatais porque, para ele, elas nem sempre refletem o "Direito natural", que é concebido como um sistema de normas universalmente válidas e imutáveis (Newton Júnior, 2018).

De acordo com Carlos Newton Júnior (2018), a Faculdade de Direito do Recife atraía jovens voltados para filosofia, literatura, artes e debates políticos e sociais, interesses para os quais não existiam cursos específicos na época. Nesse contexto, sua atmosfera humanista foi decisiva na opção feita pelo jovem poeta, que, assim como muitos de sua geração, ingressou na Faculdade sem qualquer pretensão de seguir a carreira de natureza jurídica. Em 9 de abril de 1946, o nome de Ariano Suassuna aparece nas páginas do Diário de Pernambuco entre os candidatos ao Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito do Recife, concorrendo como representante do primeiro ano. Cinco dias depois, em 14 de abril, o jornal divulga o resultado: Ariano e Antônio Correia de Oliveira são eleitos para o cargo. Outra figura destacável que participa desse processo é Paulo Freire que se candidata e torna-se o representante do quarto ano. Nesse mesmo ano de 1946, integrou-se ao Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), grupo liderado por Hermilo Borba Filho que buscava uma dramaturgia nacional baseada em mitos nordestinos e levava teatro clássico a praças públicas (Almeida, 2024).

4. Um jovem poeta

O primeiro poema de Ariano Suassuna, "Noturno", foi publicado em 1945. Ainda era um estudante secundarista de 18 anos. Nele já anunciava temas centrais que percorreriam sua obra posterior. Conforme destacado por Peron Rios (2011), embora a poesia constitua a base fundamental da produção literária de Suassuna, abrangendo prosa e teatro, ela permanece como a faceta menos estudada de seu legado. Esta vertente poética caracteriza-se por explorar temas complexos, como a angústia existencial do eu lírico, dilemas amorosos e o sentimento de exílio (inspirado em Gonçalves Dias), articulados mediante uma linguagem marcada por isomorfismo (onde a estrutura textual espelha o conteúdo), rigor lexical, simbolismo hermético e sonoridades densas.

De acordo com Bráulio Tavares (2010), o próprio Ariano relatou que sua produção artística focava na representação do belo como contraponto a um profundo sentimento de inadequação

estética. Essa dicotomia entre a paixão pelo belo associada à autopercepção de exclusão dessa categoria, acompanhou-o de forma marcante durante sua infância, adolescência e juventude, gerando significativo sofrimento.

"Noturno" foi veiculado em 7 de outubro daquele ano, no *Jornal do Commercio*, consolidado veículo de comunicação de Pernambuco. Posteriormente, Ariano republicou esse poema na revista *Estudantes* em 1946. Conforme análise de Carlos Newton Júnior (1999), a obra já apresentava uma constante na poética de Suassuna: a tematização da morte, reflexo de sua visão trágica do mundo. A morte é tema recorrente em sua obra. Segundo o próprio Ariano, em entrevista ao programa televisivo *Roda Viva*, seus irmãos mais velhos o chamavam de "Assassino terrível" pois as primeiras coisas que escrevia tinha um teor trágico que inevitavelmente acabava em morte, como por exemplo seu o primeiro conto que conta o caso de um homem que ao voltar de uma guerra encontrava sua esposa com outro homem e matava ambos e depois cometia suicídio. A morte aparece como temática importante também em obras como "Uma mulher vestida de sol", "Desertor do Sertão", "Auto da Compadecida", "Romance da Pedra do Reino", entre outras.

A morte se mostra presente na vida de Ariano desde sua infância marcada pela violência política que atingiu sua família. Quando tinha três anos, seu pai, João Suassuna, então deputado federal e ex-presidente da Paraíba (cargo equivalente ao de Governador), foi assassinado no Rio de Janeiro em 1930, vítima das lutas políticas no Golpe de 1930. Em carta escrita na véspera de sua morte, João Suassuna pediu à família que não buscasse vingança, desejo que foi rigorosamente cumprido por sua viúva, Rita de Cássia Dantas Villar (Almeida, 2024). A morte do pai tornou-se um tema central em sua obra, aparecendo de forma recorrente em sua poesia e prosa refletindo essa perda, enquanto personagens como Pedro Dinis Quaderna, em "História d'O Rei Degolado", carregam traços da memória paterna. Suassuna via sua escrita como uma forma de protesto contra aquela morte injusta e de recuperação simbólica da figura paterna. Como ele mesmo declarou em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, herdou do pai o amor pelo sertão e a admiração por Euclides da Cunha, e sua obra pode ser entendida como uma tentativa de dar sentido àquela perda trágica.³

Como aponta Bráulio Tavares (2010), o poema expressa a angústia de um jovem diante do confronto inicial com a figura feminina. Este poema é marcado por influências românticas e

³ Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/discurso-de-posse>. Acesso em 27.07.2025.

simbolistas. Nele, Ariano funde sua conexão com o sertão nordestino a elementos místicos, paisagismo e angústia existencial. No poema, o eu lírico busca refúgio numa dimensão onírica ao evocar "fantasmas amigos" e "sonhos" que povoam um mundo paralelo noturno. Esse universo imaginado surge como escape de uma realidade concreta descrita como "sem formas". A ambientação noturna, caracterizada pela noite "luminosa, azulada" e pela presença dominante da lua, estabelece uma atmosfera do poema. Nesse cenário, desenvolve-se uma tensão central entre amor e morte: ("Que vale a natureza sem teus olhos / Ô aquela que meu coração ama), ("Alise levemente minhas mãos / Mas não! A luz continua a envolver-te"). Dando a impressão de que a pessoa amada desaparece em frente ao eu lírico, que culmina em um questionamento ("Ô meu amor, por que te ligo à morte?") Newton Júnior (1999) comenta que tal temática se mostra uma constante na poesia de Ariano, não apenas pela influência do romantismo, mas, principalmente, pela visão trágica do mundo que o autor já demonstrava possuir.

Em 7 de agosto de 1947, o *Diário de Pernambuco* mencionou o lançamento da revista *Estudantes* em sua coluna "Livros e Folhetos". A publicação divulga o sumário da edição, listando os nomes dos colaboradores, incluindo Ariano Suassuna com o poema "Encontro". A seção era um espaço habitual para divulgar produções literárias locais na época.

"Encontro" foi pensado inicialmente como um fragmento de "Os Guabirabas", poema publicado de maneira inédita em 2025 na coletânea "O pasto incendiado: poesia completa". Perón Rios (2010) destacou que Suassuna operava uma síntese poderosa entre o telúrico nordestino e o universal, o concreto e o transcendente. Isso se manifesta precisamente na imagem inicial do poema, que apresenta temas como a morte, o sagrado e a natureza sertaneja de forma visceral e simbólica. A descrição de um corpo jovem, morto e à beira de uma "Pura aguada", cujo sangue turva a água antes límpida, não é apenas uma cena chocante; ela ecoa, como bem observado, um dos traumas fundantes do poeta o assassinato de seu pai, elemento apontado por Rios (2010) como central pela recorrência e a carga emocional da violência e da injustiça na obra suassuniana.

