



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

MAYARA BENEVENUTO DUARTE

***STATUS* E PODER NA PERFORMANCE DE MAJOR ANTÔNIO MORAES ATOR
DE O *AUTO DA COMPADECIDA*, DE ARIANO SUASSUNA: UMA PROPOSTA DE
DEBATE PARA O ENSINO MÉDIO**

CAJAZEIRAS - PB

2021

MAYARA BENEVENUTO DUARTE

***STATUS E PODER NA PERFORMANCE DE MAJOR ANTÔNIO MORAES ATOR
DE O AUTO DA COMPADECIDA, DE ARIANO SUASSUNA: UMA PROPOSTA DE
DEBATE PARA O ENSINO MÉDIO***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais

CAJAZEIRAS - PB

2021

D812s	<p>Duarte, Mayara Benevenuto.</p> <p>Status e poder na performance de Major Antônio Moraes ator de Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna: uma proposta de debate para o Ensino Médio / Mayara Benevenuto Duarte. - Cajazeiras, 2021.</p> <p>73f.</p> <p>Bibliografia.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais.</p> <p>Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2021.</p> <p>1. Semiótica discursiva. 2. Status. 3. Poder. 4. Literatura. 5. Auto da compadecida. 6. Ariano Suassuna. 7. Análise do discurso. I. Lima Arrais, Maria Nazareth de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.</p>
UFCG/CFP/BS	CDU - 81'42

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
 Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
 Cajazeiras - Paraíba

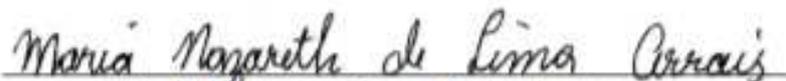
MAYARA BENEVENUTO DUARTE

**STATUS E PODER NA PERFORMANCE DE MAJOR ANTÔNIO MORAES ATOR
DE O AUTO DA COMPADECIDA, DE ARIANO SUASSUNA: UMA PROPOSTA DE
DEBATE PARA O ENSINO MÉDIO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa,
do Centro de Formação de Professores da
Universidade Federal de Campina Grande – *Campus*
de Cajazeiras - como requisito de avaliação para
obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 04/ 05 /2021

Banca Examinadora:



Prof.^a Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)



Prof.^a Ma. Renata Gonçalves de Holanda Coêlho
(FAFIC - Examinadora 1)



Prof.^a Dr.^a Hérica Paiva Pereira
(UAL/CFP/UFCG - Examinadora 2)

“Aos esfarrapados do mundo”.
A todos que um dia sonharam com os olhos voltados para
a imensidão dos céus e que hoje podem alcançar as
estrelas!

Dedico

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço imensuravelmente a Força Superiora Divina que permitiu a minha existência e sempre direcionou os meus passos pelo caminho da sabedoria, me protegendo dos riscos dessa Infinita *Highway*. Que eu continue aprendendo e evoluindo como ser.

Quem realiza um trabalho de pesquisa sabe o quão solitários podem ser os seus dias e as suas noites embaladas entre leituras e escrita. Quando o mundo ao seu redor se silencia e só resta você, os livros, seus pensamentos e seus sonhos, estes últimos, combustível que nos impulsiona a ir além. Ao mesmo tempo em que é um processo solitário, é também um trabalho conjunto, e nada disso seria possível se concretizar sem a resistência e as lutas de tantos outros que vieram antes de mim. **Que vivamos em constante resistência!**

No entanto, externalizar meus agradecimentos é uma tarefa muito difícil, não pela dificuldade de lembrar, mas pelo medo de esquecer-se de agradecer a alguém que foi contribuinte nessa trajetória. Por outro lado, sei que é uma oportunidade única de demonstrar gratidão por tantos que partilharam desse percurso comigo e foram refúgio nos momentos de tempestades: pelos amigos que cederam os ombros e que me deram sustento nos momentos difíceis, pelos amigos cuidadosos que em momentos de ausência e reclusão do mundo social sempre buscavam meios de saber como estava, pelos amigos que trocaram conhecimentos literários e me fizeram embarcar em outros mundos, pelos que partilharam comigo de boas histórias acompanhadas de muitas risadas resignificando minhas manhãs, pelos que compartilhei por pouco tempo da vida acadêmica mas que me proporcionaram momentos inesquecíveis os quais levarei pra sempre “na malinha de mão do meu coração”. **Como agradecer?**

Pelos momentos afetivos e significativos proporcionados no decorrer dessa caminhada, pelos debates literários, políticos e filosóficos pelo campus. Pela receptividade das meninas da biblioteca e pelas tardes e noites embaladas por leituras nesse ambiente. Pelos momentos receptivos e extrovertidos na cantina, pela gentileza e cuidados dos funcionários do *campus* durante as longas jornadas que passava na universidade, pela atenciosidade das meninas do Prof. Letras. **Como agradecer?**

De forma especial, quero manifestar a minha gratidão à pessoa que resignificou minha trajetória, à minha orientadora, Professora Dr^a Maria Nazareth de Lima Arrais. Primeiramente quero agradecer pela confiança depositada e por ter aceitado se aventurar e trilhar esse percurso comigo, atribuindo novos significados a minha vida. Segundo, por ter sido uma orientadora no

sentido amplo da palavra, orientando-me pela generosidade e humildade para a vida: agradeço por todas as reflexões e conselhos para além da universidade, pelas indicações bibliográficas e trocas de conhecimentos no Grupo de Estudo sobre Discurso, Semiótica e Ensino (GEDISEEN), pela orientação e organização na escolha da linha de pesquisa, por me orientar em estudos extraclasse e em construções de artigos, principalmente por toda a serenidade e paciência que sempre teve para comigo. Terceiro, agradeço por me deixar aprender em suas palavras o sentido das coisas, por me ensinar a arte do voo e me impulsionar a sair do ninho.

Merci beaucoup, mon cher!

Também agradeço a todos os professores que fazem parte da Unidade Acadêmica de Letras (UAL), sem vocês nada disso seria possível realizar-se. Em especial quero agradecer a professora e coordenadora do Subprojeto do Programa de Iniciação do Bolsista à Docência (PIBID) de Língua Portuguesa, à professora Rose Maria Leite de Oliveira, por todos os momentos vivenciados, pelo comprometimento, pelas lutas travadas, por estar sempre ao nosso lado nos auxiliando, nos ouvindo e sempre renovando nossas forças e esperanças, foram 18 meses de muita luta e aprendizado. **Gratidão!**

Agradeço também a professora Josélia Maciel da ECIT Cristiano Cartaxo, Cajazeiras-PB, pela docência compartilhada durante os 18 meses de atuação do projeto e a todos os PIBIDIANOS de Língua Portuguesa da regência de 2018.2 a 2020.1. Em especial, a Taynara, minha parceira no desenvolvimento das atividades.

À professora Hérica Pereira Paiva, pelas experiências e aprendizagens construídas durante o projeto de monitoria da disciplina de Linguística I e pela honra em tê-la em minha banca.

À professora Renata Gonçalves de Holanda Coêlho por também ter aceitado o nosso convite para participar e opinar neste trabalho dando sua honrosa contribuição. **Muito obrigada, professora!**

Ao professor José Wanderley (UFCG/CFP) e a professora Anaíldes Germano (ECIT Cristiano Cartaxo, Cajazeiras-PB) pela parceria no Programa Residência Pedagógica, pelas orientações durante o desenvolvimento do projeto e por me inspirar e incentivar a prosseguir na caminhada.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão das bolsas nos projetos citados acima e por proporcionar momentos de aprendizagens e de qualificação.

À professora Erlane pelas orientações, paciência e por todo o suporte dado no decorrer da escrita deste trabalho.

Aos professores que me concederam a oportunidade de assistir suas aulas e colocar a docência em prática. Em especial, a professora Rita de Cássia da ECIT Nicéa Claudino que me proporcionou a oportunidade de participar de eventos realizados na escola e de ministrar uma oficina em um dos projetos organizados.

À Umberlândia Fernandes, minha primeira professora, que sempre conduzia as suas aulas com grande maestria, despertando em mim, desde cedo, o prazer pela leitura.

À Sra. Maria Dantas Anacleto, ex-diretora da escola José Roberto da Silva, na qual iniciei os meus estudos e que, na 4ª série, deu-me o meu primeiro livro o qual guardo com muito amor e carinho.

Às professoras de Português que tive durante o Ensino básico, com as quais ainda mantenho contato e que vibram comigo a cada conquista: Professora Eliane, Maria de Fátima, Maria dos Remédios, Marilene e Mônica Brasil. **A vocês a minha eterna gratidão!**

Aos meus amigos e colegas da turma 2017.1 por todos os momentos compartilhados durante essa caminhada.

À Aline, Airla, Jocilene e Taniele, por colorirem a minha vida, mostrando o real sentido da palavra “amizade” e por estarem ao meu lado nos momentos difíceis.

A Eraldo Pordeus, por abrilhantar a minha vida com a sua existência.

A Mateus e Raphael, pela amizade e por me ajudar sempre que solicitei ajuda.

A José Venâncio, pela parceria em qualquer atividade acadêmica e de vida.

A Bruno Soares, por todo apoio, incentivo, respeito, companheirismo e por ter sido refúgio nos dias maus.

Para minha família meus agradecimentos especiais, a minha mãe, que mesmo a 2.570,3 km de distância sempre buscou estar presente em minha vida; as minhas irmãs, a meus tios, em especial aos meus avós que me acolheram desde o meu nascimento e que mesmo sem conhecer a técnica da escrita sempre me conduziram e incentivaram a trilhar o caminho do conhecimento.

Sou feita de retalhos

Cris Pizzimenti

“Pedacinhos coloridos de cada vida que passa pela minha e que vou costurando na alma, nem sempre bonitos, nem sempre felizes, mas me acrescentam e me fazem ser quem sou. Em cada contato vou ficando maior... Em cada retalho, uma vida, uma lição, um carinho, uma saudade que me torna mais pessoa, mais humana, mais completa. E penso que é assim mesmo

que a vida se faz, de pedaços de outras gentes que vão se tornando parte da gente também, e a melhor parte é que nunca estaremos prontos, finalizados haverá sempre um retalho novo para adicionar à alma. Portanto, obrigada a cada um de vocês, que fazem parte da minha vida e que me permitem engrandecer a minha história com os retalhos deixados em mim. Que eu também possa deixar pedacinhos de mim pelo caminho, e que eles possam ser parte das suas histórias, e que assim, de retalhos em retalhos, possamos nos tornar um dia, um imenso bordado de nós”.

Tenho duas armas para lutar contra o desespero, a tristeza e até a morte: o riso a cavalo e o galope do sonho. É com isso que enfrento essa dura e fascinante tarefa de viver.

(Ariano Suassuna)

RESUMO

A literatura popular emana do povo e tem como traço marcante a vertente da história cultural. Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar a performance do *Major Antônio Moraes*, ator de o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, a fim de propor debates para o Ensino Médio. As ações realizadas para se atingir essa meta, foram: primeiro articulamos concepções da Semiótica Discursiva com destaque no Percurso Gerativo da Significação; depois investigamos os valores implicados na figura do *Major Antônio Moraes* com ênfase ao *status* e ao *poder* e, como última ação, sistematizamos debates temáticos para o Ensino Médio, levando em consideração a performance do *Major Antônio Moraes*. A metodologia adotada foi a pesquisa bibliográfica apoiada na análise do discurso com abordagem qualitativa. O universo de pesquisa deste trabalho são as obras de Ariano Suassuna. Seleccionamos, dentre esse universo, como *corpus* a ser investigado, a obra o *Auto da Compadecida*, do mesmo autor, que se trata de uma coletânea de histórias que fazem parte do cotidiano do povo nordestino. Como produto técnico, a pesquisa orientou a sistematização de um debate que poderá ser levado para a sala de aula do Ensino médio. Como resultados desta investigação, destacamos a presença do Major Antônio Moraes que, em um espaço que versa entre a cidade de Taperoá e a Igreja daquela referida localidade, num presente que remete a uma anterioridade e a uma posterioridade, buscam a bênção para o filho e, para isso, tenta usar de seu *status* de Major para exercer poder sobre aqueles a quem julga serem submissos a ele.

Palavras-chave: Semiótica discursiva. *Status* e poder. *Auto da Compadecida*. Ariano Suassuna.

ABSTRACT

Popular literature emanates from the people and has as its striking feature the aspect of cultural history. This research has as general objective to analyze the performance of Major Antônio Moraes, who is an actor in the Brazilian movie *Auto da Compadecida*, by Ariano Suassuna, in order to propose debates for the High School level. The actions taken to achieve this goal were: first, we articulated conceptions of Discursive Semiotics with emphasis on the Generative Path of Meaning; then we investigated the values involved in the character of Major Antônio Moraes with an emphasis on status and power and, as a last action, we systematized thematic debates for high school, taking into account the performance of Major Antônio Moraes. The methodology adopted was bibliographic research based on discourse analysis with a qualitative approach. The research universe of this work are the works of Ariano Suassuna. We selected, among this universe, as the corpus to be investigated, the work *Auto da Compadecida*, by the same author, which is a collection of stories that are part of the daily life of the Northeastern people. As a technical product, the research guided the systematization of a debate that can be taken to the high school classroom. As a result of this investigation, we highlight the presence of Major Antônio Moraes, who, in a space that runs between the city of Taperoá and the Church of that locality, in a present that refers to an anteriority, seeks the blessing for his son and, for that, tries to use his status as a Major to exercise power and a posteriority over those he believes to be submissive to him.

Keywords: Discursive semiotics. Status and power. *Auto da Compadecida*. Ariano Suassuna.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- A tricotomia do signo Peirceano.....	23
Figura 2	- A dicotomia do signo saussuriano.....	24
Figura 3	- Octógono semiótico.....	29
Figura 4	- Adaptação do Quadrado semiótico.....	29
Figura 5	- Esquema do Programa narrativo.....	31
Figura 6	- Relações actanciais.....	31

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	- A função semiótica do signo para Hjelmslev.....	25
Quadro 2	- Esquema do Percurso Gerativo.....	27
Quadro 3	- Percurso gerativo da manipulação.....	33
Quadro 4	- Modalidades discursivas.....	33
Quadro 5	- Temporalização.....	35
Quadro 6	- Peças Suassuanas.....	41
Quadro 7	- Relação das fontes de Suassuna.....	46
Quadro 8	- Segmentação das ações de Major Antônio Moraes.....	54
Quadro 9	- Tempos verbais.....	57

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

A	- Actante
A	- Ator
ABL	- Academia Brasileira de Letras
Adj.	- Adjuvante
BNCC	- Base Nacional Comum Curricular
CAPES	- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CFP	- Centro de Formação de Professores
Dario	- Enunciatório
Dor	- Destinador
-Dor	- Antidestinador
F	- Função de transformação
GEDISEEN	- Grupo de Estudo sobre Discurso, Semiótica e Ensino
IMS	- Instituto Moreira Sales
Op	- Oponente
OV	- Objeto de Valor
PIBID	- Programa de Iniciação do Bolsista à Docência
PN	- Programa Narrativo
S	- Sujeito semiótico
-S	- Antissujeito
TCC	- Trabalho de Conclusão de Curso
TEP	- Teatro de Estudos de Pernambuco
TPN	- Teatro Popular do Nordeste
UFCG	- Universidade Federal de Campina Grande
UFPB	- Universidade Federal da Paraíba
UFPE	- Universidade Federal de Pernambuco
UFRN	- Universidade Federal do Rio Grande do Norte
USP	- Universidade de São Paulo

LISTA DE SÍMBOLOS

- \cap - Conjunção
- \cup - Disjunção
- [] - Enunciado do fazer
- () - Enunciado do estado
- \rightarrow - Função do fazer

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
1.1	ITINERÁRIO METODOLÓGICO.....	21
2	SEMIÓTICA: TRILHANDO O CAMINHO DA SIGNIFICAÇÃO.....	23
2.1	SIGNO E SIGNIFICAÇÃO.....	23
2.2	PERCURSO GERATIVO DA SIGNIFICAÇÃO.....	27
2.2.1	Nível Fundamental.....	29
2.2.2	Nível Narrativo.....	31
2.2.3	Nível Discursivo.....	35
3	O AUTO DA COMPADECIDA: SITUANDO O <i>CORPUS</i>.....	39
3.1	ARIANO SUASSUNA, UM REALISTA ESPERANÇOSO.....	39
3.2	A OBRA: <i>AUTO DA COMPADECIDA</i>	46
4	PROPOSIÇÃO DE UM DEBATE: <i>STATUS</i> E PODER.....	53
4.1	O PROGRAMA E O PERCURSO DO MAJOR ANTÔNIO MORAES.....	54
4.1.1	Sinopse e Segmentação.....	55
4.2	O ATOR NO TEMPO E NO ESPAÇO DO ENUNCIADO.....	57
4.3	<i>STATUS</i> E PODER: CONTINUANDO O PERCURSO.....	63
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
	REFERÊNCIAS.....	70

1 INTRODUÇÃO

*O Semiótico está sempre à procura do **sentido** e este sempre lhe escapa. O que ele consegue apreender são as condições de sua existência e seus modos de manifestação.* (GREIMAS em *O Sentido*, 1975, contracapa)

A trajetória de uma pesquisa surge inicialmente no mundo das ideias, de um diálogo e inquietações internas ou de uma coalizão e conexão de duas ideias entre pessoas distintas. E a partir de então, embarca-se em uma viagem instigante e desafiadora em confronto com o desconhecido. Seguindo o proposto na epígrafe desta introdução, estudar uma das obras de Suassuna é um privilégio e um desejo antigo e, através do conhecimento e aprofundamento da semiótica no *Grupo de Estudos em Discurso, Semiótica e Ensino* (GEDISEEN), coordenado pela professora doutora Maria Nazareth de Lima Arrais foi que reacendeu a chama desse desejo e a curiosidade de desbravar o universo literário em consonância com a semiótica.

Ariano Suassuna contribuiu significativamente no desenvolvimento e na divulgação da cultura brasileira, conseguindo transpor as barreiras e propagar a nossa cultura no exterior. No entanto, a literatura popular tem suas raízes profundas, tendo o seu início na idade medieval. Nogueira (2007) afirma que, desde a pré-história, poetas e cantadores, têm contribuído para a propagação social e cultural, usando o poder das palavras e a magia das histórias que encantavam pessoas que, por sua vez, não esqueciam e repassavam a outros, criando um ciclo de continuação cultural.

