UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

POLIANA PINTO DA ROCHA

REPRESENTAÇÃO DE MUNDO NO DISCURSO DE EXEMPLO DE ARIANO SUASSUNA

CAMPINA GRANDE – PB
2017

POLIANA PINTO DA ROCHA

REPRESENTAÇÃO DE MUNDO NO DISCURSO DE EXEMPLO DE ARIANO SUASSUNA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pelo Departamento de Letras e Artes do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba.

Orientador: Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues

CAMPINA GRANDE – PB
2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R672r Rocha, Poliana Pinto da.
Representação de mundo no discurso de exemplo de Ariano Suassuna [manuscrito] : / Poliana Pinto da Rocha. - 2017.
49 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.
"Orientação : Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Análise do discurso. 2. Moral. 3. Ideologia cristã. 4. Ariano Suassuna.

21. ed. CDD 401.41

POLIANA PINTO DA ROCHA

REPRESENTAÇÃO DE MUNDO NO DISCURSO DE EXEMPLO DE ARIANO SUASSUNA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pelo Departamento de Letras e Artes do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba.

Aprovado em: 6 de 12 de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Linduarte Pereira Rodrigues Nota: 10,0

Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues - UEPB
Orientador

José Josemir Domingos Nota: 10,0

Prof. Dr. José Josemir Domingos - UEPB
Examinador

Tânia Maria Augusto Pereira Nota: 10,0

Prof. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira - UEPB
Examinadora

Média: 10,0

CAMPINA GRANDE – PB
2017

Dedico este trabalho aos meus amados pais, Tânia e Luiz, por sempre me apoiarem e me educarem, e ao professor Linduarte Pereira Rodrigues, por ter acreditado na importância desta pesquisa, por toda compreensão e conhecimentos compartilhados.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Senhor meu Deus por sempre ser o meu Guia, Redentor e uma Fortaleza inabalável em minha vida, protegendo-me e encorajando-me diante de todas as situações.

Ao professor Linduarte Pereira Rodrigues por ter acreditado na importância desta pesquisa, por me orientar e possibilitar o desenvolvimento deste trabalho. Sou grata também pela imensa partilha de conhecimentos que muito enriqueceram meus estudos.

A minha amada mãe Tânia Pinto da Rocha, a quem eu amo imensamente, por todo carinho e cuidados. E também pela educação moral e religiosa que sempre que proporcionou.

A minha irmã, Patrícia Pinto da Rocha sempre tão amiga e companheira em todos os momentos de minha vida.

A minha tia Maria Célia do Nascimento, minha segunda mãe, por todo o apoio e confiança.

A José Rafael da Silva, meu grande amigo, pela paciência, incentivo e por todo o apoio que sempre demonstrou. Sou grata por sua amizade, sem a qual eu não seria a mesma.

A professora Teresa Neuma Campina, a qual com sua maestria e ensinamentos, tanto contribuíram em meus estudos.

Ao professor Rinaldo José de Andrade Brandão pela oportunidade e confiança na participação dos projetos de iniciação científica que de tal maneira contribuíram para meu crescimento acadêmico.

Aos meus queridos amigos, Ednalda Ferreira da Silva e Josielio Pereira Marinho pela troca de conhecimentos, por tantos ensinamentos e experiências compartilhadas durante toda a graduação. Amigos que sempre se disponibilizaram a me ajudar quando mais precisei.

A Andreyna Renaly do Nascimento, Marília Rosalina Pereira, Fernanda Rayana Barabosa e Wilma Antunes de Araújo pelo carinho e amizade.

Aos professores examinadores deste trabalho, pelas pertinentes colocações sobre este estudo.

Gratidão por mais esta conquista, como símbolo do meu esforço e dedicação.

“Cumpriu sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre”. (CHICÓ / SUASSUNA, 2005, p. 110)

RESUMO

A literatura popular permite-nos conhecer o imaginário do povo nordestino. O poeta Ariano Suassuna, através de suas obras, atualiza temas que envolvem aspectos mítico, místico e religioso, adaptando-os a realidade sociocultural do Nordeste. A poética de Suassuna é marcada pelo conservadorismo e o forte apego as tradições antigas, sendo também representativa de uma moral cristã, em que os sujeitos inseridos nesse contexto apresentam exemplos de uma vida incorruptível, que deve ser seguida com exatidão. A partir da abordagem teórica da Análise do Discurso de linha francesa, questionou-se acerca de como a crença em Deus conduz os sujeitos a terem um comportamento moral na poética de Ariano Suassuna. A motivação para a realização do trabalho deu-se na tentativa de comprovar que os elementos simbólicos e ideológicos presentes no acervo suassuniano são como uma autobiografia do escritor demonstrada no seu poder de manejar palavras e ideias em prol do registro ficcional de uma experiência pessoal vivida. Desse modo, o objetivo principal do estudo foi demonstrar que o discurso de Ariano Suassuna apresenta uma perspectiva moralizadora, a partir de uma visão cristã tradicional. Especificamente, buscou: analisar no universo ficcional suassuniano a construção de sujeitos que apresentam um exemplo de vida digna, reta, sã; identificar as marcas de representação de um Nordeste como cenário do imaginário popular; e relacionar aspectos político-ideológicos em conformidade da defesa dos valores e da cultura do Nordeste no discurso de Ariano Suassuna. Como aporte teórico, utilizou-se dos estudos da Análise do Discurso para compreender a presença das relações de poder na produção do discurso como algo controlado e selecionado, com um valor de coerção, a partir das instituições que exercem funções de controle na tentativa de eludir sua materialidade (FOUCAULT, 1979; 1988; 2013). Também foram consultados: Fernandes (2008), Orlandi (2007); Rodrigues (2006; 2011); e Santos (2009). A presente pesquisa caracteriza-se como um estudo descritivo e bibliográfico, em que foi analisado o discurso contido em dois textos de Ariano Suassuna: *Uma Mulher Vestida de Sol* e o *Auto da Compadecida,* ambos baseados em romances e histórias populares do Nordeste. A metodologia utilizada foi de natureza qualitativa. Os passos metodológicos adotados nessa pesquisa consistem na leitura das narrativas de Ariano Suassuna para, nelas e através delas, observar-se como a poética do autor transforma e recria o espaço do imaginário popular do sertão materializado pela linguagem que atualiza o discurso moralizador tradicional patriarcalista cristão. Diante disso, foi possível verificar a construção de um sujeito moralista, demonstrado em seu discurso e comprovado em obra literária que, possivelmente, pode ser considerada uma autobiografia do escritor. A análise do discurso presente na obra de Suassuna permitiu compreender que o autor se inscreve como personagem de sua *poiesis*. Para tanto, foi preciso observar as condições de produção do discurso do autor, que inclui o contexto sócio-histórico e ideológico em que ele foi exposto socioculturalmente.

Palavras-chave: Análise do discurso. Moral. Ideologia cristã. Ariano Suassuna.

ABSCTACT

The popular literature allows us to know the imaginary of the Northeastern people. The poet Ariano Suassuna, through his works, updates themes that involve mythical, mystical and religious aspects, adapting them to the socio-cultural reality of the Northeast. Suassuna's poetics is marked by conservatism and strong attachment to the ancient traditions, and is also representative of a Christian morality, in which the subjects inserted in this context present examples of an incorruptible life, which must be followed with exactness. From the theoretical approach of French Line Discourse Analysis, one questioned how belief in God leads subjects to have a moral behavior in the poetry of Ariano Suassuna. The motivation for the work was done in an attempt to prove that the symbolic and ideological elements present in the Suassuna collection are like an autobiography of the writer demonstrated in his power to handle words and ideas for the fictional record of a lived personal experience. Thus, the main objective of the study was to demonstrate that the speech of Ariano Suassuna presents a moralizing perspective, from a traditional Christian vision. Specifically, he sought: to analyze in the Suassuna fictional universe the construction of subjects who present an example of a dignified, straight, healthy life; identify the representation brands of a Northeast as a scenario of the popular imagination; and to relate political-ideological aspects in accordance with the defense of the values and culture of the Northeast in the speech of Ariano Suassuna. As a theoretical contribution, the studies of Discourse Analysis were used to understand the presence of power relations in discourse production as something controlled and selected, with a value of coercion, from the institutions that exercise control functions in an attempt to elude its materiality (FOUCAULT, 1979; 1988; 2013). They were also consulted: Fernandes (2008), Orlandi (2007); Rodrigues (2006; 2011); and Santos (2009). The present research is characterized as a descriptive and bibliographical study, in which the discourse contained in two texts of Ariano Suassuna: A Woman Dressed in the Sun and the Auto of Compadecida, both based on novels and popular histories of the Northeast, were analyzed. The methodology used was qualitative in nature. The methodological steps adopted in this research consist in the reading of the narratives of Ariano Suassuna, in and through them, to observe how the author's poetics transforms and recreates the space of the popular imaginary of the sertão materialized by the language that updates the traditional moralizing Christian patriarchal discourse . In view of this, it was possible to verify the construction of a moralistic subject, demonstrated in his speech and proven in a literary work that, possibly, can be considered an autobiography of the writer. The analysis of the present discourse in the work of Suassuna allowed to understand that the author inscribes like personage of its *poiesis*. For this, it was necessary to observe the conditions of production of the author's discourse, which includes the socio-historical and ideological context in which he was exposed socioculturally.

Keywords: Discourse analysis. Moral. Christian ideology. Ariano Suassuna.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ariano Suassuna……..…….……25
Figura 2: Capa do livro *Uma Mulher Vestida de Sol*……...…….……...……...27
Figura 3: Capa do livro *Auto da Compadecida* ……..……....30
Figura 4: A Morte – A Caetana: Iluminogravura de Ariano Suassuna…….……...35
Figura 5: Bandeira da Onça: Ilustração de Ariano Suassuna no livro *A Pedra do Reino*…...35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....11

CAPÍTULO I

1 DISCURSO E LINGUAGEM.....15
1.1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E O SUJEITO DISCURSIVO.....17
1.2 IDEOLOGIA E EFEITO DE SENTIDO.....19
1.3 MEMÓRIA INDIVIDUAL E DISCURSIVA.....21

CAPÍTULO II

2 DO TEATRO TRÁGICO AO PÍCARO: UM PERCURSO ENTRE UMA MULHER VESTIDA DE SOL E O AUTO DA COMPADECIDA DE ARIANO SUASSUNA.....24
2.1 *UMA MULHER VESTIDA DE SOL*.....26
2.2 *AUTO DA COMPADECIDA*.....28
2.3 O NORDESTE, UNIVERSO POÉTICO DE SUASSUNA.....31

CAPÍTULO III

3 A MORAL E OS "BONS" COSTUMES NO DISCURSO DE EXEMPLO DE ARIANO SUASSUNA.....36
3.1 O RESPEITO ÀS LEIS DE DEUS E A MORAL RETRATADA EM *UMA MULHER VESTIDA DE SOL*.....37
3.2 O EXERCÍCIO DA MORALIDADE EM O *AUTO DA COMPADECIDA* 40
3.3 DO APEGO A TRADIÇÃO AO DISCURSO PATRIARCAL: UM DIÁLOGO ENTRE *UMA MULHER VESTIDA DE SOL* E O *AUTO DA COMPADECIDA*.....44

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....47

REFERÊNCIAS.....49

INTRODUÇÃO

Partindo do pressuposto que o sujeito discursivo é atravessado e revestido pela linguagem, temos em Ariano Suassuna um ser "cabra da peste", poeta e escritor que amava o que fazia, tanto que no conjunto de sua obra buscou desfazer diferenças que houvesse entre a cultura erudita e a popular. Ele era consciente de seu papel e posição de artista na defesa da riqueza cultural brasileira em um contexto situacional, ideologicamente marcado, que podemos chamar de Sertão.

O dramaturgo então constrói um universo particularizado através das representações e do apego suassuniano ao lugar, não aquele extremamente medieval, mas um Sertão em que os poetas populares, em especial Ariano, considera um refúgio e que faz parte de um Brasil real tão bem representado em suas obras e nas escolhas de suas palavras, muitas vezes ousadas e marcadas por intensas raízes populares e valores ideológicos que constitui seu discurso. Esse aspecto se constitui objetivo inicial de nossa pesquisa: compreender a experiência de mundo do sujeito Ariano Suassuna a partir do discurso que institui a materialidade de suas obras na memória social e coletiva do povo brasileiro.