Enquanto o sangue quente mancha o riacho, surge um rapaz assobiando para beber água no sítio onde o corpo está, enquanto ele mata sua sede, "Serafins alvos tangendo líras celestes" entoam "puríssimos salmos" no ar claro e transparente. Esta justaposição entre o horror terreno e o êxtase divino é um traço marcante que caracteriza a poesia de Suassuna como barroca remetendo a São João da Cruz e ao Romancero Ibérico, fontes que Rios (2010) reconhece como fundamentais na

estética suassuniana. Os versos de Suassuna pintam um cenário onde a brutalidade da morte convive paradoxalmente com uma beleza lírica extrema ("açucenas côr de leite", "sangue dourado-rubro"). A presença do sagrado não redime a violência, mas a transfigura em arte. O cenário, o sertão nordestino palpável em "ribeirinha", "caboclos", "alguidar de barro", mais que pano de fundo realista; é um espaço mítico. O riacho, local do cotidiano, torna-se palco de um drama que oscila entre o exílio (a solidão do morto) e o reino (a ordem celestial dos serafins).

No mesmo ano, no dia 5 de Dezembro, Ariano publicou uma nova poesia no *Diário de Pernambuco*, intitulada de "Concepção, Quadro e Ode", uma homenagem ao amigo e artista plástico Francisco Brennand, por seu quadro "Segunda Visão da Terra-Santa". Com esta obra, Brennand havia ganhado o primeiro lugar no prêmio de pintura do 60. Salão de Arte do Museu do Estado de Pernambuco⁴. O tempo no poema possui qualidade peculiar: "a tarde fora apenas pressentida" e "o tempo imóvel paira sobre tudo" sugerem uma suspensão do fluxo temporal, como se o instante poético tivesse conseguido capturar a eternidade, assim como um quadro. O vento, descrito como ("um vento feito pedra e feito sonho"), encarna a união entre materialidade e imaginário. Na parte final do poema, Suassuna revela o coração pulsante de sua criação. ("eu canto as formas vivas, trabalhadas / pelo esforço que cansa e que redime") esses versos confessam o ato poético como um ofício sagrado, onde o suor do artista transforma matéria bruta em beleza eterna. O poeta nos mostra sua matéria-prima: ("canto esta ânsia de blocos e de cores") a ânsia aqui é dupla, tanto do artista por criar quanto da própria matéria por ganhar forma. ("e de infinito, imóvel e sublime") revela o objetivo último dessa busca: capturar o que é eterno no fluxo passageiro do mundo.

Em 3 de Abril de 1949, Ariano publica outra poesia no *Diário de Pernambuco* nomeada "Ode a Capiba", novamente, uma homenagem ao amigo, pianista e compositor Lourenço da Fonseca Barbosa. Por conta do estado do papel, algumas palavras da poesia foram perdidas⁵. Em "Ode à Capiba", Ariano Suassuna inicia o poema com uma poderosa imagem natural: uma "ventania vinda do mar" que se choca contra os "gumes de canaviais de pedras". Esta cena não é apenas descritiva; ela funciona como uma alegoria da violência colonial. O choque do vento contra as pedras simboliza o impacto brutal da colonização sobre a terra e seu povo. Essa violência é

⁴ Cf. <https://oficinafranciscobrennand.org.br/cronologia/>

⁵ Diário de Pernambuco. 3 de Abril de 1949. Disponível em Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

reforçada com versos como ("Vá curvar para a terra do lombo dos patriarcas / Que cerram os olhos nos algodoads olhando a distância"). Aqui, Suassuna critica o distanciamento e a indiferença da elite (os "patriarcas"), que contemplavam a brancura e pureza aparente dos algodoads, ignorando ou fechando os olhos para a violência e exploração que sustentavam sua riqueza. Suassuna constrói a paisagem como um campo simbólico de conflito, atingido por "arcangjos" que deixam rastros de fogo. Nesse cenário, o poeta estabelece uma ligação profunda entre memória e violência. Ele enfatiza a necessidade vital de lembrar os "anjos da noite" que cruzaram o mar, uma clara referência aos navios negreiros e ao tráfico de pessoas escravizadas. Esses "anjos" deixaram marcas indelévels na nova terra, marcas que carregam a memória da violência. O verso, ("É preciso lembrar que somos todos negros", sintetiza essa dor coletiva herdada da escravidão, afirmando uma identidade e um sofrimento compartilhados.

A esperança de superar essa dor ancestral, simbolizada pelo "chicote em seus dorsos", reside nas "espadas e mantos sagrados", elementos que representam resistência, fé e luta. Suassuna encontra força e identidade na obra musical de Capiba, expressa nos versos: "Por isso achei-me, amigo, no teu grande ritmo negro / Nas canções tocadas por rebanhos incendiados / Paridos por graves atabaques que Deuses negros fazem vibrar". Capiba era reconhecido pianista e compositor de música popular (choros, valsas, maracatus e, especialmente, frevos). O poema evoca a marca profunda da cultura negra no Brasil: seu ritmo, sua música (ligada à dor dos "rebanhos incendiados", o povo sofrido) e sua espiritualidade (os "atabaques" e "Deuses negros"). A música de Capiba é apresentada como uma manifestação dessa força cultural e religiosa. O poema culmina na imagem de uma batalha coletiva. Suassuna fala de cruzar "tempestades com rifles", rememorando a epopéia de resistência de seu povo. Seu próprio "sangue" (sua identidade, sua herança) se curva perante a "angústia coletiva" daqueles que atravessaram "poços, mares e desertos", uma alusão à travessia atlântica e aos horrores da escravidão e da diáspora. Agora, porém, esse povo não está mais disperso ou subjugado; ele "marcha ombro a ombro" com seus iguais em direção ao confronto ("ao encontro") com os opressores representados pelos "rifles e patriarcas".

5. Um jovem dramaturgo

No final de 1947, o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) lançou um concurso para fomentar a dramaturgia local, culminando, em 1948, na premiação de Ariano Suassuna pela peça "Uma Mulher Vestida de Sol", fato repercutido no *Diário de Pernambuco* em 16 de janeiro. Dentre os jurados, estava o sociólogo Gilberto Freyre, a esta altura, um intelectual consagrado nacional e internacionalmente e deputado constituinte. Trata-se de uma tragédia sertaneja que mergulha nas estruturas de poder, violência e tradição do Nordeste brasileiro, expondo as contradições de uma sociedade dominada pelo coronelismo. O enredo gira em torno de uma rivalidade ancestral entre duas famílias latifundiárias, cujos herdeiros se envolvem em um amor proibido, desencadeando um conflito que transcende gerações. No entanto, mais do que uma simples história de ódio e paixão, a peça funciona como uma crítica contundente ao sistema opressor do sertão, onde a lei é manipulada, a justiça é frágil e a violência se impõe como linguagem de dominação.

O Estado, representado por um delegado hesitante e um juiz cínico, mostra-se incapaz de impor a ordem, revelando a corrupção e a fragilidade das instituições diante do poder dos coronéis. A justiça oficial, quando existe, é apenas um instrumento a serviço dos poderosos, enquanto as testemunhas são silenciadas e a violência se naturaliza como forma de governo. Novamente, está presente a desconfiança quanto ao Direito Positivo e as instituições jurídicas estatais.

Carlos Newton Jr. (2000) aponta que romances populares como "Romance de José Souza Leão", "O Romance de Romeu e Julieta", "A Filha da Noiva do Pai" e "Romance de Minervina" influenciaram a composição desta peça. Contudo, esses folhetos não estruturam diretamente a obra, mas servem de base e referência para a trama, estando organicamente integrados à dinâmica criativa dos personagens, conforme nos apontou Anderson Almeida (2024). A presença da poesia declamada é um traço marcante da obra, funcionando como um coro que comenta a ação, reforça o fatalismo da trama e enraíza o drama na cultura oral do sertão. Essa escolha estética não apenas evidencia a influência da literatura de cordel e dos folhetos populares na escrita de Suassuna, mas também serve para ritualizar o conflito, elevando-o a uma dimensão universal. A honra, o destino e a violência são tratados não apenas como questões individuais, mas como forças coletivas que moldam a vida no Nordeste (Newton Júnior, 2000).

