



UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO – UPE MATA NORTE
PROGRAMA EM REDE NACIONAL - PROFLETRAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS



Maria Ducilene Medeiros Carneiro

**EM CENA: UMA PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA DO SANTO E A PORCA,
DE ARIANO SUASSUNA, PARA O 9º ANO, ATRAVÉS DE OFICINAS EM UM
CADERNO DIDÁTICO**

Nazaré da Mata - PE
2023

Maria Ducilene Medeiros Carneiro

EM CENA: UMA PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA DO SANTO E A PORCA,
DE ARIANO SUASSUNA, PARA O 9º ANO, ATRAVÉS DE OFICINAS EM UM
CADERNO DIDÁTICO

Dissertação apresentada ao
Programa Profissional em Letras
– PROFLETRAS da Universidade
de Pernambuco, *Campus* Mata
Norte, como requisito para
obtenção do título de Mestre em
Letras, na área de concentração
Linguagens e Letramentos e linha
de pesquisa Estudos Literários.
Orientador: Prof. Dr. José Jacinto
dos Santos Filho

Nazaré da Mata - PE
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Pernambuco – Campus Mata Norte
Biblioteca Mons. Petronilo Pedrosa, Nazaré da Mata – PE, Brasil

C289e Carneiro, Maria Ducilene Medeiros
Em cena: uma proposta de leitura semiótica do Santo e a Porca,
de Ariano Suassuna, para o 9º ano, através de oficinas em um caderno
didático / Maria Ducilene Medeiros Carneiro – Nazaré da Mata, 2023.
173 p. : il.

Orientador: José Jacinto dos Santos Filho.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Pernambuco, Campus
Mata Norte, Mestrado Profissional em Letras, Nazaré da Mata, 2023.

1. Leitura literária. 2. Ensino de literatura. 3. Semiótica. 4. Teatro
Ariano Suassuna. I. Santos Filho, José Jacinto dos (orient.). II. Título.

CDD 372.64

MARIA DUCILENE MEDEIROS CARNEIRO

EM CENA: UMA PROPOSTA DE LEITURA SEMIÓTICA DO SANTO E A PORCA,
DE ARIANO SUASSUNA, PARA O 9º ANO, ATRAVÉS DE OFICINAS EM UM
CADERNO DIDÁTICO

Dissertação apresentada ao Programa
de Mestrado Profissional em Letras-
PROFLETRAS da Universidade de
Pernambuco, *Campus* Mata Norte,
como requisito para obtenção do título
de Mestre em Letras, em 27/04/2023

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA
EXAMINADORA



Prof. Dr. José Jacinto dos Santos Filho
Orientador – UPE/Campus Mata Norte



Prof. Dra. Edvânia Maria da Silva
Examinador (a) Externo ao PROFLETRAS –
(IFPE)



Prof. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais
Examinador (a) Interno ao PROFLETRAS –
(UFPE)

Nazaré da Mata- PE
2023

Dedico esta conquista aos meus antepassados, pois tudo que sou devo a sombra de suas histórias; minha força de realização é cicatriz de suas dores e sofrimentos e minhas conquistas devem ser legado de seus passos.

AGRADECIMENTO

Agradeço à minha vizinha Maria, por ter me ensinado a força delicada e persistente de ser quem eu desejo ser através do trabalho em mim mesma, única pessoa que tenho poder de transformação. Também agradeço o incentivo e orientação sobre o poder do estudo, que ele pode me levar onde quero estar.

Agradeço à minha mãe Valdeniza, por ter me ensinado a força do trabalho e a importância da lucidez para uma vida de qualidade. Também ao fato de que a solidão, às vezes, nos traz uma força que nenhuma multidão pode.

Agradeço à minha irmã Dulcineide, por ter me ajudado em toda minha caminhada pelos estudos e pela vida. Também por seu exemplo de ser humano, de luta e de trabalho para ser quem quer ser na vida.

Agradeço ao meu filho Douglas Caires, por ser alguém que me ajudou a buscar sempre ser uma pessoa melhor a cada dia a fim de ser um bom exemplo para sua caminhada. Também por ser a força motriz que me fez lutar por uma vida melhor.

Agradeço a toda minha família, que me deu sempre um exemplo de trabalho e força na busca da realização de meus sonhos.

Agradeço a cada um e a todos os meus professores, desde Rosa que me ensinou os caminhos das letras até o Doutor Jacinto, que corroboraram de forma efetiva e delicada para minha caminhada pela literatura.

Agradeço a todos, professores e alunos do Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras) da UPE Campus Mata Norte, que, de alguma forma, contribuíram para a conclusão deste trabalho, dando-me valiosas orientações acadêmicas.

Agradeço, de forma especial ao professor Doutor José Jacinto, que acolheu meu projeto de pesquisa e me iniciou nos debates sobre a Semiótica. Também por suas aulas, orientação, encaminhamento de leituras e conhecimento sempre produtivos, delicados e engrandecedores.

Agradeço também a todos os meus alunos que me incentivaram e encantaram para conhecer cada vez mais a língua e, principalmente a literatura.

Agradeço a todos os autores literários que me preencheram por demasia de pensamentos, fantasias, presença e vida durante todos estes anos, até os que não li, me encantam em expectativa e prometem alegrias e desejo de viver para lê-los.

*Se eu conversasse com Deus
Iria lhe perguntar:
Por que é que sofremos tanto
Quando viemos pra cá?
Que dívida é essa
Que a gente tem que morrer pra pagar?
Perguntaria também
Como é que Ele é feito
Que não dorme, que não come
E assim vive satisfeito.
Por que foi que Ele não fez
A gente do mesmo jeito?
Por que existem uns felizes
E outros que sofrem tanto?
Nascemos do mesmo jeito,
Moramos no mesmo canto.
Quem foi temperar o choro
E acabou salgando o pranto?
Leandro Gomes de Barros*

*Quando se descobre o mundo e a si...
De ontem ou de hoje,
A vida nos encontra em ânsia ou calma.
Porque com a leitura em presença
Não se tira apenas sentido da palavra
Saboreia-se o porvir e o não-dito em flor.
Quando você absorve o néctar de cada momento...
Doce ou amargo,
A vida nos fornece açúcar à alma.
Porque com ardor e confiança
Não se tira apenas sementes de pedra,
Saliva-se doçura da mais amarga dor.
Duci Medeiros*

RESUMO

Esta pesquisa tem por temática a leitura semiótica da peça teatral: “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna, à luz da teoria semiótica de Charles Sanders Peirce, por meio de oficinas em um caderno didático. Sob a concepção de leitura como espaço de construção de sentido e observando a natureza humanizadora da literatura, estamos assentados numa proposta didática libertadora e dialógica do ensino de leitura literária que possa levar o leitor a adotar uma atitude responsiva em face do texto. Temos por objetivo geral: propor um caderno de atividades didáticas de leitura com base na semiótica a partir de imagens literárias da obra “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna, como contributo para formação do leitor e, por objetivos específicos: refletir, à luz da semiótica, sobre a formação do leitor literário; explorar, à luz da semiótica, imagens literárias da obra em estudo; refletir sobre o gênero dramático na sala de aula; e explorar o potencial imagético e identitário da obra. Este trabalho de pesquisa está vinculado ao Programa de Mestrado Profissional em Letras da Universidade de Pernambuco, *Campus* Mata Norte, na linha de pesquisa: Estudos Literários. Devido à época atípica, com o advento da Pandemia Covid 19, realizamos uma pesquisa propositiva, com abordagem metodológica de pesquisa básica estratégica e de natureza qualitativa, perpassando quatro fases procedimentais que colaboraram com as reflexões apresentadas: pesquisa bibliográfica a fim de ter e oferecer suporte teórico ao professor aplicador no Caderno Pedagógico; análise e busca de imagens semióticas na peça teatral; busca de textos de aporte às semioses possíveis da peça para o Caderno do Aluno e, confecção de atividades que possam favorecer a produção de semioses. Como suporte teórico, seguimos algumas linhas teóricas: Sobre o autor: além do *corpus* a obra O Santo e a Porca, aulas espetáculos, entrevistas e alguns teóricos que abordam sua estética, como Vassalo (1993); no percurso da Semiótica: Santaella (2003), Nöth (2017), Pignatari (2004), Fontanille (2019) e Fiorin (2021). Na aventura do texto teatral: Magaldi (1998) e Grazioli (2019); sobre leitura literária passamos por alguns estudos teóricos conhecidos como: Freire (1993), Rojo (2012,2017), Cosson (2014), Lajolo (1988), Solé (1998), Zilberman (2009), Colomer (2003) que também alimentam a crença de promover o leitor do texto literário competente e prazeroso. Os resultados obtidos demonstram que o procedimento teórico-metodológico adotado, a teoria semiótica de Peirce, pode ser aplicada ao texto literário com promoção de compreensão das imagens sugeridas pelo texto, com alargamento das semioses vivenciadas pelo leitor e pode favorecer um ensino mais significativo, transformando os leitores em sujeitos de sua própria leitura.

Palavras-chave: Leitura literária. Ensino de literatura. Semiótica. Teatro Ariano Suassuna.

ABSTRACT

The theme of this research is the semiotic reading of the play " *O Santo e a Porca* ", by Ariano Suassuna, in light of Charles Sanders Peirce's semiotic theory, through workshops in a didactic notebook. Under the conception of reading as a space for the construction of meaning and observing the humanizing nature of literature, the research is based on a liberating and dialogical didactic proposal for the teaching of literary reading that can lead the reader to adopt a responsive attitude towards the text. Our general objective is to propose a book of didactic reading activities based on semiotics, using literary images of the work " *O Santo e a Porca*, by Ariano Suassuna, as a contribution to the formation of readers. Our specific objectives are: to reflect, in the light of semiotics, on the formation of literary readers; to explore, in the light of semiotics, literary images of the work under study; to reflect on the dramatic genre in the classroom; and to explore the imagery and identity potential of the work. This research work is linked to the Professional Master's Degree Program in Literature at the University of Pernambuco, Mata Norte Campus, in the Literary Studies research line. Due to the atypical time, with the advent of the pandemic Covid-19, we conducted a propositional research, with a methodological approach of strategic basic research and of a qualitative nature, going through four procedural phases that collaborated with the reflections presented: bibliographic research in order to have and offer theoretical support to the applying teacher in the Pedagogical Notebook; analysis and search for semiotic images in the theatrical play; search for texts to support the possible semeiosis of the play for the Student's Notebook and, creation of activities that may favor the production of semeiosis. As theoretical support, we followed some theoretical lines: 1. About the author: besides the *corpus* of the play *O Santo e a Porca* classes, plays, interviews and some theorists that approach his aesthetics, like Vassalo (1993); 2. in the path of Semiotics: Santaella (2003), Nöth (2017), Pignatari (2004), Fontanille (2019) and Fiorin (2021); 3. On the adventure of the theatrical text: Magaldi (1998) and Grazioli (2019); 4. on literary reading we went through some known theoretical studies such as: Freire (1993), Rojo (2012,2017), Cosson (2014), Lajolo (1988), Solé (1998), Zilberman (2009), Colomer (2003) that also support the belief of promoting the competent and pleasurable reader of the literary text. The results obtained show that the theoretical-methodological procedure adopted, Peirce's semiotic theory, can be applied to the literary text with promotion of understanding of the images suggested by the text, with enlargement of the semioses experienced by the reader and can favor a more meaningful teaching, transforming readers into subjects of their own reading.

Keywords: Literary reading. Literary teaching. Semiotics. *Ariano Suassuna's* Theater.

SUMÁRIO

1	PRIMEIRO ATO – UMA INTRODUÇÃO	11
2	SEGUNDO ATO - TEXTO LITERÁRIO.....	19
3	TERCEIRO ATO - SEMIÓTICA DO TEXTO LITERÁRIO	28
4	QUARTO ATO - TEXTOS DO GÊNERO DRAMÁTICO	37
5	QUINTO ATO - O PROTAGONISTA ARIANO SUASSUNA.....	45
5.1	QUINTO ATO - CENA 1 - INFLUÊNCIAS DE ARIANO SUASSUNA	48
5.2	QUINTO ATO - CENA 2 - IDENTIDADE CULTURAL E ESTÉTICA.....	66
5.3	QUINTO ATO - CENA 3 - LINGUAGEM	70
6	SEXTO ATO – A METODOLOGIA.....	78
6.1	SEXTO ATO - CENA 1 - CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESQUISA	78
6.2	SEXTO ATO - CENA 2 - CAMINHOS PEDAGÓGICOS – O CADERNO.....	86
6.3	SEXTO ATO - CENA 3 - OFICINAS.....	92
6.3.1	SEXTO ATO - CENA 3 – 1ª OFICINA: A CARTA.....	96
6.3.2	SEXTO ATO - CENA 3 – 2ª OFICINA: O SANTO E A PORCA.....	99
6.3.3	SEXTO ATO - CENA 3 – 3ª OFICINA – TROCA-TROCA	103
7	SÉTIMO ATO – CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
	REFERÊNCIAS.....	113
	ANEXO: O CADERNO PEDAGÓGICO.....	120

1 PRIMEIRO ATO – UMA INTRODUÇÃO

“Eu jamais iria para a fogueira por uma opinião minha. Afinal, não tenho certeza alguma. Porém, eu iria pelo direito de ter e mudar de opinião, quantas vezes eu quisesse”.