Ariano, como um crítico que era, falava de dualismos como bem e mal, o sagrado e o profano, homem e mulher, riqueza e pobreza nas mais diferentes esferas e representações que sua mente genial lhe possibilitara. Mas acima de tudo, falava de um Nordeste mítico, místico e religioso conservador.

A partir da abordagem teórica da Análise do Discurso de linha francesa, questionamo-nos acerca de como a crença em Deus conduz os sujeitos a terem um comportamento moral na poética de Ariano Suassuna. Partimos da hipótese de que o temor a Deus influencia no comportamento do homem guiado por princípios morais. A isso, diremos que a função simbólica do discurso revela, muitas vezes, uma visão idealizada de seus autores a respeito de suas crenças, além da sua função social e histórica.

A motivação para a realização deste estudo deu-se na tentativa de comprovar que os elementos simbólicos e ideológicos presentes no acervo suassuniano são como uma autobiografia do escritor demonstrada no seu poder de manejar palavras e ideias em prol do registro ficcional de uma experiência pessoal vivida.

Desse modo, temos por objetivo principal demonstrar que o discurso de Ariano Suassuna apresenta uma perspectiva moralizadora a partir de uma visão cristã tradicional. Especificamente, buscamos: a) analisar no universo ficcional suassuniano a construção de

sujeitos que apresentam um exemplo de vida digna, reta, sã; b) identificar as marcas de representação de um Nordeste como cenário do imaginário popular; e c) relacionar aspectos político-ideológicos em conformidade da defesa dos valores e da cultura do Nordeste no discurso de Ariano Suassuna.

Como aporte teórico utilizamos os estudos da Análise do Discurso para compreender a presença das relações de poder na produção do discurso como algo controlado e selecionado, com um valor de coerção, a partir das instituições que exercem funções de controle na tentativa de eludir sua materialidade (FOUCAULT, 1979; 1988; 2013). Orlandi (2007) foi utilizada para se estudar a relação entre linguagem, texto e discurso, isto é, partir da "fala" de Ariano Suassuna ao discurso contido em suas obras. Destacamos também as contribuições de Fernandes (2008), o qual infere que o contexto situacional e ideológico são imprescindíveis para a compreensão da formação dos discursos. Nesta pesquisa também partimos da leitura de teóricos que se dedicaram ao estudo da literatura popular do Nordeste: Santos (2009) nos apresentou a relação de Ariano Suassuna com a Arte Armorial brasileira, proporcionando uma leitura crítica acerca das obras do dramaturgo como uma expressão autenticamente brasileira; e Rodrigues (2006; 2011) apontou para questões da religiosidade do catolicismo popular vinculado ao homem nordestino como sujeito religioso.

Nesta perspectiva, foi possível realizar o estudo da representação de Ariano Suassuna como poeta, dramaturgo e crítico que se insere no Brasil a partir de um "discurso" que nos faz pensar sobre as realidades de nosso país, especialmente sobre a riqueza cultural nordestina que o dramaturgo defendeu ao criar o Movimento Armorial.[1]

A presente pesquisa caracteriza-se como um estudo descritivo e bibliográfico. A partir da observação, da análise, da descrição da obra de Ariano Suassuna e através das características da visão popular do escritor, procuramos comprovar que a escolha de suas palavras, muitas vezes, é marcada por intensas raízes populares e valores ideológicos, constituindo, assim, um discurso moralista. A metodologia utilizada foi de natureza qualitativa, pelo fato de oferecer ao leitor os passos seguidos pelo pesquisador no método de análise, pois os dados coletados do acervo suassuniano foram analisados através da observação e descrição. Para tanto, os pressupostos metodológicos utilizados nessa pesquisa

[1] Armorial, palavra misteriosa, que provoca estranhamento e chama atenção. Ariano Suassuna escolhe esse nome para batizar um movimento cultural que nasce no Recife e lá se desenvolve nos anos 1970 até se tornar um dos polos da criação artística do Nordeste na época. A arte armorial define-se, portanto, por uma relação 'fundadora' com a literatura popular do Nordeste e particularmente com o folheto de feira, que o artista armorial ergue como bandeira por unir três formas artísticas distintas: a poesia narrativa de seus versos, a xilogravura de suas capas, a música de suas estrofes. (SANTOS, 2009, p.13)

consistem na leitura das narrativas de Ariano Suassuna para, nelas e através delas, observarmos como a poética suassuniana transforma e recria o espaço do imaginário popular do Sertão materializado pela linguagem que atualiza o discurso moralizador tradicional patriarcalista cristão.[2]

Sabe-se que a maior originalidade da literatura nordestina reside na relação que estabelece entre expressão oral e escrita. E que ao criar o Movimento Armorial, Suassuna teve como objetivo participar da elaboração de uma cultura brasileira traduzindo a expansão do imaginário popular nordestino. Diante disso, foi possível verificar a construção de um sujeito moralista, demonstrado em seu discurso e comprovado em obra literária que, possivelmente, pode ser considerada uma autobiografia do escritor.

Ao longo dessa pesquisa, foram estudadas, duas obras relevantes do autor: *Uma Mulher Vestida de Sol* e o *Auto da Compadecia*; que compõem o *corpus* de nosso estudo. Em *Uma Mulher Vestida de Sol*, sua primeira peça, Suassuna nos apresenta um romance popular trágico, conservando em sua obra o mais valioso cancioneiro nordestino. No cenário de uma terra pobre e seca, a história de amor proibido e a disputa de terras entre familiares, que resultará numa pequena carnificina, vão ganhando uma atmosfera poética inigualável. A peça é uma representação do povo do sertão brasileiro enraizado com sua religiosidade e o culto a Nossa Senhora. No *Auto da Compadecida*, observamos também uma permanência do tema religioso popular, caracterizador da peça como a misericórdia e o culto à Virgem, representando o rigor da justiça divina. Suassuna assevera que sua obra se baseia nos romances e histórias populares do Nordeste. Daí o sentido moralizante do ponto de vista cristão apresentado com um tom de simplicidade.

A escolha do *corpus* permitiu demonstrar a importância da literatura popular do Nordeste como um instrumento de grande utilidade para a contribuição da cultura de nosso país, e pelo fascínio e grandeza da obra suassuniana considerada pelo próprio dramaturgo como uma verdadeira "missão" do escritor, na qual ele transcreve, muitas vezes, sua visão de mundo. Dessa forma, analisar o discurso de Ariano como um discurso moralizador, implica compreender as condições histórico-sociais de produção do autor. Tais condições de produção dos discursos incluem o contexto sócio-histórico e ideológico em que o sujeito Ariano Suassuna se inscreve como personagem histórico de sua própria obra.

Além dessa introdução, dividimos o texto final de nossa pesquisa em três capítulos.

---

[2] O sistema histórico-tradicional patriarcalista cristão, refere-se ao modelo da família estruturado sobre a autoridade do homem (pai ou chefe da casa) imposta no contexto familiar. Tal sistema tem como um de seus pilares os segmentos bíblicos e princípios morais.

No primeiro capítulo apresentamos uma breve abordagem sobre a Análise do Discurso de linha francesa, ressaltando a materialidade do discurso e sua relação com a linguagem, além de evidenciarmos os estudos sobre ideologia, a construção da identidade e da memória discursiva. No segundo capítulo trouxemos uma breve explanação da vida e obra de Ariano Suassuna, assim como um resumo dos dois textos que compõem nosso *corpus*, abordando, ainda, reflexões sobre o Nordeste como cenário ficcional privilegiado na poética de Ariano. No terceiro capítulo apresentamos a análise do *corpus* e os resultados alcançados nessa pesquisa. Em seguida, apresentamos as considerações finais e as referências consultadas.

CAPÍTULO I

1 DISCURSO E LINGUAGEM

Entender a representação como uma ação requer compreender a língua enquanto trabalho simbólico constitutivo do homem e sua história. Assim, estudar o discurso de Ariano Suassuna, focalizando divergências ideológicas e simbólicas, implica fazer surgir objetos e enunciações que aparecem, desaparecem e transformam-se em um espaço discursivo que chamamos de sertão, como o lugar em que se pode observar a relação entre língua e ideologia, considerando a historicidade dos fatos.

Mediante tais aspectos e ao falarmos em Análise do Discurso (AD), devemos ressaltar que para ter sua materialidade o discurso necessita de elementos extralinguísticos. Com isso, esse campo de estudo concebe a linguagem como mediação indispensável entre o sujeito e a realidade que ele está inserido, representado na arbitragem do discurso e assim possibilitando a permanência e continuidade, além da transformação do homem e da realidade em que ele vive, levando em conta o sujeito na sua história.

Essas reflexões possibilitam a observação que para compreender a singularidade do discurso devemos observar as condições de produção, ou seja, um lugar histórico no qual estão impregnados aspectos ideológicos e sociais considerados relevantes, pois reproduzem a interação entre os sujeitos. Como assevera Fernandes (2008, p. 51), uma formação discursiva apresenta diferentes discursos, ou seja, uma interdiscursividade originária de diferentes momentos tanto na história quanto nos lugares sociais.

De um modo geral, como demonstrou Fernandes (2008), a formação de um discurso nunca será homogênea, uma vez que os diversos dizeres e os sujeitos sofrem transformações e que, dependendo do momento histórico, um enunciado sob novas condições de produção resultará em diferentes efeitos de sentido. A esse respeito, Fernandes (2008) tece os seguintes comentários:

> Uma formação discursiva caracteriza-se pela existência de um conjunto semelhante de objetos e enunciados que os descrevem, pela possibilidade de explicitar como cada objeto do discurso tem, nela, o seu lugar e sua regra de aparição [...]. E analisar o discurso implica fazer aparecer objetos e enunciações que aparecem e desaparecem, coexistem e transforma-se em um espaço discursivo e possibilitam, ainda, verificar a presença de certos temas em dada formação discursiva. (FERNANDES, 2008, p. 58-59)

A formação de um discurso constitui uma ação social em um contexto situacional ideologicamente marcado. É através dessa formação que podemos compreender a constituição do sujeito e as relações de sentido contidas numa formação discursiva. A esse respeito, Orlandi (2007, p.43) observa que "o discurso se constitui em seu sentido porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não em outra para ter um sentido e não outro". Desse modo, as palavras têm seus sentidos segundo as posições em que se inscrevem.

Para Orlandi (2007, p.43), todo discurso se constitui pelo já dito e, nesse processo, o discurso tem sua relação com outros dizeres e sua exterioridade, funcionando como efeito de sentidos produzidos em determinadas condições, que podemos chamar de interdiscurso. É através do discursivo que podemos observar a relação entre a língua e a ideologia e o modo como o sujeito significa em uma formação discursiva:

> As formações discursivas podem ser vistas como regionalizações do interdiscurso, configurações específicas dos discursos em suas relações. O interdiscurso disponibiliza dizeres, determinando, pelo já-dito, aquilo que constitui uma formação discursiva em relação a outra. (ORLANDI, 2007, p. 43-44)

A concepção de discurso para Foucault (2013, p.10) vincula-se ao fato de grupos sociais conservarem ou produzirem discursos, fazendo-os circular segundo suas regras, uma vez que o discurso "é o objeto de desejo, é aquilo pelo qual se luta, o poder do qual os queremos apoderar".

Segundo Foucault (2013), em uma sociedade existem procedimentos de controle e de delimitação do discurso como a interdição e a rejeição. Para o autor, a produção de um discurso está ligada ao exercício do poder, a partir de condições especificas, não se tratando apenas em explicitar os enunciados, mas o modo como o discurso é distribuído e aceito pelos sujeitos. Ao aludir sobre as práticas discursivas e as relações de poder, Foucault (2013, p. 9) argumenta que não se pode falar de tudo, uma vez que "mora no discurso poderes e perigos que são sustentados por instituições discursivas que conduzem o que se pode ser propagado". Para o autor:

> Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2013, p. 8-9)

Ao efetuarmos referência às práticas do discurso, compreendemos que este é capaz de produzir poder e saber. E que esses dispositivos discursivos devem ser analisados levando em conta suas condições de surgimento e como se formam, sejam eles a partir de posicionamentos morais ou mesmo de ideologias dominantes. Esse modelo estratégico de poder, veiculado pelo discurso em seu exercício, produz o efeito de investigar, questionar e espreitar relações entre os sujeitos, como argumenta Foucault (2013, p. 35), ao considerar que as coerções do discurso limitam os poderes, dominam aparições aleatórias e selecionam os sujeitos que falam.