Essa literatura que emana do povo tem como traço marcante a vertente da história cultural, levando em consideração que reúne variados gêneros de textos para pensar sua escrita, linguagem e (re)leitura pela apropriação cultural vivenciada pelo público e pelo poeta, como afirma Chartier (1990). Assim, pode-se dizer que é uma literatura feita pelo povo, com o povo e para o povo, por isso, é tida por muitos, como uma literatura de resistência, pela qual temos a ascensão e empoderamento popular.

No entanto, é apenas por volta do século XIX que essa literatura ganha uma maior notabilidade no território brasileiro, com as conhecidas cantorias¹, tendo uma maior concentração na região Nordeste. De acordo com Abreu (1993), as cantorias eram recitadas acompanhadas pelo som de violas ou rabecas cujos cantadores se enfrentavam em desafios verbais. Essas apresentações ocorriam praticamente em todos os lugares em que houvesse

¹ “Concerto de vozes, música vocal”. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=cantorias>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

público. De um lado, tínhamos a manifestação da oralidade marcada pelas cantorias e, do outro, tínhamos como manifestações escritas os cordéis, tendo como grande representatividade figuras como Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde.

Na obra o *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, proposta para este estudo, publicada em 1955, é possível identificar diversas marcas dessa literatura popular, entre elas: histórias que retratam a vivência diária de muitos nordestinos, relações de poder centradas em posições sociais com destaque para a busca de sobrevivência e situações que figuram a lei da vida, mostrando como as pessoas não têm como decidir e escolher onde e quando irão nascer ou a qual classe social irão pertencer.

A obra é escrita em forma de peça, e a história se passa na comunidade de Taperoá, município do estado da Paraíba. Retoma elementos do teatro popular e da literatura de cordel de forma satírica e humorística, Ariano nos mostra a visão daqueles que dispõem de baixo poder aquisitivo na história, como também dos poderosos e dos religiosos. O poder sempre foi estudo de muitos sociólogos, filósofos e historiadores. Max Weber (1991) definiu o poder como a oportunidade ou a possibilidade existente em uma relação social que permite que um indivíduo satisfaça a sua própria vontade.

Mediante esses apontamentos e levando em consideração que a percepção crítica é um instrumento de análise vinculado à politicidade e formação social do sujeito, foi que surgiu a nossa problemática: é possível perceber valores como *status* e *poder* na obra o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna? E imbricada a este questionamento, buscaremos saber como ocorre a relação entre esses valores e a performance do ator *Major Antônio Moraes*. Ao lado desse olhar sobre este ator específico, também pretendemos descobrir e sugerir a possibilidade de uma adequação desse debate para o Ensino Médio.

Partimos do pressuposto de que há a presença dos valores *status* e poder na obra *corpus* da investigação, além de uma relação entre esses valores implicados e a performance do *Major Antônio Moraes*, uma vez que o ator ocupa um cargo de grande prestígio na sociedade, o de Major, além de coronel. Também consideramos que este é um debate necessário em sala de aula da educação básica, pois promove a emergência de relações sociais cuja honestidade e ética são elementos indispensáveis, bem como no trato do profissional de todas as áreas, ainda mais quando se trata de um profissional responsável pela segurança do povo. O aluno da educação básica está se construindo como pessoa e como profissional, e isso requer da escola uma preparação ética desse jovem como cidadão.

Intentando solucionar a problematização de pesquisa, comprovando ou refutando as hipóteses levantadas, traçamos como objetivo geral: analisar a performance do *Major Antônio*

Moraes, ator de o *Auto da Compadecida*, a fim de propor debates para o Ensino Médio. E como objetivos específicos: articular concepções da Semiótica Discursiva com destaque no Percorso Gerativo da Significação; investigar os valores implicados a figura do *Major Antônio Moraes* com ênfase ao *status* e ao *poder*; sistematizar debates temáticos para o Ensino Médio, levando em consideração a performance do *Major Antônio Moraes*.

A teoria escolhida para fundamentar essa pesquisa é à semiótica discursiva Greimasiana surgida nos anos 60 a partir da publicação do livro *Semântica Estrutural* (1966) e da primeira escola voltada para estudos semióticos localizada em Paris: a *École de Hautes Études em Science Sociale*.

Greimas busca analisar o texto por meio de um percurso o qual chamou Percorso Gerativo da Significação composto por três níveis, cada um possuidor de uma sintaxe e uma semântica particulares. Esse percurso tem o seu início teoricamente no **nível fundamental**, que é o mais profundo, e sua função é explicar os níveis mais abstratos da construção do texto e, nele, surge a ignificação como uma oposição semântica mínima. O segundo é o **nível narrativo**, que busca reconstituir as ações realizadas pelo homem em busca de seus objetivos, organizando a narrativa, do ponto de vista de um sujeito. Por fim, o terceiro, o **nível discursivo**, que tem como objetivo a produção de estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação. Esse percurso possibilita ter uma visão da totalidade da estrutura textual.

Para construir o estado da arte do tema em questão, fizemos um mapeamento das pesquisas realizadas nos últimos cinco anos, em quatro bases de dados: *Google Acadêmico*, *Scielo*, *Capes* e *Microsoft Academic*. Selecionamos essas bases de dados porque acreditamos que são as de maior alcance.

Quando aplicamos os descritores o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, nessas bases de dados, encontramos 836 resultados incluindo citações e patentes no *Google Acadêmico*; 2 resultados no *Scielo*; 25 resultados na plataforma *CAPEs* e 33 resultados na *Microsoft Academic*, totalizando 896 trabalhos. Na plataforma do *Google Acadêmico*, onde é possível encontrar além de artigos, TCCs, Dissertações, Monografias e Teses, destacamos a Dissertação apresentada na Universidade Metodista de São Paulo intitulada ‘*O Auto da Compadecida: da cultura popular à cultura de massa uma análise a partir da folkmidia*’ da Maria Isabel de Souza Rodrigues, defendida em 2003, na qual faz um percurso desde a biografia do escritor até a análise minuciosa dos personagens, além de trazer um contraponto com o filme de Guel Arraes.

Das pesquisas encontradas na plataforma do *Scielo*, foram identificados apenas artigos, e, entre eles, destacamos *Mimetismo e Recriação do Imaginário Medieval em Auto da*

Compadecida de Ariano Suassuna e en La Diestra de Dios Padre de Enrique Buenaventura de autoria de Tereza Aline Pereira Queiroz da Universidade de São Paulo (USP) publicado na *Revista Brasileira de História* em 1998. A autora faz um estudo comparativo entre as peças teatrais apontando os vários elementos comuns existentes.

Das pesquisas encontradas na plataforma da *Capes*, também foram identificados apenas artigos. Sobre *O Auto da Compadecida*, destacamos *Palco descomedido dos anti-heróis em Auto da Compadecida: comédia, sátira e ironia*, de autoria de Wilbett Oliveira, publicada na *Revista Mosaicum*, no ano de 2020. O autor faz uma análise tomando como base as questões sociais, estilísticas e discursivas defendendo a ideia de que, embora haja semelhanças entre *O Auto da Compadecida* de Suassuna e os *Autos* de Gil Vicente, o texto de Suassuna possui as suas especificidades.

Das pesquisas encontradas na plataforma da *Microsoft Academic*, destacamos o artigo *Dialogismo, Polifonia e Carnavalização: as múltiplas vozes que atravessam o “Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna*, de autoria de Maria Emmanuele Rodrigues Monteiro, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), publicado no ano de 2013, no periódico *PROLINGUA* da Universidade. No estudo em questão, a autora analisa a produção do riso na obra, usando como suporte teórico os conceitos de dialogismo, polifonia e carnavalização.

É importante destacar que é possível encontrar uma diversidade de trabalhos referentes à obra *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, no entanto, quando colocado o critério de exclusão *Major Antônio Moraes* não encontramos nenhuma pesquisa com esta especificidade, fato que agrega valor à investigação, dada a originalidade do tema.

Trata-se de uma pesquisa apoiada na análise do discurso com abordagem qualitativa. A análise do discurso tem sustentação na Semiótica Discursiva e a abordagem qualitativa porque descreve e interpreta valores que se destacam no percurso do Major Antônio Moraes, ator de *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

Além da originalidade comprovada, esta pesquisa se justifica também porque trabalha a compreensão do texto, e este é um dos objetivos mais importantes para consolidar a autonomia intelectual dos alunos de diferentes níveis de escolaridade. Depois, porque temos uma proposta que se sustenta na Semiótica Discursiva a qual proporciona subsídios para a leitura, o que auxiliará o leitor a compreender os efeitos de sentidos do texto. E porque, com base literária e foco de Análise de *O Auto da Compadecida*, do escritor paraibano Ariano Suassuna, resulta positivo, já que retrata a história de nordestinos que vivem à margem da sociedade e submissos à vontade dos poderosos, detentores da tomada de decisões, temática relevante para ser inserida nos debates de sala de aula de Educação Básica.

Dessa forma, o presente trabalho encontra-se dividido em cinco capítulos: no primeiro, denominado *Introdução*, apresentamos a abordagem da temática, o problema de pesquisa, a hipótese, o objetivo geral e específicos, o estado da arte, a justificativa e estrutura da pesquisa. Dentro deste capítulo, reservamos uma seção para apresentarmos a metodologia utilizada para desenvolver a investigação.

No segundo capítulo consta o levantamento teórico sobre **o signo e a significação** fazendo um percurso desde as reflexões sobre a linguagem com Platão, Peirce, Saussure e Hjelmslev até o caminho de sua significação traçado por Greimas. Está dividido em três subseções de acordo com o percurso: o nível fundamental, o narrativo e o discursivo.

O terceiro capítulo situa o *corpus* da pesquisa, a obra literária o *Auto da Compadecida* e está dividido em duas seções: a primeira correspondente à biografia do autor; e a segunda discorre sobre a obra em questão, cujo personagem para o qual olhamos, Major Antônio Moraes, está inserido.

O quarto capítulo é destinado à proposição de um debate para a execução em sala de aula. Está dividido em subseções: a primeira, correspondente ao programa narrativo percorrido pelo *Major Antônio Moraes*. A segunda corresponde à análise do ator no tempo e no espaço do enunciado e a terceira correspondente a teorização e reflexão dos conceitos de *status* e poder que estão presentes na performance do ator em estudo.

No quinto e último capítulo, constam as considerações finais, nas quais estão presentes os resultados obtidos e os principais pontos abordados. Nossas descobertas sobre *status* e poder na performance do ator de o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, são elencadas nesta parte. Em seguida estão as referências que usamos para o embasamento da pesquisa e escrita deste trabalho.

1.1 ITINERÁRIO METODOLÓGICO

Analisar significa estudar, decompor, dissecar, dividir, interpretar.
(LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 27.)

Assim como a Semiótica Discursiva, a construção do conhecimento científico requer também que percorramos um caminho sistemático. Além do dito na epígrafe, Lakatos e Marconi (2007, p. 80) acrescentam que, além de ser “[...] uma sistematização de conhecimentos [é] um conjunto de proposições logicamente correlacionadas sobre o comportamento de certos fenômenos que se deseja estudar” para compreender e avaliar os métodos aplicáveis à pesquisa.

Os métodos por sua vez são os procedimentos utilizados para chegar a um fim e atingir o objetivo inicial de sua pesquisa. De acordo com Ferrari (1974), o método científico é um instrumento básico que ordena, inicialmente, o pensamento em sistemas e traça os procedimentos do cientista ao longo do caminho até atingir o objetivo científico preestabelecido.

A identificação do procedimento a ser adotado para a coleta de dados é o elemento mais importante para delinear a pesquisa. De acordo com Prodanov e Freitas (2013), os procedimentos são divididos em dois grandes grupos. O primeiro corresponde às fontes de papel que incluem a pesquisa bibliográfica e documental. E aqueles cujos dados são fornecidos por pessoas que é o caso da pesquisa experimental, *ex-post facto*, o levantamento, o estudo de caso, a pesquisa-ação e a pesquisa participante.

Partindo desses pressupostos, o presente trabalho tem como método a pesquisa bibliográfica que, de acordo com Heerdt e Leonel (2007, p. 67), é “aquela que se desenvolve tentando explicar um problema a partir das teorias já publicadas em diversos tipos de fontes: livros, artigos, manuais, enciclopédias, anais, meios eletrônicos, *etc.*” Centrada ainda na análise do discurso, uma vez que buscamos explicar uma problemática por meio de fontes e um referencial teórico já existentes com base na semiótica. A semiótica greimasiana é teórico-metodológica, daí podemos falar de uma metodologia de análise do discurso.

A forma como abordamos as categorias de análise é qualitativa, visto que levamos em consideração a interpretação e as relações existentes entre “o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” não sendo necessária a quantificação de dados. A abordagem qualitativa, segundo Minayo (2001, p. 21-22):

[...] responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores

e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Além da abordagem qualitativa, outras características metodológicas de pesquisa são: universo e *corpus*. Aquele corresponde ao montante levantado, dentro dos quais se seleciona um *corpus*, sendo este uma parte daquele. Assim, o universo de pesquisa deste trabalho são as obras de Ariano Suassuna. Selecionamos, dentre esse universo, como *corpus* a ser investigado a obra *Auto da Compadecida*, do mesmo autor.

Trata-se de uma coletânea de histórias que fazem parte do cotidiano do povo nordestino, relacionadas também à originalidade de Suassuna e de experiências vivenciadas por ele. A obra retrata de maneira leve e humorística o drama vivenciado pelo povo da pequena comunidade de Taperoá situada no interior da Paraíba, e é narrada por um palhaço que descreve as cenas, e se posiciona como porta voz, mostrando a sua indignação e misericórdia mediante as falas dos personagens.

Quanto às categorias trabalhadas foram: *Status e poder*. Tais categorias foram analisadas durante o percurso performático do ator *Major Antônio Moraes*. Para buscá-las, seguimos os seguintes critérios: 1) sistematização do programa e do percurso narrativo do *Major Antônio Moraes* como sujeito semiótico; 2) discursivização dos momentos em que as categorias de análise emergem na performance do *Major Antônio Moraes*.

Depois de pontuar aspectos relevantes da metodologia utilizada, dedicamos o próximo capítulo à abordagem teórica sobre o signo, a significação e reflexões teóricas sobre o Percorso Gerativo da Significação com foco nos três níveis estipulados por Greimas: Fundamental, Narrativo e Discursivo.

2 SEMIÓTICA: TRILHANDO O CAMINHO DA SIGNIFICAÇÃO

Se a palavra parece sujeito quando falo, é porque me insinuo na palavra. [...] A palavra é este ser estranho: uma ideia-coisa. (SARTRE, 2005, p. 212)

2.1 SIGNO E SIGNIFICAÇÃO

A busca pelo conhecimento e pela compreensão do mundo ao seu redor sempre foi uma constante na vida dos mais diversos estudiosos. Segundo Orlandi (2009) na Grécia antiga, os pensadores se estendiam em longas discussões para saber se as palavras provinham da própria natureza ou eram nomeadas por pura convenção. Assim, em todos os tempos entender a palavra nunca foi fácil, e sobre esse estranhamento a epígrafe já deixa claro.

A filosofia grega foi uma das primeiras áreas a buscar a compreensão entre o mundo filosófico e o linguístico. Na obra *Sobre a Justeza dos nomes*, escrita por Platão e traduzida por Alberto Nunes (1973), deparamo-nos com o diálogo de *Crátilo*, texto básico da filosofia helênica para a compreensão da linguagem. Toda a discussão tem como base a relação existente entre as palavras e as coisas. Embora Platão (1973, p. 115) defendesse que “[...] a linguagem provém da natureza das coisas, nomeada de forma imperfeita por um legislador dotado de todo um saber”, deparamo-nos com a constatação de que os nomes não seriam capazes de dizer a essência das coisas, ou seja, nunca o signo é igual à coisa a qual se refere. Sobre esse ponto, Platão considerou a composição triádica do signo, distinguindo: *onoma* (o nome), *eidós* ou *logos* (a noção, ideia) e *pragma* (a coisa referente).

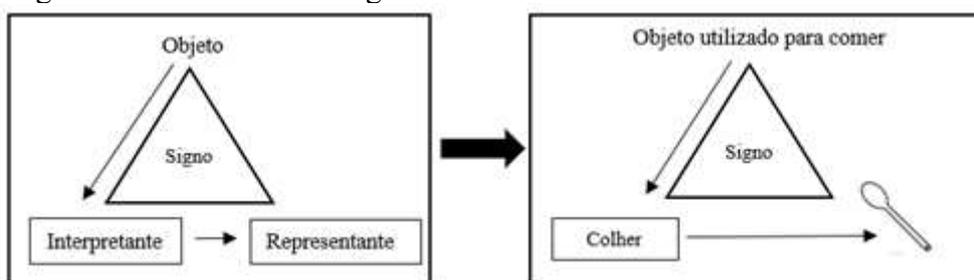
Proseguindo com os estudos da significação, e com base na filosofia estoíca, na passagem do século XIX para o XX, o filósofo Charles Sanders Peirce se debruçou sobre os estudos dos signos em busca de compreender e se aprofundar nessa relação triádica existente entre os objetos e o pensamento. Peirce afirma que o signo é constituído por uma base tricotômica, composta por um *representâmen* responsável por transmitir a ideia de um *objeto* que pode ter uma existência real ou fictícia, este, por sua vez, seria representado por um *interpretante*, que não corresponde necessariamente a uma pessoa em si, mas a um conjunto de pressupostos e percepções do receptor, o autor assim o define:

Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objecto*. Representa esse objecto não em todos os seus

aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, chamei fundamento do representâmen (PEIRCE, 2003, p. 46).