Friedrich Nietzsche

O caminho desta pesquisa começa com várias possibilidades de leituras de autores e teóricos foram chegando e partindo, mas a leitura literária foi se mantendo e confirmando. Muitas foram as mudanças de direção da perspectiva de analisar a obra, mas o autor Ariano Suassuna se presentificou pela reflexão sobre a prática de leitura na sala de aula e sentimento de pertencimento cultural e linguístico.

Ao analisar o caminho acadêmico, o aspecto do signo imagético presente ou vislumbrado a partir da leitura literária foi sendo reconhecido como prática de leitura acadêmica e de sala de aula. Inicialmente, imaginávamos viagens às artes: cores e formas - tão recorrentes no cenário nordestino, representadas nas imagens literárias (pinturas, esculturas e arquitetura na arte Armorial e xilogravuras) que tão bem caracterizam os personagens e cenários das aventuras contadas por Suassuna; música armorial - influenciadas pelo Maracatu rural, cavalo marinho e literatura de cordel, que, como os artesãos das formas, valoraram e valorizam a cultura brasileira desta região; as letras de Plauto, Gil Vicente, Molière, Shakespeare, cordelistas e contadores de caso como Leandro Gomes de Barros e tantos outros de onde Suassuna bebeu e mergulhou, criando a dicotomia entre o local e o universal, depois fomos sendo guiados para a leitura semiótica de uma peça teatral dele.

Ao definirmos Suassuna, qual dentre sua vasta produção, iríamos nos deter? com as pesquisas e estudos que encaminhavam dúvidas e limitações para esclarecimentos e decisões, através de orientações vislumbradas durante as disciplinas do Mestrado Profissional em Letras, fomos nos direcionando a uma só obra “O santo e a porca”, de Suassuna, por possuir linguagem e temáticas apropriadas ao público alvo.

Delimitado o curso, mergulhando na literatura, percebemos que, nas veredas da Semiótica, havia três grandes correntes da semiótica, de traços comuns e fundantes que permeiam essas linhas de pensamentos diferentes, sejam pelas

peculiaridades do objeto de pesquisa eleito, seja pela necessidade de afirmação e delimitação de fronteiras de usar atividades e dos objetivos a que elas se propõem.

Ao tecermos considerações sobre as três principais correntes da semiótica: americana, francesa e russa, observamos que as semelhanças e diferenças estão margeadas pelas possibilidades de confronto ou encontro entre signo, narrativa e texto cultural. A semiótica de Peirce (2017), americana, está alicerçada no princípio de que o homem jamais terá acesso à realidade tal como ela é, visto que tudo o que existe não se apresenta, apenas se representa por meio de sinais. São os sinais que Suassuna apresenta ao leitor, signos de elementos religiosos e materiais, de raízes e concepções humanas das mais variadas manifestações emocionais e simbólicas. Já a semiótica de Greimas (2008), francesa, está mais preocupada em descrever os processos de construção de sentidos do que em entender os mecanismos de representação da realidade e, é nessa busca que os personagens da mítica Ariana estão engajados, pois eles se enraízam no imaginário popular e são reflexos dos mais profundos discursos de sobrevivência e manipulação. Muito mais ligada aos avanços da sociologia e da antropologia, a semiótica russa contempla as descobertas da teoria dos sistemas, não mais contrapõem cultura à natureza e tem sua preocupação centrada no estudo da comunicação, da interatividade social e do comportamento humano, entendidos como fenômenos da natureza. Nesta perspectiva, os personagens de Suassuna comprovam que a cultura está calcada na natureza e dela se alimenta, dando suporte às interações sociais e a identificação simbólica com o mundo que os cerca.

Nessas interseções de teorias, encontramos a tricotomia peirceana, onde a Primeiridade ou qualidade, refere-se ao texto, marco da originalidade livre que chega ao leitor de forma visceral, com variações espontâneas e infinitas a cada leitor. A Secundidade ou razão/ação são os impactos do texto junto ao vivido do autor/leitor, criando experiências, ou conexões de experiências ao conhecimento de mundo e de texto do leitor. E, por fim, a Terceiridade ou mediação, processo que se forma na construção de sentidos, no crescimento de conexões e ressignificações que podem ser *ad infinitum*, mas que dependem das reações do leitor e do contato do texto com o lido. Então, delimitamos o viés Semiótico para leitura da obra de Suassuna e a continuidade desta pesquisa à teoria de Peirce.

Nossa tentativa, em relação à teoria Semiótica de Peirce, nessa pesquisa propositiva para conclusão do curso de mestrado profissional em Letras

(PROFLETRAS), será direcioná-la à uma linha mais didática, propondo aproximar as ideias teóricas do lógico/filósofo/cientista/matemático Charles Sanders Peirce dos bancos das salas de aula, das aventuras cômicas, críticas e inusitadas de Suassuna e das mentes férteis de alunos do ensino fundamental (especialmente 9º anos) através de uma proposta de leitura semiótica de “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna, *corpus*, por meio de oficinas em um caderno didático, produto da pesquisa.

Deve-se considerar que, nesta pesquisa, o texto literário é visto como fonte de incentivo prático para desenvolver a competência leitora e o gosto pela leitura, sobretudo no ensino fundamental. Essa necessidade de promoção da leitura literária surgiu sob duas realidades diferentes e complementares: ao longo dos anos de prática no ensino fundamental e médio em escolas públicas em Pernambuco, onde observamos a necessidade de nos preocuparmos com a relevância de se considerar o aluno um participante ativo no levantamento de hipóteses e na escolha de estratégias para construir sentidos nas práticas de leitura; e, durante os estudos acadêmicos (graduação, especialização e mestrado), quando observamos alguns fatores importantíssimos para práticas de leitura: valorizar a identidade cultural e simbólica dos alunos; promover espaços de ressignificação de valores; favorecer o aprimoramento da criticidade; oferecer textos socialmente presentificados; requisitar novas formas de conhecimento; promover diferentes efeitos cognitivos, linguísticos, culturais e sociais em práticas leitoras. A partir dessas observações, uma das preocupações mais prementes desse trabalho pedagógico é o ensino de leitura. E, partindo-se dessa realidade, buscou-se entrever uma proposta de pesquisa com a leitura semiótica do texto literário que fosse útil, prática e eficaz. Então, o problema surge: como a obra “O Santo e a Porca” de Ariano Suassuna pode contribuir para a formação do leitor do texto literário?

E para tentar encontrar algumas sugestões de caminhos para esta problemática, vamos ter por objetivo principal: propor um caderno de atividades didáticas de leitura com base na semiótica a partir de imagens literárias da obra “O Santo e a Porca” (1957), de Ariano Suassuna (1927/2014), como contributo para formação do leitor. E, especificamente: refletir, à luz da semiótica, sobre a formação do leitor literário; explorar, à luz da semiótica, imagens literárias da obra em estudo; refletir sobre o gênero dramático na sala de aula; e explorar o potencial imagético e identitário da obra O Santo e a Porca, de Ariano Suassuna em oficinas de leitura através de um caderno didático.

Vale destacar que em uma época atípica como a nossa, 2021/2022, em meio a uma pandemia de Covid 19, não foi possível a realização de uma pesquisa interventiva para conclusão do curso de Mestrado no PROFLETRAS, então, a proposta didática que foi desenvolvida é propositiva, a qual trata de possibilidade de uma leitura semiótica da obra a fim de criar e propor práticas didáticas através de oficinas em um caderno de leitura literária. A escolha desta pesquisa, vinculada à linha de pesquisa Estudos Literários, como proposta propositiva justifica-se pela Resolução Nº 03/2021 do Conselho Gestor do Profletras, que modificou as regras de elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso que versa sobre a inserção do método propositivo além do interventivo¹.

O ensino brasileiro, sob todos os aspectos e, considerando todas as áreas de conhecimento, vem demonstrando ao longo das últimas décadas a necessidade urgente de se trabalhar mais efetivamente com a competência leitora. Em todos estes quase vinte anos de vida de professora, observamos as mais diversas “desculpas” para o que muitos consideram a falta de prazer/desejo/vontade das crianças e adolescentes para com o texto e, principalmente o texto literário. Em contramão aos muitos discursos de alunos e professores, buscamos promover o gosto pela leitura literária. Pois, em toda nossa carreira acadêmica e profissional, encontramos a necessidade de ler, como sustento para o conhecimento ou como calor e acalento nos momentos de prazer. No entanto, mesmo com o espelho nas práticas individuais de vida e de trabalho do valor e riqueza da leitura literária, ainda persiste o problema do como promover competência e prazer na leitura e, nesta pesquisa em particular, seguimos buscando fontes de alimento nos próprios escritores literários e foi em Ariano Suassuna que encontramos ressonância para a aventura que iniciamos.

Em contextos acadêmicos, desde a graduação, com a especialização e agora com o mestrado, buscamos respaldo teórico para essa aventura que vivenciamos diariamente no chão da escola: promover a aproximação íntima, desafiadora e competente dos discentes com o texto literário. Nessa busca, passamos por alguns estudos teóricos de nomes conhecidos como: Freire (1993), Rojo (2012,2017), Cosson (2014), Lajolo (1988), Solé (1998), Zilberman (2009), Colomer (2003) e outros

¹ Art. 1º Os trabalhos de conclusão da sétima turma poderão ter caráter propositivo sem, necessariamente, serem aplicados em sala de aula presencial. Art. 2º O trabalho de conclusão deverá, necessariamente, apresentar um produto (proposta de sequência didática, criação de material didático, desenvolvimento de software etc. a ser sistematizado a partir, por exemplo, da análise de livros e materiais didáticos, da reflexão advinda de trabalhos de conclusão no âmbito do PROFLETRAS e da intervenção na modalidade remota.

que alimentam a crença no que parece impossível - promover a formação do leitor do texto literário competente e prazeroso.

Depois de definida a leitura literária, havia a necessidade de buscar um gênero textual para a pesquisa, o interesse foi direcionado ao texto dramático, pela linguagem, temáticas e múltiplas vozes (autor, diretor, atores e espectadores) que podem possibilitar muitas semioses, prazer pela leitura e formação crítico/reflexiva dos leitores. A escolha desse gênero justifica-se pela percepção mais ampla dos conceitos de texto, não mais caracterizado apenas pelo escopo verbal, já que o texto passa a ser visto como um objeto cultural, histórico e social em que está explícito o exercício de semioses, através de signos e linguagens socialmente reconhecíveis, com uma completude, intencional e ideológica presentes. Justifica-se também pela possibilidade de trabalhar com as duas modalidades da linguagem escrita e oral. Nesta aventura do texto teatral Jean-Pierre Rynngaert (1996), Magaldi (1998) e Grazioli (2019) foram nossos principais guias.

A escolha da obra de Ariano Suassuna se deu pela proposta de interação com a linguagem, melhor empatia e identificação com personagens, cenários e variação da linguagem, e também por ele fazer parte de uma literatura que favorece o sentimento de pertencimento e maior intimidade entre alunos pela cultura, vocabulário e personagens presentificados nas obras. Além do fato de ele ser presença constante em vestibulares e concursos. Essas justificativas fazem parte das orientações enfatizadas nas diretrizes da BNCC (2017), que atenção para a importância da oferta para leitura de textos multissemióticos, a fim de corroborar com a formação de um leitor mais competente na leitura de textos com linguagens diversas, autores e estilos diversos e temáticas que façam ressonância tanto com o mundo do aluno quanto com suas expectativas acadêmicas.

Essa história de Suassuna, conhecida mundialmente, é um roteiro teatral em três atos que aborda a religiosidade e a avareza de uma forma bem caricatural. Essa comédia do autor une inspirações universais com a cor local, personaliza o espírito brasileiro e nordestino através de personagens, cenários, linguagem e narrativa que favorecem a identidade cultura dos educandos, pois estes se reconhecem nessas aventuras e encontram referências em seus pares, familiares e vizinhos nesses dramas. Essa peça teatral, bem ao estilo das tramas de Vicente, Shakespeare, Molière e principalmente da obra Aululária (conhecida como A Marmita) de Plauto e, nacionalmente, se aproxima do cordel e dos folguedos populares.