Outro dispositivo de poder e vigilância ligado ao discurso está a "vontade de verdade" que reconduz o modo como o saber é distribuído e aceito nos espaços sociais, de modo que este seja ensinado e valorizado pelos sujeitos como uma verdade absoluta e como um discurso dominante:

> Creio que essa vontade de verdade assim, apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre os outros discursos – estou sempre falado de nossa sociedade – uma espécie de pressão e como que um poder de coerção. (FOUCAULT, 2013, p. 17)

Desse modo, Foucault (1979) entende que o poder é uma prática social que intervém materialmente atingindo o indivíduo, produzindo seu comportamento, controlando suas ações e atribuindo-lhe um papel importante, necessário na sociedade. Assim, "o que faz com que o poder se mantenha é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso". (FOUCAULT, 1979, p. 8)

1.1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E O SUJEITO DISCURSIVO

No que concerne ao processo de apropriação cultural, o sujeito confirma sua identidade e a coloca em constante construção com os outros. Logo, a identidade não é inata, pode ser entendida como uma forma sociocultural e histórica. Contudo, o contexto social fornece as condições para os variados modos e alternativas de identidade. Desse modo, o sujeito produzindo sua história, como agente transformador do seu cotidiano, vai afirmando seus valores, seus sentimentos e lutando por seus projetos individuais e coletivos. Segundo Fernandes (2008, p. 32), a noção de identidade contribui para a compreensão da constituição do sujeito discursivo, pois "as múltiplas identidades que passaram a constituir o sujeito

fizeram com que, em diferentes momentos, esse sujeito assumisse diferentes identidades".

As identidades se constituem numa forma de socialização dos costumes, valores, saberes e experiências que são possíveis através do diálogo entre as diferentes culturas, ou seja, a cultura e a história no processo de construção identitária:

> A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais. (CUCHE *apud* FECHINE e SEVERO, 2007, p. 24)

Com isso, notamos que a noção de identidade não é fixa e que sua construção se faz por meio de relações sociopolíticas e, assim como o sujeito, é caracterizada por um processo de mutação, transformação, mudança.

Sobre o sujeito discursivo, Orlandi (2007, p. 73) aduz que este como resultado da interpelação do indivíduo pela ideologia não produz um só discurso, mas a ideologia como constitutiva tanto do sujeito quanto da produção de sentido se encarregará de tornar possível a relação palavra/coisa. Assim, temos a noção de sujeito no qual consideramos a figura de Ariano Suassuna como um indivíduo que se constitui sujeito a partir de uma fala que será materializada no discurso, que por sua vez tem um caráter moralizador e defensor de uma identidade cultural do Sertão.

Para Fernandes (2008), a noção de sujeito revela sempre um lugar social, uma vez que a existência desse sujeito envolve um espaço coletivo e ideológico, manifestado por meio da linguagem e constituído por diferentes vozes sociais, em um campo discursivo historicamente socializado. Esse sujeito empírico é heterogêneo e se constitui através das relações e interações que estabelece com o outro.

Sendo o sujeito aquele que "fala" através de um enunciado, Orlandi (2007, p. 49) defende que esse sujeito atravessado pela linguagem e pela história só tem acesso a parte do que diz, sendo sujeito tanto à língua quanto à história. E é ao se submeter à língua e à história que o sujeito discursivo se constitui e produz sentidos, como acrescenta Orlandi (2007, p. 53):

> O sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por sua memória discursiva, por um saber/poder/dever dizer, em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas.

Para tanto, devemos observar como nos apresentou Orlandi (2007, p. 49) que o sujeito discursivo é sujeito de e está sujeito à algo. E que para ser sujeito do que diz deve ocupar uma posição ou lugar. Por isso mesmo que a forma sujeito histórica corresponde a um sujeito contraditório, sendo este ao mesmo tempo livre e submisso, tendo aí o seu assujeitamento. Isso é percebido, muitas vezes, no discurso religioso, no qual o sujeito reconhece sua sujeição a um Ser superior (Deus):

> Eu acredito em Deus por uma necessidade. Se Ele não existisse, a vida seria uma aventura amaldiçoada. Eu não conseguiria conviver com a visão amarga, dura, atormentada e sangrenta do mundo. Então, ou existe Deus, ou a vida não tem sentido nenhum. Bastaria a morte para tirar qualquer sentido da existência. (ARIANO SUASSUNA, em Jornal O Globo, 26 de julho de 2014)

Fernandes (2008, p. 20) explica que a voz do sujeito revela um lugar social e ideológico. Assim, Ariano Suassuna expressa em seu discurso a verdade na qual acredita e aceita, inscrevendo-se em um espaço discursivo (religioso), demonstrando que a constituição desse sujeito "é marcada por uma heterogeneidade decorrente de sua interação social em diferentes segmentos da sociedade".

1.2 IDEOLOGIA E EFEITO DE SENTIDO

No que concerne à noção de ideologia, podemos considerar que esta se instaura na sociedade pela língua, no qual o sujeito se apropria para comunicar-se na relação mundo e linguagem como condição necessária para compreender a própria vida individual e coletiva. Para Orlandi (2007), a ideologia é a condição para constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado pela ideologia para que se produza o dizer.

Orlandi (2007) pensa a ideologia a partir da linguagem como um processo de significação na relação da língua com a história. A isso, temos a ideologia em seus vários tipos como a conservadora, fascista e a cristã, dentre outras. Nesta última, temos um exemplo do discurso ideológico-cristão no discurso de Ariano Suassuna, em sua crença em Deus, no qual através de sua fala, materializa-se no discurso uma formação ideológica constituída da memória e tradição religiosa, como podemos observar em sua resposta a uma entrevista, em que o escritor foi questionado sobre sua crença no destino:

> Como todo religioso, acredito no destino, mas não como um grego, com uma visão fatalista. E é por isso que não sou um desesperado. No caso do grego,

> que é o caso de um não cristão, o irremediável da morte acabaria com toda a sua história. Nós, que acreditamos em Deus, achamos que o mundo é governado pela vontade divina. E isso abranda a ideia de destino. Para os gregos, destino é fatalidade. Para mim, é a vontade de Deus que termina regulamentando tudo. (ARIANO SUASSUNA, em Jornal O Globo, 26 de julho de 2014)

Desse modo, a ideologia permite ao sujeito reconhecer-se como tal e compreender o laço social que o une aos demais e à sociedade em geral. Na verdade, trata-se de um sinal de significação que pode estar presente em qualquer tipo de mensagem. Orlandi (2007, p. 96) considera que "é a ideologia que torna possível a relação palavra/coisa. Para isso têm-se as condições de base e o processo, que é o discursivo, onde a ideologia torna possível a relação entre o pensamento, a linguagem e o mundo". Para a autora, não há sujeito sem ideologia:

> O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. Esse é o paradoxo pelo qual o sujeito é chamado à existência: sua interpelação pela ideologia. A ideologia faz parte, ou melhor, é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos [...]. E não há sujeito sem ideologia. Ideologia e inconsciente estão materialmente ligados. (ORLANDI, 2007, p. 45-46)

Como nos atesta Orlandi (2007), o plano ideológico e o inconsciente estão estruturalmente ligados e essa perspectiva sobre a noção de ideologia leva em consideração o processo de significação, compreendendo-a a partir da linguagem.

Quanto ao sentido, Orlandi (2007) explicita que este é determinado pelo ideológico, de modo que a ideologia produz seus efeitos e é materializada no discurso. Segundo a autora, para compreender o processo de significação do sentido é preciso considerar as condições de produção, sua relação com a memória e submetê-lo ao discurso. Desse modo, "o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas [...]. As palavras mudam de sentido segundo posições daqueles que as empregam". (ORLANDI, 2007, p. 42)

A partir da afirmação de que as palavras mudam de sentido segundo as condições de produção do discurso, tomemos, por exemplo, a palavra "popular"; um termo muitas vezes contraditório e que apresenta um confronto em suas definições como algo relativo ao povo. Dessa maneira, para um grupo de intelectuais o termo pode ser visto com "menosprezo", por oposição ao erudito. Entretanto, a visão de grupos envolvidos com a literatura popular, a designam como algo culturalmente rico e uma literatura constitutiva de muita originalidade.

Vemos, com isso, que os efeitos de sentido alcançados a respeito do termo popular serão diferentes, uma vez que cada formação discursiva revela os aspectos ideológicos relevantes para cada grupo social. Assim, "as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas

derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem." (ORLANDI, 2007, p. 43).

Fernandes (2008, p. 61) também acredita que os sentidos são determinados pela ideologia. O autor revela que o sentido é compreendido como um efeito entre sujeitos em interlocução, uma vez que diferentes discursos coexistem e irão se materializar através de enunciados de natureza semelhante, "mas têm sua unidade pelos efeitos de sentido por meio da ideologia presente nesses enunciados".

Seguindo este prisma, os sentidos são produzidos pelos sujeitos em interação. Então uma dada palavra terá diferentes sentidos, dependendo da posição que cada "indivíduo" ocupa na sociedade, sendo levado em conta não o significado da sentença em si, mas a produção de sentidos decorrente da ideologia de cada sujeito discursivo. Fernandes (2008) confirma essa assertiva, ao evidenciar as contribuições sobre a noção de sentido postas por Pêcheux,

> O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma preposição, etc., não existe em si mesmo [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas. (PÊCHEUX *apud* FERNANDES, 2008, p. 16)

Nesse contexto, o autor explica que o sujeito enuncia a partir de sua inscrição ideológica. Por isso, a noção de sentido torna-se dependente desta inscrição na história do sujeito, de onde ele fala.

1.3 MEMÓRIA DISCURSIVA

No que concerne à memória, apontamos que o espaço da memória como condição do funcionamento discursivo constitui um corpo histórico e social. Na verdade, trata-se de acontecimentos exteriores ao texto, refletindo materialidades que intervêm na sua construção. Assim, a memória também mostra outras partes que o documento escrito não revela. Como nos explica Rodrigues (2011, p. 137), considerando a memória como um objeto de atenção,

> [...] são produzidos documentos-monumentos, obras que fazem manter-se vivas as vozes dos sujeitos, das sociedades e dos tempos. É assim que se mantêm em circulação certos discursos que habitam variados suportes midiáticos, escrituras das vozes sociais. Elas fazem história ao passo que escrevem estórias/histórias, armazenamento da memória e pela memória rememorada continuadamente.

Dessa maneira, Rodrigues (2011, p.137) afirma que, "antes de ser registro, a memória foi acontecimento. A própria elaboração do registro é memória de acontecimento". Entendemos, assim, que a memória trata-se de um conjunto de eventos, fatos, personagens que, através de sua existência no passado, detém experiências consistentes para o estabelecimento de uma relação da atualidade e o seu passado, sempre mediada pela experiência.

Há, também, a memória individual que retoma a lembrança do indivíduo e sua experiência de vida. Ela se relaciona com a memória coletiva. As lembranças de Ariano, por exemplo, ganham vida em sua obra pela linguagem através da significância discursiva e das atribuições de valor. Isso é evidenciado no discurso do dramaturgo em estudo ao referir-se a episódios presentes na peça *Uma mulher vestida de sol*:

> O romance escolhido foi o de José de Souza Leão. Conhecia-o em duas versões. A que preferi foi uma que eu ouvi pequeno em Taperoá. [...] É uma das histórias que se contam nas feiras, cada uma delas um esboço de drama. Procurei conservar em minha peça o que há de eterno, de universal e de poético. (SUASSUNA, 2006, p. 18)

A esse respeito, Rodrigues (2011), mostra-nos uma importante diferenciação entre simples documentos, que podem cair no esquecimento, e monumentos linguísticos, cuja relevância se estabelece pelo fato de tais textos serem elaborados para fazer sentido e significância discursiva para os sujeitos. Ele explica que "[...] alguns textos são monumentos linguísticos para um conjunto de indivíduos que se aproximam ideologicamente, identificam-se com o objeto lido, a partir de uma memória coletiva" (RODRIGUES, 2011, p. 110). Para o autor, é a estruturação do discursivo e sua identidade que irá constituir a materialidade de uma certa memória.

Sobre a memória, Achard (2007, p. 14) acredita que "o passado, mesmo que realmente memorizado, só pode trabalhar mediando às reformulações que permitem reenquadrá-lo no discurso concreto face ao qual nos encontramos". O autor ainda observa que o papel que desempenha a memória discursiva é o valor ou a familiaridade a situações, de modo que a memória não retoma frases escutadas no passado e sim por uma regularização na qual situam-se as operações de paráfrases[3]. "A memória, então, se situaria, em uma oscilação entre o histórico e o linguístico." (ACHARD, 2007, p. 16)

[3] A hipótese de Achard (2007, p. 12), sobre a memória discursiva, é que a apresentação usual do funcionamento dos implícitos consiste em considerar que estes são sintagmas cujo conteúdo é memorizado e cuja explicitação (inserção) constitui uma paráfrase controlada por esta memorização.