De acordo com a teoria Peirceana, é possível afirmar que o signo é o suporte das significações responsável por integrar o processo de representação e facilitar a compreensão e o sentido das coisas. Peirce nos mostra que o importante não é determinar o que é mental e o que não é mental, mas determinar se os nossos pensamentos se dirigem ou não a um objeto real. Veja a seguir a representação do signo peirceano:

Figura 1- A tricotomia do signo Peirceano



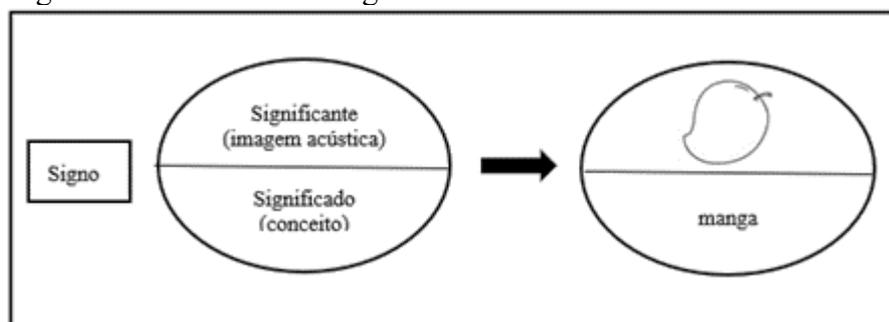
Fonte: Adaptado de Santaella (1983, p. 12).

Consequente a isso, no decorrer do século XX, com o surgimento da linguística moderna, o sistema dos signos ganha uma nova representação. As anotações feitas por alunos do genebrino Ferdinand de Saussure, Charles Bally e Albert Sechehaye (2012) durante cursos oferecidos pelo linguista na Universidade de Genebra resultaram na publicação do *Cours de linguistique générale* obra póstuma publicada pela primeira vez em 1916. O trabalho Saussuriano se desenvolveu em paralelo com o de Peirce mesmo sem haver nenhum contato. No entanto, Saussure, o aclamado pai da linguística, descarta em seus estudos a *referência* do signo Peirceano.

Para Ferdinand Saussure, o signo não é tricotômico, mas “[...] uma entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, 2012, p. 106), ou seja, é uma entidade bifacial constituída pela associação entre um *significante* e um *significado*. Logo, o signo se constitui pela junção dessas duas partes, assim como dois lados de uma mesma moeda. O significante corresponde a uma imagem mental (imagem acústica) que o sujeito projeta em sua cabeça/mente desencadeada por uma cadeia sonora (som). Já o significado está relacionado ao (conceito) que o nosso cérebro atribui.

Veja a representação abaixo:

Figura 2- A dicotomia do signo saussuriano



Fonte: Adaptado de Saussure (2012, p. 107).

Ao pronunciar a palavra “manga”, por exemplo, a representação deste sinal vai para a mente do sujeito como uma *imagem acústica* capaz de reconhecer o que está no mundo exterior e se acopla a um *significante* que é o referente. Por sua vez, este referente se acopla a um *significado* que é o conteúdo da coisa, o significado daquilo que é percebido e projetado em nossa mente. De acordo com a dicotomia Saussuriana, é possível afirmar que, o signo linguístico é arbitrário e não é responsável por unir uma coisa a uma palavra, mas um conceito a sua imagem acústica.

Consequente a isso, Saussure (2012) viu a necessidade de aprofundamento em outras dicotomias para a compreensão do signo linguístico. Suas dicotomias, língua/fala, paradigma/sintagma e diacronia/sincronia deram ensejo a discussões esclarecedoras para a compreensão da língua. Através da *langue* (língua) e *parole* (fala), foi possível diferenciar o sistema e o seu uso. O sintagma e o paradigma por sua vez, deram ensejo à diferenciação da natureza entre os signos e das relações existentes com outros ausentes ou presentes no enunciado, enquanto a diacronia e sincronia, o autor permitiu a observação de um método dinâmico de abordagem. A primeira com um olhar voltado para as transformações ocorridas no decorrer da história. A segunda, com um olhar voltado para a descrição de um momento na evolução da língua sem preocupação com a história.

Embora a teoria sígnica apresentada por Saussure parecesse suficiente, ao longo dos tempos percebeu-se que o significado e o significante sem estarem inseridos em um determinado contexto não seriam suficientes para uma significação perfeita. Quando, por exemplo, analisamos isoladamente a palavra **manga**, nos deparamos com uma tripla significação. Esta pode referir-se à parte de uma peça de vestuário como “A manga da blusa”, a um fruto “A manga caiu do pé” como também à terceira pessoa do presente do indicativo do

verbo mangar (rir, zombar): “João manga de sua amiga”, e, então, é perceptível que nem sempre é possível relacionar o signo à sua significação.

Atento a este ponto, Louis Hjelmslev (2003), em sua obra *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*, afirma que os signos analisados fora de um contexto são apenas elementos de natureza vazia que nada ou quase nada significam e propõe não uma modificação, mas uma reformulação à teoria Saussuriana. A partir da dicotomia de Saussure, Hjelmslev (2003) postula que cada língua deve ser caracterizada por um plano da expressão (pelos sons, pela forma, que ela escolhe para transmitir a significação) e por um plano do conteúdo (pela maneira como apresenta a significação) os quais ele chama de funtivos. E, segundo o autor, “uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão” (HJELMSLEV, 2003, p. 54).

A expressão é composta por uma forma e uma substância femêmica que resultam em um significante. O conteúdo é composto por uma substância sêmica e uma forma semêmica que originam o significado. Com relação a essas afirmações, Lima (2007, p. 22) explicita que: “A forma é semelhante a uma gramática que compreende uma morfologia e uma sintaxe. No conteúdo, a relação de dependência entre a substância (que é a semântica) e a forma (que é semêmica) dá origem ao significado”. Veja a proposta de Hjelmslev, no quadro seguinte, proposto por Batista (2001):

Quadro 1- A função semiótica do signo para Hjelmslev

Função Semiótica	φσ	Conteúdo	Substância sêmica	Sentido	Significado	
			Forma semêmica			
		Expressão	Forma femêmica	Sentido		Significante
			Substância femêmica			

Fonte: Batista (2001, p. 143).

Hjelmslev (2003) considera que a língua não deve ser pensada como um sistema de signos, tendo em vista a sua natureza significativa e a riqueza em sistema de figuras. Para o

autor, afirmar que a língua é um sistema de signos consiste em desconsiderar a sua subjetividade, complexidade, sua macro e micro significações responsáveis por desencadear as mais diversas transformações e registros na sociedade.

No entanto, é somente com a publicação da obra *Semântica Estrutural*, publicada originalmente, em 1966, por Algirdas Julien Greimas, que temos a totalidade da compreensão da semiótica como ciência da significação. O autor se debruçou sobre o estudo do “[...] mundo humano [os quais chamavam de] mundo da significação”, visto que, só pode ser chamado ‘humano’ na medida em que possui um significado (GREIMAS, 1966, p. 11).

Para Greimas (1966), a significação das coisas se dá mediante a percepção, portanto, o autor parte da concepção de significação de Hjelmslev que veio a complementar a teoria sígnica de Saussure, levando em consideração o texto em sua totalidade. Segundo Barros (2002), a teoria semiótica greimasiana é caracterizada por:

- a. **construir** métodos e técnicas adequadas de *análise interna*, procurando chegar ao sujeito por meio do texto;
- b. **propor** uma *análise imanente*, ao reconhecer o objeto textual como uma máscara, sob a qual é preciso procurar as leis que regem o discurso;
- c. **considerar** o trabalho de construção do sentido, da imanência à aparência, como um *percurso gerativo*, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, em que cada nível de profundidade é passível de descrições autônomas;
- d. **entender** o percurso gerativo como um *percurso do conteúdo*, independente da manifestação, lingüística [*sic*] ou não, e anterior a ela (BARROS, 2002, p. 13, grifo nosso).

Nesse sentido, na concepção de Greimas e Courtés (2018), a significação é compreendida como um percurso gerativo constituído de três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, cada um composto por uma sintaxe e uma semântica facilitando assim a compreensão do texto. Os autores consideram o percurso gerativo com duas estruturas de profundidade superpostas: sêmo-narrativas e discursivas. Os demais autores, no entanto, consideram que só o componente semântico é associado às estruturas profundas, enquanto os componentes fonológicos e fonéticos, às estruturas da superfície.

Depois dessa breve demonstração sobre o signo e o significado, o tópico seguinte apresenta o Percurso Gerador da Significação proposto por Greimas (2018) na Semiótica Discursiva, segundo o qual deve passar pelos três níveis.

2.2 PERCURSO GERATIVO DA SIGNIFICAÇÃO

O intuito do Percurso Gerativo da Significação, proposto por Greimas e Courtés (2018), é olhar para o texto e analisá-lo através de estruturas e níveis, levando em consideração todos os sistemas de significações linguísticas. Fiorin (2018, p. 20) explica que o percurso proposto por Greimas é composto por “[...] uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetíveis de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido”. O percurso gerativo de sentido proposto por Greimas e Courtés (2018, p. 235) pode ser visualizado no Quadro 2:

Quadro 2- Esquema do Percurso Gerativo

PERCURSO GERATIVO			
		Componente Sintático	Componente semântico
Estruturas sêmio-narrativas	Nível profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
Estruturas Discursivas	Nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
	SINTAXE DISCURSIVA Discursivização Actorialização, Temporalização Espacialização		SEMÂNTICA DISCURSIVA Tematização Figuratização

Fonte: Greimas e Courtés (2018, p. 235).

Como se observa no Quadro 2, o percurso é iniciado pela estrutura profunda, que determina as condições de existência dos objetos semióticos. Depois pelo nível intermediário que ordena em formas discursivas os conteúdos de manifestação no qual são organizados os significantes.

As estruturas sêmionarrativas correspondem ao nível mais abstrato, no qual estão presentes dois níveis: profundo e de superfície; e dois componentes: sintático e semântico. Em relação a essas estruturas, é cabível ressaltar a referência entre o conceito de língua proposto por Saussure (2012) e de competência proposto por Chomsky (1978), visto que se estruturam de acordo com um conjunto de operações elementares e de uma taxonomia.

As estruturas discursivas são menos profundas, elas são responsáveis por dar concretude às formas abstratas do nível narrativo colocando-as em discurso pela enunciação. Nelas estão presentes os componentes da discursivização e da exploração das estruturas narrativas: O

componente sintático, ou sintaxe discursiva, na qual estão presentes a actorialização (atores), temporalização (tempo) e a espacialização (espaço da narrativa) e o componente semântico, ou semântica discursiva, onde são explorados os subcomponentes: tematização e a figurativização.

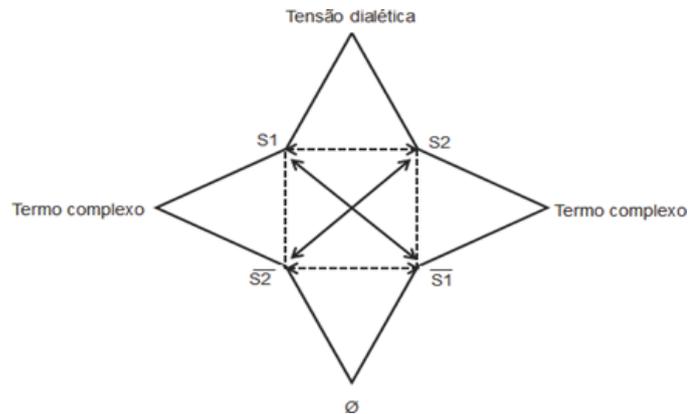
2.2.1 Nível Fundamental

O nível fundamental ou profundo do percurso gerativo é responsável por estabelecer ordem nos conteúdos temáticos de um texto. Primeiro determina-se o sentido a partir do qual se constrói o discurso, por meio da união dos componentes: sintático e semântico. Este nível é considerado de natureza lógico-conceitual, a partir da qual subjazem as estruturas elementares que sustentam a significação. A sintaxe fundamental foi apresentada inicialmente por Greimas (2018) através de um quadrado semiótico que se constitui pela relação entre termos contrários, contraditórios e implicativos. De acordo com a proposta de Greimas e Courtés (2018, p. 400), o **quadrado semiótico** é “uma representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer”. Os termos *capitalismo* vs. *comunismo*, por exemplo, estabelecem entre si uma relação de contrariedade e apresentam um conjunto de semelhanças, a partir dos quais surgem as diferenças. Note-se que, ambos representam sistemas econômicos.

Aplicando-se uma operação de negação aos termos contrários obtemos a projeção dos seus contraditórios, o que, de acordo com o nosso exemplo, resultaria em *não capitalismo* e *não comunismo*. A contradição resulta na impossibilidade do termo e seu contraditório aparecerem juntos, pois estes, se caracterizam pela presença ou ausência de um traço; por exemplo *capitalismo* e *não capitalismo* não podem ocorrer em simultâneo. Por outro lado, as relações como *não capitalismo* e *comunismo* são complementares, visto que, o primeiro termo aponta para o segundo.

Para melhor entendermos as relações estabelecidas pelos termos componentes do quadrado semiótico, Greimas (1973) apresenta o octógono semiótico, uma evolução desse quadrado com a ampliação. Veja a seguir a projeção do octógono proposto por Greimas:

Figura 3 - Octógono semiótico

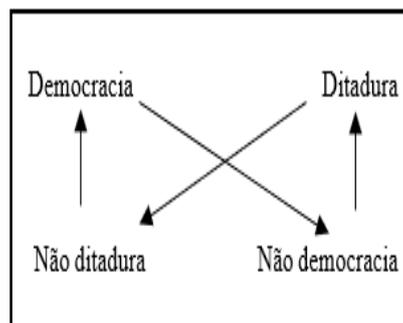


Fonte: Greimas (1973, p. 184).

É através dos metatermos e da tensão dialética formada entre os dois termos simples que aparecem circunscritos no octógono proposto por Greimas (1973) que conseguimos chegar a uma interpretação do quadrado semiótico e à compreensão das representações sintáticas da estrutura elementar da significação. A sintaxe do nível fundamental abrange as categorias de negação e asserção operações que ao negar um conteúdo e afirmar outro, geram uma significação. Em nosso exemplo anterior, o percurso poderia ser: afirmação do capitalismo, negação do capitalismo e afirmação do comunismo.

Na composição do nível profundo, temos a **semântica fundamental** na qual estão representados os valores de euforia *versus* disforia. Este corresponde a um valor negativo, aquele a um valor positivo. Vejamos a seguir uma breve adaptação com a substituição dos termos:

Figura 4 - Adaptação do Quadrado semiótico



Fonte: Adaptado de Greimas; Courtés (2018, p. 149).

Cada um dos elementos da categoria de base de um texto pode receber uma qualificação semântica chamada de euforia que se opõe à disforia. Como representação, temos no exemplo dois termos: *democracia* e *ditadura*. A *democracia* é representada como um valor positivo e a *não democracia* como um valor negativo. Seguindo esse viés, é possível afirmar que a semântica e a sintaxe do nível fundamental buscam respostas para as ocorrências mais abstratas, desde a produção do discurso ao funcionamento e a interpretação.

Ao levarmos em consideração os termos *democracia* /versus/ *ditadura*, podemos perceber um traço em comum, pois estes pertencem a um mesmo campo semântico, ambos se situam no domínio do *discurso político*, havendo assim uma pressuposição recíproca. Porém, ao contrapormos *democracia*² /versus/ *comunismo*³, estamos cometendo uma violência semântica, uma vez que o primeiro concerne ao regime político e o segundo a um sistema econômico, não mantendo uma relação de contrariedade.

2.2.2 Nível Narrativo

O Nível narrativo ou a narrativização é a camada em que fica intercalada à estrutura superficial e à estrutura profunda e apresenta uma sintaxe e uma semântica. Esse nível se sustenta em um processo de reconstrução do fazer do homem no mundo, que, ao buscar os valores essenciais para a sua existência, pode modificar o mundo.

A sintaxe narrativa tem a função de detalhar o desempenho que um sujeito realiza em busca de um objeto de valor. Para compreender a construção da narrativa, é importante descrever a trajetória, determinar os sujeitos e explicitar o papel que cada um desempenha na narrativa. Segundo Fiorin (2008), a narração é uma classe do discurso no qual possui uma ligação entre estados e transformações a personagens individuais. E é devido a essa ligação e organização que temos uma ampliação da narrativa e do seu espaço de atuação para englobar todo o enunciado, onde se encontra a presença de um sujeito.

O caminho narrativo se faz com presença de diversos actantes, cada um responsável por um determinado papel no percurso e no enunciado. Ao componente sintático cabe a função de descrever o fazer de um Sujeito que, em busca de um Objeto de Valor, recebe a ajuda de um

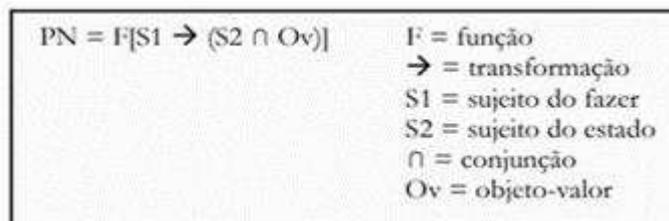
² “Sistema governamental e político em que os dirigentes são escolhidos através de eleições populares: o Brasil é uma democracia”. Significado disponível em: <https://www.dicio.com.br/democracia/>. Acesso em: 17 dez. 2020.

³ “Sistema político que se baseia na propriedade coletiva (sem propriedade privada), sendo que os meios de produção ou serviços pertencem a essa coletividade”. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/comunismo/>. Acesso em: 17 dez. 2020.

Adjuvante e é motivado por um Destinador. Porém, a narrativa conta ainda com a participação do Oponente que entra no enunciado como prejudicador da trajetória do Sujeito.

Para compreender os desdobramentos dos programas narrativos, é importante que antes tenhamos compreensão das simbologias empregadas, bem como dos esquemas de competência e *performance*. Vejamos a seguir como Barros organiza essa representação:

Figura 5 - Esquema do Programa narrativo

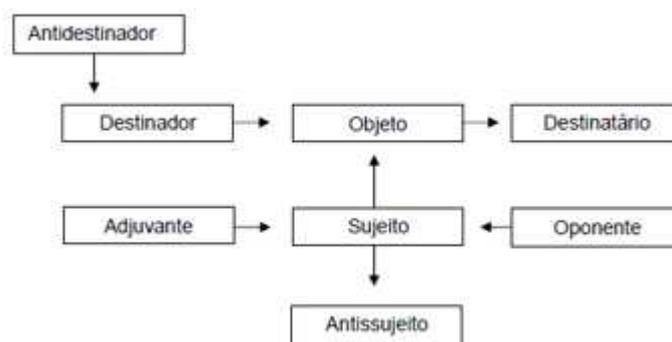


Fonte: Barros (2005, p. 24).