Um dos grandes desafios colocados aos professores da educação básica é tanto a seleção diversificada dos textos a serem lidos quanto, e sobretudo, o modo como eles serão trabalhados. Então, como olhar o texto literário para caminhar pela aventura do ensino e da aprendizagem da construção do leitor literário competente? Tomamos então como alicerce para o diálogo com o texto dramático de Suassuna os estudos da semiótica, pois sob a perspectiva semiótica, a leitura constitui-se em estratégia de significação mais elaborada na construção de semioses. Justifica-se pela constatação das dificuldades na formação de leitores críticos e competentes e busca de novas estratégias de leitura literária. Essa escolha justifica-se também pelo fato de que a teoria geral da significação (semiótica) se ocupa da análise de qualquer texto: verbal, imagético, gestual, multimodal em busca da construção de significados.

Definir Semiótica depende da linha teórica, pois embora o núcleo das ideias semióticas seja idêntico, muitos teóricos acrescentaram, digamos, características particulares, de acordo com sua visão de signo e de discurso. Entretanto, podemos dizer, inicialmente, que semiótica é a teoria geral das representações, que leva em conta os signos sob todas as formas e manifestações que assumem, mas esse conceito irá ser melhor desenvolvido no capítulo três. Como guias, no percurso da Semiótica, teremos o aporte teórico de Santaella (2003), Nöth (2017), Pignatari (2004), Fontanille (2019) e Fiorin (2021) e alguns artigos produzidos e divulgados por dois grandes grupos de pesquisa semiótica: SeDi (Grupo de pesquisa em Semiótica e Discurso) e Gesto (Grupo de Estudos do Sentido).

A leitura é mais do que se vestir da cultura do passado, é também construir uma cultura para o futuro. Nesta perspectiva, o professor é como um mediador entre o conhecimento que se formou e o que está em construção, possibilitando um ambiente propício para a construção do leitor crítico e atuante em variados textos. Acreditamos que toda didática de promoção de leitura precisa pautar-se por três fatores importantíssimos: valorizar a identidade cultural e simbólica dos alunos; promover espaços de ressignificação de valores e favorecer o aprimoramento da criticidade. E é nessa busca que proponho a criação de um caderno de leitura semiótica de um texto literário. Mas, por que uma pesquisa propositiva através de um caderno de atividades? A escolha do caderno deu-se pelo fato de que o uso destes em sala de aula favorece a integração de gêneros com a prática pedagógica, desenvolvendo a formação continuada do professor, já que, além de se tratar de uma nova estratégia de ensino, oferece novos recursos didáticos. O caderno didático terá

como público-alvo alunos(as) do 9º ano do ensino fundamental, mas se espera que, ressaltadas algumas características e certas atividades específicas posteriormente detalhadas, poderá ser adaptado a outras obras literárias, autores ou anos escolares.

Assim, considerando a realidade atual das escolas, em que os professores necessitam de novos métodos para dinamizar suas aulas, especialmente as de Língua Portuguesa, é que optamos nesta pesquisa por trabalhar o texto de Suassuna a partir de oficinas em um caderno didático. A escola necessita inovar as formas de ensinar e aprender, pois é impossível fechar os olhos para a multiplicidade de linguagens e mídias que se apresentam no contexto vivenciado pelos alunos, já considerados nativos tecnológicos. Dessa forma, inserir nas aulas maior diversidade textual e linguagens verbais, imagéticas e sincrética, através de oficinas de leitura pode favorecer mais a construção da interpretação do lido e possibilitar que o alunado use linguagens diversas para validar suas vozes. O uso de oficinas em um caderno didático de leitura justifica-se então, pelo fato de a leitura ficar cada vez menos alfabética, pois os textos estão cada vez mais visuais e sincréticos, e por trabalhar com as duas modalidades: oral e escrita.

No primeiro ato, assim chamaremos os capítulos, delimitamos tema, problemática, objetivos gerais e específicos e os caminhos da pesquisa. No segundo ato, falamos sobre o texto literário, trazendo como suporte teórico as linhas de concepções de ensino de leitura, texto e ensino de literatura que melhor nos define como educador.

No terceiro ato, abordamos a Semiótica, teoria base a qual nos guiamos para o ensino da literatura. Optamos por explicar e trabalhar com a Semiótica de Charles Sanders Peirce, também conhecida como semiótica americana, no intuito de utilizar sua teoria na prática de sala de aula com a pretensão de alcançar nosso objetivo geral.

No quarto ato, discutimos a importância do gênero dramático em sala de aula, afinal trabalhar com o texto teatral em sala, além de ser proposto por todos os documentos orientadores curriculares, como BNCC, PCN e Currículos Estaduais, por suas especificidades, pode favorecer a criticidade, o gosto pela literatura e contribuir para o desenvolvimento da competência leitora, alguns dos objetivos específicos desta pesquisa.

No quinto ato, dividido em três cenas, trazemos discussões sobre o protagonista da pesquisa, Ariano Suassuna. Na primeira cena, caminhamos pelas influências do teatrólogo, mostrando sua grande proficiência em leitura de autores

teatrais, bem como sua vivência e leitura de textos “ditos” populares como cordéis, circo, teatro de mamulengos. A fim de demonstrar a diversidade e, ao mesmo tempo, grandiosidade do aporte teórico, estético e linguístico do autor da peça teatral *O Santo e a Porca*, texto base da nossa pesquisa. Na segunda cena, abordamos a temática da identidade cultural e estética do autor a fim de corroborar para a tese de que o trabalho pedagógico com seus textos pode contribuir com a construção da identidade cultural de nossos alunos, um dos objetivos específicos da pesquisa. Na cena três, falamos sobre a linguagem do autor e, principalmente da peça de Suassuna, a fim de demonstrar a variedade linguística, a riqueza de semioses presentes e possíveis e as imagens semióticas plasmadas em seu texto.

No sexto ato, também dividido em três cenas, onde na cena um, percorremos o caminho metodológico da pesquisa, abordando o percurso realizado, explicando métodos de investigação. Na cena dois, falamos sobre os processos das Oficinas e, na cena três, sobre elaboração do caderno pedagógico, produto da pesquisa.

No sétimo ato, considerações finais, abordamos os objetivos pretendidos e alcançados, justificamos os parcialmente alcançados e encaminhamos sugestões de algumas pesquisas futuras. Não há como concluir um tema tão vasto e rico em um campo de estudo tão subjetivo e mutável como o ensino. Podemos supor apenas que corroboramos com sua compreensão e com a construção de uma educação mais crítica e com metodologias participativas e ativas no ensino de leitura literária.

2 SEGUNDO ATO - TEXTO LITERÁRIO

“Você não pode mudar o vento, mas pode ajustar as velas do barco para chegar onde quer”.

Confúcio

Nesta pesquisa, adotamos a definição de leitura como um processo de produção de sentidos que acontece a partir das interações sociais e dialógicas entre o leitor e o texto, onde o leitor se torna coautor do texto, pois produz sentido, está dialogando com o autor, com outros textos lidos, com o contexto de produção, de leitura e com os intertextos.

Ler é fundamental, mas ler o quê? Esta é a pergunta que Zilberman (2009) nos faz, a nós professores(as). A autora nos diz que a escola, com a incumbência de ensinar a ler, tem interpretado essa tarefa de um modo mecânico e, através de exercícios, automatizam o uso da leitura. Dessa maneira

O sentido da leitura nem sempre se esclarece para o aluno que é beneficiário dela. Por conseguinte, mesmo aprendendo a ler e conservando essa habilidade, a criança não se converte necessariamente em um leitor, já que este se define, em princípio, pela assiduidade a uma entidade determinada, - a literatura. (ZILBERMAN, 2009, p. 30).

O cerne de nossa proposta gira em torno da busca em auxiliar a formação dos alunos no processo ensino e aprendizagem, tornando-os leitores proficientes como disse Zilberman (2009), não apenas leitores capazes de habilidades decodificadoras, mas sim, leitores capazes de multissensíveis em diversos textos, inclusive e, principalmente literários. Nessa proposta, cabe ao professor de Língua Portuguesa contemplar em suas aulas a leitura e a escrita de gêneros literários diversificados, pois, acredita-se ser esse o seu papel, já que ele costuma ser visto como mediador do conhecimento.

A leitura literária tem se tornado alvo de discussões nos meios acadêmicos e entre professores, quanto às práticas realizadas em sala de aula e no contexto de documentos oficiais. O espaço da literatura tem sido diminuído paulatinamente nos documentos oficiais. Nas “Competências específicas de Língua Portuguesa para o Ensino Fundamental”, apenas o item 9 trata exclusivamente do texto literário, ao propor que os estudantes devam:

Envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para fruição, valorizando a literatura e outras manifestações artístico-culturais como formas de acesso às dimensões lúdicas, de imaginário e encantamento, reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura. (BRASIL, 2018, p.85).

Essas práticas de leitura podem corroborar não apenas com o amadurecimento do leitor, mas também sua criticidade e capacidade de produzir semioses cada vez mais complexas.

Dentre as competências a serem desenvolvidas em conjunto pelos componentes da Área de Linguagens, citamos a primeira e a segunda por estarem em consonância com a proposta de leitura literária aplicada nesta pesquisa.

1. Compreender as linguagens como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-as e valorizando-as como formas de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais.
2. Conhecer e explorar diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e linguísticas) em diferentes campos da atividade humana para continuar aprendendo, ampliar suas possibilidades de participação na vida social e colaborar para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva. (BRASIL, 2018, p. 63).

Nas práticas de sala de aula, as atividades de leitura, muitas vezes desestimulam e afastam o prazer de ler, pois acabam ocorrendo como “desculpa” para ensino de gramática ou gêneros textuais. Em práticas cada vez mais distantes da ludicidade dentro das escolas, a leitura vem sendo usada mais com o objetivo de aprender outros conhecimentos. Em contradição, no mundo fora dos muros escolares, a literatura vem ganhando espaços e dialogando com outros suportes e linguagens. Há que se promover mudanças, pois a literatura precisa fazer parte do currículo do ensino da língua, dentro e fora da sala de aula. Zilberman sugere que o professor possa utilizar de metodologias e práticas que ajudem a concretizar o letramento literário.

A primeira delas é o estabelecimento de uma comunidade de leitores na qual se respeitem a circulação dos textos e as possíveis dificuldades de respostas às leituras deles. Essa medida simples é importante, porque assegura a participação ativa do aluno na vida literária e, por meio dela, a sua condição de sujeito. Para efetivar essa comunidade, o professor pode lançar mão de estratégias como grupos de estudo, clubes de leitura e outras formas de associação entre os alunos que permitam o compartilhamento de leituras e outras

atividades coletivas relacionadas ao universo da literatura. (ZILBERMAN, 2009, p.74-75).

Em consonância com essas ideias, Cosson (2014) destaca que o texto literário vem perdendo espaço na escola, em sala de aula. Outros gêneros são privilegiados em nome da formação do leitor. Porém, o autor ressalta que essa percepção de desaparecimento ou deslocamento da literatura talvez se explique pelo fato de estarmos sempre a associando à escrita e ao livro, não abrindo tanto espaço para outros espaços de leitura literária. Faz-se necessário o resgate da leitura do texto literário, levando em consideração a nova forma de que esta vem sendo difundida em diferentes formatos e veículos, usualmente em composição com outras manifestações artísticas, através do filme, série, jogos, HQ, mangás, gêneros e linguagens imagéticas, multimodais que, segundo o autor, podem ser considerados como avatares da literatura, mas que podem não favorecer a formação do leitor, visto que essas linguagens trazem novas estruturas e características próprias. Para Cosson

O mais recente desses avatares é a chamada literatura eletrônica compreendendo obras que se valem dos recursos digitais para compor textos [...]. Nessa nova literatura, as marcas mais evidentes são o fragmento ou a fragmentação tal como possibilitada pelo hipertexto; a interação, que aproxima o texto literário do jogo e da criação conjunta, apagando ou tornando menos nítidas as posições de leitor e autor; a construção textual em camadas superpostas e multimodais, como resultado da exploração dos muitos recursos disponibilizados pelo meio digital. (COSSON, 2014 p.18).

Essa literatura eletrônica está presente nas adaptações de obras literárias para a televisão ou para o cinema, na internet e em sua facilidade de acesso, como as bibliotecas virtuais e obras em domínio público, no cenário de jogo de computador, com romances adaptados para filmes e/ou minisséries. Cosson (2014) chama atenção para o fato de que

O trânsito de uma obra a outra, a passagem de um veículo a outro, acontece justamente porque o terreno em que eles se movem é comum: o espaço literário. Com isso, ao surpreender o literário em outras formas e veículos, não se busca mais levar determinado objeto à categoria de literário por sua qualidade estética ou artística, mas sim ver como a palavra feita literária participa daquele objeto, ou seja, essas manifestações e produtos culturais são literários não simplesmente porque assumem as funções anteriores de proporcionar ficção, entretenimento ou qualquer outra função atribuída aos livros literários no passado [...] mas sim porque é assim que a literatura se

apresenta atualmente/se configura em nossos dias. (COSSON, 2014 p.19).