A concepção de memória explicitada por Orlandi (2007) revela que esta é parte integrante da produção do discurso. E nessa forma de pensar a memória está relacionada ao interdiscurso, o qual determina o que é relevante e o sentido produzido no contexto discursivo. Por isso, "a memória é o saber discursivo que faz com que, ao falarmos, nossas palavras façam sentido. Ela se constitui pelo já-dito que possibilita todo dizer." (ORLANDI, 2007, p.64)

Para Fernandes (2008, p. 60), "a memória é coletiva até mesmo porque a existência de diferentes tipos de discurso implica a existência de diferentes grupos sociais". E ao tratar dessa coletividade da memória, mostra-nos que o que está em jogo nesse contexto é a existência de um mundo sociocultural. Para este autor, também é importante ressaltar que:

> A noção de memória discursiva não se refere a lembranças que temos do passado, a recordações que um indivíduo tem do que já passou. [...] a estruturação do discursivo vai constituir a materialidade de uma certa memória social. Esse espaço de memória como condição do funcionamento discursivo constitui um corpo sócio-histórico-cultural. (FERNANDES, 2008, p. 59)

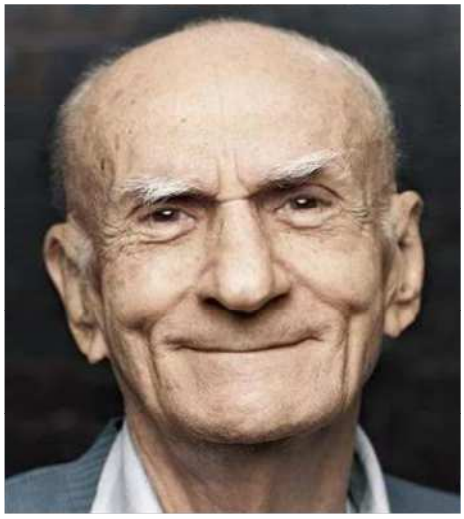
Sobre essa noção de memória apresentada por Fernandes (2008) percebemos que esta é capaz de reelaborar o real, fundado nas marcas que se juntam no sujeito que fala. Essas construções apresentam-se para a História como possibilidade de se entender os acontecimentos, valores e costumes, a partir das impressões de quem os viveram.

CAPÍTULO II

2 DO TEATRO TRÁGICO AO PÍCARO: UM PERCURSO ENTRE *UMA MULHER VESTIDA DE SOL* E O *AUTO DA COMPADECIDA* DE ARIANO SUASSUNA

Escritor, teatrólogo e poeta, assim era Ariano Vilar Suassuna, nascido em 16 de junho de 1927 na cidade de Nossa Senhora das Neves, então capital da Paraíba, no qual seu pai era governador. Filho de João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna e Rita de Cássia Dantas Vilar, Ariano tinha pouco mais de três anos de idade quando seu pai foi assassinado no Rio de Janeiro, em consequência de lutas políticas na Paraíba no período próximo a Revolução de 30. A famosa Taperoá, sua capital literária, foi o espaço da infância de Suassuna, no qual ele viveu dos 6 aos 14 anos. Aí estudou, descobriu a caça nas fazendas dos arredores e assistiu a numerosos espetáculos de mamulengo. Ariano cursa os estudos secundários no Colégio Americano-Batista e publica seu primeiro poema em outubro de 1945. Em 1946 entra na Faculdade de Direito de Recife e, juntamente com jovens artistas, funda o Teatro do Estudante de Pernambuco. Escreve sua primeira peça em 1947, *Uma mulher vestida de sol*, no qual recebe um prêmio em um concurso nacional. A partir de 1952, torna-se advogado e, em 1956, professor de estética na Universidade Federal de Pernambuco.

Figura 1: Ariano Suassuna



Fonte: www.infosaj.com.br. Acesso em 31 de outubro de 2017, às 19h30.

Em razão da importância e diversidade de sua obra, podemos dividir sua fortuna crítica entre teatro, com obras como *Uma mulher vestida de sol* de 1947, o *Castigo da*

soberba de 1953, o *Auto da Compadecida* de 1955, *O santo e a porca* e o *Casamento suspeitoso*, ambos de 1957, *A pena e a lei* de 1959, e a *Farsa da boa preguiça* de 1960.

Com relação as suas ficções, destacam-se a *história do amor de Fernando e Isaura* de 1956, o *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* de 1971, e a *História do rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da onça caetana* de 1977. Além dos romances, Ariano também publicou poesias, dentre as mais conhecidas temos os *Sonetos de Albano Cervonegro*, pertencente o álbum manuscrito e ilustrado por iluminogravuras de Ariano e os *Sonetos com mote alheio*.

Ariano Suassuna por volta de 1970 lança o Movimento Armorial, considerado uma nova manifestação das artes armoriais por uma relação com a literatura popular do Nordeste e particularmente com o folhetim, unindo a poesia narrativa, a xilogravura e a música. De 1972 a 1974 escreve seu primeiro romance intitulado *Romance d'A pedra do reino*. Em 1976 dá continuidade a *História do rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da onça caetana*, sob a forma de folhetim dominical no Diário de Pernambuco, retomando o livro em 1977.

O dramaturgo, desde os seus primeiros poemas escolhe a recriação dos gêneros populares para expressar seu universo poético. Ele leva a literatura tão a sério que a considera como verdadeira "missão" do escritor. Para ele, o escritor toma de empréstimo, reescreve, recria e seu texto teatral se constrói a partir de textos múltiplos que por vezes se mesclam.

A exemplo disso, Suassuna escreveu uma releitura da *Aulularia* de Plauto em *O Santo e a Porca*, de 1957, denominada como *Imitação Nordestina de Plauto*. Na peça, o tema central permanece o mesmo, referindo-se ao velho avarento, sua filha e o escravo que descobre o tesouro.

Além da escritura, a influência do espetáculo popular se traduz pela concepção suassuniana de um teatro do pobre, mas que se adapte a um espetáculo convencionalmente realista, europeu e ocidental. Por isso, a evolução da criação teatral do dramaturgo tende a aprofundar e transformar a referência popular nordestina. Desse modo, o escritor consegue uma representação cinematográfica do seu teatro, tão próxima quanto possível de sua visão de espetáculo brasileiro e nordestino. Assim, "o teatro de Ariano Suassuna que a partir de textos múltiplos e reescrituras sucessivas, adquire uma dimensão religiosa e humanística ampla". (SANTOS, 2009, p. 275)

O velho contador de histórias desenha-se num espaço literário e constrói-se com palavras. O Sertão, espaço de sua obra, vem a ser o centro do universo semântico e semiótico de seus romances. Para Suassuna, o Sertão é refúgio e alimento espiritual, esconderijo e

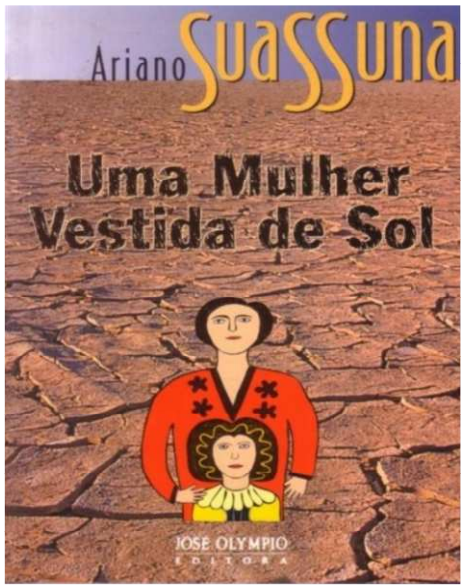
inspiração, revelando a profunda transformação de sua filosofia e visão de mundo. A visão de um Brasil rural e palco do sonho sertanejo de um país despojado é idealizada por Ariano Suassuna com forte apelo ao social, histórico e até mítico, o que é explicado pela visão popular do sujeito nordestino. (SANTOS, 2009)

Em 23 de julho de 2014, o dramaturgo vem a falecer no Recife, vítima de um acidente vascular cerebral (AVC), sendo seu corpo velado no Palácio do Campo das Princesas, sede administrativa do estado de Pernambuco. A morte de Ariano repercutiu bastante e gerou comoção por parte do povo brasileiro. O poeta que sempre fugira da morte foi arrebatado por ela, mas deixou um legado riquíssimo, vasta obra imortalizada. "O poeta é o único a ter a coragem de afirmar sua própria morte: frequentou-a longamente, conhece-a e chama-a pelo nome, Caetana." (SANTOS, 2009, p. 245)

2.1 *UMA MULHER VESTIDA DE SOL*

Considerada um "romance popular do nordeste", a peça *Uma Mulher Vestida de Sol*, foi escrita em 1947, durante a juventude de Ariano, para um concurso promovido pelo Teatro do Estudante de Pernambuco, e reescrita em 1957, com uma história simples e trágica, que traz a influência do romance ibérico.

Figura 2: Capa do livro *Uma Mulher Vestida de Sol*



Fonte: www.fnlij.com.br. Acesso em 30 de outubro de 2017, às 15h10.

A peça foi dividida em três partes, unindo temáticas como família, honra, incesto,

morte e a questão de terras entre familiares. Em entrevista para a *Folha da Manhã*, em 1948, Ariano Suassuna demonstrou seu sentimento poético em relação ao povo nordestino:

> O que fiz foi tomar um romance popular do sertão e tratá-lo dramaticamente, nos termos da minha poesia – ela também filha do romanceiro nordestino e neta do ibérico. O romance escolhido foi o de José Souza Leão. Conhecia-o em duas versões. A que preferi foi uma em que eu ouvi pequeno em Taperoá. A história é simples e trágica: um coronel enciumado do amor da filha por José de Souza Leão, mata-o, sendo por sua vez morto pelo pai do herói. É uma das histórias que se contam nas feiras, cada uma delas um esboço de drama. Procurei conservar em minha peça o que há de eterno, de universal e de poético no nosso riquíssimo cancioneiro onde há obras primas de poesia épica [...]. Minha maior alegria seria ver o meu drama representado para o povo. (SUASSUNA, 2006, p. 18)

A *posteriori*, nos atos primeiro e segundo vão sendo contados todo o motim da peça que traz a saga de dois senhores de terra, *Antônio Rodrigues* e *Joaquim Maranhão*. O primeiro é um homem honesto, religioso e casado com Inocência, irmã de *Joaquim*, o casal tem um filho chamado *Francisco* que é o herói da peça, o mesmo estava ressentido com seu pai e saíra de casa, quando resolveu retornar a sua terra e reencontra *Rosa*, filha de Joaquim. Já que seus pais eram inimigos mortais, devido à briga por terras, no qual um não podia cruzar a cerca do outro, *Joaquim,* percebendo que nunca iria ter o consentimento do pai da moça, resolve casar com *Rosa*, às escondidas, em uma cerimônia, à vista de testemunhas, realizada pelo beato *Cícero*, personagem religioso e cheio de superstição. Os dois então se casam e acabam morrendo tragicamente. *Joaquim Maranhão*, o temido e mau caráter da obra, é um homem cruel e capaz de matar sua própria esposa por ciúmes e "trancafiar" sua filha *Rosa* para que nenhum homem olhasse-a com segundas intenções. A moça vivia aos cuidados de *Donana* (sua avó materna) que permaneceu na casa de *Joaquim* após a morte de sua filha para cuidar da neta e livrá-la da maldade de seu pai. Esse é um ponto da obra no qual observa-se um caso de incesto, em que um pai enciumado não permite que a filha mantenha contato com nenhum homem. E após uma armadilha planejada pelo vilão, *Joaquim* mata covardemente *Francisco*, filho de *Antônio Rodrigues* e este, por sua vez, vinga a morte do filho, matando também a *Joaquim Maranhão*. Todo esse drama é encarado por Ariano Suassuna como uma verdade social, evolvendo uma tragédia do Sertão:

> Quis também que, além da verdade poética e dramática, tivesse a peça sua verdade social. Assim, coloquei um drama humano – o de Rosa, Francisco, Joaquim etc. – dentro da grande tragédia coletiva do sertão, a luta do homem com a terra queimada de sol. Uma terra que não permite torres de marfim ou

> de qualquer outra coisa, porque exige mais do que concede, habituado seu povo ao trabalho repartido e honesto. (SUASSUNA, 2006, p. 29)

Composta por muitos personagens, Suassuna ainda reserva espaço para personalidades típicas que demonstram as relações sociais no sertão nordestino, como os "cabras", tipos de guarda costas, também chamados de capangas dos fazendeiros. Os irmãos *Martim* e *Gavião* são os capangas de *Joaquim*; e *Manuel* e *Caetano*, cabras de *Antônio Rodrigues* e que também são cantadores de viola. No ato primeiro da peça encontramos os "representantes da justiça" através das figuras do *Delegado de Policia* e do *Juiz Sapo*, dois personagens cômicos. Também aparecem de forma breve, porem notória, a presença de um casal de retirantes *Inácio,* sua mulher *Joana* e seu filho *Neco*, este fora vítima do gatilho de *Joaquim Maranhão,* porque subiu na cerca para retirar mel em um enxu no oco de uma estaca. O vilão pensando que o rapaz iria derrubar sua cerca atira com um rifle matando-o friamente.