O nível narrativo tem o seu início com um Destinador que se encontra ao lado de um Antidestinador (-DOR) e incita o sujeito (S1) ao lado do Antissujeito (-S) a ir em busca do seu Objeto de valor (OV); o Adjuvante (Adj.) atua como ajudante do sujeito para que ele alcance o Objeto almejado, enquanto o Oponente (Op.) realiza ações para impedir o alcance desse Objeto.

Vejamos a seguir a representação gráfica das relações actanciais no nível narrativo do percurso gerativo:

Figura 6 - Relações actanciais



Fonte: Batista (1999 *apud* LIMA ARRAIS, 2011, p. 33).

Segundo Batista (1999) durante esse percurso, um mesmo Actante (A) pode exercer um papel de ator (a), como também um Actante (A) pode exercer vários papéis de ator (a1, a2, a3), podendo ainda vários actantes (A1, A2, A3) exercer o papel de um único ator (a1). Quanto maior for à quantidade de actantes, mais o texto será carregado de ideologias.

Para compreender a atuação dos atores, é necessário levar em consideração a existência de duas concepções para o termo narratividade, como aponta Barros (2005). A de transformação de estados e a de sucessão de estabelecimentos e rupturas de contratos. De acordo com Fiorin (2018), a narratividade corresponde a um componente da teoria do discurso, responsável por realizar a transformação de um determinado conteúdo. Com isso, é possível a percepção de que tudo gira em torno do sujeito que busca e transforma tudo à sua volta.

A junção paradigmática determinada por Greimas e Courtés (2018) compreende a concomitância de dois enunciados de conjunção e disjunção, que afetam dois sujeitos distintos que buscam um mesmo objeto. Essa junção pode ocorrer em duas situações contraditórias: a conjunção (posse) do Objeto de Valor e a disjunção (privação) do Objeto de Valor.

Durante o percurso, o sujeito pode também se depara com obstáculos e tem que tomar outro caminho para chegar ao seu objeto almejado. Quando isso acontece, nos deparamos com rupturas que serão determinadas na representação gráfica, a depender da quantidade dos momentos que o sujeito irá se deparar.

Na semântica narrativa, o foco está implicado nos valores do sujeito semiótico. Esses valores são indispensáveis para a realização de seu percurso que o fará alcançar ou não o seu objeto de valor. O foco de análise é a modalização que consiste em uma “[...] produção de um enunciado dito modal que sobre determina um enunciado descritivo” (GREIMAS; COURTÉS, 2018, p. 314).

Os enunciados são compostos por: um enunciado do fazer e um enunciado do estado. O enunciado do estado corresponde à modalização do ser, ao sujeito modal. Já o enunciado do fazer é a modalização do fazer, diz respeito à competência modal do sujeito fazer. Esses valores são determinados e classificados como: *querer, dever, poder e fazer*.

Cada narrativa desdobrada tem uma organização canônica em que quatro percursos se relacionam por pressuposição: o percurso da manipulação, da competência, da performance e da sanção. De acordo com Barros (2005), o percurso da manipulação consiste no *fazer-fazer* em que um sujeito induz o outro a realizar uma ação. Para isso, o manipulador pode usar de vários métodos de indução: uma tentação de nível pragmático, sedução de nível cognitivo, intimidação de nível pragmático e provocação de nível cognitivo. No entanto, a sequência nem sempre segue uma cronologia, a ordem sofre alteração a depender da relação existente entre manipulador e manipulado. Para essa concretização, Barros (1999) nos traz os enunciados de fazer e de ser (estado) organizados hierarquicamente. Vejamos os exemplos no quadro a seguir:

Quadro 3 - Percurso gerativo da manipulação

Percursos	Competência do Destinator-manipulador	Competência do destinatário	Nível	Exemplo
Tentação	Poder (positivo)	Querer-fazer	Pragmático	<i>“Se você for aprovado no fim do ano, te dou uma viagem a Disney”.</i>
Sedução	Saber (positivo)	Querer-fazer	Cognitivo	<i>“Você é um menino tão inteligente e sabe se comportar, não vai tirar reprovação,” não é?</i>
Intimidação	Poder (negativo)	Dever-fazer	Pragmático	<i>“Estude para passar de ano, senão não tem nenhuma viagem entendeu?”.</i>
Provocação	Saber (negativo)	Dever-fazer	Cognitivo	<i>“Duvido que você seja aprovado, com essa preguiça toda!”</i>

Fonte: Barros (1999 p. 28-29).

Ainda nessa linha de pensamento, Barros (1999) afirma que, nesse percurso, o sujeito operador será denominado de destinator e o sujeito sobre os quais ele age, destinatário. O destinator propõe um acordo com o objetivo de transformar a competência do destinatário e levá-lo a fazer alguma coisa, para isso ele o induz a *querer-fazer* ou a *dever-fazer*, a *poder e saber fazer*.

No percurso da ação, contamos com a existência de dois programas narrativos: o da competência e o da performance. A competência é caracterizada por um sujeito dotado de um saber e/ou *poder-fazer*, ou seja, capaz de realizar transformações. Para esta competência, são elencadas quatro modalidades: *dever-fazer e querer-fazer*, correspondente ao desejo de transformação do sujeito e definidos como virtualizantes. Já o *poder-fazer e saber-fazer* qualificam o sujeito lhe dando atribuições. No entanto, pode haver também a possibilidade de modalidades negativas que interferem sob o agir do sujeito *não dever, não querer, não saber*.

O terceiro percurso é o da performance, a qual é operada por um sujeito transformador que tem o seu estado transformado durante o percurso, levando-o de um estado a outro. Nos contos de fadas ou outras histórias, por exemplo, temos as ações heróicas realizadas por algum príncipe ou outro personagem. Na história *A chapeuzinho vermelho*, o caçador mata o lobo para defender a menina, então temos aqui uma performance. Um sujeito que opera a transformação (o caçador) e outro que entra em disjunção com a vida (o lobo) (FIORIN, 2018). Vejamos a seguir um resumo da representação dessas modalidades discursivas:

Quadro 4 - Modalidades discursivas

Modalidades		
Virtualizantes	Atualizantes	Realizantes
<i>Dever-fazer</i>	<i>Poder-fazer</i>	<i>Fazer</i>
<i>Querer-fazer</i>	<i>Saber-fazer</i>	<i>Ser</i>
Instauração	Qualificação	Realização

Fonte: Greimas e Courtés (2018, p. 315).

A última fase é a Sanção. Nesta, ocorre a constatação da realização da performance e o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. É nessa fase que entra nas narrativas a recompensa para o sujeito que praticou o bem e a punição para o sujeito que praticou o mal. De acordo com Lima (2007), a sanção pode se apresentar sob duas dimensões: a pragmática e a cognitiva. Na primeira temos o sujeito como realizador de alguma ação, um destinador que estabelece um contrato inicial e destinatário que responde com a retribuição, seja ela positiva, seja ela negativa. A Segunda fase de sanção diz respeito ao ser do sujeito. Greimas e Courtés (2018) afirma que, do ponto de vista do Destinatário-sujeito, essa sanção equivale ao reconhecimento do herói e, negativamente, à confusão do vilão.

2.2.3 Nível Discursivo

O terceiro nível do Percorso Gerativo da Significação é o Discursivo. Para Fiorin (2018, p. 41), “no nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude”. É neste nível que há a organização da narrativa de acordo com o tempo, o espaço e os atores, ou seja, os actantes vão tornar-se atores do discurso. Os valores dos objetos vão ser disseminados como temas e representados por figuras e a ideia de sujeito passa a ser diferente da do sujeito semiótico. Logo, o alcance do objeto de valor se dá de forma diferente.

Nesse nível, trabalhamos com o enunciado e, conseqüentemente, dialogamos com a enunciação que é caracterizada segundo Fiorin (2018, p. 55) como “um ato de produção do discurso”. Ou seja, o sujeito da enunciação parte de um ponto de vista da verdade e da realidade, estabelecendo assim uma relação entre o enunciador (quem anuncia/produz o enunciado) e o enunciatário (a quem é dirigido o enunciado/enunciação) convertendo em um discurso. Por meio deste, teremos a produção da significação e informação.

De acordo com Greimas e Courtés (2018), a discursivização é responsável pelo reconhecimento de dois tipos de estruturas nas relações estruturadas: sêmio narrativas e

discursivas, que ocasionam em procedimentos de mecanismos intitulados de embreagem e debreagem. Esses mecanismos são responsáveis por instalar no enunciado a pessoa, o tempo e o espaço. Segundo Lima Arrais (2011, p. 203) “o mecanismo da embreagem é uma tentativa de retorno à enunciação com a suspensão das oposições de pessoa, tempo e espaço.”

Na sintaxe do discurso, temos a projeção de um determinado ator em um determinado tempo e em um determinado espaço. Sobre o tempo, de acordo com Fiorin (2006), a língua possui três sistemas temporais. A debreagem é projetada a partir da realização desses tempos: um concomitante (o presente); um anterior (o pretérito) e um posterior (o futuro), havendo assim uma contraposição entre a concomitância e não concomitância, anterioridade e a posterioridade.

Vejamos a representatividade desses acontecimentos:

Quadro 5 - Temporalização

Anterioridade	Concomitância	Posterioridade
Pretérito perfeito	Presente	Futuro do presente
Futuro do presente	Presente do futuro	Futuro do futuro
Pretérito-mais-que-perfeito	Pretérito	Futuro do pretérito

Fonte: Fiorin (2006, p. 60).

Esse é o esquema básico de articulação temporal. É possível observarmos uma renovação no que diz respeito a cada enunciação. Greimas e Courtés (2018) afirmam que há duas formas de percepção da enunciação: a primeira como estrutura não linguística e a segunda como instância linguística. No primeiro caso, temos uma “situação de comunicação” e no segundo caso uma “instância de mediação” já que o enunciado é o resultado da enunciação.

Os valores temporais constituem de fato o tempo, que é a categoria que indica se um acontecimento é concomitante, anterior ou posterior. A enunciação, portanto, vai se definir como a instância de um *eu-aqui-agora*, e o enunciado como um *ele-então-alhures* estabelecida pelo mecanismo de embreagem e debreagem, respectivamente.

A debreagem consiste em uma ausência ou negação da enunciação, ou seja, negar um *eu-aqui-agora*, resultando assim no surgimento de um *ele-algures-então* no enunciado. Como afirma Greimas e Cortés (2018, p. 111, grifo do autor):

A debreagem actancial consistirá então num primeiro momento, em disjuntir do sujeito da enunciação e em projetar no enunciado um *não-eu*; a debreagem

temporal, em postular um *não-agora* distinto do tempo da enunciação; a debreagem espacial, em opor ao lugar de enunciação de um *não-aqui*.

A debreagem pode ser enunciativa, quando o efeito é de proximidade da enunciação ou enunciva, quando se produz o efeito de distanciamento da enunciação. Nessa situação, a enunciação se desprende de si e projeta para fora de si retirando a instância de enunciação à pessoa, o espaço e o tempo, projetando, então, no enunciado um *não eu*, um *não aqui* e um *não agora*. Por sua vez, no processo de embreagem, temos o retorno à enunciação, ocorrendo uma neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo.

Enquanto na sintaxe discursiva temos atores, tempo e espaço em diálogo, na semântica discursiva, temos esquemas compostos por processos de figurativização e tematização considerados por Fiorin (2018) como dois níveis de concretização do sentido. A formação discursiva, segundo o autor, é um conjunto de temas e figuras que materializam uma dada formação ideológica. O tema é o conteúdo geral em que estão contidos os conteúdos menores que são as figuras. Estas, por sua vez, são as formas como o tema é representado. Tanto os temas como as figuras têm realidades distintas, enquanto aquele é abstrato, este é concreto.

Hjelmslev (2003) emprega o termo figura para designar os não signos, unidades pertencentes ao plano da expressão. Para compreender o funcionamento das figuras num texto, é necessário analisar o seu emprego. Tomamos como exemplo a palavra “mão”, esta significa cada uma das duas extremidades de cada membro superior do ser humano⁴. Agora vejamos o emprego dessa palavra em quatro frases distintas:

- 1- Chicó feriu a **mão** de Vicentão em uma luta.
- 2- Segurei-o com as **mãos** firmes.
- 3- O sucesso dos negócios se deu graças à **mão** de ferro do dono.
- 4- Rosinha sempre dá uma **mão** para ajudar nas tarefas.

No primeiro enunciado, o lexema “mão” aparece com a significação definida anteriormente. No segundo enunciado, temos “mãos” como significado de firmeza. No terceiro enunciado como pulso firme e no quarto como ato colaborativo. Com isso, é possível percebermos que, apesar dos enunciados terem um único núcleo em comum, este pode designar múltiplas significações. Por essa razão, é importante o trabalho do texto integral e não em fragmentos isolados, uma vez que, no texto, as figuras estabelecem relações entre si, desencadeando um percurso figurativo.

⁴ Significado disponível em: <<https://www.dicio.com.br/mao-2/>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

Segundo Fiorin (2018), os textos figurativos criam um efeito mais próximo da realidade, representando o mundo ao seu redor, buscando classificar e pôr em ordem a significância das coisas e estabelecendo relações entre elas. O autor ressalta que os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa feitos para simular o mundo enquanto os discursos temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa, feitos para explicar o mundo.

3 O AUTO DA COMPADECIDA: SITUANDO O CORPUS

*Cultura Popular Brasileira:
Movimento Armorial...
Estética e erudição:
Sapiência cultural...
Mamulengo e Cordel:
Ariano é sem-igual...*

*Pela poesia começou:
No conto é experiente...
O teatro é sua glória:
No romance é sábio...
Teatro dos Estudantes:
A voz do povo presente...
(DOURADO, 2011)*

3.1 ARIANO SUASSUNA⁵, UM REALISTA ESPERANÇOSO

A epígrafe é nada menos que uma homenagem à Ariano Suassuna que nasceu no dia 16 de Junho de 1927, no Palácio da Redenção, na Paraíba, um legítimo devorador de livros, o escritor paraibano Ariano Villar Suassuna que mais tarde viria a se tornar um Imortal da Academia Brasileira de Letras (ABL). Filho de Rita de Cássia Villar e João Suassuna, então governador da Paraíba, o escritor era o oitavo de nove irmãos. Em uma entrevista ao Cadernos de Literatura Brasileira, o autor relata que o pai cogitou chamá-lo de Pedro, mas após conhecer a história de um santo que tinha vivido no Egito chamado “Santo Ariano” resolveu mudar.

Desde cedo, o menino sempre se mostrou inteligente, tinha facilidade em decorar textos, repetir brincadeiras e recordar fatos acontecidos. No ano de 1928 com o término do mandato do seu pai e à beira da revolução de 30, a família Suassuna deixa a grande cidade e se muda para a fazenda de Acauhan, localizada na cidade de Sousa-PB, no sertão Paraibano.

Em 09 de outubro de 1930, o pequeno Ariano com apenas três anos de idade experimentou a dor da perda e da morte. Mediante os conflitos e disputas causadas pela Revolução, João Suassuna, então Deputado Federal é assassinado com um tiro nas costas na cidade do Rio de Janeiro. De seu pai, ele guardou poucas lembranças, mas todas preciosas. O

⁵ Este texto tomou como base a história e obra de Ariano em CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Ariano Suassuna, Inst. Moreira Salles, nº 10, nov. 2000. Disponível em: <https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_ariano_suassuna>. Acesso em: 10 maio 2020.

escritor aprendeu a conviver com a dor, mas a memória do seu pai fora sempre lembrada. Em 1990, no discurso para a posse⁶ da Academia Brasileira de Letras, declarou:

Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que, perdendo o Pai⁷ assassinado no dia 09 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra a sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo essa precária compensação, e ao mesmo tempo, buscando recuperar sua imagem, através da lembrança, dos depoimentos dos outros, das palavras que o Pai deixou” (SUASSUNA, 1990, s/p).

Em 1931, após João Pessoa ter sido assassinado por João Dantas, dona Rita e seus filhos- Saulo, João, Lucas, Selma, Marcos, Germana, Beta, Ariano e Magda - começaram a viver em um constante deslocamento a fim de evitar os inimigos por receio de vingança política. Viúva no sertão, não foi fácil para Ritinha criar os seus filhos, mas ela nunca desanimou. Sempre foi uma mulher forte, guerreira, se tornando referência para toda a família.

No ano de 1932, o Nordeste enfrentou uma grande seca e a família perdeu todo o gado, tornando-se inviável permanecer na fazenda de Acauhan, a família Suassuna muda-se no ano seguinte para a cidade de Taperoá, sertão dos Cariris Velhos da Paraíba. A infância em Taperoá é repleta de lembranças memoráveis, entre elas o encantamento do Circo quando chegava às ruas da cidade: “Bastava que alguém dissesse ‘O Circo chegou’ que começava a desencadear-se um estado de tensão poética dentro de mim.” confessou Ariano (VICTOR; LINS, 2007, p. 27).

O autor afirma em uma entrevista concedida a Cadernos de Literatura Brasileira (2000) que na alma humana todos nós temos um *Hemisfério Rei e um Hemisfério palhaço*. No hemisfério Rei, deve-se colocar tudo o que há de mais elevado e nobre sem exacerbo para não cair em uma excessiva crueldade e tornar-se uma pessoa autoritária. Enquanto ao hemisfério palhaço cabe a missão de equilibrar o hemisfério rei através do riso.

Conforme os filhos iam crescendo e chegando à idade escolar, dona Rita os mandava para Recife-PE para estudar. Em 1934, Ariano inicia os seus estudos e tem a oportunidade de assistir pela primeira vez um desafio de viola o qual relembra com uma saudosa lembrança:

Ouvi a minha primeira cantoria aos sete anos de idade. Fui levado pelo meu irmão Lucas para a casa de um oficial da polícia que morava em Taperoá, onde estava presente um dos maiores cantadores que já houve no Nordeste, Antônio

⁶ Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/discurso-de-posse>. Acesso em: 10 maio 2020

⁷ “No entender de Ariano “Pai” se escreve assim, com letra maiúscula ainda que não esteja iniciando uma frase nem seja nome próprio” (VICTOR; LINS, 2007, p. 16).