Assim, a literatura utilizada como pretexto para o trabalho com aspectos formais da língua não proporciona o diálogo sobre o texto, o partilhar do que está escrito com o que se vive, o compartilhar de experiências culturais ao longo da história da humanidade, o diálogo entre o passado e o presente, a reflexão, a formação de sentidos, o desenvolvimento da competência individual e social. Há de se considerar o leitor, o autor, o texto e o contexto.

De acordo com Machado (2002), a escola é uma das instituições que reforçam e legitimam os bens culturais. Trata-se de um desafio diante das atuais concepções de leitura no contexto escolar, promover a iniciação e o desenvolvimento do letramento literário, porém, como nos afirma a autora,

[...] isto é tão importante quanto a oportunidade e responsabilidade de se criarem condições para que os alunos estejam aptos a ler e escrever cartas, bilhetes, ofícios, abaixo-assinados, discursos, guias, manifestos e demais gêneros discursivos sociais. (MACHADO, 2002, p.71).

Assim, Machado coloca a leitura literária no mesmo patamar de relevância que os demais gêneros que são privilegiados na escola.

A leitura literária convive com inúmeros outros tipos de leitura, entre elas aquelas voltadas para as necessidades práticas da vida cotidiana [...] mas ela instaura um tipo de pacto com o leitor que a distancia das outras práticas sociais “letradas”. (...) Esse pacto se dá – quando se dá – via experiência estética, uma experiência na linguagem da invenção, do jogo simbólico que busca representar realidades não percebidas pela linguagem da comunicação usual, corriqueira. A sua natureza é ficcional e o conhecimento na leitura literária chega-nos através do envolvimento emocional, sensível, de participação e fruição no ato de ler. (MACHADO, 2002, p.71).

Cosson (2014) nos diz que, por meio da leitura da literatura, temos acesso a uma diversidade de textos, com multiplicidade de formas e pluralidade de temas. A literatura incorpora de maneira única os diversos discursos e estruturas textuais de uma sociedade. É parte integrante do aprendizado permanente da leitura.

Embora os PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) não sejam mais o único documento norteador da educação brasileira, eles já traziam a preocupação com a prática de leitura – no caso, a literária – deixando claro que a leitura literária é uma

atividade importante para a formação cultural e social do aluno. Eis o que dizem os PCN:

Tomando como ponto de partida as obras apreciadas pelo aluno, a escola deve construir pontes entre textos de entretenimento e textos mais complexos, estabelecendo as conexões necessárias para ascender a outras formas culturais. Trata-se de uma educação literária, não com uma finalidade de desenvolver uma historiografia, mas de desenvolver propostas que relacionem a recepção e a criação literária às formas culturais da sociedade. Para ampliar os modos de ler, o trabalho com a literatura deve permitir que progressivamente ocorra a passagem gradual da leitura esporádica de títulos de um determinado gênero, época, autor para a leitura mais extensiva, de modo que o aluno possa estabelecer vínculos cada vez mais estreitos entre o texto e outros textos, construindo referências sobre o funcionamento da literatura e entre esta e o conjunto cultural; da leitura circunscrita à experiência possível ao aluno naquele momento, para a leitura mais histórica por meio da incorporação de outros elementos, que o aluno venha a descobrir ou perceber com a mediação do professor ou de outro leitor; da leitura mais ingênua que trate o texto como mera transposição do mundo natural para a leitura mais cultural e estética, que reconheça o caráter ficcional e a natureza cultural da literatura. (BRASIL, 1998, p. 71).

Como se pode observar no discurso dos PCN, leitura e literatura são conceitos bem próximos no que diz respeito ao letramento literário em sala de aula. Isto quer dizer que o texto literário pode/deve servir como base para se propor atividades de leitura capazes de desenvolver nos alunos as competências básicas de leitura em geral, de letramento não somente ligado ao literário. Além disso, atividades ligadas ao desenvolvimento da compreensão, interpretação, inferência textual entre outras, devem fazer parte dos trabalhos diários.

Contudo, antes mesmo de chegar à escola e realizar os primeiros contatos com os gêneros textuais escritos, muitas crianças já têm a capacidade de fazer inúmeras “leituras”. Elas já usam da língua para se comunicar, expressar-se, interagir e entrar em contato com o mundo e algumas experiências com textos orais, escritos ou cinematográficos já a fazem vivenciar a literatura. Essas leituras iniciais do mundo não estão atreladas diretamente aos conhecimentos que se adquirem nas instituições escolares, do texto escrito, por exemplo, e sim às práticas cotidianas de uso da língua. Dessa forma, pode-se dizer que tanto a leitura quanto a literatura não chegam às crianças apenas após o ingresso na escola, mas precisamos destacar que, muitas delas só têm acesso ao texto literário escrito na escola, então este, precisa estar

presente no cotidiano da sala de aula a fim de corroborar com a formação leitora, crítica, estética e cultural que o texto literário tão bem favorece.

Então, consideramos que o letramento literário pode favorecer a formação do leitor e temos por letramento literário a ampliação dos modos de ler, de conhecer e relacionar culturas e estéticas, bem como obras literárias aos acontecimentos da vida real de forma crítica e analítica, vem a ser também, o conhecimento, reconhecimento, internalização e utilização dos possíveis saberes obtidos através da leitura e das demais manifestações consideradas literárias.

Mas qual conceituação do que vem a ser esta literatura que está sendo promovida em sala de aula? Ela parece estar ligada aos valores de cada época, assim, o que importa, é compreender e perceber a multiplicidade de significações que a literatura pode proporcionar ao leitor. Literatura é também um *corpus* de obras. No entanto é também um conjunto de atores envolvidos no fazer literário e um conjunto de valores artístico-estéticos ou ainda, uma ponte entre a vida e o fazer artístico. O conhecimento literário, suas manifestações, autores e obras possibilitam o indivíduo dialogar com seus pensamentos mais íntimos, ao mesmo tempo em que se aproxima também do coletivo e se reconhece como parte dele. Dessa forma, a literatura é uma fonte de formulação de hipóteses, mesmo metafóricas, da própria vida. A literatura propicia uma abordagem de conhecimento múltiplo, crítico e prático, tal como se pode ver na fala de Cosson:

Na leitura e na escrita do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. (COSSON, 2012, p. 17).

O letramento literário está ligado diretamente à apropriação dos conhecimentos advindos da obra literária, seja essa obra canônica, popular, escrita, oral, adaptação em suportes vários, como o cinema, o teatro etc. Em referência à natureza das obras literárias, vale lembrar o que diz Jouvre (2012, p. 9-10):

Sem dúvida, as obras literárias são, antes de tudo, textos. Mas a linguagem não se limita à literatura. Embora frequentemente seja mais agradável estudar a literatura, ela dá provas de um funcionamento particular, que não cobre a totalidade do campo da linguagem. A análise das obras literárias precisa, assim, ser completada pelo exame

de outros fatos linguísticos, que remetem mais explicitamente a certos mecanismos de linguagem.

Assume-se aqui que a concepção de literária é a obra artística que, através da linguagem, representa e manifesta as dimensões do humano, de forma especial e não atrelada essencialmente às questões relativas à funcionalidade prática ou utilitária. Cosson (2012, p. 27) enfatiza que o leitor considerado bom é aquele que faz negociações de sentido entre sua leitura e o texto, “compreendendo que a leitura é um concerto de muitas vozes e nunca um monólogo. Por isso, o ato físico de ler pode até ser solitário, mas nunca deixa de ser solidário”.

Para Cosson (2012), o agenciamento dos sentidos do mundo através dos textos efetua-se quando os leitores se encontram capacitados para a leitura. Isto quer dizer que para dar sentido ao objeto lido, o leitor deve encarar a literatura como fonte de conhecimento e não apenas como fonte de diversão, fruição. Reconhecer o potencial de letramento presente na literatura é concebê-la muito além de um simples passatempo. E que, como conhecimento, ela precisa ser aprendida (apreendida) e ensinada.

Segundo Lajolo (1982, p.16) “a obra literária é um objeto social”, que pressupõe um escritor e um leitor e requer um objetivo de leitura, um contexto, um diálogo com o histórico de leituras anteriores do leitor. Há que se ressaltar que o texto literário é ao mesmo tempo uma construção individual de significações deste leitor. Então a presença do texto literário em sala de aula não pode se limitar a pretexto de ensino de qualquer outra coisa (gramática, características de gêneros literários), mas a leitura de um texto literário é um fim em si mesmo. Como afirma Lajolo (1984, p.52), “o texto não é pretexto para nada”. Faz-se necessário perceber a real importância do texto literário nas práticas docentes, procurando entender as especificidades do trabalho com o literário nas salas de aula. A diversidade do texto literário, sua riqueza e profundidade precisa ser trabalhada com estratégias de leitura e debates sobre seu processo, reflexão e análise do apreendido, relações de conhecimentos e ideias suscitados pelo texto, ou seja, o texto literário em si, precisa ser aprendido e ensinado, vivenciado em sala de aula.

Lajolo (2001) destaca o caráter arenoso e provisório do conceito de literatura; a autora lembra que a obra literária é objeto social muito específico, que prescinde dos processos econômicos de produção e circulação, tanto como da interação estética

entre leitor e autor. A literariedade de um texto costuma ser definida e proclamada pelos canais competentes: a crítica, os editores, a escola (definidora de “clássicos”). Esses canais vão selecionando, fixando e ajustando o cânone e, ao mesmo tempo, as teorias que o sustentam.

A leitura literária tem seus suportes ampliados e novas linguagens alimentadas pelas novas tecnologias que se desenvolvem velozmente e competem com o livro didático. Dentre estas linguagens estão a música, a televisão, o cinema, o teatro, a rede mundial de computadores etc., criando novas formas de ler o texto literário. Para Brito (apud FNLIJ, 2008, p. 100), a literatura representa – uma forma de (re) conhecer-se no mundo, na vida:

A literatura constitui a possibilidade, pela convivência com a contínua produção e com a circulação de percepções e indagações inusitadas, de uma pessoa ou de um coletivo de pessoas de pensar a vida delas, os modos de ser e estar no mundo; enfim, de viver e fazer a condição humana. (BRITO apud FNLIJ, 2008, p. 100),

Esse posicionamento crítico diante do texto literário, reconhecendo-o como uma forma de linguagem para repensar o mundo, pode ser trabalhado na escola de diversas maneiras. Além disso, é importante que, na sala de aula, outras mídias sejam relacionadas ao livro, numa perspectiva intertextual e interdisciplinar. Com a ajuda da *internet*, é possível encontrar *sites* referentes à obra lida, resenhas, entrevistas, materiais complementares, cenas de filmes, clipes e letras de música. Numa busca simples, encontramos dramatizações, animações, resenhas, pastiches e outros gêneros intertextuais. Quando o leitor em formação tem acesso a esses outros textos relacionados ao livro lido, pode interessar-se em também incluir na *internet* imagens e textos semelhantes ao que leu, encontrando um canal e leitores para o seu discurso sobre o lido.

Segundo Chartier (2009, p. 59), atualmente há "novas modalidades de construção, publicação e recepção dos discursos", por isso

A textualidade eletrônica de fato transforma a maneira de organizar as argumentações, históricas ou não, e os critérios que podem mobilizar um leitor a aceitá-las ou rejeitá-las. [...] Permite uma articulação aberta, fragmentada, relacional do raciocínio, tornada possível pela multiplicação das ligações hipertextuais.

Assim, é essa multiplicidade de sentidos e semioses que os textos literários podem promover nas várias linguagens e mídias onde circulam que está fazendo com

que repensemos nosso próprio contato com o texto. Segundo Hunt (2010, p. 275), "As mídias eletrônicas não estão alterando apenas o modo como contamos histórias: estão alterando a própria natureza da história, do que entendemos (ou não) por narrativa". Mas precisamos analisar qual o papel destas linguagens e mídias no distanciamento de nossas crianças do texto literário escrito? A percepção das relações textuais define o nível de leitura do leitor, propiciando um contato mais profundo com o texto, a interação. Então, como podemos trabalhar o texto literário escrito e a literatura em suas diversas manifestações e linguagens a fim de contribuir com a formação do leitor literário?

A formação de leitores mediada pela escola constitui um processo que envolve duas figuras distintas, citadas por Rösing (2005), sobre as quais recai o protagonismo de todo o processo: os professores (formadores), e os alunos (leitores em formação). Nessa perspectiva o gosto e a importância da leitura na vida dos segundos são construídos pelos primeiros, na medida em que esses têm a possibilidade de escolher os textos e as metodologias com as quais empreenderão tarefa tão importante. Frente à possibilidade de lançar mão de diversos gêneros textuais e de metodologias distintas em suas salas de aula, a realidade que se desenha é a quase exclusiva preferência por um único gênero textual, o narrativo, cabendo um pequeno espaço para a utilização do texto lírico e uma total escassez de atividades e metodologias em torno do gênero dramático. Dessa forma, os leitores em formação não têm possibilidades de conhecer, apreciar e se relacionar com o texto teatral. Para Ricardo Azevedo, essa privação é um dos impasses na formação de leitores:

[...] vai ser difícil formar leitores insistindo em idealizações a respeito da leitura, aceitando passivamente a divisão indiscriminada de pessoas em abstratas faixas etárias, ignorando a existência de diferentes tipos de livros e textos e, ainda, sem levar em consideração certas características e especificidades da Literatura, entre elas, seu compromisso profundo e essencial com a existência humana. (AZEVEDO, 2004, p.46).