Assim, vão sendo narrados os feitos da obra, demonstrando a luta de seus personagens em uma terra seca, com dias de sol muito quentes, derramamento de sangue e rodeada de homens armados protegendo a terra de seus senhores. Em meio a esse cenário de disputa e de mortes, reflete o personagem *Antônio Rodrigues*, o único que agiu honrosamente diante de todos os acontecimentos: "Ah, meu Deus, tudo isso por um pedaço de terra, e agora, de que os servirá ela? [...] Agora somos três mortos, cercados de mortos, como disse *Rosa*, todos a espera da morte". (SUASSUNA, 2006, p. 192)

2.2 *AUTO DA COMPADECIDA*

Quanto ao *Auto da Compadecida*, com um caráter tradicional e composta também por três atos, a peça é narrada por um "Palhaço", um tipo de "poeta-narrador", e conta com alguns episódios inspirados em obras populares como *O castigo da soberba*, de Leonardo Mota e o cantador Anselmo Vieira, e fragmentos de *O dinheiro,* aludindo ao enterro do cachorro, de Leonardo Gomes de Barros, além da *Historia do cavalo que defecava dinheiro*, de Leonardo Mota, que no *Auto da Compadecida* se refere ao gato que descome dinheiro.

Figura 3: Capa do livro *Auto da Compadecida*

Fonte: www.falandoemliteratura.com. Acesso em 30 de outubro de 2017, às 15h30.

O dramaturgo ao falar de seu teatro não hesitava em afirmar os empréstimos e a recriação de elementos dos espetáculos populares:

> Não creio que a meus textos de teatro se adapte um espetáculo convencionalmente realista, europeu e ocidental... Creio que o *Auto da Compadecida* – como todo o meu teatro – exigiria uma montagem criadora e livre, que, como o texto, se baseasse na invenção dionisíaca e espetacular do Bumba-meu-boi, do Mamulengo, da Nau Catarineta, do Pastoril. [...] Se eu fosse montar no teatro o *Auto da Compadecida*, falo-ia assim: com músicas e danças; *João Grilo* seria o 'Mateus'; *Chicó* o 'Bastião'; Cristo o 'Rei'; o *Demônio* (Encourado), o 'Vaqueiro'; *Nossa Senhora* seria a "Rainha" ou a 'Diana', que eu introduziria arbitrariamente no espetáculo, seguindo, aliás, a liberdade arbitrária e inventiva da Arte popular; o *Padeiro* seria o 'Doutor'; a *Mulher do Padeiro*, a 'Catarina'; e, com esses personagens ao lado de outros que já seriam 'tipos' – o *Padre*, o *Bispo*, o *Fazendeiro*, os *Cangaceiros*, – faria um espetáculo brasileiro de um texto brasileiro. (SANTOS, 2009, p. 263)

Para tanto, dentre os personagens da obra temos *João Grilo*, o amarelinho espertalhão e herói épico. *Chicó* é outro personagem importante, um tipo mentiroso e inofensivo, amigo e cúmplice do "Grilo". Além desses, fazem parte da peça o *Major Antônio Moraes*, o *Padeiro* e sua *Mulher*, *Severino do Aracajú*, o *Cangaceiro*, ambos cangaceiros, e os representantes da igreja entre os quais temos o *Sacristão*, o *Padre* e o *Bispo*. Durante os atos um e dois vão se contando os feitos desses personagens. Como as astúcias de *João Grilo* ao tentar convencer o

Padre a benzer *Xaréu*, cachorro de estimação da *Mulher do Padeiro*, que na trama acabou morrendo. O "*Grilo*" então inventa uma história muito bem planejada envolvendo um suposto testamento do cachorro e a partir daí, sem muita dificuldade, convence o *Padre João*, este mesmo com receio do *Bispo* descobrir, e junto com o *Sacristão* realizam o enterro do cachorro "em latim", uma vez que a ambição pelo dinheiro falou mais alto, já que no testamento foi reservada uma boa quantia financeira para o padre, o Sacristão e para a diocese. Ao descobrir tudo, o *Bispo* se enfurece, porém ao saber do dinheiro que o cachorro havia deixado, acaba tolerando a atitude do *Padre* e do *Sacristão*.

Em meio a toda essa confusão e mentiras, o "*Grilo*", sempre acompanhado do cúmplice *Chicó*, encontra outro plano para conseguir mais dinheiro da *Mulher do Padeiro*. Dessa vez aparece com um gato que descome dinheiro, convencendo-a a comprá-lo devido às vantagens que o animal tinha. A ambição em o *Auto da Compadecida* é bastante recorrente em todos os personagens. Santos (2009, p. 250) considera que o tema do pecado está relacionado ao dinheiro:

> O tema principal do teatro de Suassuna, a obsessão da maioria dos personagens, é o dinheiro. O pecado está sempre relacionado com o dinheiro e, se existem circunstâncias atenuantes – miséria, necessidade de sobrevivência –, o dinheiro nunca deixa de ser visto como símbolo do Mal, da desumanização, da corrupção e da perdição do homem: no *Auto da Compadecida*, o dinheiro está no centro dos dois episódios terrestres (o enterro do cachorro por um bispo e um padre simoníacos e a compra por uma mulher invejosa de um animal que defeca dinheiro).

Desse modo, após toda a confusão envolvendo as trapaças de *João Grilo*, estando todos os personagens reunidos na igreja, em uma das cenas, aparece-lhe o cangaceiro *Severino do Aracajú* e seu "*Cabra*". Chegando ao local onde todos estavam começa a matá-los, exceto a *Chicó* e, no caso de *Joao Grilo*, é representada uma "falsa morte". E assim, dando-se início ao terceiro ato, surgem quatro novos personagens, *Manuel* (Jesus Cristo), a *Compadecida* (Virgem Maria), o *Encourado* (o diabo) e o *Demônio*[4]. É nesse momento também que começa o julgamento divino dos personagens mortos, tendo suas sentenças julgadas de acordo com suas ações na terra. *Severino* e o *Cangaceiro* são absolvidos de seus pecados, enquanto o *Padeiro* e sua *Mulher*, o *Sacristão*, o *Padre* e o *Bispo* são enviados ao Purgatório, já a *João Grilo* foi-lhe dado uma segunda chance de voltar à vida.

[4] Em o *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna faz uma distinção entre o "Demônio" e o "Encourado" (o Diabo). O primeiro se porta na obra como servil e submisso ao Diabo.

2.3 O NORDESTE, UNIVERSO POÉTICO DE SUASSUNA

O Nordeste e o Sertão estão presentes na obra de Ariano Suassuna como uma variedade cotidiana, viva, mítica e "resistente à moda". E definir esse "Nordeste" não seria tarefa fácil. Albuquerque Júnior (2006, p. 21) procurou desfazer discursos e estereótipos imagéticos que instituem a região nordestina como um campo inferior em relação ao Sudeste e ao Sul do país, afirmando que o "próprio Nordeste e os nordestinos são invenções de determinadas relações de poder e do saber a elas correspondente".

Para o autor, há uma formulação de um discurso ideológico sobre a construção da identidade nordestina, considerando-a como inferior por sua própria natureza. Desse modo, Albuquerque Júnior (2006, p. 49) acredita que "a elaboração do nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país".

O autor explica que muitos dos estereótipos excludentes sobre o Norte e o Sul são baseados em uma visão do regionalismo naturalista que enxergava o atraso econômico e social do Nordeste como resultado do clima e do nível da civilização. Em contrapartida, com a chegada do modernismo, o norte passa a ter uma nova imagem, superando a visão exótica naturalista. E nesse contexto, o Sul seria um grande "campo de atração" e o Norte se tornava cada vez mais subordinado, surgindo nesse momento o discurso da seca no qual se atribuía uma imagem de calamidade ao Nordeste:

> O discurso da seca vai ser um dos responsáveis pela progressiva unificação dos interesses regionais e um detonador de práticas políticas e econômicas que envolve todos os 'Estados sujeitos a este fenômeno climático'. A descrição das 'misérias e horrores do flagelo' tenta compor a imagem de uma região abandonada. [...] O cangaço e o messianismo, lidos pejorativamente tanto por 'nortistas' como por 'sulistas', surgem, no discurso da seca, ligados a esse fenômeno [...] Na década de vinte, o fenômeno do Padre Cícero também reforça esta imagem de fanatismo e loucura religiosa, que acompanha os nordestinos até hoje. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 59-60)

Santos (2009), a partir das contribuições de Gilberto Freyre, explica que existe uma visão regionalista que divide o Nordeste em dois. Essa noção nos apresenta duas realidades ligadas a essa região, no qual teríamos o espaço nordestino ligado ao Litoral e outro ao Sertão. Nessa perspectiva, Santos (2009, p. 63-64) destaca que:

> Gilberto Freyre opõe dois nordestes, o do açúcar e o outro. O primeiro é o do

> massapê onde cresce uma vegetação rica e densa, onde triunfa a cana-de-açúcar e com ela, ao longo dos séculos, a escravidão e os senhores de engenho. [...] E um outro Nordeste, onde a terra dura e seca recusa o pé do homem e o ferro da enxada, um Nordeste sem água nem vegetação... Um Nordeste definido em termos de carência e de necessidade, um Nordeste chamado sertão.

Desse modo, Santos (2009) explicita que o estudo do Nordeste e consequentemente do Sertão, remete a um caráter movediço e indefinido. A autora observa ainda que, embora, para muitos estudiosos, o Sertão não acompanhe o avanço da modernização da civilização, expande-se no que se refere ao imaginário do poeta popular.