Embora vencedora, a peça só seria encenada uma década depois. De acordo com Anderson Almeida (2024), o período do concurso coincidiu com uma intensa efervescência cultural promovida pelos estudantes do TEP em Recife, onde ocorre uma dinamização na cena local com

exposições de grandes nomes da arte pernambucana: Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres e a primeira mostra individual de Ladjane Bandeira. A exposição de Cícero Dias mergulhava nas memórias de sua infância, apresentando telas de engenhos, canaviais e paisagens urbanas e marinhas do Recife. Lula Cardoso Ayres dedicou sua mostra à representação de tipos populares e figuras dos folguedos, como atestam obras icônicas como "Mulher Rendeira" (1938) e "Baiana no Tabuleiro" (1936). Esta abordagem folclorista ecoava diretamente nos discursos de Hermilo Borba Filho e do próprio Freyre, que advogavam pela incorporação das manifestações culturais populares na arte regional. Ladjane Bandeira, além de expor, trouxe uma contribuição crítica fundamental através de sua coluna "Arte-Ladjane" no *Diário da Noite* (1950-1960), onde problematizava questões centrais como o conceito de "cultura popular", a noção de "cor local" e o dilema entre regionalismo e abstração na produção pernambucana. Nesse cenário vibrante, destacou-se ainda Abelardo da Hora, cuja escultura expressionista abordava com crueza temas sociais urgentes, fome, retirantes, miséria, diferenciando-se da abordagem mais pitoresca de seus contemporâneos. Da Hora também teve papel crucial como fundador do Atelier Coletivo, espaço formador de toda uma geração de artistas nos anos 1950 (ALMEIDA, 2024). Foi neste contexto cultural marcado pela busca de uma identidade artística nordestina, que dialogava com o popular, o regional e o social, que Ariano Suassuna concebeu sua primeira peça (Dimitrov, 2024).

Em 18 de abril de 1948, Ariano Suassuna concedeu uma entrevista à coluna "Galeria", da seção literária do *Diário de Pernambuco*. Ariano Suassuna é retratado como um dos alunos mais expressivos de sua geração. A entrevista também revelou aspectos pessoais, como o fato de cursar Direito apenas "pra mamãe não chorar" e sua atuação como professor de português na Escola Prática de Comércio (Almeida, 2024).

A colaboração de Ariano Suassuna com o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) foi amplamente registrada pelo *Diário de Pernambuco* em 1948. Já em 30 de junho, o periódico anunciou uma apresentação do grupo na Base Naval do Recife, marcada para 8 de julho. Posteriormente, nas edições de 14, 16 e 17 de julho, o jornal noticiou as dificuldades financeiras enfrentadas pelo TEP, as quais foram superadas após a Câmara dos Deputados aprovar um auxílio de vinte mil cruzeiros, permitindo a manutenção de suas atividades. No dia 22 de agosto, uma grande reportagem destacou as atividades desenvolvidas pelo TEP, apontando-o como responsável pela renovação teatral em curso em Pernambuco.

A próxima aparição de Ariano nas páginas dos jornais ocorre poucos meses depois em 15 de junho de 1948 e é referente a sua participação no TEP que estava ensaiando três peças, entre elas, “Cantam As Harpas de Sião”, peça de Ariano com direção de Hermilo Borba Filho. A estreia do Ariano nos palcos ocorre em 18 de setembro, no Parque 13 de Maio em Recife, quando o TEP inaugurou a sua “Barraca” (palco itinerante com o qual os estudantes pretendiam fazer teatro ambulante, nos moldes do grupo “La Barraca”, liderado pelo poeta e dramaturgo espanhol Federico Garcia Lorca).

A estreia do Teatro dos Estudantes ocorreu em 19 de setembro, recebendo uma entusiástica resposta do público, registrada como uma “chuva de aplausos”; a apresentação incluiu uma peça de Ariano Suassuna, cuja foto ilustrou a matéria, e foi repetida no dia seguinte. Em 22 de setembro, o jornalista e crítico Pascoal Carlos Magno comentou a apresentação da peça “Cantam as Harpas do Sião”, de Suassuna; sua crítica, formulada mais como conselho, sugeriu que o autor aprimorasse o ritmo da narrativa, evitando que o excesso de falas a tornasse arrastada, embora reconhecesse o grande potencial da obra. Dois dias depois, noticiou-se que o grupo fora convidado pela prefeitura de Catende para se apresentar naquela cidade.

Esta peça se passa durante um evento ocorrido em Princesa, município do sertão paraibano, onde após desentendimentos políticos e econômicos ocorre um ato de declaração de independência da cidade que culminaram em luta armada, este evento tem participação direta do pai de João Suassuna. A revolta eclodiu no sertão da Paraíba sob liderança do coronel José Pereira Lima, em oposição ao governador João Pessoa. Como destaca Palmira Januário (2011), o estopim foi a Lei Tributária nº 673, de 17 de novembro de 1928, criada com o intuito de combater a crise econômica no Estado e regular a importação e exportação de mercadorias. Muitos se sentiram prejudicados com esse novo imposto. Visto que essa medida, atingiu diretamente potentados locais como José Pereira, cuja base econômica em Princesa dependia de Pernambuco.

A crise política aprofundou-se com o rompimento partidário em fevereiro de 1930. João Pessoa, ao excluir aliados tradicionais da chapa do Partido Republicano da Paraíba (PRP), usando seu “voto de qualidade”, de acordo com Palmira Januário (2011), provocou a debandada de coronéis para o Partido Republicano Conservador (PRC). José Pereira formalizou a cisão em telegrama (24/02/1930), data considerada o início da revolta. João Suassuna foi excluído por João Pessoa da chapa ao Congresso em 1930, sob a justificativa de “rejuvenescimento” da bancada. A medida foi

vista como traição, já que Suassuna era aliado histórico de Epitácio e articulador do coronelismo sertanejo. Sua adesão ao PRC após o rompimento com o PRP legitimou a rebelião. Junto a José Pereira e a família Dantas, Suassuna mobilizou redes de poder no interior, embora sua atuação tenha sido mais política do que militar, personificando o ressentimento das oligarquias tradicionais contra as reformas centralizadoras de João Pessoa, que minavam o mandonismo local. A luta armada, iniciada em março de 1930, contou com apoio decisivo dos Pessoa de Queirós, primos pernambucanos de João Pessoa. Estes financiaram armas e munições, além de articularam a proclamação do "Território Livre de Princesa" (9/6/1930), um ato simbólico registrado em decreto assinado por José Pereira e dois aliados, que declarava o município independente da Paraíba. O episódio, incluía até um jornal clandestino (Jornal de Princesa) e um hino, reforçando a narrativa de resistência heróica. O desfecho veio com o assassinato de João Pessoa por João Dantas (26/7/1930), aliado dos revoltosos. O crime foi motivado pela exposição de cartas íntimas de Dantas no jornal *A União*, ordenada pelo governador. A morte de João Pessoa, além de esvaziar a revolta, catalisou a Revolução de 1930. Tropas federais ocuparam Princesa em agosto, e José Pereira rendeu-se (JANUÁRIO, 2011).