Marinho. Na minha primeira cantoria eu tive a sorte de ouvir essa figura mágica (VICTOR; LINS, 2007, p. 33).

Ainda nesse ano, o autor teve o seu primeiro contato com o mundo teatral e assistiu a sua primeira peça. Em 1942, a família Suassuna resolve fixar-se definitivamente em Recife e Ariano começa a mergulhar no mundo literário começando a ter gosto pelos folhetos de cordel e obras clássicas como *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, e *Scaramouche*, de Rafael Sabatini. E outras obras de grandes nomes da Literatura indicadas pelos seus tios como: Eça de Queiroz, Euclides da Cunha, Guerra Junqueiro e Antero de Figueiredo. A literatura sempre foi a sua grande companheira.

No ano de 1945, começa a se preparar para o vestibular e no ano seguinte ingressa na Faculdade de Direito do Recife, onde se formou em Ciências Jurídicas e Sociais em 1950 e teve contato com grandes escritores, teatrólogos, atores e artistas plásticos. O caminho percorrido por Ariano e seus irmãos até a formação foi árduo, repleto de batalhas e enfrentamentos, mas sempre contaram com o apoio de sua mãe e de seus tios: Manuel Dantas Villar, Joaquim Duarte Dantas e Alfredo Dantas Villar.

A sua primeira peça teatral, chamada *Uma mulher vestida de sol* baseado no Romanceiro do Nordeste foi escrita em 1947 para participar do Prêmio Nicolau Carlos Magno promovido pelo TEP (Teatro de Estudantes de Pernambuco). Ele vence o concurso e engata o namoro com Zélia de Andrade Lima, com quem vêm a se casar 10 anos depois e teria seis filhos: Joaquim, Maria, Manuel, Isabel, Mariana e Ana Rita, que lhe dariam 13 netos.

Em 1948 o escritor sobe ao palco com sua peça *Cantam as harpas de Sião* e dá início a um projeto nomeado como Teatro Ambulante e escreve muitas outras peças com as quais ganham prêmios muito significativos como o prêmio Martins Pena⁸. Vejamos em ordem cronológica algumas de suas peças:

⁸ **Martins Pena** é considerado o consolidador do teatro no Brasil. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/martins-pena/biografia>>. Acesso em: 10 maio 2020.

Quadro 6 - Peças Suassuanas

Peças Suassuanas	
Uma mulher vestida de Sol (1947)	O casamento suspeito (1957)
Cantam as harpas de Sião ou O desertor de Princesa (1948)	O santo e a porca (1957)
Os homens de barro (1949)	O homem da vaca e o poder da fortuna (1958)
Auto de João da Cruz (1950)	A pena e a lei (1959)
Torturas de um coração (1950)	Farsa da boa preguiça (1960)
O arco desolado (1952)	A Caseira e a Catarina (1962)
O castigo da soberba (1953)	As conchambranças de Quaderna (1987)
O Rico Avarento (1954)	Fernando e Isaura (1956, inédito até 1994).
Auto da Compadecida (1955)	

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

O castigo da soberba, escrita em 1953, é o 3º ato do *Auto da compadecida*, obra do estudo em questão. Baseando-se em três narrativas do Romanceiro popular do Nordeste em 1955, o escritor dá vida à peça que o tornaria conhecido em todo o mundo. Porém, mais tarde em uma entrevista realizada pelo IMS (Instituto Moreira Sales) para os *Cadernos de Literatura Brasileira* em 2000, Ariano afirma não ter esperado que fosse fazer tanto sucesso, ao ser questionado de *Auto da Compadecida* é a obra mais universal:

Quando escrevi o *Auto da Compadecida*, eu era inteiramente desconhecido. Nunca pensei que a peça saísse do Recife. Naquela época, eu escrevia uma peça por ano, que jamais era montada ou editada, com uma única exceção [*Cantam as harpas de Sião*, levada ao palco por Hermilo Borba Filho em 1948]. De repente, foi aquela acolhida no Brasil, até chegar à Europa (SUASSUNA, 2000, p. 26-27, grifo do autor).

Em 1956, Suassuna escreveu *A história de amor de Fernando e Isaura*, uma recriação da lenda Irlandesa de Tristão e Isolda, publicado muitos anos depois em 1994. Ainda na mesma época, recebeu um convite para ser professor de Estética da UFPB, abandonando a advocacia e dedicando-se à docência, escrevendo o *Manual de Estética* que foi publicado em 2006.

No ano seguinte, é celebrado o seu casamento com Zélia, no dia 19 de janeiro de 1957, data de aniversário de seu pai. No mesmo ano, a peça *Auto da Compadecida* é encenada no Rio de Janeiro pelo mesmo grupo, mas desta vez obteve-se um maior sucesso. Ariano é premiado

com medalha de ouro pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais e sucede a publicação do *Auto*.

Em 1958 Suassuna começa a escrever *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta*, conhecido por romance armorial em que o autor retrata a alma do sertanejo. No mesmo ano, ingressou no curso de Filosofia da PUC-PE, vindo a se formar em 1960.

Juntamente com Hermilo Borba Filho, Ariano funda o TPN (Teatro Popular do Nordeste) escrevendo e encenando, na mesma época (1959) a peça *A Pena e a Lei*. Em 1965, a obra *Auto da Compadecida* é traduzida pela primeira vez para o espanhol e publicada em Madrid. E no ano seguinte em Buenos Aires, Argentina.

Em 1967, Suassuna se torna membro fundador do Conselho Federal de Cultura. No entanto, em entrevista à revista *Cadernos de Literatura Brasileira* (2000), ao ser perguntado sobre secretarias de Cultura do Recife e do Estado de Pernambuco, ele afirma que o trabalho como secretário atrapalhou um pouco a sua escrita:

Eu não me arrependi. É até feio eu dizer isso, mas eu faço um balanço por cima. O trabalho como secretário me atrapalhou escritor. Ao mesmo tempo, acho que esse romance que estou escrevendo ficou enriquecido. As aulas-espetáculo, resultado da minha atuação no governo, estão lá (p. 38-39).

Neste mesmo ano, acontece a estreia no cinema de sua grande obra citada, o escritor é nomeado diretor pelo reitor da UFPB do Departamento de Extensão Cultural. Em 1970 concluiu a sua obra *Romance d'A pedra do Reino* sendo lançada em agosto de 1971. Em 18 de outubro lança o *Movimento Armorial*⁹ como concerto e em 1972 ganha o prêmio nacional de Ficção, do Instituto Nacional do Livro.

No ano de 1973, Suassuna deixa o seu cargo no Conselho de Cultura e cria a Orquestra Armorial. Publicando no ano seguinte *O Movimento Armorial (ensaio) e Farsa da boa preguiça*. Em 1975 lança *Iniciação à Estética e Seleta em prosa e verso*, que inclui quatro peças: *O rico avarento, O castigo da soberba, O homem da vaca e o poder da fortuna e Torturas de um coração*.

No ano seguinte, publica em folhetim semanalmente, *As Infâncias de Quaderna*, no Diário de Pernambuco. No mesmo ano defendeu sua tese intitulada "A Onça Castanha e a Ilha Brasil: Uma reflexão sobre a cultura brasileira", na UFPB. *O rei degolado* é publicado em 1977 e na mesma época ele finaliza a escrita de *As Infâncias de Quaderna*.

⁹ **Movimento Armorial** é uma corrente marcada pela tendência de Suassuna, com a predominância de elementos e figuras da cultura do povo nordestino e obras clássicas da literatura universal.

Mediante a algumas dificuldades não relatadas, no ano de 1981, o escritor declara no Diário de Pernambuco sua despedida da Literatura: “*Não me cobrem mais livros que não estou mais escrevendo e pelos quais já perdi qualquer interesse*” (SUASSUNA, 1981, s/p).

Mesmo diante dos obstáculos, em 1985 ele é homenageado pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) pelos seus 40 anos de atividade literária. Embora não gostasse de envolvimento político, nessa época ele participou da campanha eleitoral de Jarbas Vasconcelos para prefeito de Recife.

Em 1987 Suassuna rompe o seu silêncio literário e escreve “*As Conchambranças de Quaderna*” vindo a ser encenada no ano seguinte. No dia 03 de agosto de 1989, é eleito para ocupar a 32ª cadeira da ABL.

No dia 26 de abril de 1990, a morte traça mais uma vez o caminho de Ariano, dessa vez levando a sua mãe. O autor relembra a mãe como uma figura excepcional em sua vida:

Minha mãe foi uma figura excepcional. Vocês vejam, ela ficou viúva aos 34 anos com nove filhos e assumiu de tal maneira a família que a gente nunca discordava dela. Todos nós tínhamos consciência da situação que ela enfrentava com coragem e, se quisesse dar um desgosto à minha mãe, era só chegar perto dela se lamuriando da vida. Ela foi muito forte. Mamãe era nordestina, profundamente enérgica e profundamente meiga. Vou dizer uma coisa e vocês me entenderão melhor. Minha mãe usou luto a vida inteira, mas não deixou a gente usar. Ela dizia que se vestia de preto como uma forma de protesto, mas não queria alimentar aquilo na gente (SUASSUNA, 2000, p. 26-27).

No mesmo ano, em 09 de agosto, ele toma posse na ABL e, em 1993, é realizada a primeira cavalgada na 1ª Festa da Pedra do Reino, em São José de Belmonte (PE), local em que Ariano construiu um santuário ao ar livre contendo 16 esculturas em um círculo, representando o sagrado e o profano. Na ocasião, os participantes usariam trajes como descritos no romance do escritor. Quando o *Cadernos de Literatura Brasileira* perguntou a Suassuna se ele costumava a ir às cavalgadas realizadas na *Pedra do Reino*, ele responde: “Só este ano é que não fui, estava meio cansado. Mas vou sempre. Já recebi até título de Imperador da Pedra do Reino”. (SUASSUNA, 2000, p. 36-37).

Em 1994 ele lançou o romance *Fernando e Isaura* e se aposentou como professor da UFPE. No ano seguinte, é nomeado pelo governador Miguel Arraes (pai de Guel Arraes) como Secretário da Cultura. Em uma parte da entrevista ao *Cadernos de Literatura Brasileira* ao ser perguntado sobre a motivação em aceitar o cargo, ele ressalta:

[...], como cidadão, quando o Dr. Miguel Arraes me convidou para ser secretário da Cultura, achei que não poderia me omitir. Eu estava vendo a cultura brasileira ficar cada vez mais marginalizada. Então pensei: “como secretário vou, no mínimo, deflagrar uma discussão nacional em favor da cultura brasileira” (SUASSUNA, 2000, p. 38-39).

No entanto, é em 1999, quando a Rede Globo exibe em quatro capítulos a microssérie *O Auto da Compadecida*, dirigida por Guel Arraes, que o paraibano Ariano Villar Suassuna se torna conhecido de forma massiva. No ano de 2000, acontece a estreia no cinema com aproximadamente uma hora de corte e, no mesmo ano, o escritor recebe o título de *Doutor honoris causa* da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Em novembro de 2000, o IMS faz a publicação de Cadernos de Literatura Brasileira, especial sobre Ariano Suassuna.

Em 2004, com o apoio da ABL, a Trinca Filmes produziu um documentário intitulado *O Sertão: mundo de Ariano Suassuna*, dirigido por Douglas Machado e que foi exibido na Sala José de Alencar.

Dez anos depois, no dia 23 de julho de 2014, na capital pernambucana, Ariano Villar Suassuna, assim como ele mesmo registrou em *Auto da Compadecida* “[...] cumpriu sua sentença. Encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca do nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados [...]” (SUASSUNA, 2018, p. 55).

Vejamos abaixo uma nota divulgada pela Academia Brasileira de Letras pelo presidente Acadêmico Geraldo Holanda Cavalcanti, ao tomar conhecimento da morte de Ariano:

Ariano reunia em sua pessoa as extraordinárias qualidades de homem de letras e de intelectual no melhor sentido da palavra [...]. À sua maneira ocupava-se e preocupava-se com os problemas sociais, focado nos da sua região. Não podemos esquecer seu engajamento com o Movimento Armorial, através do qual buscava revigorar a identidade nordestina e suas peregrinações, levando, com humor, sua mensagem por todo o Brasil¹⁰.

Suassuna nos deixou aos 87 anos de idade. Sua morte ocorreu decorrente a complicações de um Acidente Vascular Cerebral (AVC) hemorrágico. Causou uma grande comoção no mundo literário e teatral, deixando consternados leitores e admiradores de todo o Brasil e mundo.

¹⁰ Disponível em: <

3.2 A OBRA: *AUTO DA COMPADECIDA*

PALHAÇO- Auto da Compadecida! Uma história altamente moral e um apelo à misericórdia. (SUASSUNA, 2018, p. 38)

O *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna é uma coletânea de estórias que fazem parte do imaginário popular pernambucano e paraibano. E por meio da epígrafe é possível percebermos a junção do humor e da crítica. Suassuna dá voz a um Palhaço narrador e aborda temáticas universais através de figuras populares, que retratam a vivência do povo nordestino oprimido socialmente. Como também, os enfrentamentos mediante as questões climáticas que, por sua vez, fazem parte, além da construção do Nordeste enquanto pobre e flagelado, da teatralização política, que tinha por fim angariar recursos. Segundo Souza Rodrigues (2003), é possível afirmar que o texto não é originalmente seu já que este fora elaborado com embasamento no imaginário popular em consonância com experiências adquiridas em suas andanças pela região Nordeste.

É possível constatar por meio de seus escritos que, além da contribuição popular, Suassuna bebeu de outras fontes para dar vida à sua obra. Souza Rodrigues (2003) aponta que a origem dos autos é remetida à era medieval, a exemplo dos escritos de Gil Vicente, a grande tríade: *O Auto da Barca do Inferno*, *O Auto do Purgatório* e *O Auto da Glória*.

Além da inspiração no teatro medieval de Gil Vicente, é possível identificarmos ainda a presença de traços de diversos escritores espanhóis, os quais o autor tinha uma grande estima, entre eles, Miguel Cervantes, escritor da obra *Dom Quixote de La Mancha*. No entanto, a inspiração central de Suassuna foram os folhetos de cordel escritos por cordelistas brasileiros tais como: Leandro Gomes de Barros, Anselmo Vieira e João Martins de Athayde, como nos assegura Bráulio Tavares (2018, p. 167).

Reza a lenda que certa vez um crítico teatral abordou Ariano Suassuna e o inquiriu a respeito de alguns episódios do *Auto da Compadecida*. Disse ele: “Como foi que o senhor teve aquela ideia do gato que defecava dinheiro?”. Ariano respondeu: “Eu achei num folheto de cordel”. O crítico: “E a história de bexiga de sangue e da musiquinha que ressuscita a pessoa?”. Ariano: “Tirei de outro folheto”. O outro: “E o cachorro que morre e deixa dinheiro para fazer o enterro?”. Ariano: “Aquilo ali é do folheto também”. O sujeito impacientou-se e disse: “Agora danou-se mesmo! Então o que foi que o senhor escreveu?”. E Ariano: “Oxente! Escrevi foi a peça”.

Vemos que a variedade de leituras contribuiu para a escrita de Suassuna. E a utilização de textos populares compreende uma aproximação do povo com a Literatura e retrata a essência e originalidade do povo brasileiro.

O *Auto da Compadecida* foi escrita em 1955 para participação no Concurso de Estudantes no Teatro de Amadores de Pernambuco e ganhou em primeiro lugar. Dividida basicamente de forma arquitetônica em três atos:

O primeiro ato se baseia em *O enterro do cachorro*, fragmento do folheto *O dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros; o segundo na *História do cavalo que defecava dinheiro*, do mesmo artista; o terceiro amálgama *O castigo da soberba*, de Anselmo Vieira de Souza, e *A peleja da Alma*, de Silvino Pirauá Lima, ambos retomados pelo entremez de Suassuna *O castigo da soberba*. Provém ainda do romanceiro a cantiga de Canário Pardo utilizada como invocação de João Grilo a Maria; o nome *Compadecida* e a estrofe com que o Palhaço encerra o espetáculo pedindo dinheiro são tomados ao folheto *O castigo da soberba* (VASSALO, 2000, p. 156, grifo do autor).

Vassalo (1993) nos traz a esquematização pré-obra:

Quadro 7 - Relação das fontes de Suassuna

Ato	Fonte popular	Entremez	Peça
Ato I	O enterro do cachorro (folheto)		O Auto da Compadecida
Ato II	História do cavalo que defecava dinheiro (folheto)		
Ato III	O Castigo da soberba (folheto) A peleja da alma (folheto)	O castigo da soberba	

Fonte: Vassalo (1993, p. 21).

O *Auto*, *Entremez* e a *Farsa* são características do Teatro medieval que marcaram a obra. Segundo Vassalo (1993), a farsa é originalmente uma peça curta com um conteúdo cômico, com a presença de personagens estereotipados tomados em geral à burguesia e não à aristocracia.

Já as *Entremezes*, segundo Luyten (1983), são pequenas esquetes¹¹ que aconteciam em frente das igrejas, na Idade Média, entre a execução de missas. As pessoas se reuniam em frente à igreja e faziam a encenação até que a próxima missa começasse. Elas ficavam guardadas na memória do povo e eram repassadas de geração para geração.

¹¹Obra encenada de curta duração, geralmente cômica, representada em teatro, televisão, cinema, rádio, *music-hall*. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/esquete>>. Acesso em: 05 abr. 2021

O contexto histórico-social retratado na obra *Auto da Compadecida* é de um território brasileiro colonizado e explorado pela burguesia, onde os grandes detentores de poder tornavam dos pobres os seus súditos e estes tinham que se curvar perante os seus senhores e obedecer às suas ordens. Na obra, temos a predominância do sistema político coronelismo caracterizado por Fortunato (2000) pelo poder centralizado nas mãos de um senhor local, geralmente um grande proprietário, latifundiário, um fazendeiro ou um senhor de engenho próspero, na obra, temos esse poder centralizado na figura do Major Antônio Moraes. De acordo com , o discurso sobre o coronelismo foi re-significado e ainda sobrevive em alguns estados do Brasil, sendo reconhecido hoje como o “mandão local”.