Á partir destas reflexões, fica claro o viés do letramento literário que esta pesquisa promove. Pensando nas concepções de leitura e de literatura aqui expostas, esta pesquisa busca promover a leitura literária do texto teatral como forma de estimular a formação do leitor crítico, consciente e atuante no processo de construção de semioses possíveis.

3 TERCEIRO ATO - SEMIÓTICA DO TEXTO LITERÁRIO

“A ideia não pertence à alma, a alma é que pertence à ideia”.

Charles Peirce

Neste ato, iremos percorrer um pouco sobre as correntes teóricas da Semiótica. Estudar semiótica está sendo um desafio não apenas pela forma diferente de ver a língua e o mundo, mas também pela escolha de uma das versões diferentes e complementares que existem nessa ciência.

A semiótica é uma ciência relativamente nova e seu objetivo é estudar os signos e como eles se relacionam. Por conta de sua natureza, ela tornou-se muito útil para estudar e desvelar qualquer fenômeno relacionado à percepção, transmissão e retenção de informações em várias linguagens.

Para dar conta dessa propriedade própria de cada linguagem, a semiótica desenvolve uma teoria geral da significação, com um modelo metodológico de análise que pode ser usado para qualquer texto [...]. (TEIXEIRA, 2021, p.162).

Definir Semiótica depende da linha teórica devido à quantidade de teóricos e interpretações, embora o “núcleo” das ideias semióticas seja idêntico; muitos teóricos acrescentaram, digamos, características particulares, de acordo com sua visão de signo e de discurso. Entre essas, podemos citar os três principais: a linha americana baseada na obra do Filósofo e Lógico Charles Sanders Peirce; a russa ou da cultura, cujo principal nome é Iuri Lotman; e a corrente francesa que tem por maior expoente o Algirdes Julien Greimas e estes foram inspirando muitos outros ao redor do mundo. As três correntes podem favorecer a formação de leitor competente e consciente dos processos de construção da compreensão textual. Peirce, conhecido como o iniciador da semiótica americana, pareceu-nos mais interessante para o desenvolvimento deste trabalho.

Baseando-nos nas ideias sobre a semiótica peirceana estudada por Santaella, Nöth (2017) e outros, podemos dizer que a semiótica americana pode favorecer a explicação dos signos que Suassuna apresenta ao leitor e o trabalho com as oficinas nas tricotomias de Peirce vai nortear este caminho pela obra *O Santo e a Porca*.

Pignatari (1974), sensível em suas reflexões, observa a universalidade que o signo, nos moldes peirceano, pode alcançar e enfatiza que, para este semioticista,

“todo pensamento é um signo e o próprio homem é o pensamento, ou em outras palavras, é o próprio signo (p. 25)”.

A Semiótica peirceana apoia-se num esquema tricotômico. Para Prates (2003), a escolha dessas trindades ou tríades, como suportes classificatórios e categorizadores é bastante óbvia, e antecede em milênios a obra do estudioso mais inventivo deste fenômeno, o semioticista norte-americano Charles S. Peirce.

Relatos de visões em três planos vem desde a antiguidade clássica, como Platão, por exemplo, que nas suas reflexões sobre a linguagem, já estudava as relações sógnicas e o signo em particular, buscando, no âmbito de uma semiótica filosófica, dividir o signo linguístico em três partes.

Nöth (1995) fala que Platão (427 - 347 ac) já tratava de vários aspectos da teoria dos signos e definiu o signo verbal em significação, além de contribuir com ideias críticas para com a teoria, anteriormente, chamada de escritura. No modelo platônico de signo, pode-se perceber claramente uma estrutura triádica, onde é possível distinguir os três componentes do signo: o nome (*ónoma, nómos*); a noção ou ideia (*eídōs, lógos dianóema*); a coisa (*prágma, ousía*) à qual o signo se refere.

Nöth (1995, p. 28) diz que no diálogo Crátilo

Platão investigou a relação entre os nomes, as ideias e as coisas. Uma das questões levantadas foi se a relação entre nome, ideia e coisa é natural ou depende das convenções sociais, sendo, portanto, arbitrária. As respostas obtidas foram: signos verbais, naturais, assim como convencionais são apenas representações incompletas da verdadeira natureza das coisas; o estudo das palavras não revela nada sobre a verdadeira natureza das coisas porque a esfera das ideias é independente das representações na forma de palavras; e cognições concebidas por meio de signos são apreensões indiretas e, por este motivo, inferiores às cognições diretas.

Observa-se que as noções de nomes, ideias e as coisas para Platão parecem muito com as ideias postuladas por Peirce para *Representamen*, coisa e interpretante, onde a tríade pode se tornar mais complexa a depender das intrincadas correlações dos signos naturais e/ou convencionais.

Depois da era platônica, Aristóteles (384 - 322 ac) descreveu o signo como uma premissa que conduz a uma conclusão de que, segundo Nöth, (1995, p. 29), “Aristóteles chamou o signo linguístico de Símbolo (*symbolon*) definindo-o como um signo convencional das afecções (*patthémata*) da alma, e descreve essas afecções

como retratos das coisas (*Prágmata*)”, sendo, dessa forma, o modelo do signo aristotélico, portanto, triádico.

Os estoicos também possuem um modelo triádico de signo

Para os estoicos, o signo consiste em três componentes básicos: *semaínon*, que é o significante, a entidade percebida como signo; *semainómenon*, ou *lékton* que corresponde à significação ou significado; e *tygchánon*, o evento ou o objeto ao qual o signo se refere. (NÖTH, 1995, p. 29).

O iluminismo norteou a tricotomia em: poesia, mito e metáfora e o grande nome deste período foi Vico (1668 - 1774). Nöth (1995, p. 47) diz que Vico “acreditava em uma história ideal e eterna, na qual a humanidade teria passado por três fases de desenvolvimento: era divina; era heroica; e era humana”.

Nöth (1995) explica que a era divina de Vico era a ritualística, marcada por atos religiosos, enquanto que, durante a era heroica, o modo dominante de comunicação deu-se por meio de emblemas visuais, brasões, insígnias e outros signos de posse material. E, posteriormente, na terceira era dos homens – passamos a viver a idade da razão quando os signos são arbitrários, literais e abstratos, fazendo com que a poesia e a imaginação entrem em declínio.

Muitas outras correntes foram surgindo, leituras e interpretações que remetem à teoria da semiótica, tríades ou dualidade (Saussure) seguem o curso do estudo das linguagens. Conforme Nöth (1995, p. 63), filósofos desde Aristóteles têm perseguido o projeto ambicioso de limitar um número de categorias que servisse de modelo capaz de conter a multiplicidade dos fenômenos do mundo. Para este autor, Aristóteles conseguiu classificar dez categorias, Kant elaborou doze, todas com base no seu sistema filosófico. No entanto, Peirce, numa redução radical das listas categóricas do passado, desenvolveu uma fenomenologia de apenas três categorias universais que chamou de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

Peirce atribui ao signo uma complexidade conceitual e dinâmica e que ele é composto por três elementos: *representamen*, objeto e interpretante. O *representamen* diz respeito à relação entre o signo e ele próprio, ou seja, “da natureza do seu fundamento ou daquilo que lhe dá capacidade para funcionar como tal. Pode ser sua qualidade, sua existência concreta ou seu caráter de lei, advém da teoria das potencialidades e limites da significação”. (SANTAELLA, 2004, p. 10). No que se refere ao objeto, Peirce (2017, p.47) considera que “para que algo possa ser um signo

esse algo deve representar, como costumamos dizer, alguma coisa, chamada seu Objeto, apesar de ser talvez arbitrária a condição de que um signo deve ser algo distinto de seu objeto”. O terceiro componente do signo é o interpretante, este foi denominado por Peirce como a significação do signo. Para Santaella (1999, p. 58-59) interpretante é o processo relacional que se cria na mente do intérprete a partir da relação de representação que o signo mantém com seu objeto.

O signo não é algo fechado em si mesmo, mas sim um emaranhado de relações, dando margem a uma rede de classificações e conexões ou modos de apreensão. Então as divisões Primeiridade, Secundidade e Terceiridade formam individualmente, outras três tricotomias criando novas relações e conexões com o signo, com o objeto e com o interpretante.

A Primeiridade é a categoria do sentimento imediato e presente das coisas, sem nenhuma relação com outros fenômenos do mundo, ou categoria do desprevenido, da primeira impressão ou sentimento (feeling) que recebemos das coisas. Nas palavras de Peirce, (*apud* NÖTH, 1995, p. 63):

é o modo de ser daquilo que é tal como é, positivamente e sem referência a outra coisa qualquer. É a categoria do sentimento sem reflexão, da mera possibilidade, da liberdade, do imediato, da qualidade ainda não distinguida e da independência.

Santaella (1999, p.35-42) afirma que Peirce concebia a Primeiridade como qualidade de sentir, por isso, é primeira, maneira rudimentar, imprecisa e indeterminada de atribuir significado às coisas.

Na Primeiridade, temos outras três tricotomias: inicialmente através de um quali-signo, sensação sem concreta existência, a qualidade sígnica imediata, pura qualidade que não pode funcionar sem estar encarnada em um objeto. Santaella (2004, p. 12) explicita como uma simples qualidade é uma propriedade formal que faz algo ser um signo, “quando funciona como signo, uma qualidade é chamada de quali-signo, quer dizer, ela é uma qualidade de um signo”.

Quando há a singularização do quali-signo temos o sin-signo. Santaella (2004, p. 12-13) defende que existir significa ocupar um lugar no tempo e no espaço e essa propriedade de existir, que dá ao que existe o poder de funcionar como signo, chama-se sin-signo.

Quando ocorre “a propriedade de lei, entendida como abstração operativa” (SANTAELLA, 2004, p. 13), através de reconhecimentos identitários e culturais de

palavras, expressões e palavras/ações de raízes e concepções humanas das manifestações emocionais e simbólicas, temos o *legi-signo*.

A Secundidade começa quando um fenômeno primeiro é relacionado a um segundo fenômeno qualquer, ou categoria do relacionamento direto, do embate de um fenômeno de primeiridade com outro, englobando a experiência analogística. É a categoria da comparação, da ação, do fato, da realidade e da experiência no tempo e no espaço. Como preferia apresentar Peirce (*apud* NÖTH, 1995, p. 64): "ela nos aparece em fatos tais como o outro, a relação, compulsão, efeito, dependência, independência, negação, ocorrência, realidade, resultado".

Santaella (1999, p. 48) diz que a sensação, relação de dependência entre dois termos: "sentimento" e "força de referência desse sentimento num sujeito" é dialética, isto é, Secundidade. Mas onde houver objeto/fenômeno, há uma qualidade e, por conseguinte, uma Primeiridade.

A Secundidade, como representação pela semelhança, baseia-se em relações de similaridade que podem prescindir de qualquer correlação física – Ícone, representação pela indicação, pelo rastro – Índice ou ainda pela representação convencionalizada culturalmente, ou hábitos com força de lei – Símbolo.

De acordo com Santaella (1999), o Ícone tende a transcender a continuidade do processo abstrativo, mantendo o interpretante em nível da primeiridade, no plano das hipóteses. De acordo com Peirce (2017, p. 52), "Um ícone é um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui que um tal Objeto exista ou não". Com base no que Peirce falou, podemos dizer que Ícone tem em si um caráter significativo, independentemente da existência ou não do seu objeto.

O Índice é um signo cuja existência se dá pela mera existência presente em conexão com outra, cujo atributo é reivindicar a atenção do intérprete para essa conexão.

Os índices podem distinguir-se de outros signos, ou representações, por três traços característicos: primeiro, não têm nenhuma semelhança significativa com seus objetos; segundo, referem-se a individuais, unidades singulares, coleções singulares de unidades ou a contínuos singulares; terceiro, dirigem a atenção para seus objetos através de uma compulsão cega. (PEIRCE, 2017, p.75/76).

Ou seja, os índices apontam o elemento ao qual ele representa, sendo uma representação arbitrária, sem semelhança com o objeto representado. De tal forma que o intérprete correlaciona automaticamente o signo ao objeto.

O símbolo é um signo cuja qualidade é a generalidade da lei, regra, hábito ou convenção que lhe é peculiar.

A palavra símbolo possui tantos significados que seria uma ofensa à língua acrescentar-lhe mais um. Creio que a significação que lhe atribuo, a de um signo convencional, ou de um signo que depende de um hábito (adquirido ou nato), não é tanto um novo significado, mas, sim, um retorno ao significado original. (PEIRCE, 2017, p.72).