Tendo apenas um ato, a peça "Cantam as Harpas de Sião", que posteriormente recebeu como título "O desertor de Princesa", serve como um veículo para a visão crítica de Ariano Suassuna sobre esse evento histórico marcado pela brutalidade. A obra acompanha a jornada dilacerada de Antônio, um soldado que, traumatizado pelas atrocidades que testemunhou e viveu nas mãos dos próprios militares incumbidos de invadir a cidade, toma a decisão extrema de desertar. Ariano, através deste personagem central, expõe sua repulsa pelos atos de violência desmedida perpetrados em Princesa. Contudo, a crítica de Suassuna não é se mostra generalizante, evitando culpar a polícia ou as forças legais em seu conjunto, sinalizando que, assim como Antônio, outros também desertaram em revolta, e até mesmo alguns oficiais se posicionaram contra a carnificina, revelando pensamentos divergentes nas forças armadas. A descrição que Antônio faz do campo de batalha, das interações desumanas que ali ocorriam, revela uma contradição fundamental e perturbadora: a profunda desconexão entre a lei instituída e a moralidade mais básica. Ele narra como figuras de autoridade, como o Capitão Souza, apresentado como um verdadeiro assassino que sentia prazer sádico em torturar e matar civis, perverteram completamente sua função primordial, que deveria ser a proteção da população. É neste caldeirão de violência e perversão que traz à tona uma de suas

principais temáticas: a supremacia da Lei de Deus sobre a falível e frequentemente corrupta lei dos homens.

Esta situação final é uma evidência do posicionamento crítico de Ariano Suassuna em relação ao governo de João Pessoa e às forças que representava durante o conflito de Princesa. Ao mesmo tempo, a peça é um canto de resistência, glorificando não apenas a resistência física da cidade sitiada, mas também a resistência moral e espiritual de indivíduos como Antônio (que deserta em repúdio à violência) e Maria (que escolhe a morte antes da submissão a uma justiça pervertida).

Ao escrever a *A Pedra do Reino e os livros posteriores do que seria uma trilogia*, Ariano Suassuna iniciou um processo de reavaliação de suas estratégias narrativas e de seus pressupostos ideológicos. Em *Cadernos da Literatura Brasileira* (2000), o autor reconheceu que sua defesa da aristocracia rural sertaneja e sua oposição à cultura urbana resultavam de uma leitura maniqueísta, marcada por motivações pessoais. Essa postura o levou a estabelecer paralelos inadequados entre os episódios de Canudos (1897) e Princesa (1930), ao perceber que se tratavam de conflitos de natureza social distinta. A compreensão dessa diferença marcou um momento de crise intelectual, no qual Suassuna chegou a cogitar o abandono da literatura.

No dia 26 de outubro, o repórter e escritor José Lins do Rego escreveu uma matéria sobre a revista "Região", que publicara a peça "Uma Mulher Vestida de Sol", de Suassuna, tecendo elogios aos participantes da publicação, incluindo Ariano.

Em 17 de março de 1949, o *Diário de Pernambuco* anunciou a nova peça de Ariano Suassuna com o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), intitulada "Homens de Barro" e descrita por Alexei Bueno (2018) como a mais mítica e menos realista das peças de Ariano Suassuna, tratando-se quase de um auto hierático, de teor fortemente bíblico. A obra situa uma comunidade na Pedra do Reino, cenário recorrente na produção do autor, palco do célebre e sanguinário movimento sebastianista de 1838, que posteriormente daria título ao seu mais famoso romance. Neste espaço carregado de história e simbolismo, uma comunidade se empenha em uma missão espiritual de expiar pecados coletivos através da escultura de anjos. Elias, o patriarca, lidera esta empreitada motivado pela culpa de um adultério passado, que resultou no nascimento de seus três filhos, Adauto, Abel e Joana, mantidos em ignorância sobre seus laços de sangue. A narrativa ressoa o mito de Caim e Abel, entrelaçando destino trágico e agência humana. A pedra, símbolo do divino

e da inflexibilidade, opõe-se ao barro, emblema da fragilidade humana, sublinhando a inatingibilidade da perfeição. Embora a polícia apareça como ameaça externa, a verdadeira condenação emerge dos conflitos internos, das culpas e ódios herdados.

Em 1949, enfim, Ariano Suassuna passou a ser recorrentemente destacado positivamente nas páginas do jornal. Em 18 de junho deste ano, o *Diário de Pernambuco* registrou a reação do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) ao anúncio do Teatro dos Bancários, que prometia "valorizar autores nacionais, colocando-os em destaque junto aos estrangeiros". Ofendido pela implicação de que não priorizava dramaturgos brasileiros, o TEP imediatamente programou a encenação de dois autores locais: Ariano Suassuna e Moraes Pinho. Na mesma edição, Orlando Lessa afirmou que ambos os dramaturgos estavam "em pé de igualdade aos grandes teatrólogos como Sófocles, Ibsen, Tchekhov". Pouco mais de um mês depois, em 24 de julho, Edson Nery da Fonseca, que em janeiro havia criticado a análise cinematográfica de Suassuna sobre Chaplin, publicou o artigo "Sobre uma entrevista" no mesmo periódico, reconhecendo o valor do jovem autor. Nele, declarou Suassuna como "um dos alunos notáveis e dignos de orgulho por parte da Faculdade de Direito do Recife", especificamente pelo seu "talento como teatrólogo".

O ano de 1950 foi particularmente agitado na trajetória inicial de Ariano Suassuna. Em 1º de junho daquele ano, o *Diário de Pernambuco* publicou a notícia de sua participação no concurso da Secretaria de Educação com a peça *Auto de João da Cruz*, obra que lhe rendeu, ainda em 1950, o Prêmio Martins Pena. A peça é baseada em três folhetos da literatura de cordel, *História de João da Cruz*, de Leandro Gomes de Barros; *História do Príncipe do Reino do Barro Branco e a Princesa do Reino do Vai-Não-Torna*, de Severino Milanez da Silva; e *O Príncipe João Sem Medo e a Princesa da Ilha dos Diamantes*, de Francisco Sales Areda. Nessa obra, Suassuna constrói uma tragédia de caráter redentor centrada na jornada moral do carpinteiro João que, no Natal de seu aniversário, é seduzido pela promessa de poder. Instigado por um Peregrino, posteriormente revelado como seu pai, a buscar riquezas ocultas no presépio montado por sua mãe, João abandona tudo, inclusive a progenitora enferma, e, na encruzilhada, pactua com o Cego, príncipe das sombras.

De acordo com Alexei Bueno (2018), a estrutura formal da peça reflete seu dualismo temático: versos decassílabos, rompendo com as redondilhas maiores tradicionais do cordel, alternam-se com a prosa, ora branca (sem rima e sem metrificação regular), ora marcada por rimas toantes e consoantes irregulares. Os momentos de maior lirismo concentram-se nas estâncias do

Anjo Cantador, inicialmente em sextilhas e, no dueto com o Cego, encarnação diabólica, em septilhas com esquema rimático ABCBDDDB, recurso que intensifica a disputa pela alma do protagonista. O catolicismo popular, mais acentuado aqui do que em outras obras do autor, funciona como pano de fundo para a trama secular da luta entre forças divinas e infernais, antecipando, em chave trágica e lírica, a estrutura de julgamento que seria retomada cinco anos depois em *Auto da Compadecida*, obra na qual prevalece o registro cômico.