Nessa perspectiva, Rodrigues (2006), ao refletir acerca da identidade do homem nordestino, reconhece que o contexto histórico, as condições sociais e culturais dessa região possibilitam o surgimento da literatura popular. Dessa maneira, é importante ressaltar a relação de Ariano Suassuna com o Sertão, descrevendo a natureza e a realidade do homem nordestino. Segundo Santos (2009, p. 73), "a geografia suassuniana, como a dos folhetos, desenha-se num espaço literário e constrói-se com palavras. O Sertão, espaço de sua obra vem a ser centro de seus romances". Na peça *Uma Mulher Vestida de Sol*, Ariano descreve o Sertão como uma terra quente:

> Martin: Do jeito que as coisas estão, com esse sol quente, essa poeira, o velame e a malva ressecados pelo sol, qualquer faísca isso aqui pega fogo! Que lugar!
> Caetano: O sol está vermelho e a terra treme na vista. Ah meu Deus! Que sol! (SUASSUNA, 2006, p. 42)

No mesmo romance encontramos, como símbolo da luta popular, a presença de dois retirantes, *Inácio* e sua mulher *Joana*, na busca de sobrevivência, representando a imagem de um Nordeste latifundiário e medieval:

> Inácio: Dona, me dê uma esmola para minha família. Se pudesse ser comida, eu agradeceria muito, desde ontem que a gente não come nada.
> Inácio: Vamos por aqui, em procura do Juazeiro. Disseram que o governo está pagando aos cassacos para consertar a estrada, vou ver se acho trabalho.
> Donana: Tenho uns pratos de comida. É leite com farinha. Não se tem muito e o povo que pede aumenta cada vez mais, de modo que é o que posso dar.
> Joana: Ah meu Deus! Que sol!
> Inácio: Eu só penso, mulher, é a gente esmourejar tanto e terminar sem um pedaço de terra pra plantar e comer. (SUASSUNA, 2006, p. 70-71)

Além de retratar a situação social e histórica do Nordeste, Ariano Suassuna, representa

em suas obras temas ligados ao imaginário nordestino como o cangaço. Para Santos (2009, p. 92), "os poetas populares remontam o mito do cangaceiro tal qual ele existe no folheto e nas improvisações dos cantadores e usam-no como signo e emblema do sertão". Em o *Auto da Compadecida*, Ariano faz alusão ao cangaço a partir do personagem *Severino do Aracajú*, um cangaceiro devoto de Padre Cícero, que cai nas mentiras de *João Grilo* e tenta convencê-lo a não o matar, dando-lhe uma gaita benzida por santo Padre Cícero Romão,

> João Grilo: Um momento. Antes de morrer, quero lhe fazer um grande favor.
> João Grilo: Dar-lhe esta gaita de presente [...] Essa gaita foi benzida por Padre Cícero, pouco antes de morrer.
> Severino: Ah meu Deus, só podia ser Meu Padrinho Padre Cícero mesmo! João me dê essa gaitinha! (SUASSUNA, 2005, p. 102-103)

Desse modo, o Sertão se torna o ambiente propício para o poeta popular revelar seus heróis e mitos. Santos (2009) assevera que "o mundo suassuniano tem uma particularidade geográfica: sua capital literária é Taperoá que foi o espaço da infância de Suassuna". O dramaturgo sempre mencionara em seus romances esse espaço mítico e particular. Em *Uma Mulher Vestida de Sol* há também o personagem *Manuel*, um jagunço que era responsável pela fabricação de caixões e dos enterros naquela região:

> Sou Manuel do Rio Seco,
> nascido em Taperoá
> Tanto canta quanto planto
> rezo, bebo e sei brigar.
> Faça a morte que eu celebro,
> cavo e enterro quem pagar!
> (SUASSUNA, 2006, p. 44)

Ainda se tratando dos mitos relacionados ao imaginário popular nordestino, temos a presença de um tema privilegiado por Suassuna: a morte. O poeta não encara a morte com uma boa aceitação. O medo da morte se torna perceptível em sua obra pelos lamentos da perda de entes queridos e pelo desejo de continuar a viver, como na falsa morte de *João Grilo* em o *Auto da Compadecida*, em que o amarelinho acaba tendo uma segunda chance e volta viver.

Para Rodrigues (2011, p. 196-197), a morte é o que nos dá a certeza de que a vida é perecível. Para o autor, "a cultura se cerca dos ritos de passagem, a ritualização dos corpos, sendo uma forma de sanar a perda do ente com a manifestação ritualística que pretende dar vida ao espaço abalado pelo sentimento de perda [...]. Assim, justificam-se as orações,

ladainhas e cânticos de passagem que têm funções simbólicas de consolidar a paz e afastar o devir".

Encontramos em *Uma Mulher Vestida de Sol* uma amostra dessa representação de ritualização dos corpos, destacada por Rodrigues (2011), em uma oração de súplica por piedade da morte do personagem *Neco*, um jovem retirante, da obra:

> Cícero: Chega, irmão das almas, não fui eu que te matei não!
> Donana: Nossa Senhora, orai por ele!
> Retirante: Meu Deus, tenha piedade de nós!
> Caetano: Estão se abrindo os portões de prata do paraíso.
> Donana: Ó rosário sem manchas de Maria!
> Inocência: Ó mistério de sangue da paixão!
> Manuel: Virgem Mãe.
> Caetano: Estrela matrona.
> Martim: Bogari verdadeiro.
> Gavião: Rosa manjerona. (SUASSUNA, 2006, p. 78-79)

Ainda sobre o plano da morte, "a onça, animal heráldico brasileiro por excelência, é apresentada como símbolo da morte" por Ariano Suassuna (SANTOS, 2009, p. 127). Tal alegoria enuncia a morte, chamada pelo dramaturgo de "Caetana" e ilustrada como uma mulher de aparência sombria e também na forma de uma onça brava.

Figura 4: A Morte – A Moça CAETANA: Iluminogravura de Ariano Suassuna

Fonte: www.catalagodasartes.com.br. Acesso em 24 de outubro de 2017, às 14h00.

Figura 5: Bandeira da Onça - Ilustração de Ariano Suassuna retirada do livro *A Pedra do Reino*

Fonte: www.sapereaudelivros.blogspot.com.br. Acesso em 24 de outubro de 2017, às 14h10.

Em síntese, Santos (2009, p.102) explica que para Suassuna, “o sertão é alimento espiritual e inspiração”. E que o dramaturgo divide com os poetas populares o mesmo patrimônio cultural que se renova segundo suas novas experiências. O poeta popular faz abstração dos modismos preservando os valores antigos e elegendo em suas obras o que há de mais puro e autêntico desse universo chamado Nordeste.

CAPÍTULO III

3 A MORAL E OS "BONS" COSTUMES NO DISCURSO DE EXEMPLO DE ARIANO SUASSUNA

A princípio, conceituar a moral leva-nos a conclusão que tal termo tem sua definição relativa aos costumes. Os costumes referem-se aos fatos vividos e, de certa forma, ao que é característico sobre as ações dos grupos sociais como uma prática habitual. Desse modo, a ideia contida na moral pode ser explicada também entre as diferenças do que é "moral" ou "imoral" e "bem" ou "mal". Para tanto, Vasquez (1998) compreende que a moral é vista como um conjunto de normas, aceitas livre e conscientemente, que regulam o comportamento individual e social dos homens. E mais:

> A moral é um sistema de normas, princípios e valores, segundo o qual são regulamentadas as relações mútuas entre os indivíduos ou entre estes e a comunidade, de tal maneira que estas normas, dotadas de um caráter histórico e social, sejam acatadas livres e conscientemente, por uma convicção íntima, e não de uma maneira mecânica, externa ou impessoal. (VASQUEZ, 1998, p.84)

Faz-se necessário destacar que sendo autônoma, a moral não sanciona. No entanto, reflete uma diversidade de valores relacionados às tradições e ainda um "juízo de valor" sobre determinada situação, o que pode ocasionar que certos comportamentos, mesmo não sendo considerados crime no sistema penal, por exemplo, são moralmente reprováveis na nossa sociedade.

O sujeito moralista é verdadeiramente um representante dos bons costumes e do procedimento "correto" e até mesmo conservador, de acordo com a concepção de cada grupo social. O discurso da boa moral, então, ressoa nas famílias, nos espaços políticos e na Igreja, a partir de "ensinamentos" morais. Tais discursos trazem consigo costumes e valores, sendo absorvidos pela comunidade em geral e incorporados às suas convicções e atitudes de sociedade, principalmente quando as ações realizadas pelos sujeitos estão de acordo com as normas e princípios vigentes na cultura local.

Desse modo, para a realização da análise do discurso de ideologia moral que fundamenta o teatro suassuniano, escolhemos duas das principais obras que apresentam um cenário propício para a propagação da tradição e do conservadorismo do povo nordestino: *Uma Mulher Vestida de Sol*, sua primeira obra e ganhadora do Prêmio Nicolau Carlos Magno,

promovido pelo TEP (Teatro do Estudante de Pernambuco) e o *Auto da Compadecida*, uma das obras mais conhecidas e importantes da poética de Ariano Suassuna.

3.1 O RESPEITO ÀS LEIS DE DEUS E A MORAL EM *UMA MULHER VESTIDA DE SOL*

O romance popular *Uma Mulher Vestida de Sol*, escrito em 1947 e reescrito em 1957, é considerado uma obra de grande importância pelos valores que são apresentados, unindo elementos como família, incesto, honra e morte, tudo com um tom harmônico e de caráter religioso. É importante ressaltar, a esse respeito, que para o poeta popular não há limite para a escolha de seus temas representados nos acontecimentos da vida no Nordeste. Inclusive, como apresenta Fechine e Severo (2007, p. 53), Ariano Suassuna considera que "a literatura popular em versos apresenta uma diversidade tão extensa nas problemáticas abordadas, sendo classificadas nos ciclos: o heroico, o religioso ou moral, o satírico e o histórico". Na obra, há também a forma trágica, repleta de elementos cômicos, em que o dramaturgo apresenta a história do amor proibido de dois jovens, *Rosa* e *Francisco*, cujos pais são grandes inimigos.

A narrativa discorre acerca de um problema camponês com caráter dramático, cuja verdade social envolve o real, o mítico, a moralidade e uma visão religiosa da vida. Assim, o tema religioso, "culto e crença em Nossa Senhora" se faz presente em *Uma Mulher Vestida de Sol*, uma vez que, logo no início e nos atos finais da obra faz-se menção ao trecho do Apocalipse bíblico referido à visão de João sobre "A Mulher e o Dragão", Ap 12, versículos 1- 2: "E viu-se um grande sinal no céu, uma Mulher vestida do sol, a lua debaixo dos seus pés e na cabeça uma coroa de doze estrelas. Estava grávida e gritava de dores, sentindo as angústias de dar à luz". E durante todo o percurso da peça seus personagens sempre pedem a proteção da santa que é vista como a piedosa e intercessora de Deus na remissão dos pecados: "Será que o pedido dela a Nossa Senhora foi atendido e seus pecados foram perdoados?" (SUASSUNA, 2006, p. 193).

Um dos pontos mais cruciais que a peça aborda se refere à briga de *Antônio* e *Joaquim* por terra. *Antônio* herdara de seu pai um bom pedaço de terra que não estava cercado e *Joaquim* se aproveitou disso e resolveu cultivar todo o terreno e assim se apropriou de tudo. Foi a partir daí que *Antônio Rodrigues* decide recuperar sua propriedade e de forma justa reconhece que seu cunhado cuidou da terra e propõe um acordo, dividindo o terreno para ambos. Joaquim se recusa e o caso passa para as "mãos da justiça", que de nada ajudou, diante das divergências dos dois querelantes.

Iremos conhecer a personalidade dos dois senhores de terra, mas é na figura de *Antônio Morais* que nos deteremos adiante, na perspectiva de mostrar o comportamento de um sujeito nordestino que não abandona suas raízes religiosas e nem sua honra diante de situações que colocam em cena o justo e o injusto, a verdade e a mentira.

No que se trata da natureza denunciante da obra, é notório uma certa "consciência moral", mas precisamente uma moral cristã ligada à salvação da alma, deixando de lado os valores políticos e se aproximando das relações justas e aceitáveis. Rodrigues (2006, p. 75) assevera que para o catolicismo popular "o não apego à fé é a mais contundente ameaça que se apresenta, pois a crença católica prevê punição sem fim no inferno". A esse respeito, explica-se que:

> A moral cristã se apoia em uma concepção do bem e da moral; do justo e do injusto; do certo e do errado; do bem e do mal, que ao mesmo tempo preexiste e transcende a autoridade do estado, cuja organização política – jurídica não deve contradizer ou violar as formas éticas fundamentais, implícitas no direito natural. Portanto, o indivíduo está subordinado ao Estado, mas a ação desde último se acha limitada pela lei natural ou moral que constitui uma instância superior, à qual todo membro da comunidade pode recorrer sempre que o poder temporal atentar contra seus direitos essenciais inalienáveis. (ESCOREL *apud* FECHINE e SEVERO, 2007, p. 69)

Nesse contexto, percebemos na peça um forte respeito às leis de Deus e o cumprimento destas por parte dos personagens, que trazem sempre em seu discurso, repleto da tradição cristã em obediência a Deus e a Igreja, a disposição de realizar as "obrigações morais", que muitas vezes lhes enunciam as consequências quando não respeitadas, como apresenta o personagem *Antônio Rodrigues* na defesa de sua terra em que manter sua palavra, mediante ao acordo da divisão de terras, o afastará da morte:

> Minha obrigação é defender a terra que foi de meu Pai para meu filho. Pudesse você dizer que cumpriria da mesma forma a obrigação de honrar Pai e Mãe [...]. Vou enfrentar uma luta desigual, porque tenho temor a Deus e aquele demônio não teme a ninguém. Veja que é de sua atitude para com ele e para comigo que dependerá minha vida ou minha morte. (SUASSUNA, 2006, p. 126-127)