Cabe chamar a atenção para o fato de que o Ícone representa a dependência, o Índice é a determinação e o Símbolo a ação/reação. Índice em sua concretude, realidade e singularidade sempre é um ponto que emana em múltiplas direções, todavia, só funciona como signo quando o intérprete estabelece a conexão em uma dessas direções, sendo sempre dual, isto é, contempla uma ligação de uma coisa a outra. No Ícone, os signos representam seus objetos por semelhança por meio de relações análogas; no Índice a representação acontece por meio do seu objeto; quanto ao Símbolo a representação se dá por meio de conceito, convenção, lei, pacto coletivo.

E a Terceiridade justapõe um primeiro signo a um segundo, numa sinopse intelectual elaborada, cognitiva, corresponde à esfera de inteligibilidade por meio da qual representamos e interpretamos o universo, ou categoria de interrelação de triplo termo, interconexão de dois fenômenos em direção a uma síntese. Para Peirce, (*apud* NÖTH, 1995, p. 64), é "a categoria da mediação, do hábito, da memória, da continuidade, da síntese, da comunicação, da representação, da semiose e dos signos".

A terceira tricotomia, descreve a capacidade do signo de gerar um interpretante, de seu objeto, e se divide em Rema, Dicente e Argumento. O Rema é um signo que é interpretado como "um signo de possibilidade qualitativa, ou seja, entendido como representando esta e aquela espécie de objeto possível" (PEIRCE, 2017, p. 53). Isto é, hipótese de sentido, signo compreendido, mas sem contexto, não passível de julgamento, que não é nem falso nem verdadeiro. O Dicente "é um signo que, para seu interpretante, é um signo de existência real, um evento ou uma ocorrência" (PEIRCE, 2017, p.53). Expressão de ideias passíveis de julgamento,

presente em frases simples e diretas com um sujeito e um predicado, que não envolvem conclusões lógicas. O Argumento é um signo que “para seu interpretante, é um Signo de lei” (PEIRCE, 2017, p.53), é uma definição precisa, lei matemática, previsão acertada, presente em constatações envolvendo conclusões maduras.

As categorias da semiótica peirceana demonstram que

O processo de interpretação textual não é, portanto, um processo que começa com signos autônomos e sentidos independentes para seguir até o mais alto nível do sentido global. O sentido elementar já contém traços do sentido global. Porém aí aparece a circularidade, uma vez que o sentido global também não pode existir sem os sentidos elementares. (NÖTH, 1995, p. 73-74).

A interpretação é um processo dinâmico na mente do receptor e Peirce introduziu o termo semiose para caracterizar tal processo, referido como a ação do signo, ou seja, a dinâmica de produção de efeito cognitivo/sensorial sobre o interpretante. Por isso, para definir semiótica peirceana, o objeto de estudo não é apenas o signo, mas também a semiose. Numa de suas definições, Peirce diz que a "semiótica é a doutrina da natureza essencial e das variedades fundamentais de semiose possível (PEIRCE, *apud* NÖTH, 1995. p. 66)".

Nos moldes desta teoria, sem a semiose seria impossível qualquer produção de signo e a semiose é um processo que começa e termina na mente do intérprete. Como enfatiza Nöth (1995), na teoria de Peirce cada signo cria um interpretante que, por sua vez, é *representamen* de um novo signo. Dessa forma, a semiose resulta numa série de interpretantes sucessivos, *ad infinitum*.

As tríades Peirceanas Primeiridade, Secundidade e Terceiridade são vistas por Santaella (1996) como categorias do conhecimento, isto é, modos de apreensão dos fenômenos na consciência, ou, as três espécies de elementos que a percepção atenta pode decifrar no fenômeno, ou ainda, uma tábua de concepções extraídas da análise lógica, aplicáveis ao ser. A autora sugere um olhar para uma outra possível tríade semiótica, que partiria da área responsável pelo tratamento com o texto. Poderia, assim, existir alguma relação entre a descrição, a narração, e a dissertação, com as três categorias Peirceanas anteriormente mencionadas.

De acordo com Santaella (1996), a linguagem descritiva representa uma tentativa de se traduzir, através do verbal, o mundo das qualidades aparentes das coisas. Representa, portanto, a pretensão de se transcrever aquilo que é primeiro, apreensão positiva e simples das qualidades. Esta linguagem “tende a se aproximar

do primeiro modo de apresentação dos objetos na consciência” (p. 191). Isto é, tende a registrar pelo e no verbal esse primeiro modo de apreensão.

Já as características da narrativa parecem bastante semelhantes à segunda categoria de Peirce. Ela seria um modo de organização da linguagem que tende a registrar, através do convencional, o signo linguístico, esse universo. Isso, a partir dos fatos existenciais, da dualidade agente-paciente, do esforço/resistência, “do agir sobre objetos externos e sobre o próprio eu.” (SANTAELLA, 1996, p.192).

A relação entre a terceira categoria e a dissertação, torna-se evidente quando se procura, detidamente, examinar em que consiste a dissertação. A autora explica que “quando falamos em dissertação estamos falando em conceituações, estabelecimento de leis gerais, formulações abstratas. Em suma, estamos no hábitat do intelecto.” (SANTAELLA, 1996, p.193). São operações da mente que se traduzem em leis e tipos gerais, ou seja, em conceitos, as ocorrências que se repetem e que se tornam hábito.

De forma resumida, Santaella acrescenta

enquanto na linguagem descritiva estamos diante do registro verbal dos ‘sentimentos de qualidade’ que as coisas despertam em nós, na narração diante do registro de atos concretos, experiências singulares [sejam existenciais ou ficcionais, isso não importa, no caso], na dissertação estamos diante de uma realidade que tem um modo de expressão puramente intelectual, racional, e como tal de natureza geral, exigindo familiaridade e hábito. (SANTAELLA, 1996, p. 194).

Santaella (1996) explica que, para Peirce, o signo não é uma relação triádica simples, mas sim um complexo de relações triádicas e, somente através do entranhado dessas relações, podemos captar a dinâmica dialética entre o signo e a mente interpretadora. E que “ao mesmo tempo em que o signo é um mediador entre o homem e o mundo, o homem é, também, um mediador entre um signo e outro signo” (SANTAELLA, 1996, p. 193).

O texto, sob a perspectiva semiótica, constitui-se em elementos a partir de linguagens distintas, compondo uma única grandeza semiótica final. Nos textos, o enunciador, apoiado no que quer dizer, organiza seu texto de modo que todas as linguagens ali presentes se articulem para gerar um único efeito de sentido resultante da combinação dos elementos multissemióticos. Na presentificação do discurso através do texto, o leitor pode produzir maior variedade de semioses e elaborar estratégias de significação mais elaboradas.

A proposta teórica da Semiótica pode contribuir de maneira considerável para uma formação leitora, mas para que isto ocorra há que se realizar a transposição didática do discurso científico em elementos de orientação e reflexão sobre o uso da linguagem e suas consequências enquanto produção de sentidos.

E, nesta circularidade de tríades da primeiridade, secundidade e terceiridade de Peirce, o leitor vai compreendendo o texto. No entanto, vale ressaltar que o ensino deve ser através da semiótica e não ensinar a semiótica, visto que os alunos do ensino básico não precisam aprender estes conceitos, mas sim os caminhos de compreensão das semioses possíveis, compreender que os signos possuem processos de formação e interrelações de qualidade, existência e lei.

As tríades peircianas podem contribuir com a compreensão dos mecanismos de representação da realidade na concretude textual e dos personagens, pois a análise dos signos, em suas interrelações, favorecerá a análise da construção dos personagens e cenários, além de orientar a reflexão sobre fatos e intertextualidades.

4 QUARTO ATO - TEXTOS DO GÊNERO DRAMÁTICO

“A vida é uma peça de teatro que não nos permite ensaios, por isso, cante, dance, ria, viva intensamente, antes que a cortina se feche e a peça termine sem aplausos”.

W. Shakespeare

O presente ato discute aspectos relacionados ao texto teatral no contexto escolar, entre os quais destacamos a importância da apreensão das suas características, da sua linguagem e dos seus desdobramentos no âmbito da formação do leitor do texto literário ante as várias semioses possíveis no processo de leitura desse texto dramático.

Antes de mais nada, gostaríamos de nos apropriar de algumas das brilhantes definições de Domingos Oliveira sobre o teatro, texto presente em Cadernos de Teatro, nº126. Suas definições nos fazem perceber não apenas a importância do teatro, mas a necessidade de sua presença na escola.

Teatro é a sujeição do trágico (Nietzsche). Toda arte é isso, significa o seguinte: que a vida é muitas vezes insuportavelmente dura. É preciso que este impacto seja sentido através do prisma da arte para que seja alcançada a própria compreensão da realidade. No teatro até a tragédia é sublime. O homem necessita da arte para que a vida seja suportável. Assim sendo, o teatro é a sujeição do trágico, a festa, a propaganda da vida, ela mesma. (OLIVEIRA, 1991, p.04).

As crianças e os adolescentes vivem dramas pessoais que muitas vezes não conseguem compreender e a arte, a ficção podem dar-lhes condições de compreender suas realidades ou aceitá-las. O texto teatral pode fazer com que o impacto do trágico de seus dias seja amenizado, corroborando com que através das relações da ficção com a realidade do outro possa contribuir com a compreensão de sua própria realidade de forma mais suportável e, por vezes, agradável.

o teatro pode tornar os educandos pessoas mais confiantes em si próprias, com mais segurança e respeito pelos seus sentimentos e também pelo sentimento dos outros, com capacidade para pensar sobre o que lhes é imposto pelos meios de comunicação de massa. A arte pode fazer isso: abrir caminhos para que as pessoas se tornem mais críticas e mais sensíveis, dando sentido e significado ao que realmente tem importância neste borbulhar de criações da pseudo-arte da indústria do entretenimento. (SITTA; POTRICH, 2005, p.115).

O texto teatral é objeto de transmissão e recepção de múltiplas linguagens envolvidas, é o lugar da reorganização dos signos do mundo, mais propriamente como uma possibilidade de se ler o mundo; entretanto, tal leitura não é proposta como uma cópia do mundo ou de um lugar sociológico abstrato, mas como um espaço de mediação, ou seja, o lugar da relação do homem consigo mesmo e com seu espaço. E nesse espaço sociocultural, faz-se necessária a colaboração, interação e acordos de compreensão e exposição do dito. Em sala de aula, assim como na vida, se faz necessária a aprendizagem da colaboração, do alicerce que forma uma sociedade, pois nenhum homem vive só, necessitamos do outro para fazer real nossa existência e o teatro favorece este aprendizado. De acordo com Oliveira (1991) o teatro é

Atividade comunal, neste ponto levando enorme vantagem sobre o livro, o cinema e a TV, o Teatro é o homem diante do homem. Nenhuma outra atividade (talvez a guerra) demonstra de modo mais inequívoco os valores da COLABORAÇÃO. Nesta medida tem efeito moral, é INDICADOR DE CAMINHO. (OLIVEIRA, 1991, p.04, grifo do autor).

É a partir dessas experiências que a relação do indivíduo com o espaço, com o qual ele se relaciona, torna-se mais intensa e significativa, pois lhe possibilita interagir significativamente com as diversas formas de cultura.

O teatro promove oportunidades para que adolescentes e adultos conheçam e confrontem diferentes culturas em diferentes momentos históricos, operando como um modelo coletivo de produção de arte. Ao buscar soluções criativas e imaginativas na construção de cenas, os alunos afinam a percepção sobre eles mesmos e sobre as situações do cotidiano. (BRASIL, 1998, p.88).

A arte dramática na escola é um elemento que pode proporcionar o crescimento cultural a partir do espaço, da época e, sobretudo, da cultura dos envolvidos, apontando para a possibilidade de a pessoa ver e compreender os fatos e a vida dos outros lugares, de outros pontos de vista, de outras culturas.

O passado faz parte da sala de aula, através da história e cultura de cada um e dos povos estudados, mas sua compreensão só se faz possível quando compreendemos o nosso presente, então o teatro favorece esta dinâmica de relações temporais, onde se conhece o passado para se compreender o presente. Oliveira (1991) reforça este fato, dizendo que

O teatro é sobretudo, sábio. Todas as sabedorias do mundo convergem para o ensinamento do AQUI-AGORA. O teatro é o AQUI-AGORA. A arte viva por excelência. (OLIVEIRA, 1991, p.05 grifo do autor).