Em 7 de Agosto de 1953, é publicado nas páginas do *Diário de Pernambuco*, a poesia "Décimas Ante Um Retrato de Camões". No poema, Ariano Suassuna estabelece um diálogo poético com a figura de Luís de Camões, criando uma ponte entre a tradição literária portuguesa e a experiência nordestina brasileira. O poema se estrutura em décimas, forma métrica clássica da poesia ibérica, que Suassuna utiliza para construir esse encontro entre dois mundos e duas temporalidades.

Os temas centrais da poética de Suassuna aparecem com força neste texto. O exílio, representado pela figura do poeta desterrado; a sombra da figura paterna, presente nas imagens de sangue e mágoa; e a constante reflexão sobre a morte e a redenção através da arte. Esses motivos são tratados com uma linguagem ao mesmo tempo concreta e simbólica, onde elementos como "frente cortadora" ou "barba barroca" adquirem múltiplos significados. A estrutura do poema segue um movimento de aproximação e distanciamento. Começa com a evocação da figura histórica de Camões, passa por uma identificação pessoal do poeta moderno com seu predecessor, e termina com uma reflexão sobre o próprio ato criativo. O verso final, que fala da "pena e mudez do meu presente", sintetiza essa jornada, mostrando como o diálogo com a tradição é, antes de tudo, uma forma de entender e expressar o momento atual.

6. Um jovem crítico

Em 16 de janeiro de 1949, aos 21 anos, Ariano Suassuna estreou como crítico cinematográfico no jornal *Diário de Pernambuco*, analisando o filme *Monsieur Verdoux*⁶, de Charles Chaplin. Em seu artigo, Suassuna argumentou que Chaplin havia se afastado radicalmente

⁶ *Monsieur Verdoux* (1947), de Charles Chaplin, acompanha um ex-bancário parisiense que, após perder o emprego, passa a seduzir e assassinar viúvas ricas sob identidades falsas, visando sustentar sua família.

da linha temática de suas obras ⁷anteriores, marcadas pela crítica à desumanização do homem moderno pela tecnologia. Essa análise desencadeou respostas imediatas.

Em 23 de janeiro, Jerônimo Colaço Magalhães replicou a Suassuna, defendendo Monsieur Verdoux como "a superação de Chaplin" ao retratar conflitos do "homem universal". Criticou a leitura de Suassuna como "deserção" e questionou sua juventude.

Em 30 de janeiro, o bibliotecário e professor Edson Nery da Fonseca também contestou Suassuna, apontando dois erros: confundir personagem com autor e buscar lição moral no cinema, afirmando: "quem deseja edificar-se [...] deve ir ao confessionário". Neste mesmo dia, Suassuna respondeu a Magalhães, revelando tratar-se de pseudônimo, e reafirmando suas críticas. Ironizou o argumento da idade e rebateu a defesa do "homem comum": "Um assassino [...] é homem comum? [...] todos têm que se tornar assassinos?".

No dia 24 de Julho de 1949, também é reportado o lançamento de uma nova edição da revista *Estudantes*, onde Ariano marca sua presença com um texto chamado "Indicações sobre a poesia popular" sistematizando o funcionamento da poesia de cordel e da cantoria sertaneja, estabelecendo relações precisas entre forma, história e contexto cultural. Sobre as origens musicais populares, Suassuna identifica fusões entre o canto gregoriano e influências jesuíticas, elementos de Bach e "toadas rudimentares dos índios", que se adaptaram ao sertão. O texto conclui que a poesia popular nordestina é um sistema vivo, onde tradição e inovação coexistem através de estruturas formais sofisticadas e uma oralidade que resiste à fixação escrita.

Em 4 de setembro de 1949, Suassuna já figura entre os palestrantes de um ciclo de "Palestras sobre Teatro" promovido pela Secretaria de Educação e Cultura, conforme informado no *Diário de Pernambuco*. Sua participação demonstrava seu crescente envolvimento e autoridade no debate sobre as artes cênicas, inserindo-o oficialmente no circuito formativo cultural da cidade. Em 23 de setembro, Suassuna integrou um seleto grupo de escritores em um debate teatral realizado durante as homenagens ao diretor do Serviço Nacional de Teatro, Thiers Martins Moreira, em visita ao Recife. O evento, que contou com a presença de figuras nacionais do teatro, foi ainda mais enriquecido pela programação artística: encenações do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP),

⁷ Tratava-se de Thales Ramalho, acadêmico de direito e colega de Suassuna na Faculdade de Direito do Recife. Ramalho será importante liderança política em Pernambuco, Paraíba e Brasília. Cf.

https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao/2024/outubro/jornal-em-pdf-20-10-24-cdepc.pdf

apresentando um texto de Sófocles, e do Teatro Universitário, este sob a direção do renomado Ziembinski.

No final de 1950, Ariano participou do do primeiro volume da coleção "Dansas Pernambucanas" pela Editora da Casa do Estudante do Recife, em 28 de dezembro de 1950. Suassuna integrava um grupo de intelectuais e artistas, incluindo seu colega e futuro grande nome do teatro Hermilo Borba Filho, dedicados a documentar e valorizar as tradições pernambucanas. A publicação, focada inicialmente no Maracatu, rapidamente gerou repercussão. Em 4 de fevereiro de 1951, o crítico Eurico Nogueira França dedicou uma coluna no *Diário de Pernambuco* ao livro. Ele destacou os ensaios presentes, citando especificamente o trabalho de Anísio Ferreira e o de **Ariano Suassuna sobre o Maracatu "É de Tororó"**. Em 6 de fevereiro de 1951, o mesmo jornal registrou que o primeiro volume das "Dansas Pernambucanas" seguia repercutindo, indicando o interesse que a iniciativa despertara no meio intelectual e artístico local. O ápice do reconhecimento crítico veio em 25 de março de 1951, quando o poeta modernista Manuel Bandeira, também nas páginas do *Diário de Pernambuco*, publicou uma análise detalhada do livro. Bandeira, figura de autoridade literária, elogiou especificamente o ensaio de Ariano Suassuna, destacando sua qualidade crítica na abordagem das obras do compositor pernambucano Capiba.

Do final dos anos 1940 ao início dos anos 1950, Suassuna continuou publicando comentários, sobretudo, sobre a cena teatral local, as montagens, as performances dos atores, os textos, a qualidade das companhias, dentre outros assuntos.

7. Um jovem e enfermo bacharel

O ano de 1950 representou um divisor de águas na vida de Ariano Suassuna, marcado por conquistas pessoais e um desafio de saúde avassalador. Nesse mesmo período, ele concretizou duas importantes etapas de sua vida adulta: firmou o noivado com Zélia de Andrade Lima, sua companheira para toda a vida; e concluiu com êxito a graduação em Direito na Faculdade de Direito do Recife, consolidando sua formação acadêmica. Contudo, esse momento de celebração e planejamento futuro foi abruptamente interrompido por uma notícia severa: Ariano recebeu o diagnóstico de tuberculose, uma doença grave e estigmatizante na época, que exigia tratamento longo e repouso absoluto. Diante da necessidade de um ambiente propício à recuperação e longe do

agito urbano, Suassuna optou por retornar à Taperoá, no sertão da Paraíba. Foi nesse cenário familiar e sertanejo, profundamente arraigado em sua memória afetiva e que mais tarde impregnaria sua obra, que ele permaneceu por dois anos dedicados ao tratamento e à convalescença. Esse período de recolhimento forçado em Taperoá, embora desafiador pela doença, foi marcado pelo convívio próximo com a família. Esse retorno às raízes não apenas foi crucial para sua recuperação física, mas também proporcionou um novo mergulho nas tradições locais, nas histórias orais, na cultura popular e nas paisagens do sertão. Segundo Carlos Newton (2008) é neste período, aos 24 anos, que Ariano dá uma guinada em sua carreira teatral, passando a escrever comédias, a primeira delas é “Torturas de um Coração ou Em Boca Fechada não Entra Mosquito”, feita em homenagem à sua noiva Zélia (ALMEIDA, 2024).