A temática da obra em estudo tem ainda uma íntima ligação com a religiosidade popular e a presença de pecados capitais representados por personagens com características marcantes. Temos uma autêntica recriação dos personagens de origem ibérica medieval ao contexto moderno brasileiro. Suassuna (2018) afirma que o seu teatro é mais aproximado dos espetáculos de circo e da tradição popular do que do teatro moderno. A obra é narrada por um palhaço que resgata a cultura circense admirada pelo autor desde criança trazendo uma linguagem diferente, repleta de humor e brincadeira.

A narração é feita de forma onisciente, na qual o palhaço não só descreve as cenas, mas exerce uma função metalinguística no espetáculo ao refletir sobre o mecanismo mágico da imitação e acrescenta informações à fala dos personagens se portando como um porta voz expondo a sua indignação e misericórdia mediante os fatos.

Por meio da criação dos seus personagens, Suassuna buscou retratar o perfil dos sertanejos em busca de sobrevivência. João Grilo é um dos personagens que compõem essa grande trama. Sem beleza física, de baixa estatura, franzino e pertencente à baixa classe social, ele é considerado por muitos escritores um arquétipo do pícaro¹²na Península Ibérica. No entanto, é possível afirmar também a inspiração em um dos cordéis de João Martins de Athayde o qual tem como título *As Proezas de João Grilo* em que se relata o nascimento do herói e uma de suas "presepadas". E uma das características predominantes na obra de Suassuna é a sua esperteza embalada com mentiras, com as quais ele luta pela sua sobrevivência e para se sobressair sobre os poderosos. Ele só poupava o seu amigo Chicó: “Você mesmo é um leso de marca, Chicó. Só não boto você no bolso porque sou seu amigo” (SUASSUNA, 2018, p. 44).

Apesar de sua condição social, João se torna um sujeito independente e insubordinado dotado com uma certa consciência política. É com o poder das palavras, sua grande arma, que

¹² Esse arquétipo aparece na história para arrumar encrenca e divertir. Sua função é o alívio dramático.

ele desafia os que detém poder. As características representadas por João Grilo são pertencentes ao povo nordestino que briga incessantemente pela sobrevivência. Sem as artimanhas e mentiras utilizadas no decorrer do seu percurso, João Grilo não sobreviveria a tão grande sofrimento.

Muitas são as astúcias, críticas e aventuras quixotescas do personagem na obra, a voz de João Grilo representa a voz de muitos oprimidos que eram silenciados pelo sistema, e apesar de ser destituída de força física a voz de sua inteligência e de sua indignação ecoava sobre a cidade de Taperoá: “Vão-se danar todos, sacristão, padreiro, padre, bispo, porque eu já estou cheio, sabem?” (SUASSUNA, 2018, p. 83).

Assim como João Grilo, Chicó, outro personagem da trama, também encontra um jeito de driblar as adversidades embaraçosas que encontrava em seu caminho. No entanto, diferente de João Grilo, ele não usa de artimanhas, mas de sua fértil imaginação para fugir da realidade. Ele se torna um insigne contador de histórias fantásticas, fantasiosas e também mentirosas, como a história das pacas atravessando um rio, que chegava a inclinar a água; do cavalo bento que o guiou durante 17 horas atrás de uma garrota e de um boi sem ao menos reclamar; do pirarucu que o puxa pela água durante três dias e três noites e até de um papagaio que aprendeu a ler os sacramentos da igreja e na falta de um padre, este o substituirá. Quando perguntado sobre a veracidade de suas histórias, Chicó sempre utilizava o jargão: “Não sei, só sei que foi assim” que muitas vezes chegava a irritar o seu amigo João Grilo: “Que é isso, Chicó?... Já estou ficando por aqui com suas histórias. É sempre uma coisa toda esquisita. Quando se pede uma explicação, vem sempre com “não sei, só sei que foi assim” (SUASSUNA, 2018, p. 39).

A mentira era uma das características admiradas por Suassuna, que relatou em uma de suas palestras registrada por Victor e Lins (2007, p. 82):

Há duas raças de gente com as quais simpatizo: mentiroso e doido, porque eles são primos legítimos dos escritores. O que é um mentiroso? É um camarada que não se conforma com o universo comum e inventa outro. Ora, isso é um escritor. Eu também sou assim. Na minha vida não acontece nada, se eu não mentir o que é que eu vou contar?

Assim como os Autos de Gil Vicente, na obra de Suassuna, temos também a presença de figuras religiosas que formam “o quarteto eclesiástico”: o padre João (preconceituoso, se importava com a posição social e dinheiro), o Bispo (mundano, autoritário e soberbo), o Frade e o Sacristão. Uma forte crítica ao clero e aos personagens que são acusados de avareza no decorrer da trama permeia a obra, ao negar-se fazer o enterro da cachorra do padreiro, mudando rapidamente de ideia quando souberam que havia dinheiro em jogo.

Em seguida, o Bispo, autoridade maior da igreja, convoca uma reunião com os *eclesiásticos*¹³ na tentativa de legitimar o ato praticado pelo Sacristão. Já que este beneficia a todos. Com base no código canônico que rege a igreja ele consegue a legitimação: “*Bispo*: Não resta nenhuma dúvida, foi tudo legal, certo e permitido. Código Canônico, artigo 368, parágrafo terceiro, letra b” (SUASSUNA, 2018, p. 80, grifo nosso).

Além da igreja e do clero, o sistema político da época também é alvo de críticas na obra, o autoritarismo e o coronelismo são representados pelo personagem e coronel “Antônio de Brito Moraes” mais conhecido na cidade por “Major Antônio Moraes”. Ele é um representante forte da tradição político-oligárquica.

O padeiro é um sujeito avarento e “pão duro”, o qual lançou a proposta de contratar João Grilo e Chicó para trabalhar em sua padaria, “dois pelo preço de um”. Enquanto a sua esposa é uma amante de dinheiro e bicho e vivia cometendo adultério.

Severino de Aracaju, um grande devoto do Padre Cícero é o protótipo de uma figura lendária do sertão nordestino, o Lampião, considerado o herói e o terror do sertão. Assim como o lampião, as aventuras de Severino de Aracaju eram vivenciadas juntamente com um parceiro, o cangaceiro, que atuava como co-adjuvante auxiliando em suas emboscadas. A chegada deles na cidade de Taperoá causou um grande alvoroço e muitas mortes. O cangaceiro é o facilitador das idealizações do seu capitão.

Mesmo sendo um sujeito valente e de personalidade forte, Severino não escapa das astúcias de João Grilo e cai em uma de suas armadilhas. Sabendo de sua devoção ao “Padim Ciço” Grilo e Chicó falam de uma tal gaita mágica que tinha o poder de ressuscitar as pessoas e isso porque ela foi abençoada pelo seu padrinho.

O Capitão ordena que o seu cangaceiro atire, mas em uma tentativa frustrada de tocar a gaita e ressuscitá-lo ele percebe que aquilo não passara de armação. Revoltado atira em João Grilo que numa tentativa frustrada de fuga, dá seus últimos suspiros e cai nos braços de seu amigo, Chicó. Após o alvoroço na cidade, os personagens mortos se encontram em um tribunal celestial onde serão julgados pelas suas ações terrenas e assim, dá-se início ao próximo ato. “O distinto público não se espante ao ver, nas cenas seguintes, dois demônios vestidos de vaqueiro, pois isso decorre de uma crença comum no sertão do Nordeste” (SUASSUNA, 2018, p. 100).

Os dois demônios retratados na obra aparecem como julgadores e tentam colocar ordem no tribunal. “Silêncio! Chegou a hora do silêncio pra vocês e do comando para mim. E calem-

¹³Membro da igreja católica. Sacerdote; padre. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/eclesi%C3%A1sticos>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

se todos” (SUASSUNA, 2018, p. 102). Ele aparece em poucas falas já que atua como adjuvante do Encourado.

O encourado é a representação do Diabo e a personificação do mal, figura que é tida como horrenda desde a época medieval. Por meio dele a igreja pregava o medo entre os seus fiéis, afirmando que quem pecasse ou não pagasse os seus pecados iria para o inferno, um lugar caracterizado de forma assustadora¹⁴. No entanto, diferente do *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente onde todos sem exceção são condenados ao inferno sem serem ouvidos, Ariano afirma e reafirma em sua obra o direito de defesa e do perdão, onde todos são ouvidos para depois serem julgados.

Em alguns trechos, por meio do discurso de João Grilo, vemos alguns atributos e estereótipos do Diabo atribuídos na época medieval e no imaginário sertanejo como: “Sai daí, pai da mentira!” (SUASSUNA, 2018, p. 105). Esse atributo é muitas vezes designado da religiosidade popular fazendo entender que a mentira é uma das marcas do mal. No entanto, o papel do diabo na obra é desmascarar as mentiras e mostrar quem realmente as pessoas são, levando-as a refletir sobre a justiça, a moralidade e o poder.

Do outro lado da trama, temos a personificação do bem representado por Manuel e a Compadecida (Nossa Senhora). Rompendo com os estereótipos medievais impostos de um Jesus branco de olhos claros, a imagem de Manuel é representada com uma feição nordestina, com um físico magro e negro, um Jesus Cristo “abrasileirado” ou “africanado” que causa um estranhamento e desperta o preconceito de João grilo: “[...] não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado” (SUASSUNA, 2018, p. 107). Ariano rompe ainda com a figura de um Deus severo e vingativo que castiga o seu povo, e nos trás a figura de um Deus próximo do seu povo diferente daquele Deus medieval. Suassuna (2018) retrata através de sua obra *O Auto da Compadecida*, a realidade de um povo oprimido pela seca e pelas entidades sociais daquela localidade.

Após a apresentação da obra, utilizando-se do intertexto como nos orienta a academia, no capítulo a seguir, contemplaremos a análise como último passo para atingir o objetivo geral da nossa pesquisa: propor um modelo de debate sobre as categorias de *status* e poder presente no ator Major Antônio Moraes sob a perspectiva da semiótica aplicado ao trabalho de compreensão textual do Ensino Médio. No primeiro subtópico discorreremos sobre o programa do percurso do Major Antônio Moraes figura principal desta pesquisa; no tópico seguinte,

¹⁴ Ler a obra *O Inferno* de Dante Alighieri.

situaremos o ator no tempo e no espaço do enunciado e, no último, abordaremos as categorias de análise a partir do ator em destaque: *status* e poder.

4 PROPOSIÇÃO DE UM DEBATE: *STATUS* E PODER

[...] *O homem, mais do que formador da sociedade, é um produto dela.*
(DURKHEIM, 1998, p. 8)

A relação entre indivíduo e sociedade é um dos problemas centrais da sociologia desde a sua criação, uma vez que é fruto dela e nela interfere como bem destaca a epígrafe. E o contexto escolar é um ambiente fértil para o debate crítico sobre temáticas como a que propomos incitar nesta pesquisa, a saber, o poder.

Usar o debate escolar como metodologia de ensino é uma estratégia eficaz de que o professor pode dispor para alinhar conteúdos pedagógicos lado a lado com a formação integral do aluno. No entanto, para isso, faz-se necessário o conhecimento e uso de várias técnicas pedagógicas para quebrar a rotina cotidiana da sala de aula e instigar os alunos a participarem de forma ativa e compreender a importância da discussão para a sua vida e formação.

Sobre as variadas técnicas, Masetto (2012) afirma que o uso delas quando integradas com a teoria e a prática podem colaborar para facilitar a aprendizagem, visto que uma determinada técnica pode ajudar um grupo e não servir para o outro, pois, enquanto uns aprendem ouvindo outros aprendem dialogando ou debatendo.

Para além disso, desperta a curiosidade dos alunos e os instigam a buscarem informações para além da sala de aula. Assim, este capítulo contempla um modelo de análise pensado com o intento de constituir o último passo para atingir o objetivo geral desta pesquisa: analisar a performance do *Major Antônio Moraes*, ator de o *Auto da Compadecida* e propor debates para o Ensino Médio.

Essa construção traz para discussão a emergência dos conhecimentos de mundo ou enciclopédicos dos alunos enquanto sujeitos sociais. Assim como o conhecimento dos valores recebidos ao longo de sua trajetória de vida e escolar, ajudando-os a refletir sobre o seu pertencimento ao mundo social, contribuindo assim para a formação de sujeitos mais ativos socialmente, como orienta o Banco Nacional Comum Curricular (BNCC):

Nessa mesma direção, é também finalidade do Ensino Médio o aprimoramento do educando como pessoa humana, considerando sua formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico. Tendo em vista a construção de uma sociedade mais justa, ética, democrática, inclusiva, sustentável e solidária (BRASIL, 2018, p. 466).

Outro fator a ser ressaltado é a importância do desenvolvimento da prática da oralidade implementada pela BNCC proporcionando ao aluno o alcance dos objetivos de aprendizagem da oralidade a partir de diferentes situações comunicativas que o debate proporciona. Por último, essa proposta se encaixa nos procedimentos e estratégias do Eixo da Análise Linguística/Semiótica da BNCC uma vez que:

Envolve os procedimentos e estratégias (meta)cognitivas de análise e avaliação consciente, durante os processos de leitura e de produção de textos (orais, escritos e multissemióticos), das materialidades dos textos, responsáveis por seus efeitos de sentido, seja no que se refere às formas de composição dos textos, determinadas pelos gêneros (orais, escritos e multissemióticos) e pela situação de produção, seja no que se refere aos estilos adotados nos textos, com forte impacto nos efeitos de sentido (BRASIL, 2018, p. 80).

Por meio da semiótica discursiva, alcançamos a materialidade linguística do texto e os valores a ela subjacentes. Nessa direção, este capítulo é estruturado de forma a atender aos objetivos específicos desta investigação: investigar os valores implicados na figura do Major Antônio Moraes com ênfase ao status e ao poder; sistematizar debates temáticos para o Ensino Médio, levando em consideração a performance do Major Antônio Moraes.

4.1 O PROGRAMA E O PERCURSO DO MAJOR ANTÔNIO MORAES

Para início de conversa, antes da realização da proposta de debate o professor deverá estipular estratégias de ensino e quais recursos irá utilizar para a aplicação da leitura. E para ajudar nessa sistematização, buscamos base nos estudos teóricos de Masetto (2012). Em primeiro lugar, devemos traçar os objetivos de aprendizagem dos conhecimentos a serem construídos no debate para, na sequência, trabalharmos com questionamentos direcionadores da exploração do texto.

Para tanto, poderá fazer a aplicação de uma aula com estratégia explícita e diretiva para apresentar o universo de estudo “*Auto da Compadecida*” de Ariano Suassuna, em seguida uma síntese do conteúdo a ser estudado, o que chamaremos aqui de “Sinopse e Segmentação” destacando os principais pontos de estudo, neste caso os temas, “*status* e poder” tendo como foco a performance do Major Antônio Moraes, mostrando a importância e relevância da discussão e a ligação com a atualidade.

4.1.1 Sinopse e Segmentação

Para este momento, considerando que, de acordo com Masetto (2003), a síntese é uma forma de retomar aspectos que se perderam durante uma discussão ou um debate ou não ficaram suficientemente claros. Aqui se trata de uma rememoração da atuação do Major Antônio Moraes em *Auto da Compadecida*. O professor, a partir do comando “Como é a atuação do Major Antônio Moraes na peça? constrói com os alunos a síntese. A seguir, fazemos a sugestão.

A história centra-se nas figuras de João Grilo e Chicó que vão até o padre para pedir que benzesse a cachorra do patrão deles sujeito detentor de um certo *status* e presidente da irmandade das almas. O padre recusou-se por se tratar de um animal. João Grilo questiona o fato de o padre ter benzido o motor do Major e não benzer a cachorra. O padre justifica-se afirmando que motor é coisa diferente e todo mundo benze. João Grilo faz uso do nome do major, dizendo que a cachorra era dele na intenção de persuadir o padre. O padre deixa-se mostrar o temor que tem do major. João Grilo enfatiza esse poder e mente para conseguir a bênção da cachorra. O padre aceita realizar a bênção solicitada. Chicó anuncia a chegada do major à cidade de Taperoá. João Grilo fica temeroso de ser descoberta a sua mentira e articula mais uma de suas artimanhas. O major vai até a cidade de Taperoá pedir a bênção ao padre para o filho que está doente. João Grilo afirma para o major que o padre está meio doido. O major Antônio Moraes chega à Igreja para falar com o Padre. O major enfatiza sua autoridade e respeito naquela localidade; desmascara o discurso do padre e reafirma mais uma vez a sua superioridade. E afirma não ir à igreja por não querer. O padre confunde o filho do Major com o cachorro e pergunta se o bichinho já está fedendo e com rabugem. O Major pergunta se o padre está doido e se desentende com o padre devido à mentira de João Grilo.

Esta síntese pode ser feita coletivamente professor e alunos, após a leitura prévia do texto. Destacamos a importância de fazer a síntese como forma de compreensão do todo que é um ambiente e as tramas que acontecem no entorno do personagem Major Antônio Moraes. Feito isso, a segmentação nos ajuda a filtrar suas ações na narrativa.

Segmentar é dividir em partes. No caso específico desta proposição de debate, a intenção é colocar em destaque a atuação do Major Antônio Moraes e o que dele pensam os demais atores da trama.

Depois da síntese, convidamos os alunos a filtrar somente as ações do Major Antônio Moraes, com a intenção de segmentar a síntese, estratégia que facilita o olhar sobre o percurso desse sujeito.

Vejam os a segmentação das ações do major.