Sobre este prisma, é notório que o sujeito desenvolve a reflexão crítica dos valores nos quais ele julga correto, sobre as condições e obrigações necessárias que o levam a agir de determinada maneira e que garanta a estabilidade da vida na convivência em sociedade. Por isso, o personagem *Antônio*, ao fazer uma reflexão pessoal consciente, reflete sobre as normas

ou mesmo valores religiosos herdados, sendo estes respeitados, determinando que suas ações realizadas estão de acordo com uma conduta moral. Sobre este prisma, notamos que: "Em face de um poder, que é lei, o sujeito que é constituído como sujeito, – que é "sujeitado" –, é aquele que obedece." (FOUCAULT, 1988, p. 95)

Nesta perspectiva, *Antônio Rodrigues* representa o estereótipo do sujeito nordestino, que no imaginário popular é aquele cujas raízes revelam um homem valente, religioso e firme no temor a Deus, seguindo os preceitos bíblicos como é designado no evangelho de Marcos 7, versículo 10: "E Moisés disse: Honra teu pai e tua mãe; e: Todo aquele que amaldiçoar pai e mãe seja morto". Nesse interim, o discurso religioso traz consigo um sistema revestido de saberes e poderes que determina aos sujeitos papeis preestabelecidos, formando um sistema de sujeição do discurso[5], no qual o reconhecimento do sujeito em aceitar livremente suas "obrigações" de cristão, produz efeitos de sentidos que constituem marcas de coerção:

> A fé, é que distingue os fieis dos não fieis. Logo, é o parâmetro pelo qual se delimita a comunidade e constitui o escopo do discurso religioso em suas duas formações características: para os que creem, o discurso religioso é uma promessa, para os que não creem é uma ameaça. (ORLANDI, 2006, p. 250)

Todavia, ao realizar um julgamento moral, o sujeito que se submete à tradição ou à observação das regras socioculturais acaba emitindo um comportamento que se distingue entre os extremos bem e mal. Isso implica que o indivíduo para ser considerado ético deve agir considerando as normas vigentes. Daí tem-se sujeitos que não seguem uma conduta moral e por isso mesmo são considerados "amorais". Como podemos notar na distinção dos personagens *Antônio Rodrigues* e *Joaquim Maranhão*:

> É Joaquim Maranhão, Senhor juiz, um homem perigoso. Eu, se fosse o senhor, julgava essa questão logo a favor dele, porque senão, ele pode nos matar. Antônio Rodrigues é bom, não é homem de matar ninguém; assim, é melhor julgar contra ele. (SUASSUNA, 2006, p. 39)

Ariano Suassuna deixa evidente esse drama humano sobre o bem e mal, entre dois homens do sertão nordestino em uma terra que exige de seu povo trabalho honesto. Homem deve ter palavra e ser valente. E na luta entre bem e mal, o primeiro sempre irá prevalecer. Dessa forma, *Antônio Rodrigues* manteve sua palavra até o fim, em não invadir as terras que

[5] Segundo Foucault (2013, p. 40), ao formar um sistema de sujeição do discurso as "doutrinas" religiosas, políticas, filosóficas, questionam tanto o enunciado quanto o sujeito que fala. E que o discurso doutrinário não pode ser dissociado da prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papeis preestabelecidos segundo suas regras restritas.

Joaquim afirmava ter posse. E que só se vingara do vilão desonesto quando descobriu que este descumpriu o trato que haviam feito: "Sou um home de honra, Caetano. Só quando tiver certeza que Joaquim faltou à palavra dele é que posso fazer alguma coisa" (SUASSUNA, 2006, p. 177). O dramaturgo remonta esse discurso conservador do sujeito nordestino ligado a valores, a tradição e o respeito a suas crenças.

A esse respeito, Foucault (2013, p. 41) assevera que o discurso doutrinário questiona o enunciado e o sujeito que fala: "A doutrina questiona o os enunciados a partir dos sujeitos que falam, na medida em que a doutrina vale sempre como o sinal, a manifestação e o instrumento de uma pertença prévia".

Desse modo, na reescrita do romance em questão, o dramaturgo que na época deixara de ser protestante e convertera-se ao catolicismo, apresentou-nos sua visão religiosa da vida, materializando seu discurso e identidade em sua obra, conservando o que há de eterno e poético para a formação de um teatro que encara o real espírito do Nordeste e do povo do Sertão.

3.2 O EXERCÍCIO DA MORALIDADE EM O *AUTO DA COMPADECIDA*

No que concerne à definição do discurso religioso, Orlandi (2006) busca através da teoria de Althusser, mais precisamente a partir do termo central para este autor que é a noção de sujeito, mostrar a relação entre o Sujeito (Deus) e o sujeito (homem). Para Althusser, "Deus define-se, portanto a si mesmo como sujeito por excelência" e assim destaca a submissão dos sujeitos ao Sujeito, reforçando que nessa relação há o reconhecimento, a identidade, o apaziguamento.

É a partir dessa premissa que procuramos, nessa relação, demonstrar que a ideologia religiosa cristã retrata "o discurso religioso como aquele em que fala a voz de Deus" (ORLANDI, 2006, p. 243). Assim sendo, uma vez que o *Auto da Compadecida* traz em pauta, utilizando-se da justiça e misericórdia, o julgamento de alguns indivíduos, entre eles um espertalhão trapaceiro e inclusive de representantes da igreja católica, a peça remonta histórias populares típicas do Nordeste, cheias de misticismo, crença, tradição popular e traços da comédia medieval. O modo como Ariano Suassuna aborda temas como a mentira, a soberba, o adultério e a morte, com um tom picaresco, deixando-nos pistas de sua visão religiosa da vida, como observamos no trecho da peça em seus atos iniciais de apresentação: "Auto da Compadecida! Uma história altamente moral e um apelo à misericórdia" (SUASSUNA, 2005,

p. 17). Porém, é na observação do picaresco "*Grilo falante*", personagem transposta do folheto para o teatro de Ariano Suassuna que iremos nos aprofundar a seguir.

Representante do homem nordestino, sofredor e capaz de suportar as dificuldades de uma terra seca e apesar de tudo sobreviver, as atitudes de *João Grilo* não são reprovadas no *Auto da Compadecida*. Suassuna em momento algum condena esse espertalhão já que seu sofrimento em vida acabam "justificando" seus atos, particularmente no que se refere à mentira direcionada ao padre e ao seu patrão, o padeiro. O herói astuto, sabendo do ponto fraco do religioso por dinheiro e da sensibilidade da mulher de seu patrão em salvar seu cachorro *Xaréu*, arquiteta um plano e assim surge o testamento do cachorro, no qual *João Grilo* almejava herdar todo o dinheiro e se dar bem na vida. Sobre esta proposição, acredita-se que:

> Enganar um patrão desonesto, ou que maltrata seu empregado, torna-se quase que uma obrigação moral, justificando, assim, a vingança de João Grilo contra o padeiro, no *Auto da Compadecida*: 'a astúcia pode ser vista como um equivalente do jeito (ou jeitinho), como um modo estruturalmente definido de utilizar as regras vigentes na ordem em proveito próprio; mas sem destruí-las ou colocá-las em causa'. (MATTA *apud* SANTOS, 2009, p. 240)

Em uma análise mais detalhada é possível evidenciar que o papel de *João Grilo* na peça torna visível a crítica do dramaturgo a respeito das relações em que nem sempre trabalhar pesado vai resultar em ter lucro ou bem estar. O próprio "Grilo", tentando justificar sua atitude de enganar o patrão, sempre mencionara os seus sofrimentos em vida:

> Está esquecido da exploração que eles fazem conosco naquela padaria do inferno? Pensam que são o Cão só porque enriqueceram, mas um dia hão de me pagar. E a raiva que eu tenho é porque quando estava doente, me acabando em cima de uma cama, via passar o prato de comida que ela mandava pro cachorro. Até carne passada na manteiga tinha. Pra mim nada, João Grilo que se danasse. Um dia eu me vingo! (SUASSUNA, 2005, p.28)

Santos (2009) destaca ainda que no teatro suassuniano o trabalho não leva à riqueza e que a reescritura das histórias de malandro por Suassuna tem uma perspectiva moralizadora. E que a própria dureza da vida desse sujeito malandro acaba levando-o a buscar meios de sobrevivência sempre com muita tramoia: "Se tivessem tido que aguentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem" (SUASSUNA, 2005, p. 138). Nesse caso, o dramaturgo seguindo suas ideologias desliga-se da justiça do homem e passa a cultivar suas raízes religiosas.

A esse respeito, a peça ilustra numa perspectiva religiosa e tradicional: a visão do julgamento divino dividido entre céu, purgatório e inferno. O forte apego religioso como na obediência à doutrina acaba influenciando de modo notório o controle discursivo dos personagens, em alguns momentos o próprio *João Grilo,* e inclusive o *Demônio*, na obra, ao anunciar a chegada de *Manuel* (Jesus Cristo) assume ser inferior a Deus: "Calem-se todos! Vem chegando agora quem pode mais do que eu e do que vocês". (SUASSUNA, 2005, p. 115)

Foucault (2013), ao se referir ao poder de coerção do discurso religioso, acredita que a doutrina questiona o sujeito que fala através e a partir do enunciado. É possível evidenciar esse tipo de controle no momento em que *João Grilo* apela à *Compadecida* (Nossa Senhora), fazendo um pedido especial ao receitar-lhe um verso de *Canário Pardo*, que sua mãe catava para ele dormir.

> Valha-me Nossa Senhora,
> Mãe de Deus de Nazaré!
> A vaca mansa dá leite,
> a braba dá quando quer.
> A mansa dá sossegada,
> a braba levanta o pé.
>
> Já fui barco, fui navio,
> Mas hoje sou escaler.
> Já fui menino, fui homem,
> só me falta ser mulher.
> Valha-me Nossa Senhora,
> Mãe de Deus de Nazaré.
> (SUASSUNA, 2005, p. 139-140)

Ao pronunciar os versos finais "Já fui menino, já fui homem, só me falta ser mulher", o *Encourado* assegura ser uma falta de respeito contra a Virgem: "Vá vendo a falta de respeito, viu?" (SUASSUNA, 2005, p. 140). A ideologia cristã é tão "forte" no catolicismo popular que até o "demônio" reconhece sua submissão a Deus e aos santos. Sobre esse controle discursivo direcionado à doutrina religiosa, Foucault (2013) explica: a doutrina serve para ligar os indivíduos entre si e diferenciá-los de todos os outros.

O herói *João Grilo* apesar de suas proezas e picaretagens se diferencia das outras personagens no que concerne ao plano religioso. No momento em que as sentenças estavam sendo atribuídas, no terceiro ato, *João* foi o único que pediu intercessão à *Compadecida*, que na tradição católica é a intercessora dos pecados perante a Deus: "Santa Maria, mãe de Deus, rogai por nós, pecadores, agora na hora de nossa morte. Amém" (SUASSUNA, 2005, p. 143).

É a partir do apelo a Nossa Senhora que o peso das sentenças foram diminuídos e que a maioria das personagens foram para o purgatório como os religiosos, o *Padeiro* e a *Mulher*. Aos Cangaceiros, foram-lhes concedido o reino dos céus e a *João Grilo*, com sua esperteza e demonstração de fé, foi-lhe dado uma segunda chance na Terra, no qual o próprio herói reconhece as tentações que irá enfrentar novamente: "Com Deus e com Nossa Senhora foi quem me valeu! Até à vista, grande advogada. Não me deixe na mão, estou decidido a tomar jeito, mas a senhora sabe que a carne é fraca" (SUASSUNA, 2005, p. 156). Dessa forma, como nos mostra Orlandi (2006, p. 250), percebemos que a fé se torna uma possibilidade de mudança em direção à salvação: "A fé é uma graça recebida de Deus pelo homem. A fé remove montanhas. O homem com fé tem muito mais poder, mas como a fé é um dom divino, ela não emana do próprio homem, lhe vem de Deus".