A peça tem como tema central a astúcia de Benedito, personagem que elabora esquemas engenhosos para aproveitar os presentes oferecidos por outros personagens à sua pretendente, Marieta, transformando-os em instrumentos de conquista. No texto do “Auto da Compadecida”, essa dinâmica é adaptada de maneira singular: os personagens João Grilo e Chicó reproduzem estratégias semelhantes às de Benedito, utilizando-se de humor e malícia para conquistar Rosinha, personagem original do filme e interesse amoroso de Chicó.

Um aspecto relevante da peça é sua estrutura metateatral: os personagens se apresentam diretamente ao público, rompendo a quarta parede, enquanto surge um narrador chamado Manuel Flores. A peça foi feita para um teatro de mamulengos, então é comum que ocorra essa interação dos bonecos com o público. Segundo Silvano Santiago (2012) nas peças de Suassuna, a astúcia, e a “viveza” estão sempre do lado do personagem humilde e Benedito toma esse papel nesta obra, onde a narrativa aborda o racismo enfrentado por Benedito, principalmente nas interações com Cabo Setenta, que declara abertamente não gostar de negros e apenas tolerá-lo por conveniência.

A partir de 1952, Ariano Suassuna passa a atuar como advogado no escritório do jurista Murilo Guimarães. Simultaneamente escreve a tragédia “*O Arco Desolado*” que representa um marco singular na obra do autor. Criada para participar do concurso da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, a peça baseia-se na mesma lenda polonesa que inspirou Calderón de la Barca em *La Vida es Sueño* (“A Vida é Sonho”). A peça revela, então, a influência do teatro espanhol do Século de Ouro (século XVII) na sua obra. A obra destaca-se por ser a única tragédia de Suassuna completamente desvinculada do universo sertanejo nordestino,

ambientando-se numa corte de atmosfera europeia medieval, o que constitui uma rara exceção na produção do criador do Movimento Armorial.

A trama mergulha num conflito político desencadeado pela morte do rei, quando herdeiros estrangeiros assumem o trono, despertando a ira popular diante da ausência de descendentes legítimos. No centro dessa trama está Sigismundo, personagem criado em confinamento absoluto, sem contato social. Sua libertação e confronto com a realidade exterior, que o aterroriza a ponto de fazê-lo optar pelo retorno voluntário à prisão, evocam uma contundente analogia ao mito da caverna de Platão, explorando a ilusão da liberdade. Seu destino é selado por uma profecia que atribui a um rei de nome Sigismundo a ruína do reino, levantando questões sobre o fatalismo e os limites do livre-arbítrio humano ante um destino inescapável.

De acordo com Alexei Bueno (2018), a peça utiliza o recurso clássico do coro trágico, compartilhando essa característica apenas com *Os Homens de Barro* em toda a produção do autor, demonstrando o domínio de Suassuna sobre estruturas universais além do regionalismo. Contudo, embora aparentemente alheia ao sertão, *O Arco Desolado* mantém uma conexão subterrânea com o imaginário nordestino através do Sebastianismo, conceito já apresentado na obra do autor (BUENO, 2018).

Em 1953, Ariano Suassuna publica na coluna literária do jornal *Folha da Manhã* o entremez “O Castigo da Soberba”, esta peça curta e cantada narra a história de um homem rico e arrogante que, em vida, desprezava a fé. Após sua morte, sua alma é submetida a um julgamento espiritual diante de figuras como Jesus e o Diabo. O cerne dramático dessa avaliação póstuma, onde o orgulho humano é confrontado pela justiça divina personificada em Manuel, revela uma marcante convergência temática com o Auto da Compadecida: os julgamentos e a salvação que depende crucialmente da intercessão misericordiosa da Virgem Maria.

Suassuna constrói uma teologia matriarcal: mesmo quando a rigidez da lei divina condena o pecador, é Maria, assumindo o papel de mãe compassiva, quem intercede junto a Cristo para estender o perdão além do merecimento individual (Santiago, 2012). Em análise de *O Castigo da Soberba* (2012), Silviano Santiago propõe uma divisão temática do entremez em quatro unidades sequenciais: a primeira retrata a vida e morte do fazendeiro, marcada pelo contraste entre riqueza material e miséria espiritual; a segunda acompanha a alma em sua jornada celeste, onde recorre sucessivamente a São Miguel, São Pedro, Jesus e finalmente Nossa Senhora; a terceira apresenta o

conflito entre Anjos e Diabo (organizados em semicoros), culminando na intervenção mariana; e a quarta configura o ato de misericórdia divina. Santiago ressalta que as três últimas unidades constituem ação teatral propriamente dita, enquanto a primeira assume caráter narrativo através dos violeiros. O crítico ainda destaca o contraponto musical na segunda unidade, onde os semicoros antagonistas tecem comentários paralelos sobre as perambulações da Alma.

Em 1954, Ariano escreve a última peça a ser analisada neste artigo, “O Rico Avarento”, um entremez reelaborado a partir de uma tradicional narrativa de mamulengos de autoria anônima. A trama acompanha um homem abastado e seu empregado, Tirateima, em episódios nos quais o protagonista, movido por arrogância e avareza, recusa-se sistematicamente a auxiliar mendigos, ignorando os apelos compassivos do servo. No desfecho, revela-se que os pedintes eram provas diabólicas: enquanto o rico, falhando em todas as provas, é arrastado ao inferno, Tirateima resiste aos ataques dos demônios, salvando-se. A obra funciona como uma alegoria moral, centrada na crítica à soberba e na condenação da indiferença aos necessitados.

8. Um jovem professor de teatro

Ainda em 1954 a carreira docente de Ariano Suassuna teve um marco significativo, relatado em 7 de abril no *Diário de Pernambuco*, com o anúncio da criação de novos cursos complementares na Escola Estadual de Pernambuco. Suassuna assumia a direção do curso de Teatro, ao lado de outros como Alemão e Preparação ao Jornalismo. Ainda em 1954, reforçando seu compromisso com o ensino, o mesmo jornal noticiou sua admissão como professor em um projeto de extensão da Universidade do Recife, que abordava a literatura brasileira contemporânea. O poeta João Cabral de Melo Neto era outro renomado participante desse projeto.

Sua atuação como diretor do curso de teatro da Escola Estadual de Pernambuco em 1954 insere-se profundamente no movimento de transformação pedagógica que marcou a década de 1950 em Pernambuco. De acordo com Ana Mae Barboza (1989), este período foi caracterizado por iniciativas pioneiras que buscavam integrar arte, educação e democratização cultural, como a criação da Escolinha de Arte do Recife (EAR) em 1953, vinculada ao Movimento Nacional de Escolinhas de Arte. A EAR rompia com modelos tradicionais ao oferecer educação artística não formal centrada no processo criativo e na integração de linguagens, influenciada por pensadores como John

Dewey. Paralelamente, a Divisão de Extensão Cultural e Artística (DECA), da Secretaria de Educação, sob direção de Germano Coelho, institucionalizava políticas públicas que levavam música, teatro, artes plásticas e cinema às escolas e comunidades, refletindo embriões do pensamento de Paulo Freire sobre cultura e emancipação (BARBOSA, 1989).