Quadro 8- Segmentação das ações de Major Antônio Moraes

Segmento 01	O Major vai até a cidade de Taperoá pedir a benção ao padre para o filho que está doente;
Segmento 02	O Major pergunta se o padre está doído;
Segmento 04	O Major enfatiza sua autoridade e respeito naquela localidade;
Segmento 05	O Major Antônio Moraes chega à Igreja para falar com o Padre;
Segmento 06	O major desmascara o discurso do padre;
Segmento 07	O major enfatiza mais uma vez a sua superioridade e afirma não ir à igreja por não querer;
Segmento 08	O major se desentende com o padre devido a mentira de João Grilo;
Segmento 09	O major faz uso do seu nome para demonstrar que todos devem respeito;

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Feita a síntese, o passo seguinte é traçar o percurso do sujeito. Para tanto, o professor pode questionar os alunos, à medida que anota o resultado:

- ❖ Para conseguir a saúde do filho, que caminho percorre o Major Antônio Moraes?
- ❖ Quem o ajuda e quem o atrapalha nesse percurso?
- ❖ Ele consegue o que almeja?

Essas perguntas ajudam o aluno a extrair as temáticas de *status* e poder presentes na atuação do Major.

Como proposição para perceber o tema do *poder* subjacente à atuação do Major, destacamo-lo como um Sujeito Semiótico, que é figurativizado por Major Antônio Moraes instaurado pela modalização de um *querer* a saúde do filho. O *querer* é o Destinador (DOR).

Tem como Objeto de Valor (OV) a saúde do filho mais moço. O *status* e o poder do Major constitui o Adjuvante (Adj), uma vez que são facilitadores para que ele consiga alcançar o seu OV₁. O Oponente do S₁ é João Grilo que coloca obstáculos no percurso dele. Esse mesmo Oponente coloca obstáculos porque também está em busca da bênção do padre, o que o faz também Antissujeito.

Para conseguir a saúde do filho, o percurso do S₁ é o seguinte: ele tenta convencer o filho a viajar (OV₂); atende ao pedido do filho (OV₃); vai pedir a bênção do padre (OV₄); viaja até a cidade de Taperoá (OV₅) e fala com o padre (OV₆).

O discurso desse sujeito semiótico se manifesta por uma manipulação no plano pragmático, fazendo acontecer uma intimidação. Quando ele diz que, não é uma figura qualquer e que o padre deve tomar cuidado quando lhe for dirigir a palavra e conclui o processo de intimidação afirmando que não o matará por ele ser uma figura religiosa e por estar louco.

O estado inicial desse sujeito é de disjunção com o seu objeto de valor (a bênção do padre), uma vez, que ele não consegue alcançá-la, permanecendo disjunto em seu estado final devido a intromissão do seu Oponente.

Após o debate sobre a emergência do Sujeito, seu Programa, Percurso, modalização e sanção nas estruturas narrativas, seguiremos para a parte discursiva, tentando compreender a trama.

4.2 O ATOR NO TEMPO E NO ESPAÇO DO ENUNCIADO

Dando continuidade às discussões, o professor deverá questionar sobre a caracterização do Major neste filtro que foi feito para que atuação dele na peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, esteja em evidência. Por exemplo:

- ❖ Quem é o Major na peça?
- ❖ Que características sociais que ele apresenta?
- ❖ Com quem ele se relaciona na peça que deixam essas características mais evidentes?
- ❖ Ainda podemos perceber na nossa sociedade pessoas com essas características?

Vejam a seguir, algumas possibilidades de discussão que podem ser norteadas por estas perguntas.

A ideia é conduzir os alunos a perceberem que o enunciador coloca no palco um ator que tem a posição social de *major* e, usando desse *status*, procura realizar seus caprichos e incitar o temor naqueles que não têm um *status* igual ao seu. O enunciador projeta-se na

narrativa por um *eu* explícito, num processo de enunciação enunciativa, operando por uma debreagem enunciativa. É perceptível a aproximação da enunciação nos pronomes *comigo, me, meu, minha* e pela desinência número-pessoal das formas verbais *vamos, hei, procurei*.

Vejamos os trechos a seguir:

ANTÔNIO MORAES - Isso foi porque era com seu patrão. Comigo é diferente. (SUASSUNA, 2018, p. 47, grifo nosso).

ANTÔNIO MORAES - Pois vamos esclarecer a história, porque alguém vai pagar essa brincadeira. Quanto à mania de benzer, não faz mal, ele me será até útil (SUASSUNA, 2018, p. 47, grifo nosso).

Nesta parte é importante possibilitar que os alunos percebam que, ao nomear o ator Major Antônio Moraes, o enunciador já antecipa a autoridade que lhe é conferida em *Major*¹⁵ fazendo referência a um cargo público, provavelmente por influência política. O cargo o eleva a uma autoridade oficial, diferenciando-o dos demais. Vejamos a seguir a fala de João Grilo, em que fica evidenciado esse valor:

JOÃO GRILO - Não pode ser, o bispo está aí e o padre só benzia se fosse o cachorro do major Antônio Moraes, gente mais importante, porque senão o homem pode reclamar (SUASSUNA, 2018, p. 53, grifo nosso).

A admiração do padre pelo Major Antônio Moraes é de chamar a atenção, pois se trata de um homem muito rico, influente e que sempre está a servir à Igreja com as suas contribuições financeiras. Logo, o padre trata o intitulado militar como figura máxima perante à Igreja, demonstrando respeito e subserviência. É possível também perceber a autoridade do major sobre a igreja nesta fala de João Grilo e mesmo na fala do próprio Major em interlocução com o padre. Vejamos:

Antônio Moraes- [...] a igreja é uma coisa respeitável, como garantia da sociedade, mas tudo tem um limite (SUASSUNA, 2018, p. 49, grifo nosso).

O major reconhece o poder da igreja católica e a sua serventia para a sociedade e até denota o seu respeito, no entanto, esse respeito é limitado quando fere a sua superioridade.

O debate deve e pode ser aprofundado sobre a actorialização com os saberes e posicionamentos dos alunos que, certamente, têm muitos exemplos sejam vividos ou testemunhados de pessoas que procuram usufruir de sua posição social para obter privilégios e

¹⁵ Oficial que tem militarmente o posto intermediário entre capitão e a tenente-coronel. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/major>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

favores, fato que é comum num país que já passou pelo processo de colonização, seguindo por um regime presidencial com predominância de generais.

Seguindo as orientações de Masetto (2012), o professor deverá assegurar a atuação de todos, evitando a centralização por parte de apenas alguns alunos. Todos terão a oportunidade de fazer uso da palavra e de se posicionar sobre os relatos dos outros colegas. Questionar, então, os alunos sobre o que é tempo e espaço em uma narrativa, como forma de despertar os seus conhecimentos prévios e encontrar, além do tempo cronológico, do espaço tópico, ver as marcas do tempo linguístico, ou seja, o tempo do *agora* e do *então*. Obviamente, as perguntas devem ser direcionadoras também a um diálogo para a percepção dessas categorias. Vejamos:

- ❖ Impresso na língua, quais as marcas indicadoras do momento, se passado ou presente?
- ❖ Qual o tempo cronológico que podemos perceber no percurso traçado do Major na narrativa? Explicar que é o tempo de medição cultural: hora, minuto, dia, semana, mês, ano, década...

Em seguida, o professor irá direcionar o olhar para o percurso do Major, neste caso, como ator de *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, para que os alunos façam essa identificação. É importante que à medida que identificam as categorias, o professor peça que identifiquem o recurso linguístico usado para tal.

Ao lado do debate sobre as projeções do Major e dos atores que com ele se relacionam, confirmando sua posição de autoridade e autoritarismo, conduzir os alunos a perceberem que há um tempo linguístico (que organiza o discurso) e um cronológico (que surge conforme as emoções humanas). O primeiro delinea-se a partir do passado, presente e futuro. Assim, é possível destacar a presença de um tempo pretérito imperfeito do indicativo na terceira pessoa do singular marcado pela forma verbal “tinha”. O presente se apresenta nas formas do presente do indicativo representado pela marca verbal dos verbos “pensa”, “tem” e “trabalho” e no presente do subjuntivo pela presença da forma verbal “veja”. O futuro, por sua vez, se apresenta no futuro do pretérito pela forma representado por “arrependerá”. Como é possível observar a seguir.

Quadro 9 - Tempos verbais

PRETÉRITO IMPERFEITO DO INDICATIVO	PRESENTE DO SUBJUNTIVO E INDICATIVO	FUTURO DO PRETÉRITO
<i>ANTÔNIO MORAES- Você tinha razão. (SUASSUNA, 2018, p. 50, grifo nosso)</i>	<i>ANTÔNIO MORAES- [...] Padre João, veja com quem está falando. A igreja é uma coisa respeitável, como garantia da sociedade, mas tudo tem um limite. (SUASSUNA, 2018, p. 49, grifo nosso)</i>	<i>ANTÔNIO MORAES- Apareça nos Angicos, que não se arrependerá. (SUASSUNA, 2018, p. 50, grifo nosso)</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

No primeiro exemplo correspondente ao pretérito imperfeito do indicativo temos a confirmação de que o Major caiu nas artimanhas de João Grilo e o seu plano de fazer com que o padre parecesse louco deu certo, o que fez com que o major afirmasse que João Grilo, seu oponente, *tinha* razão. No segundo trecho em destaque, o Padre João confunde o filho do major com o cachorro do patrão de João Grilo e o major faz uso do verbo *veja* e *tem* no presente do subjuntivo e indicativo para dar notoriedade ao seu *status* e poder, e pede para que o Padre João o respeite porque embora a igreja seja um lugar respeitável e o padre uma figura sagrada este lhe deve respeito. No trecho seguinte, o major se direciona para João Grilo utilizando o verbo no futuro do pretérito *arrependerá* e pede que ele vá até a sua fazenda que fica na localidade de Angicos, o que fica subentendido que lhe dará alguma recompensa por ter alertado da loucura do padre. Veja que é no presente que o Major se coloca, mas projeta fatos numa anterioridade em uma posterioridade. O tempo do *agora* veicula a ideia de proximidade do tempo da enunciação e denota a superioridade do Major naquele recorte de tempo.

Como tempo cultural, que organiza as emoções humanas, o percurso do Major Antônio Moraes é marcado pelas indicações por *hoje em dia*, para indicar o momento presente comparando com *antigamente*, *antepassados* e *muito tempo*. Essas indicações de tempo cronológico estão em consonância com o passado e o presente. Vejamos:

*ANTÔNIO MORAES - Seria melhor dizer logo que faz **muito tempo** que não venho à missa. (SUASSUNA, 2018, p. 48)*

*ANTÔNIO MORAES - Os donos de terras é que perderam **hoje em dia** o senso de sua autoridade. Vêem-se senhores trabalhando em suas terras como qualquer foreiro. Mas comigo as coisas são como **antigamente**, a velha ociosidade senhorial (SUASSUNA, 2018, p. 48, grifo nosso).*

O tempo cronológico caracterizado no percurso do major por *antigamente* corresponde a um passado com uma forte predominância coronelista que teve início no século XX. A *velha*

ociosidade senhorial segundo Carvalho (1997) teve o seu início a partir de um fator político e uma conjuntura econômica, a partir da criação do ‘Governo do Estado’, fazendo a substituição do antigo Presidente da Província. Essa mudança contribuiu para a inserção dos coronéis na política.

Os coronéis eram os donos das terras e os demais que faziam parte da sociedade eram os seus submissos e deveriam respeitá-los. Por isso, o Major sugere que os donos de terras perderam a sua autoridade ao realizar trabalho braçal (que deveria ser reservado para os inferiores, os foreiros) quando deveriam impor autoritarismo e opressão pela ameaça e violência em torno da força de trabalho alheia. Os *foreiros*¹⁶ faziam uso das terras dos senhores para realizar o cultivo e além da taxa, o foreiro tinha uma dependência do senhor, como por exemplo a limitação de venda de seu cultivo. Segundo Venuzo (1972) a condição de subordinação ao senhor era o que havia de comum entre eles. Então, justifica-se o sentimento de repulsa: constitui afronta comparar o grande senhor a um escravo ou trabalhador, pois, ele está acima de todos na classe social, garantido pela política e pelo sistema senhorial. O tempo cronológico caracterizado por *hoje em dia* remete a ideia de mudança, pois, com a reconfiguração do panorama político, a independência eleitoral e os direitos trabalhistas conquistados, os foreiros já não estavam mais submissos ao voto de cabresto que acontecia por compra e imposições e nem as vontades de seus patrões.

Feita a identificação e classificação do tempo linguístico da narrativa pelos alunos, o professor levantará questionamentos sobre o tempo cronológico/cultural: *hoje em dia e antigamente*.

- ❖ Qual o espaço que está impresso na língua e em consonância com o tempo do agora ou do então? Ou seja, o espaço do aqui ou do agora?
- ❖ Qual o espaço pelo qual transitam o Major e os atores que se relacionam com ele?
- ❖ Observando o cenário nacional social e político, quais relações vocês conseguem apontar de *antigamente* para *hoje em dia*? Será que ainda há predominância coronelista no meio político em pleno século XXI?

Seguindo as orientações de Masetto (2012) o professor abrirá a palavra para todos os alunos se expressarem, seja com comentários, apresentar questões, levantar dúvidas ou até mesmo complementar comentários de colegas e assim por diante.

¹⁶Aquele que tem o domínio útil de um prédio por contrato de enfiteuse. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/foreiros>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

Muitas são as possibilidades de aprofundamento dessa discussão, a seguir apresentamos uma

Da mesma forma que os atores vivem em um determinado tempo indicado pelo discurso, também transitam por espaços específicos e organizados linguisticamente e culturalmente no discurso. Importante, pois, que os alunos percebam a tríade pessoa, tempo e espaço como elementos que têm como referência a vida numa realidade também fora do discurso. A espacialização, segundo Greimas e Courtés (2018), corresponde ao local em que ocorre os programas narrativos. Esse espaço pode ser linguístico e geográfico. No olhar sobre o percurso do Major, podemos destacar um espaço linguístico do *aqui*. Vejamos:

ANTÔNIO MORAES

Seria melhor dizer logo que faz muito tempo que não venho à missa.
(SUASSUNA, 2018, p. 48, grifo nosso).

O espaço do *aqui* é marcado no trecho acima pela forma verbal “venho” e pela presença de um *eu* que desempenha um papel no espaço aqui no tempo agora.

Destacamos que é importante ir direcionando os alunos a perceberem que os espaços por onde transita o Major são lugares que dão ênfase às relações de poder, a exemplo da Igreja. Vejamos:

PADRE, da igreja.

-Ora quanta honra! Uma pessoa como Antônio Moraes na igreja!
(SUASSUNA, 2018, p. 48, grifo nosso).

ANTÔNIO MORAES- A igreja é uma coisa respeitável, como garantia da sociedade [...] (SUASSUNA, 2018, p. 49, grifo nosso).

‘A igreja’ é o espaço destacado pelo Major. A ideia de Igreja é de instituição que deve ser sagrada em que as pessoas vão para alcançar bênçãos divinas para seus sofrimentos. No caso em específico, há uma profunda crítica à igreja que recebe dinheiro para bênçãos a objetos e animais, dependendo de a quem está servindo. Foi para lá que o Major se dirigiu para ir em busca da bênção para o filho. E também foi lá que João Grilo e Chicó foram pedir a bênção para a cachorra, já que o padre tinha abençoado o motor do Major.

4.3 *STATUS* E PODER: CONTINUANDO O PERCURSO

Este é um momento importante no debate e já facilitado pelos momentos anteriores. É hora de explorar a produtividade semântica da estrutura discursiva. E isso é feito por meio da tematização e figurativização. Nesta ocasião, o professor poderá dar continuidade do uso da técnica de dinâmica de grupo exposta por Masetto (2012), que consiste na colaboração do aluno e em ensinar a ouvir as contribuições dos seus colegas, debatendo e discutindo sobre as temáticas elencadas, relacionando-as com os seus conhecimentos e suas experiências, ampliando o seu universo intelectual de forma que, ao término do debate em grupo, cada participante possa ter avançado e aprendido mais sobre as categorias em pauta, do que se tivesse estudado sozinho, pois, ele irá se deparar com uma diversidade de opiniões e poderá refletir sobre elas. Além disso o professor terá a possibilidade de avaliar a capacidade crítica, de discussão e compreensão dos alunos com relação as temáticas.

Nessa direção, o professor segue coordenando a mediação da discussão fazendo questionamentos:

- ❖ Você consegue perceber alguma centralização de poder na atuação do Major?
- ❖ De que forma isso é evidenciado? Exista vestígios nesse percurso do Major para que suponhamos ser o *status* dele a alegação de possuir esse poder?
- ❖ É possível fazer alguma correção entre a comunidade de Taperoá e a atual sociedade no que se refere à centralização do poder?
- ❖ Quais as marcas linguísticas (figuras) denunciam essa centralização do poder pelo *status*?

Mediante a esses questionamentos, o professor continuará fazendo a mediação das discussões podendo recorrer a outras indagações em cima do que os alunos trouxeram.

Os temas reconstróem o mundo, dado como representação conceitual, o mundo representado como um enunciado edificado pelo próprio homem e simbólica, o mundo feito de discursos e no discurso. As figuras estão na materialidade linguística, considerando neste caso em específico que temos um texto em linguagem verbal.

Num discurso, especialmente quando a leitura é coletiva, certamente há uma maior riqueza de exploração temática, no entanto, para a proposição sugerida aqui, destacamos dois: *status* e *poder*. *Status* que, de acordo com Olivier (2009), é sinônimo de prestígio e é utilizada para caracterizar a posição concedida a indivíduos a partir de recursos socioeconômicos.

Assim, é importante também questionar:

- ❖ O que é *status*?
- ❖ Você conseguiu identificar o tema *status* na performance do Major Antônio Moraes? Em que trecho é possível perceber?
- ❖ O Major é descrito como “mandão” de Taperoá. O que seria mandonismo? Por que ele é caracterizado assim?

No discurso em debate, Major Antônio Moraes apresenta atitudes autoritárias caracterizadas como *Mandonismo*¹⁷, visto que, ele usa o poder, com base no *status* de Major, como “mandão” de Taperoá. Além disso, o ator é dono de grandes propriedades e temido pelo seu povo apenas pelo fato de ser “rico”.

Vejamos a seguir a figurativização marcada pela presença de outros elementos no trecho a seguir ressaltado pelo enunciador, que caracteriza o tema *status*:

PALHAÇO: - [...] Mas tem também que pensar em certas conjunturas e transigências, pois Antônio Moraes é dono de todas as minas da região e é um homem poderoso, tendo enriquecido fortemente o patrimônio que herdou, e que já era grande, durante a guerra, em que o comércio de minérios esteve no auge [...] (SUASSUNA, 2018, p. 64, grifo nosso).