E é nesta compreensão de si e do outro, no tempo e no espaço que o teatro, como a vida, é uma narrativa de indivíduos que vivenciam e compreendem suas realidades. Vivenciar o teatro em sala de aula em sua plenitude, ler seu texto, encená-lo e ser também plateia/espectador pode favorecer a compreensão do mundo e de si mesmo. Chegamos assim a uma afirmação radical:

O teatro é o primado da narrativa. Teatro não é palavra, não é imagem, não é espetáculo nem, ator. Mais que tudo isso, é NARRATIVA. A narrativa usa a palavra, a imagem, o espetáculo, o ator em movimento. A narrativa pode ser lógica ou delirante, mágica ou objetiva, irada ou serena, mas sempre será o principal. Teatro é narrativa. (OLIVEIRA, 1991, p.05, grifo do autor).

A leitura significativa do texto teatral, baseada no letramento, coloca em intersecção três áreas contempladas nesse gênero: a leitura, a literatura dramática e a arte cênica. Dessa forma,

[...] o teatro pode ser inserido na escola não apenas pela via do espetáculo, mas por meio da leitura do texto teatral. Contudo, para que isso se efetive, a leitura do texto teatral tem de passar a ser a tônica das aulas de leitura e literatura e a estrutura do texto teatral, diferente do texto narrativo, precisa ser conhecida pelo aluno. [...] A escola deve proporcionar a introdução do aluno nesse universo e, desse modo, estabelecer uma ponte para o espetáculo teatral. Ao propor essa ponte [...] a escola estará possibilitando o diálogo do aluno com a realidade em que está inserido, com o que ele passará a compreendê-la e a querer agir, conscientemente, sobre ela. (GRAZIOLI, 2007, p. 114).

Trabalhar com o texto teatral pode favorecer o desenvolvimento intelectual, pois, ao utilizá-lo em diversas estratégias de aprendizagem, pode-se multiplicar o conhecimento sobre a capacidade linguístico-vocabular, criatividade, construção de significados de temas regionais, filosóficos e culturais, além da apreensão simbólica dos discursos presentes. Então, as percepções sobre fluência, ritmo, pausas e tonicidade de palavras se fariam presentes no contato linguístico e oral entre os participantes. Nos dizeres de Reis:

O texto teatral tem uma relação estreita com a linguagem falada, que varia, no entanto, de acordo com a preocupação mais ou menos

naturalista dos dramaturgos. Os dramaturgos criam “efeitos de conversação” que, contudo, não reproduzem uma verdadeira conversa, pois, está presente, igualmente, no diálogo teatral, um componente estético. O ator, ou qualquer pessoa na posição de “dizer” o texto, deve, portanto, poder articular cada réplica sem dificuldade e com prazer. Esse efeito estético passa pelo “poético” na dimensão da função poética da linguagem, descrita por Jakobson, na qual a ênfase recai sobre o lado palpável do signo, sobre o significante e sobre as combinações possíveis dos elementos concretos da linguagem. Nesse processo o autor não escolhe as palavras unicamente pelo seu valor informativo, mas por seus efeitos estéticos de ritmo, entonação e sonoridades. (REIS, 2008, p. 217).

O texto teatral, quando apenas lido, assume uma feição diferente da que possui quando representado. As especificidades textuais (desse gênero), como as marcações de personagens, suprimidas no momento da cena, tornam-se parte essencial da leitura e guiam o leitor numa espécie de incursão pelos caminhos do sentido. Entender o gênero e reconhecê-lo em suas características constituintes faz com que esse percurso já esteja intimamente traçado e que aos poucos se valide no processo de reconstrução textual.

Quanto à performance na leitura e na compreensão do texto teatral, ela vai contribuindo com a competência em outras leituras. Então, as atividades de leitura e interpretação, jogos de encenação, em grupos ou não, pode favorecer espaços polissêmicos oriundos do texto teatral.

Para Bajard (2002; 2005), as atividades de comunicação vocal do texto teatral contribuem para o aprendizado de valorização dos discursos sociais. O autor reconhece o texto teatral como sendo um gênero literário e também um elemento essencial para a teatralidade. Em Bronckart (1999), observa-se também o texto teatral como sendo um produto efetivo de uma ação de linguagem realizada simultaneamente no âmbito de uma determinada formação social e no quadro semiótico particular, utilizando formas comunicativas que nelas estão em uso, torna-se um entre os vários gêneros discursivos possíveis.

O texto teatral parece imitar os diálogos reais, contudo, não se pode dizer que não há naturalidade e espontaneidade nas trocas entre as personagens/participantes no desenvolver dos seus discursos. Em síntese, as ações do discurso teatral são verossímeis, na medida em que buscam elementos da realidade da fala humana e fogem do real porque trazem certa intencionalidade do autor/dramaturgo na voz da

personagem, dos atores e participantes, aliado a elementos externos como, por exemplo, o espaço cênico e a interpretação.

O texto dramaturgico tem como finalidade a cena, embora o texto possa também ser lido e apreciado como leitura literária; por isso, é possível afirmar que um bom texto dramático deve dar margem de criação à direção, aos seus intérpretes, como também aos seus espectadores, pois na leitura das entrelinhas é que se encontra toda uma produção simbólica de quem vai ao teatro.

Para Martin Esslin (1978, p. 14-5), o texto dramático se tornou imensamente importante em nossa época “um dos principais veículos de informação, um dos métodos predominantes de «pensar» a vida e suas situações”, demonstra os principais modelos sociais através dos personagens personificados com características bem identificáveis no cotidiano dos educandos, pois “estabelecem padrões de comportamento, valores e aspirações” bem comuns em nossa sociedade. Esta visão do drama é intensificada, na esfera do ensino, pela constatação do impacto das formas dramáticas no cotidiano da criança.

A atividade teatral é canalizadora de múltiplos e distintos elementos, que, postos em ação, vão proporcionar ao ser humano um crescimento global. Para Marli Sitta e Cilene Potrich:

O teatro é uma arte de caráter revolucionário e transformador. Por permitir ao ser humano a possibilidade de ver e de se ver, de falar e de se escutar, de pensar e de se pensar, consciente de si e de sua ação, é capaz de dar sua contribuição para resgatar o ser humano em sua totalidade - corpo, mente e espírito - na educação, de forma criativa e espontânea. (SITTA; POTRICH, 2005, p.142).

A presença do teatro na escola pode ser mais uma oportunidade de interação com as multissemoses das vozes presentes no texto dramático e o fato de proporcionar o crescimento consciente dos sujeitos ao realizar estas semioses, articulando nesse processo características estéticas com flexibilidade e a segurança.

A arte teatral pensada como ferramenta de crescimento pessoal vai desencadear atitudes autônomas e conscientes nos jovens, levando-os a repensar e avaliar suas escolhas pessoais e culturais e, quem sabe, optar por serem consumidores ou produtores da verdadeira arte, ou seja, da arte que possibilite sua emancipação e seu crescimento.

Relacionar a experiência estética à recepção da linguagem teatral é muito importante visto que o ser humano precisa ser “educado” esteticamente para, desse modo, perceber e reagir frente às propostas estéticas do cotidiano, desfrutando da possibilidade de escolher os produtos culturais que desejar, tendo a garantia de o fazer dentre aqueles que realmente contribuam, de algum modo, para o seu crescimento.

Teóricos e documentos oficiais chamam atenção para a importância do teatro na educação, mas infelizmente, nem sempre o sistema educacional contempla a arte teatral como atividade curricular relevante. Nos documentos oficiais, a importância do teatro para a formação de crianças e adolescentes é destacada. Os Parâmetros Curriculares Nacionais destacam a importância da experiência teatral na escola como atividade coletiva.

No plano coletivo, o teatro oferece, por ser uma atividade grupal, o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia como resultado do poder agir e pensar sem coerção”. (BRASIL, PCN apud GRAZIOLI, 2007, p.26).

No Ensino Fundamental, o teatro é apresentado pela BNCC com objetivo de envolver o viés artístico como ler, criar, exteriorizar, produzir e refletir, fazendo com que o aluno na sua caminhada de aprendizagem expresse o pensamento, a sensibilidade, a intuição, as emoções e suas subjetividades. Além de contribuir para o pensamento crítico do aluno perante a complexidade do mundo, o diálogo, respeito as diferenças e o exercício da cidadania. Na BNCC, a escola deve favorecer “Identificar, em texto dramático, personagem, ato, cena, fala e indicações cênicas e a organização do texto: enredo, conflitos, ideias principais, pontos de vista, universos de referência”. (BRASIL, 2018, p. 169). Os currículos dos diversos níveis de ensino podem até prever a atividade teatral nas disciplinas de Educação Artística e Língua Portuguesa, ministrada, em sua maioria, por professores de Letras. Contudo a primeira se limita ao precário desenvolvimento da arte plástica e a segunda privilegia o trabalho com outros textos, ignorando o texto teatral, primeiro elemento a ser explorado no trabalho com a arte dramática. Para Grazioli,

[...] ignorando as possibilidades metodológicas acerca do texto dramático, a escola estará negligenciando a formação de outra categoria de leitores: aqueles capazes de interagir com a arte

dramática, seja como público receptor de espetáculos teatrais, seja como aprendizes ou praticantes de atividades que envolvem o texto teatral e a arte dramática. Assim, no nosso entender, um único equívoco – a negação da leitura do texto dramático – apresenta duas consequências negativas: o afastamento do leitor do texto dramático impresso e da arte dramática, para a qual o texto é elemento fundamental. (GRAZIOLI, 2007, p.11).

Esse “descuido” tem como consequência a falta de um espaço significativo na escola. Conforme registra Tânia Rösing:

Os professores que estão atuando em escolas públicas e particulares no Brasil, ao oferecerem gêneros textuais a seus alunos com o objetivo que possam construir o significado dos textos, num processo de recepção singular, se considerados os referenciais dos leitores e a busca do contexto e das referências do autor, têm deixado de lado nesse processo o texto dramaturgico, o texto teatral. (RÖSING, 2005, p.15)

A formação de leitores mediada pela escola constitui um processo que envolve duas figuras distintas, citadas por Rösing (2005), sobre as quais recai o protagonismo de todo o processo: os professores (formadores) e os alunos (leitores em formação). Nessa perspectiva o gosto e a importância da leitura na vida dos segundos são construídos pelos primeiros, na medida em que esses têm a possibilidade de escolher os textos e as metodologias com as quais empreenderão tarefa tão importante. Frente à possibilidade de lançar mão de diversos gêneros textuais e de metodologias distintas, a realidade que se desenha é a quase exclusiva preferência por um único gênero textual, o narrativo, cabendo um pequeno espaço para a utilização do texto lírico e uma escassez de atividades e metodologias em torno do gênero dramático.

Muitas justificativas são elencadas pelos educadores: falta de formação, já que a maioria das disciplinas de arte são ministradas pelos professores de português e Letras não contempla as teorias sobre as artes cênicas; falta de espaços, visto que a maioria das escolas não tem espaços para apresentações teatrais; falta de recursos para cenário, figurinos etc. Mas o que poucos educadores elencam são as vantagens do trabalho com os textos teatrais.

O teatro pode proporcionar o crescimento global e harmonioso, a socialização, o despertar da consciência, da criatividade e da criticidade, bem como promover a experiência estética que é, a nosso ver, uma das funções primordiais da escola. São diversos os elementos que precisam ser assimilados, a fim de que deles possam ser

abstraídos significados: o texto, interpretação, cenários, figurinos, sonoplastia e a iluminação, enfim, a leitura do texto e a recepção do espetáculo que ele projeta. Assim, por meio da atividade teatral, a instituição escolar, da qual se espera ações significativas, pode oferecer uma contribuição fundamental para o desenvolvimento do ser humano.

Barcelos (1975, *apud* GRAZIOLI, 2007, p.21) discorre que a arte dramática “desenvolve uma série de hábitos e atitudes, tais como concentração, autenticidade, relaxamento, confiança, poder de crítica e de diálogo que irão influenciar no seu comportamento afetivo e cognitivo”. Então, observamos que o texto teatral é próspero na construção de habilidades e, sua leitura, pode valorizar uma diversidade de semioses, visto que há múltiplas vozes presentes: o autor do texto, com suas influências de vida e leitura; o diretor, com suas interpretações do texto; os atores, que intermediam as leituras e as personificam; e os expectadores que não são leitores passivos, mas confluem as vozes, construindo suas próprias semioses.

Então, percebemos que o texto dramático, move-se não apenas para as semioses do escrito, mas também para as semioses do atuado em cena sob o olhar dos diretores, atores e dos expectadores. Vários ângulos e possibilidades de análise e formação leitora.

5 QUINTO ATO - O PROTAGONISTA ARIANO SUASSUNA

“Cumpriu a sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é 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”.

Ariano Suassuna.

Nesse ato, vamos abordar o protagonista da pesquisa Ariano Suassuna, autor da obra *O Santo e a Porca*. O teatrólogo possuía uma personalidade forte, combativa na defesa de suas ideias e posicionamento em defesa da língua e da cultura brasileira.