Seu trabalho resultou na encenação "Antígona" de Sófocles pelo Teatro dos Estudantes da Escola Estadual, apresentada em novembro de 1954. Pouco antes da estreia, em 9 de novembro de 1954, Suassuna concedeu uma entrevista onde explicitou o caráter pedagógico de seu trabalho, declarando a diferença o objetivo de seu grupos dos demais na cena teatral amadora de Recife: "É claro que o grupo que dirige não pode competir com estes conjuntos, nem se trata disso. É um teatro de colégio com função antes de tudo pedagógica." Esta afirmação sintetiza perfeitamente o alinhamento de sua prática com os princípios da EAR (valorização do processo sobre o produto) e da DECA (arte como ferramenta educativa). O sucesso dessa visão foi reconhecido na crítica de Isaac Bonfim Filho em 12 de novembro de 1954, que destacou o compromisso de Suassuna com "a história e a verdade do teatro". A continuidade do projeto em 1955, com a montagem de "A Panela" de Plauto em maio, confirmou a consolidação dessa proposta.

O ano de 1955, para além da escrita de *Auto da Compadecida*, é marcado pela intensa atividade crítica de Ariano Suassuna no cenário teatral recifense. No dia 23 de Outubro de 1955 publicou uma crítica contundente à estreia da nova produção do renomado Teatro dos Amadores: a peça "Vestido de Noiva", de Nelson Rodrigues. Suassuna não poupou elogios às qualidades técnicas do grupo, mas fez duras ressalvas à escolha do texto, destacando o primarismo do público, e ao responder uma crítica feita por Mário Melo, onde dizia que o público havia não gostado da peça, Ariano questiona "nós ficamos sem saber se esses não gostaram simplesmente pelo fato de nada terem entendido".

"*A Compadecida*" foi escrita em Recife no ano de 1955. Sua primeira encenação ocorreu em 1956, com a trupe do Teatro Adolescente do Recife (TAR), sob a direção de Clênio Wanderley. O *Auto da Compadecida* articula humor popular e crítica moral ao representar, de forma cômica, as fraquezas e os pecados humanos. As mentiras de Chicó, as astúcias de João Grilo e os vícios dos demais personagens, ganância, avareza, violência e soberba, estruturam a narrativa, culminando no julgamento final, em que tais faltas são relativizadas a partir das intenções e das ações praticadas ao longo da vida. Nesse julgamento, *A Compadecida* assume papel central como mediadora da

misericórdia, exercendo autoridade simbólica sobre Cristo, cuja decisão é orientada por seus argumentos. Essa centralidade mariana dialoga com a leitura de Bráulio Tavares, para quem a figura feminina ocupa, na poética de Ariano Suassuna, o lugar da redenção. Mais do que simples intercessora, a *Compadecida* encarna um princípio feminino ancestral e sagrado, associado à proteção, à justiça compassiva e à reparação das dores humanas. A ausência da figura de Deus Pai reforça esse deslocamento, atribuindo à Mãe e ao Filho a interpretação da Lei segundo seu espírito, e não apenas sua letra, de modo que a salvação dos personagens se funda na misericórdia e na compreensão das fragilidades humanas.

A peça é marcada pela atuação de João Grilo e Chicó, dupla cômica que sintetiza o projeto estético do autor na comédia. Neles convergem elementos do circo, da literatura de cordel, da tradição picaresca ibérica e da memória pessoal de Suassuna. João Grilo, em particular, insere-se na linhagem do pícaro popular, personagem recorrente no cordel, criado por João Martins de Athayde, caracterizado pela astúcia e pelo enfrentamento simbólico das elites. Segundo Tavares (2007), a redenção constitui um eixo central da poética suassuniana, frequentemente associada ao princípio feminino. Em *Auto da Compadecida*, essa lógica articula-se ainda à convivência entre dois impulsos recorrentes na obra do autor: o heroico, orientado pelo enfrentamento direto, e o picaresco, guiado pela astúcia e pela adaptação. É dessa tensão que emerge a força dramática e popular da peça.

9. Considerações finais

O presente trabalho procurou examinar os anos iniciais da trajetória pública do escritor Ariano Suassuna, entre 1945 e 1955, período anterior ao seu reconhecimento nacional com a encenação de “*A Compadecida*”, pouco tempo depois rebatizada como “*Auto da Compadecida*”, com foco em três eixos principais: sua formação jurídica, sua produção artística inicial (peças e poesias) e sua atuação como jornalista crítico de arte e educador. Ao longo dos capítulos, procurou-se reconstruir o ambiente intelectual, político e cultural no qual Ariano se desenvolveu, demonstrando como suas escolhas artísticas e ideológicas já se delineavam.

A pesquisa comentou o ingresso de Suassuna no universo urbano e acadêmico. A formação jurídica de Ariano, longe de ser uma escolha meramente profissional, revelou-se um campo de tensão criativa. Apesar de não ter exercido o Direito de forma plena, sua formação jurídica perpassa

sua obra, seja como crítica às instituições e ao formalismo do Direito Positivo, seja como defesa de uma justiça mais enraizada em valores éticos e culturais. Isso se manifesta de forma clara nas figuras de juízes, delegados e advogados retratadas em suas peças, frequentemente caricaturadas como corruptas, cínicas ou desumanizadas.

A análise das peças teatrais escritas entre 1947 e 1955 permite concluir que Ariano construiu, desde cedo, um projeto dramaturgico articulado em torno de grandes temas como a justiça, a morte, a religiosidade popular, o amor, o heroísmo trágico e o misticismo sertanejo. Peças como *Uma Mulher Vestida de Sol*, *O Desertor de Princesa* e *Os Homens de Barro* revelam uma dramaturgia que funde a tradição do auto religioso com estruturas épicas e elementos da cultura popular nordestina. Há, em todas elas, uma constante tensão entre o sagrado e o profano, o humano e o divino, o poder e o povo. Por sua vez, suas comédias posteriores, como *Torturas de um Coração* e *O Rico Aparento*, demonstram uma virada estilística em sua produção, sem abandonar os temas centrais de crítica social e moral, Ariano começa a incorporar o humor popular, o teatro de mamulengos, a farsa e a sátira como ferramentas de denúncia e de identificação com o público. Já nesses primeiros textos se percebem traços estruturais, simbólicos e temáticos que viriam a ser amplamente consagrados em *Auto da Compadecida*.

No campo da poesia, a análise de *Noturno*, *Encontro*, *Décimas Ante Um Retrato de Camões*, entre outras, revela uma lírica marcada pela angústia existencial, pelo confronto com a morte e pela busca do sagrado. Suassuna se revela um poeta sensível à dor e à transcendência, profundamente influenciado pelo simbolismo, pela tradição ibérica e pela experiência trágica de sua própria história de vida, sobretudo a morte do pai, que reaparece em diversas camadas de sua produção poética e dramaturgica.

Ao abordar suas contribuições no *Diário de Pernambuco* foi possível destacar sua intensa atuação como crítico cultural, onde publicou textos sobre cinema, teatro, poesia e música. Suas críticas revelam um pensador atento, provocador e já muito consciente do papel da arte na formação cultural do país. Sua militância intelectual é reforçada por sua atuação como educador, principalmente na Escola Estadual de Pernambuco e em programas de extensão universitária, nos quais já defendia uma arte com função pedagógica e de valorização da cultura popular.