No trecho acima, o palhaço nos afirma que além do título, o Major é detentor de todas as minas da região. Histórica e socialmente, a mineração tem uma forte relação com o governo como apoio para o desenvolvimento técnico e para possíveis parcerias com outros países. Assim, é possível destacar que o seu cargo militar lhe concede uma dupla vantagem econômica, tendo em vista que é proprietário de todas as mineradoras com parceria internacional para a fabricação de materiais bélicos para a Segunda Guerra Mundial. É possível destacar ainda outras figuras que evidenciam a condição privilegiada do Major com base em fatos históricos, no qual o ator menciona a linhagem da sua família:

ANTÔNIO MORAES: - Baixa qualidade! Meu nome todo é Antônio Noronha de Brito Moraes, e esse Noronha de Brito veio do Conde dos Arcos, ouviu? Gente que veio nas caravelas, ouviu? (SUASSUNA, 2018, p. 49, grifo nosso).

O Major pertence a família da coroa Portuguesa “que veio nas caravelas”, é rico por herança com a nobreza dos seus antepassados, recebendo assim o seu título não por ter feito

¹⁷Hábito ou tendência para mandar em todos ou em tudo, geralmente com autoritarismo ou prepotência. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/Mandonismo>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

parte das forças armadas, mas por herança familiar. No *site*¹⁸ da Biblioteca Nacional de Portugal, está disponível para consulta os 12 Tomos em 13 volumes da obra ‘História genealógica da casa real portuguesa’ (1735-1749, p. 239), encontra-se o registro de Dom Luiz de Lima Brito Nogueira, 1º Conde de Arcos.

O outro tema para a proposta deste debate é *poder* que está imbricado ao *status*. É preciso, antes de qualquer coisa, conhecer a etimologia da palavra *poder*¹⁹, que vem do latim vulgar *potere*, substituído do latim clássico posse, que vem a ser a contração de *potis esse*, “ser capaz”; “autoridade”. Na leitura para o debate em questão, o *poder* é construído a partir da posição de Major acrescido a este das riquezas que o designado de Major tinha e da sua linhagem familiar. Em consonância com o dicionário de filosofia, a palavra *poder*, na esfera social, seja pelo indivíduo ou instituição, se define como “a capacidade de este conseguir algo, quer seja por direito, por controle ou por influência. O poder é a capacidade de se mobilizar forças econômicas, sociais ou políticas para obter certo resultado [...]” (BLACKBURN, 1997, p. 301).

Dando prosseguimento, o professor irá dar continuidade possibilitando a conexão com a ideia de “poder”:

- ❖ A concepção de poder está ligada à ideia de superioridade, de obtenção de privilégios. Você conseguiu identificar o tema “poder” na performance do Major Antônio Moraes? Em que trecho é possível perceber?
- ❖ Que estratégias o Major Antônio Moraes utiliza para conseguir o que quer?
- ❖ Você acha que o poder econômico e político do Major foi algo conquistado ou repassado por herança e influência familiar? Será que na sociedade atual ainda temos situações como essa?
- ❖ O autoritarismo só esteve presente apenas no século XX ou ainda temos predominância hoje?
- ❖ Que características autoritárias você consegue identificar na sociedade atual?

Observemos que o Major Antônio Moraes recorre a uma mobilização das forças sociais em específico da igreja em prol de um objeto de valor almejado, fazendo uso do *autoritarismo*, tema que se sustenta no tema *poder*, e da sua influência política, visto que a força econômica e

¹⁸ Os arquivos estão disponíveis em: <<http://www.bnportugal.gov.pt/>>. Acesso em: 04 abr. 2021.

¹⁹ Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/poder>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

política lhe davam subsídios para essa mobilização. É importante destacar que apesar de necessitar dos favores da igreja, o Major não reduz a sua maioria quando vai direcionar o seu discurso ao padre. Vejamos a seguir a figurativização marcada pela presença do autoritarismo ressaltado pelo enunciador, que caracteriza o tema *poder*:

PADRE, da igreja.

Ora quanta honra! Uma pessoa como Antônio Moraes na igreja!

Há quanto tempo esses pés não cruzam os umbrais da casa de Deus!

ANTÔNIO MORAES

Seria melhor dizer logo que faz muito tempo que não venho à missa.

PADRE

Qual o que, eu sei de suas ocupações, de sua saúde...

ANTÔNIO MORAES *Ocupações? O senhor sabe muito bem que não trabalho e que minha saúde é perfeita.* (SUASSUNA, 2018, p. 48, grifo nosso).

É importante também pontuar que, de acordo com Bourdieu (2001 *apud* OLIVEIRA, 2006), a igreja católica por muito tempo contribuiu para a ‘ordem’ política e passou uma grande parte da sua história junto ao poder do Estado, durando em torno de mil e seiscentos anos. Ela recebia em troca do seu apoio, bens mobiliários, proteção, prestígios e subsídios financeiros, assim, o governo doava bens para a igreja no intuito de se conseguir apoio político dos seus fiéis, como também terras, mosteiros e dioceses. Logo, justifica-se a devoção e o medo do padre para com a figura do major, pois, ele representava o Estado e fornecia subsídios financeiros para a diocese de Taperoá.

Os sertanejos e devotos construíam sua fé baseados nos costumes e credos criados pela igreja, havendo então uma necessidade e dependência do mundo da transcendência espiritual, cabe mencionar aqui, a devoção do filho do major que se encontra doente e precisa viajar mas “tem uma verdadeira mania de igreja e não quer ir sem a bênção do padre” (SUASSUNA, 2018, p. 47). Essa dependência do povo ao divino era necessária para que a Igreja continuasse no poder. A Igreja Católica assegurava a sua estabilidade através da fé e do compromisso do povo, basta voltar o nosso olhar para a sociedade contemporânea para vermos que as práticas do passado ainda se fazem presentes.

É chegado o final das discussões. Agora, de acordo com a proposta de Masetto (2012), é o momento de o professor trazer a turma de volta para os temas centrais de debate “*status* e *poder*”, retomando alguns pontos discutidos e fazendo o encaminhamento para as considerações finais e fechamento. O professor poderá ainda, ressaltar a importância dessa discussão na atualidade, bem como suas relações com outras esferas da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura popular, produto da história cultural que emana do povo, mantém-se em contato com realidades e contextos diversos, estando sujeita a diversas adaptações no decorrer dos tempos. Desse modo, a obra de Suassuna em estudo preserva e faz uso das raízes populares, mostrando a cultura e a arte local da cidade de Taperoá.

Em consonância com as discussões teóricas abordadas, apreendemos que a semiótica é uma ciência que estuda o signo e que tem como foco a proposta de análise discursiva, partindo de um percurso nomeado de gerativo estruturado em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Para cada nível tem-se dois componentes: um sintático e um semântico. Embora sejam interdependentes, é possível analisá-los separadamente, no entanto, a compreensão do texto sobre os três níveis possibilita uma visão ampliada sobre a estrutura e significações do texto.

Ao lado da além da semiótica, esta discussão acolheu a obra *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna. Dessa discussão apreendemos que os personagens de Suassuna estão carregados de elementos universais e regionalistas e foram criados com base no imaginário popular. Em destaque, temos Antônio Moraes, um Major detentor de um poder político que amedronta os moradores da pequena cidade de Taperoá. Por meio desta obra, tomamos conhecimento ainda de diversas questões sociais tais como: o autoritarismo, coronelismo, a corrupção, o adultério, a religiosidade entre outros.

Da análise do percurso do Major Antônio Moraes, chegamos aos seguintes resultados: extraiu-se um sujeito semiótico (S_1) em busca de um Objeto de Valor (OV_1 - a saúde do filho mais moço, OV_2 - tentar convencer o filho a viajar, OV_3 - atender ao pedido do filho, OV_4 - pedir a benção ao padre, OV_5 - viajar até a cidade de Taperoá, OV_6 – falar com o padre). Identificamos um antidestinador ($-Dor_1$ – o *não querer* viajar do filho) e um adjuvante (Adj_1 – *Status* e poder do Major). Porém, em busca do seu Objeto de Valor, o sujeito encontra um oponente em seu caminho (Op_1 – João Grilo). O sujeito (S_1) é movido por um estado que caracteriza as suas ações (S_1 - querer-fazer e poder-fazer).

Também foram extraídos os espaços: linguístico (aqui) e geográfico (A cidade de Taperoá e a Igreja daquela localidade). O tempo: linguístico (pretérito, presente, futuro) e cultural (hoje em dia, antigamente). Além disso, extraiu-se os temas (*status* e poder). O *status* social é evidenciado por meio do discurso do ator, o Major Antônio Moraes, e de suas ações, como também através das ações dos demais moradores da cidade de Taperoá. O poder por sua vez, está imbricado ao *status* histórico e socialmente. O poder não é só do Estado ou da

soberania, o poder está vinculado também as ações sobre as ações. E isso foi possível observar no percurso Major.

Esses resultados foram extraídos a partir de uma simulação de debate, seguindo o modelo de Masetto (2012), aplicável ao Ensino Médio. É importante enfatizar que nunca a simulação é idêntica a experiência, considerando a heterogeneidade cultural de uma sala de aula. Mas, mesmo simulando, o problema inicial foi resolvido, uma vez que foi possível perceber os valores como *status* e poder na obra de Suassuna, como também, a relação desses valores imbricados ao perfil do Major. Também foi possível levantar a possibilidade de adequação de debate para o Ensino Médio. A leitura do texto literário, especialmente daqueles que fazem parte da vivência e cultura do aluno, faz-se necessária na escola, uma vez que é um espaço de construção social e a leitura proporciona um contexto de aproximação e de possibilidades que abrange o conhecimento social, cultural e político do aluno, como também propicia um despertar do senso crítico para as questões sociais e momentos de significações e exposições das experiências pessoais e coletivas.

Da mesma forma, afirmamos que a metodologia utilizada para procedermos com a investigação foi suficiente, pois, o caminho traçado para a investigação nos permitiu alcançar os objetivos: geral e específicos delimitados no início da pesquisa. Ao lado disso, a bibliografia supriu as nossas necessidades e nos deu aparato para a leitura e compreensão da proposta deste trabalho, e conseqüentemente, para a construção da fundamentação teórica.

A construção desta pesquisa trouxe contribuição para o ensino a partir de estratégias de leitura para uma proposta discursiva de debate enriquecedora, o que nos fez enxergar e valorizar a prática de leitura como um processo de construção de valores que parte inicialmente dos conhecimentos de mundo dos alunos como bagagem cultural própria. Em um contexto político marcado pelo retrocesso e obscurantismo, em que a tirania tem prevalecido, é necessário que os professores em formação ou em atuação invistam em debates que elevem o senso crítico e político dos seus discentes, para que estes tenham a capacidade de discernir e escolher porque lutar e viver.

O desenvolvimento da prática de leitura requer um trabalho que envolva não só o texto escrito, como também procedimentos e estratégias com os textos orais e multissemióticos. Por isso, é necessário promover debates como esse, com levantamentos de questões sociais, visando também, o desenvolvimento pleno da competência discursiva dos alunos, que devem ser capazes de adequar suas escolhas linguísticas a depender da situação interacional que participem.

Portanto, consideramos aqui uma proposta de debate desenvolvida a partir de temas sociais, buscando o desenvolvimento de atividades proficuas em sala de aula. A elaboração desse trabalho foi pensada tanto para o professor atuante quanto para o professor ainda em formação. Cabe ressaltar ainda que esta pesquisa, como toda investigação, não se limita aqui, o material abre espaços para acréscimos, sugestões que acreditamos enriquecerem ainda mais o debate aqui exposto.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português / Folhetos Nordestinos: confrontos - um estudo histórico comparativo**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 1993. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269875>. Acesso em: 11 abr. 2021.
- ARQUIVO NACIONAL. **Marcos de Noronha e Brito, conde dos Arcos**. In.: MAPA: Memória da Administração Pública brasileira. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/publicacoes/70assuntos/producao/publicacoes%202/biografias/443-marcos-de-noronha-e-brito-conde-dos-arcos>. Acesso em: 05 jan. 2021.
- ATHAYDE, João Martins de. **As proezas de João Grilo**. Disponível em: <http://charlezine.com.br/2015/03/>. Acesso: 29 jun. 2020.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2005.
- BARROS, Leandro Gomes de. **O Cavalo que defecava dinheiro**. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/o-cavalo-que-defecava-dinheiro/>. Acesso: 29 jun. 2020.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **O discurso semiótico**. In: _____. *et al.* Linguagem em foco. João Pessoa: Idéia, 2001.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita; PAIS, Cidmar Teodoro. **O romanceiro tradicional no nordeste do Brasil: uma abordagem semiótica**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001060355>. Acesso em: 11 abr. 2021.
- BLACKBURN, Simon. Dicionário Oxford de filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BRASIL, MEC. **Base Nacional Comum Curricular: Educação é a base: versão final**. Brasília, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso: 29 jun. 2020.
- CARVALHO, José Murilo de. **Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual**. Dados [online]. 1997, vol.40, n.2, pp.-. ISSN 1678 4588. <http://dx.doi.org/10.1590/S0011-52581997000200003> . Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581997000200003. Acesso em: 03 jan. 2021.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Ediouro, 1988, p. 115-116.

- CHARTIER, Roger. **Introdução**. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. *A História Cultural entre práticas e representações*. Col. Memória e sociedade. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28.
- CHOMSKY, Noam. **Aspectos da Teoria da Sintaxe**. Coimbra: Armênio Amado. 1978.
- FERRARI, Alfonso Trujillo. **Metodologia da ciência**. 2. ed. Rio de Janeiro: Kennedy, 1974.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da Enunciação: As categorias de pessoa, espaço e tempo**. 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- FORTUNATO, Maria Lucinete. **O coronelismo e a imagem do coronel: de símbolo a simulacro do poder local**. Campinas, São Paulo, 2000. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280689>. Acesso em: 11 abr. 2021.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix: Edusp.1966.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Tradução: Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Contexto, 2018.
- GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. **A Análise do Discurso: conceitos e aplicações**. In: Alfa, v. 39. São Paulo, 1995. p.13-21. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3967>. Acesso em: 11 abr. 2021.
- HEERDT, Mauri Luiz; LEONEL, Vilson. **Metodologia Científica e da Pesquisa**. 5. ed. rev. e atual. Santa Catarina : UnisulVirtual, 2007. Disponível em: http://www.fatecead.com.br/mpc/aula01_ebook_unisulvirtual.pdf. Acesso em: 11 abr. 2021.
- HJMESLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. Tradução de Isidoro Blinkstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- LIMA, Maria Nazareth de. **O conto na literatura popular: percurso gerativo da significação**. 2207. 200f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/actas/article/view/14831/8390>. Acesso em: 11 dez. 2020.

LIMA ARRAIS, Maria Nazareth de. **O fazer semiótico do conto popular nordestino: intersubjetividade e inconsciente coletivo**. 2011. 417 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB. 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6175>. Acesso em: 11 abr. 2021.

LUYTEN, Joseph Maria. **O que é literatura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MASETTO, Marcos Tarciso. **Competência pedagógica do professor universitário**. 2ª ed. rev. São Paulo: Summus, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes (Org.), Ode a **Ariano Suassuna**: celebrações dos 80 anos do autor na Universidade Federal de Pernambuco. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

OLIVEIRA, Carlos Augusto Ferreira de. A cristandade: um modelo eclesial de poder. In.: Fragmentos de cultura: Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas. PUC Goiás, 2006. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/1889>. Acesso em: 09 abr. 2021.

OLIVIER, Michèle. **Status em sociedades pós-modernas: a renovação de um conceito**. n.77. São Paulo: Lua Nova, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ln/n77/a02n77.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli, **O que é linguística**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PLATÃO. **Diálogos**: Teeteto - Crátilo. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 1973. Disponível em: <http://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/101>. Acesso em: 06 maio 2020.

PRADO, Délcio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RASTIER, François. **Ação e sentido: por uma semiótica das culturas**. Tradução: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista. João Pessoa: Ideia Editora, 2010.

REVISTA de Teatro, Julho e Agosto, 1960, p.15. Disponível em: <https://bibliotecadaeca.wordpress.com/pecas-teatro/>. Acesso: 29 jun. 2020.

RUIZ, João Álvaro. **Metodologia Científica: guia para eficiência nos estudos**. São Paulo: Atlas, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da política popular:** Ariano Suassuna e o movimento armorial. São Paulo: Editora da Unicamp, 1999.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral.** São Paulo: Cultrix, 2012.

SOUSA, Anselmo Vieira de. **O Castigo da soberba.** Disponível em: <http://cordelparaiba.blogspot.com/2014/03/o-castigo-da-soberba-obra-recolhida-por.html>. Acesso: 29 jun. 2020.

SOUZA, Maria Isabel Amphilo Rodrigues de. **O Auto da Compadecida:** Da cultura popular à cultura de massa: uma análise a partir da Folkmídia. 2003. 337 f. Dissertação (Mestrado em Processo Comunicacionais) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP. 2003. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/813> . Acesso em: 20 jun. 2020.

SUASSUNA, Ariano. **Caderno de Literatura Brasileira (CLB).** n.10, nore. 2000, Instituto Moreira Sales. Disponível em: https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_ariano_suassuna. Acesso em: 05 abr. 2021.

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

TAVARES, Braulio. **ABC de Ariano Suassuna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia de Pesquisa-ação.** São Paulo: Saraiva. 2009.

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

VENUZO, Maria Thereza. Classes rurais e nordeste: uma visão de José Lins do Rêgo. In.: Scielo, Rio de Janeiro, p. 125-131, abr./jun. 1972. Disponível: <http://www.scielo.br/pdf/rae/v12n2/v12n2a11.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2021.

VICTOR, Adriana; LINS, Juliana. **Ariano Suassuna:** Um perfil biográfico. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

WEBER, Max. **Economia e sociedade.** Vol. I. Brasília: UnB, 1991.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade:** fundamentos da sociologia compreensiva. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009, vol. 1, p. 33.