Desse modo, há o reconhecimento do sujeito de sua sujeição a uma autoridade superior. *João Grilo*, ao ressuscitar, reencontra seu amigo *Chicó*, o qual havia prometido a *Nossa Senhora* todo o dinheiro que os dois conseguiram com o testamento do cachorro, caso *João* ressuscitasse. O herói se vê diante do dilema de entregar ou não o dinheiro da promessa: "Ah promessa desgraçada, ah promessa sem jeito, Chicó! [...] Se fosse a outro santo, ainda ia ver se dava um jeito, mas você achou de prometer logo a Nossa Senhora! [...] Entrego. Palavra é palavra" (SUASSUNA, 2005, p. 166-167). Rodrigues (2006) evidencia nessa passagem:

> A utilização do medo da condenação eterna, como veículo, como técnica da adequação dos homens (sujeitos) aos valores do catolicismo popular e que levaria à salvação. Em consonância com isto, está a exaltação de um comportamento de mansidão, justiça, devoção e pureza, próprios dos cristãos. (RODRIGUES, 2006, p. 76)

Livre e "voltando à vida", *João Grilo* expressa sua devoção e obediência a Deus e à Virgem Maria, o que o leva a ter uma conduta moral, em que o temor a Deus fez o personagem renunciar ao dinheiro. No plano religioso, o assujeitamento se torna um dever do sujeito que tenta seguir regras estritas do catolicismo em busca da redenção de seus pecados e de agradecimento, como fez *João Grilo*:

> No sujeito se tem, ao mesmo tempo, uma subjetividade livre – um centro de iniciativa, autor e responsável por seus atos – e um ser submetido – sujeito a uma autoridade superior, portanto desprovido de toda liberdade, salvo a aceitar livremente a sua submissão. (ORLANDI, 2006, p. 242)

De fato, o *Auto da Compadecida* representa um teatro com uma concepção moral e religiosa. Suassuna não poupou esforços para retratar um espetáculo popular que representasse de maneira sátira o Nordeste, sem deixar um discurso oligárquico ou preconceituoso, mas de uma região tradicional e rica culturalmente e no seguimento de suas crenças.

3.3 DO APEGO À TRADIÇÃO AO DISCURSO PATRIARCAL: UM DIÁLOGO ENTRE *UMA MULHER VESTIDA DE SOL* E O *AUTO DA COMPADECIDA*

Sempre extremista quando o assunto se referia a defesa da cultura popular nordestina, Ariano Suassuna buscou conservar suas raízes e a visão de mundo que tinha acerca do comportamento humano. Para o poeta, existem pessoas que creem em Deus e as que não creem, ou seja, a crença nos princípios da lei divina reflete na conduta do homem em suas práticas sociais.

Dessa forma, esse apego à tradição não é por acaso, Ariano Suassuna nos revela um discurso herdeiro da memória popular, pois "o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz" (ORLANDI, 2006, p. 39). Assim, ao observarmos as duas obras que compõem o *corpus* dessa pesquisa, notamos enunciações que comprovam o respeito a valores religiosos. Desse modo, se constitui nas obras, a formação de um discurso patriarcalista cristão no que concerne ao comportamento da mulher antes e durante o casamento. Ariano Suassuna constrói em sua poética uma imagem da mulher envolvendo o sagrado e o profano.

Em *Uma Mulher Vestida de Sol*, Suassuna nos apresenta a imagem de uma mulher pura, inocente e virgem, a personagem *Rosa*, que seguiu as orientações da tradição cristã de entregar-se ao seu marido após a consumação do casamento. Na peça, o casamento aconteceu de modo simbólico, uma vez que a jovem não tinha o consentimento de seu pai e fugiu com seu noivo *Francisco*. Podemos notar na fala de algumas personagens o julgamento de valor a respeito da honra de *Rosa*:

> Francisco: Rosa é tão honrada quanto minha mãe!
> Francisco: ela casou-se comigo antes de vir. Cícero está aí e pode servir de prova!
> Antônio: É verdade, Cícero?
> Cícero: É Antônio. Só falta o Padre regularizar tudo. Mas quanto às leis de Deus e da Igreja eles estão tão casados quanto você.
> Donana: Louvado seja Deus por isso! É verdade, Inocência?

> Inocência: É Cícero casou os dois de um jeito que o Padre ensinou a ele para quando não houvesse possibilidade de casar de outro modo. Rosa queria vir e veio porque quis. Mas disse a Francisco que só ia com ele casada. E meu filho obedeceu a ela. (SUASSUNA, 2006, p. 152-153)

Entretanto, em o *Auto da Compadecida*, o perfil da mulher se afasta dessa visão pura e se aproxima do profano. A *Mulher do Padeiro* é a personagem que Suassuna escolhe para traçar a imagem de uma mulher adúltera e que se entrega ao pecado da luxúria.

> Mulher: Ah desgraçado!
> Padeiro: Desgraçada é você que me desgraçava a testa sem eu saber! E se ao menos fosse com uma pessoa de respeito! Mas até com Chicó! (SUASSUNA, 2005, p. 98)

Desse modo, investigar as ideologias e os sentidos presentes no discurso de Suassuna implica dizer que "os personagens sociais ganharam vida em performances que traduzem muito bem os valores religiosos negociados enquanto conduta" (RODRIGUES, 2011, p. 191). A mulher é vista na obra suassuniana como santa ou profana. Assim, cada formação discursiva revela os aspectos ideológicos relevantes para cada grupo social.

Ainda referindo-se ao *Padeiro* e sua *Mulher*, a presença do discurso patriarcalista demonstra-nos uma visão machista às posições impostas pela sociedade ao homem e a mulher: "Não tem jeito não. Homem governado por mulher é sempre sem confiança" (SUASSUNA, 2005, p. 150). Nesta formação discursiva, os efeitos de sentido alcançados revela-nos um conservadorismo masculino dominante em que a superioridade do homem não deve aceitar a opinião de uma mulher, por exemplo. Assim, evidencia-se o que já foi posto anteriormente: "as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem" (ORLANDI, 2007, p. 42).

Nesse sentido, a memória discursiva "é que torna possível todo o dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito" (ORLANDI, 2006, p. 39). Então, o enunciado "homem governado por mulher não tem confiança" é determinado por um "já dito", uma vez que existe um discurso nas sociedades patriarcais em que o "homem não deve ser mandado por mulher" e os que assim se portam são considerados como "homens frouxos", afastando-se do perfil traçado no identitário da cultura nordestina, que desenha a imagem do cabra macho, valente. Dessa forma, comprovando que "os discursos exprimem uma memória coletiva na qual os sujeitos estão inscritos" (FERNANDES, 2008, p. 59).

Seguindo a linha traçada pela ideologia local, a personagem *Rosa* apresenta o estereótipo de uma mulher vista com bons olhos pela sociedade, uma mulher virtuosa que

preocupa-se com sua reputação, remetendo um assujeitamento ao simbólico laço familiar cristão. Dessa maneira, "o sujeito se constitui em sujeito por ser interpelado pela ideologia" da família/Igreja e segue os princípios do que ideologicamente acredita (ORLANDI, 2006, p. 60), pois os cristãos buscam alimento espiritual nas leis de Deus presentes no livro sagrado que é a Bíblia. Sobre este prisma, Rodrigues (2011, p. 197) explica que, para os religiosos,

> Na Bíblia estão contidos os segredos e as revelações que estão por trás da criação e da destruição do mundo. Esse livro sagrado é posto como chave ou portal que possibilitará a travessia para uma nova vida, para um mundo melhor, para todos aqueles que atenderem aos conselhos contidos nesse documento, pondo em prática essa fórmula de salvação e de elaboração de uma boa conduta, o que é sinônimo de salvação eterna.

Em contrapartida, a *Mulher do Padeiro* se porta como uma mulher hostil e que nem um nome lhe é atribuído, a não ser sua subordinação a seu marido como "mulher" do padeiro. Além disso, sua conduta de mulher adúltera e desonrosa é moralmente reprovada e que teve sua punição no julgamento das almas ao ser lançada no Purgatório.

Em síntese, o discurso patriarcal presente nas duas peças acaba sancionando a conduta dos sujeitos e atuando na imposição de comportamentos que sigam um modelo considerado moral, assim como na punição de comportamentos que apresentem desvios de conduta. Desse modo, o lugar histórico-social do autor, Ariano Suassuna, incluindo o respeito à tradição cristã católica são elementos constitutivos da materialidade discursiva de sua poética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos observar que o universo ficcional de Ariano Suassuna revela conflitos que representam a realidade nordestina, de um povo enraizado com suas crenças, valores e caracterizados pelo sistema patriarcal cristão. Os sujeitos são explicitados no texto suassuniano como indivíduos de comportamento moral, de coragem e que enfrentam com esperança as dificuldades de uma terra seca, sempre guiados pela fé e confiança em Deus. E aqueles que não se comportam de tal maneira são homens malignos, cujos atos levam a sua própria ruína.

Nas duas obras examinadas, encontramos dois personagens distintos, como o dono de terras que diante de provações manteve sua honestidade e sua palavra, seguindo os preceitos bíblicos. E o outro, um homem pobre e "malandro", que se utilizava de esperteza e artifícios errôneos para sua sobrevivência, vindo a se arrepender de seus erros diante de Deus. Nessa perspectiva, não se pode dissociar a ideia que o temor à justiça divina fez com que esses personagens tivessem uma consciência moral de que a obediência se torna um dever na busca da salvação. Desse modo, o sujeito se diz ser livre e responsável por seus atos, porém submisso ao que ideologicamente acredita, como nos mostrou o estudo em que o discurso religioso acaba determinando aos sujeitos papeis preestabelecidos, no qual possibilita-nos diferenciar os fieis dos não fieis.

Quando Ariano Suassuna aborda no *Auto da Compadecida* e em *Uma Mulher Vestida de Sol* temas como a morte, a soberba, o adultério, o incesto, a desonestidade, em momento algum permitiu que estas iniquidades não fossem punidas, remetendo à ideologia cristã tradicional, diferenciando os sujeitos que praticam o bem dos que praticam a maldade, analogicamente através da pertença em que o bem sempre prevalecerá sobre o mal.

Estas constatações foram atingidas a partir da observação do controle discursivo preservado em ambas as peças, de modo que a religiosidade demonstrada através da invocação ao nome de Deus e da Virgem Maria, assim como as passagens do Evangelho e as orações ilustram que o que prevalece não é o jugo humano e sim o divino. Os personagens *Antônio Rodrigues* e *João Grilo* conseguiram justiça e a solução das adversidades que estavam enfrentando porque depositaram sua fé na lei divina, portando-se como sujeitos submetidos a uma autoridade superior (Deus), reconhecendo, assim, suas condições de assujeitamento.

Diante do exposto, foi possível concluir que o espaço discursivo do teatro suassuniano

reflete um lugar histórico-social que teve a preocupação de preservar o que há de mais simbólico e expressivo do povo nordestino: a cultura e suas crenças. E que essa identidade é materializada na poética popular de Ariano Suassuna com muita autenticidade em que o tema religioso constitui um domínio privilegiado em sua obra.

A análise do discurso presente na obra de Suassuna permitiu compreender que o autor se inscreve como personagem de sua *poiesis*. Para tanto, foi preciso observar as condições de produção do discurso de Suassuna, que inclui o contexto sócio-histórico e ideológico em que o autor foi exposto socioculturalmente. Observamos nas duas obras analisadas a presença de um discurso patriarcalista, que culturalmente estabelece papeis e modelos de comportamento a serem seguidos. E o assujeitamento do homem a uma ideologia cristã católica em que o medo do castigo eterno, promovido pelo julgamento divino, conduz os sujeitos à obediência às leis de Deus e consequentemente ao alinhamento a uma conduta moral orientada como prática social saudável.

O trabalho buscou compreender a experiência de vida de mundo de Ariano Suassuna a partir de seu discurso, revelando muitas vezes uma visão idealizada e autobiográfica do poeta em conformidade da defesa de seus valores e da cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. *In*: ACHARD, Pierre. *et al.* **Papel da Memória**. 2. ed. São Paulo: Pontes Editores, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: http://www.bibliaonline.com.br/. Acesso em: Agosto de 2017.

FECHINE, Igrid; SEVERO, Ione (orgs.). **Cultura popular**: nas teias da memória. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

FERNANDES, Claudemar Alves. **Análise do Discurso**: reflexões introdutórias. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 23. ed. São Paulo: Loyola, 2013.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **História da Sexualidade:** a vontade de saber. 18. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

O Globo. Disponível em:< http://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-entrevista-inedita-suassuna-disserta-sobre-temas-como-deus-morte-filosofia-13383820>. Acesso em: 02 de dezembro de 2014.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do discurso** – princípios e procedimentos. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

_____. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. **O apocalipse na literatura de cordel**: uma abordagem semiótica. João Pessoa, UFPB, 2006. (Dissertação de Mestrado)

_____. **Vozes do fim dos tempos**: profecias em escrituras midiáticas. João Pessoa: UFPB, 2011. (Tese de doutorado).

SANTOS, I. M. F. **Em demanda da poética popular**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 2009.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 35. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. **Uma Mulher Vestida de Sol**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética**. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.