A principal contribuição deste trabalho foi, portanto, oferecer uma leitura crítica e documentada sobre o processo de construção da identidade artística e intelectual de Ariano

Suassuna antes do reconhecimento nacional. Ao reunir e analisar suas peças, poesias e escritos críticos do período, evidenciou-se que já na década de 1940 o autor possuía uma visão estética e política coerente com o projeto que mais tarde seria formulado no Movimento Armorial.

Como balanço crítico, reconheço que o trabalho enfrentou limitações documentais no acesso a algumas fontes primárias, especialmente registros teatrais de época. A análise se concentrou no cruzamento entre produção textual e contexto histórico-cultural, deixando em aberto uma abordagem mais voltada à recepção pública de suas obras nesse período.

Como desdobramentos para futuras pesquisas, destaca-se a necessidade de uma análise da matriz curricular da Faculdade de Direito do Recife nos anos 1940, a fim de compreender como os conteúdos filosóficos e jurídicos influenciaram ou contrastaram com a visão crítica de Ariano Suassuna sobre o Direito, refletida em sua obra teatral. Também seria relevante investigar sua atuação pedagógica no ensino de teatro em instituições públicas, relacionando-a às reformas educacionais da época e à sua contribuição para a democratização cultural. Por fim, sugere-se explorar com maior profundidade a presença do jusnaturalismo, do sebastianismo e da tradição barroca em sua produção poética e dramatúrgica, dada a riqueza simbólica e ética dessas influências.

Conclui-se que Ariano Suassuna, mesmo antes de sua consagração com *Auto da Compadecida*, já se afirmava como um intelectual comprometido com a valorização da cultura brasileira, forjando uma obra singular, crítica, poética e profundamente enraizada nas tradições populares nordestinas. Sua arte, desde os primeiros passos, foi ao mesmo tempo denúncia, celebração e esperança.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Anderson da Silva (Org.). Ariano Suassuna no teatro da vida. Curitiba: Editora CRV, 2024.
- BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras*. Estudos Avançados, v. 3, n. 7, p. 170–182, set. 1989.
- CHARTIER, Roger. Construção do estado moderno e formas culturais. In: _____. *A História Cultural _ entre práticas e representações*, Lisboa: DIFEL, 1990.
- comédias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. v.2.

DIDIER, Maria Thereza. Conversa sobre o popular e erudito na cultura do Nordeste: Ariano Suassuna. Entrevista. In: *Proj. História*, São Paulo, 1999. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10999/8119>

FERREIRA, Vitor Hugo do Amaral. A transformação do Ensino Jurídico no Brasil: os caminhos percorridos do Império à contemporaneidade, *Âmbito Jurídico*, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/a-transformacao-do-ensino-juridico-no-brasil-os-caminhos-percorridos-do-imperio-a-contemporaneidade/>. Acesso em: 15 Jul. 2025.

JANUÁRIO, Palmira Karlyere de Andrade. "Política e relações de poder na Paraíba: a Revolta de Princesa (1930)". In: II CONGRESSO NACIONAL DO CANGAÇO E III SEMANA REGIONAL DE HISTÓRIA - NORDESTES E NORDESTINIDADES: HISTÓRIAS, REPRESENTAÇÕES E RELIGIOSIDADES. 3., 2011, Cajazeiras - PB. Anais [...]. Cajazeiras - PB: Universidade Federal de Campina Grande, 2011. GT 05: Por uma história cultural da Paraíba: pensando o cotidiano através dos processos e periódicos. ISSN 2237-0676. Disponível em: <https://dspace.sti.ufcg.edu.br/jspui/handle/riufcg/40745>. Acesso em: 15 Jul. 2025.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. *Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. Série Essencial.

NETO, Lira. *A arte da biografia: Como escrever histórias de vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

RIOS, Perón. A poesia armorial de Ariano Suassuna, Portal de Periódicos da UFRJ, Rio de Janeiro, 2011 Disponível em: https://www.academia.edu/111887806/A_poesia_armorial_de_Ariano_Suassuna. Acesso em: 15 Jul. 2025.

SUASSUNA, Ariano. O Desertor de Princesa. In: _____. *Teatro Completo de Ariano Suassuna: tragédias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. v.2.

SUASSUNA, Ariano. Auto de João da Cruz. In: _____. *Teatro Completo de Ariano Suassuna: tragédias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. v.2.

SUASSUNA, Ariano. O Arco Desolado. In: _____. *Teatro Completo de Ariano Suassuna: tragédias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. v.2.

SUASSUNA, Ariano. Homens de Barro. In: _____. *Teatro Completo de Ariano Suassuna: tragédias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. v.2.

- SUASSUNA, Ariano. Uma Mulher Vestida de Sol. In:_____. *Teatro Completo de Ariano Suassuna*: tragédias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. v.2.
- SUASSUNA, Ariano. Torturas de um Coração. In:_____. *Seleção em prosa e verso*: teatro. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012. v.6.
- SUASSUNA, Ariano. O Castigo da Soberba. In:_____. *Seleção em prosa e verso*: teatro. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012. v.6.
- SUASSUNA, Ariano. O Rico Avarento. In:_____. *Seleção em prosa e verso*: teatro. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012. v.6.
- SUASSUNA, Ariano. Noturno. *Revista Estudantes*, Recife, 1. ed., ago. 1946, p. 37.
- SUASSUNA, Ariano. Encontro. *Revista Estudantes*, Recife, 2. ed., jul. 1947, p. 23.
- SUASSUNA, Ariano. Indicações sobre a poesia popular. *Revista Estudantes*, Recife, 5. ed., jul. 1949, p. 14–16.
- SUASSUNA, Ariano.[Entrevista cedida a] Programa Roda Viva. TV Cultura, 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WUjcJNtSaqU>. Acesso em: 15 Jul. 2025.
- TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*.
- VANNUCHI, Marco Aurélio. Estado, capitalismo e profissão: metamorfoses da advocacia nas décadas de 1940 a 1960, *História Unisinos*, vol. 22, núm. 4, pp. 592-603, 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5798/579862720008/html/>. Acesso em: 15 Jul. 2025.
- VICTOR, Adriana; LINS, Juliana. *Ariano Suassuna*: Um perfil biográfico. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.
- SILVA, Kalina Vanderlei. Biografias. In:_____. *Novos temas nas aulas de História*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

ANEXO – Revista Utilizada como Modelo de Submissão**ANEXO – Regras de Submissão – TCC****Regras de Submissão (Adaptadas da Revista Escrita da História)**

Este trabalho segue as diretrizes da Revista Escrita da História: Revista de Pesquisa Histórica, adaptadas à formatação de um TCC.

Submissão: Exclusivamente por meio do sistema eletrônico da revista.

Idioma: Português ou Espanhol.

Extensão do artigo: mínima de 15 e máxima de 30 páginas, excetuando-se bibliografia e anexos.

Formato do arquivo: .doc ou .docx.

Formatação: Fonte Garamond, tamanho 12, para título e subtítulo, tamanho 14, espaçamento 1,5, margens de 3 cm.

Resumo/Abstract: Máximo de 250 palavras, com 3 a 6 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 semestral.

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://www.escritadahistoria.com/p/index.html>

Fonte das informações: Seção “Condições para submissão” da Revista Escrita da História.

Acesso em: <https://www.escritadahistoria.com/p/submissoes.html>

Acesso em: 31 de janeiro de 2026, às 15h50.