Ariano Suassuna nasceu na Paraíba em 16 de junho de 1927, especificamente no palácio do governo, pois seu pai era governador de João Pessoa. Porém, ainda na infância mudou-se para a cidade de Taperoá no cariri paraibano, depois do assassinato de seu pai, em meio a Revolução de 30, onde viveu por alguns anos com sua mãe e seus irmãos. Tanto a morte de seu pai quanto a vida em Taperoá foram fundamentais para forjar a personalidade e a estética do autor.

Em 1946, já residindo no estado de Pernambuco e cursando Direito na Faculdade de Direito do Recife, Suassuna conheceu jovens estudantes, que apreciavam o teatro e as artes. Um desses colegas tornou-se um grande amigo do escritor, era Hermilo Borba Filho, com quem criou um projeto em que a base do teatro fosse popular, por isso, fundaram os grupos de Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e mais tarde o Teatro Popular Nordestino (TPN), entretanto, devido às forças políticas o grupo se dissolveu. Trabalhou como crítico teatral do *Diário de Pernambuco*. Foi membro atuante do Conselho Federal de Cultura e do Conselho Estadual de Cultura, bem como Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco e de 1969 a 1974 atuou como diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco.

O teatrólogo veio a ser Fundador do Movimento Armorial, movimento que tinha o objetivo de valorizar a cultura e a arte nordestina brasileira, buscando todas as formas de expressões artísticas como: a música, o teatro, a literatura, pintura e xilogravura, entre outras expressões com artistas com ideias e estéticas em sintonia com Suassuna. Foi também o fundador da Orquestra Armorial, conhecida em todo o

país por tocar músicas regionais com instrumentos clássicos. Em suas próprias palavras: “*Sou a favor da internacionalização da cultura, mas não acabando as peculiaridades locais e nacionais*”. (SUASSUNA, 1975, p.1). Para o autor, a criação do movimento Armorial foi fundamental para lutar contra o processo de descaracterização da cultura brasileira, assim “O Movimento Armorial foi criado com o objetivo de buscar uma arte brasileira erudita fundamentada nas raízes populares da nossa cultura. (SUASSUNA, 1975, p.1)”. Para a identificação dos elementos populares na dramaturgia de Suassuna, há que se pensar nos propósitos que seguem o autor desde o Movimento Armorial, quando cria uma estética inspirada no povo nordestino, em sua natural propensão à alegria e à festa, expressa na plasticidade de suas manifestações: canto, dança, música, teatro, literatura e artes plásticas interligados.

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como característica principal a relação entre o espírito mágico dos folhetos do romanceiro popular do Nordeste (literatura de cordel), com a música de viola, rabeça ou pífano que acompanha suas canções e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das artes e espetáculos populares em correlação a este Romanceiro (SUASSUNA, 1974, p. 7).

Suassuna foi ocupante da cadeira nº 32 na Academia Brasileira de Letras (eleito em 1989). Também foi membro da Academia Pernambucana de Letras (a partir de 1993) e da Academia Paraibana de Letras (eleito em 2000). Recebeu vários prêmios, vamos citar apenas alguns: prêmio Nacional de Ficção em 1973; prêmio da Fundação Conrado Wessel (FCW) em 2008; medalha de ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais; título de Doutor Honoris Causa: pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela Universidade Federal da Paraíba (2002), pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (2005), pela Universidade de Passo Fundo (2005) e pela Universidade Federal do Ceará (2006).

Mas dentre todos os seus feitos, ser professor e escritor parece ter sido suas maiores paixões, pois, através da literatura e da educação, ele conseguia divulgar a cultura e a língua. Ele foi professor de “Estética” na Universidade Federal de Pernambuco, a partir de 1956 até se aposentar em 1994, e professor palestrante de aulas espetáculos por quase toda sua vida. Suassuna foi um professor incomum, que aliava, ao indiscutível preparo intelectual, uma humildade e generosidade que somente os grandes mestres possuem. Ele tinha uma visível paixão pela sala de aula,

pela língua portuguesa e pela cultura nordestina, defendeu-as com afinco e voracidade. Suassuna possuía uma imbatível capacidade de provocar o riso, capacidade esta presente tanto em seus textos quanto em suas “aulas espetáculos”.

Autor de muitos textos que transparecem a riqueza cultural e as tradições do Nordeste, possui uma obra muito diversificada, compreendendo peças teatrais, romances e poesias. O dramaturgo enriquece mais a sua estética por fundir elementos que, geralmente, estão isolados em outros autores: o popular e o erudito, o espontâneo e o elaborado, a linguagem comum e o estilo polido, o regional e o universal. Assim, sua maneira de apresentar os caracteres se baseia na forma popular brasileira, inspirada nas influências da literatura ibérica medieval, sendo um contador de “causos” que dispensa sutilezas ou requintes, mas esbanja criatividade, criticismo e humor.

Para Suassuna a arte “não é produto de mercado. Podem me chamar de Romântico, mas arte pra mim é missão, vocação e festa” (SUASSUNA, 1975, p. 4). A partir da própria fala do autor em suas aulas espetáculos, entrevistas, produção artística e da repercussão no âmbito da fortuna teórico/crítica literária e teatral, fica claro o alcance e importância de suas obras em: teatro, poesia, romance, xilogravura, pintura, música, produção crítico/literária/estética, tese, artigos científicos e ensaios, artigos de jornais e entrevistas. Assim como fica clara sua valorização da arte, literatura, língua e cultura brasileira.

Embora ele tenha causado algumas polêmicas na defesa ferrenha da língua e cultura brasileiras e nas obras consideradas “intertexto/paródia/recriação” de obras de cordel e romances brasileiros e ibéricos, não deixa de ser considerado um autor de renome nacional e respeitado internacionalmente, não apenas por sua produção, mas também pelo seu discurso professoral e na defesa da identidade cultural e linguística.

Casou-se com Zélia de Andrade Lima Suassuna em 1957 e com ela teve seis filhos, levando a arte e o amor pela educação para sua família, formada de muitos professores e artistas. Ariano Suassuna veio a falecer em julho de 2014, deixando um vácuo muito grande tanto na produção teatral, literária e na defesa da língua e cultura brasileiras.

Ao falar em Suassuna, é praticamente impossível deixar de atravessar os aspectos da valorização da cultura brasileira e da língua portuguesa. A cultura nordestina é quase um personagem em todas as obras do autor e vários fatores desta são elencados e ressaltados na vivência e fala dos personagens. A sua estética tem

um papel fundamental na comunicação e desenvolvimento da cultura e identidade nordestina e brasileira. A arte deste dramaturgo é uma releitura e reinterpretação da cultura, língua e arte brasileiras.

5.1 QUINTO ATO - Cena 1 - Influências de Ariano Suassuna

“Eu divido a Humanidade em duas metades: de um lado os que gostam de mim e concordam comigo. Do outro lado, os equivocados”.

Ariano Suassuna.

Nessa cena, assim definimos os subcapítulos, iremos abordar o dialogismo de Ariano Suassuna com outros autores e obras. Inicialmente, precisamos destacar que, embora alguns críticos falem em reescrita, transcrição ou plágio, o dialogismo de Suassuna não é algo particular ou aleatório. Mikhail Bakhtin (2000), no início do século passado, já procurou explicar a influência que temos em nosso discurso com outros discursos, ao mesmo tempo, influenciando e sendo influenciado por outras vozes.

Os discursos são atravessados pelas palavras de outrem, a palavra desse outro é influência inegável na constituição de qualquer enunciado. Examinando esse “real funcionamento da linguagem”, pode-se entender o dialogismo como o lugar das relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados. (FIORIN, 2006, P.19).

Na obra, *corpus* desta pesquisa, *O Santo e a Porca* (2003), é perceptível o diálogo com o texto *Aululária* de Plauto, perceptível antes mesmo da leitura da obra, uma vez que o autor coloca no subtítulo: “imitação nordestina de Plauto”. Plauto (1888), em “*Aululária*” também conhecida como “*A Marmita*”, aborda com bom humor, a questão do homem dominado pela avareza. No decorrer desta trama, os diversos diálogos do protagonista Euclião com outros personagens confirmam o caráter avaro desse personagem. Na peça de Suassuna, *O Santo e a Porca*, o protagonista Eurico Árabe (Euricão) é um velho avaro, devoto de Santo Antônio que esconde em sua casa uma porca de madeira cheia de dinheiro que foi herdada de seu avô. Percebemos claramente pontos de convergência de alguns aspectos entre as duas peças: o cômico, a avareza e o protagonista a proteger seus bens guardados em objetos (marmita/porca) de outros personagens. Porém, ao escrever a sua história,

Suassuna acrescenta a “cor local”, através de cordéis, romanceiros populares, percepções do mamulengo, circo e figuras de sua infância, bem como a influência de outros dramaturgos.

Muitos críticos dizem que *O Santo e a Porca* é apenas uma transposição da obra de Plauto para uma linguagem atual. Silva (2015) fala que

No momento em que Suassuna opta por replicar enunciações sem que haja nenhuma aproximação à cultura brasileira, ocorre uma mudança no crédito da obra do escritor. A designação “Imitação nordestina de Plauto” perde legitimidade, circunscrevendo-se apenas a uma “Imitação de Plauto”. (SILVA, 2015, p.45).

A crítica procede até certo ponto, pois verificamos algumas falas idênticas na tradução de *Aululária* feita pelo filósofo Agostinho Silva publicada em 1969, mas nos cabe reforçar que havia uma amizade entre o filósofo e teatrólogo há algum tempo, tanto que Suassuna havia enviado o *Manifesto Armorial* ao filósofo com dedicatória, pode-se imaginar que as leituras, conversas e estudos, poderiam favorecer o uso da mesma linguagem para tradução? Vejamos abaixo o trecho “copiado” destacado pela pesquisadora Silva (2015). Plauto constrói um clima de tensão entre as personagens, no momento em que ocorre a proposta de casamento à Fedra:

Megadoro: Dize-me lá, que tal te parece a minha família?
 Euclião: Boa
 Megadoro: e o meu caráter?
 Euclião: Bom
 Megadoro: E os meus atos?
 Euclião: Nem maus, nem desonestos.
 Megadoro: Sabes a minha idade?
 Euclião: Sei que é bastante grande, exatamente como a fortuna.
 Megadoro: Pois eu, realmente, por Pólux, sempre achei e ainda acho que és um cidadão sem malícia humana.
 Euclião: (à parte): Já cheirou o dinheiro. (Alto) Quem me queres tu agora?
 Megadoro: Como tu me conheces bem a mim e eu te conheço bem a ti, peço-te que faças a minha felicidade, a tua e de tua filha, dando-ma em casamento. Promete que o farás.
 Euclião: Ó Megadoro! Isso é uma má ação e indigna do teu procedimento; vens agora trocar dum homem sem recursos e inocente, de um homem que nunca fez mal nem a ti, nem aos teus. Não houve nada, em palavras, que merecesse da tua parte o que tu fazes agora. (PLAUTO, 1969, p.111).

Em *O Santo e a Porca*, a parte referente ao mesmo pedido à Margarida.

Eudoro: Que tal te parece a minha família?
 Euricão: Boa
 Eudoro: e o meu caráter?

Euricão: Bom
 Eudoro: E meus atos?
 Euricão: Nem maus, nem desonestos.
 Eudoro: Qual é a opinião que o senhor tem de mim?
 Euricão: Sempre o considerarei um cidadão honrado.
 Eudoro: Pois eu também acho você um cidadão sem defeitos.
 Euricão: Se não for dinheiro emprestado, eu me dane! O que é que você quer?
 Caroba: Seu Euricão, o senhor sabe perfeitamente que seu Eudoro gostou de uma pessoa da família.
 Euricão: Sei, mas pensei que isso já tivesse acabado.
 Caroba; Ora passado, agora foi que começou! A simpatia que essa pessoa inspirou a Seu Eudoro só fez aumentar com a separação. Pois bem, Seu Eudoro veio pedi-la em casamento.
 Euricão: Está dada, pode se considerar noivo. Mas eu preciso de vinte contos emprestados para fazer a festa do casamento.
 (SUASSUNA, 2003, p. 25).

Percebe-se a semelhança de nomes, fatos e, de certa forma, tema, mas grandes mudanças foram sendo construídas ao longo da narrativa, por exemplo a personagem Pícaro, Caroba, vai se insinuando e construindo em um discurso dúbio somente para conseguir o que quer. Ela deixa Eudoro e Euricão pensarem que a pessoa em questão é diferente ao escolher as palavras, Para Eudoro, Caroba fala de Margarida e para Euricão a empregada está a falar de sua irmã que foi noiva do fazendeiro há algum tempo, assim ela traça seu plano de conseguir tirar vantagens tanto de Eudoro, quanto de Euricão.

Algumas outras mudanças podemos destacar: Suassuna situa a obra na religião cristã, retirando a deidade latina de Plauto por São Francisco; Pinhão, noivo de Caroba, passa a armar junto com ela os planos para enganar Euricão ao perceber que o apreço do Avaro pela porca de madeira não pode ser apenas porque foi herdada da avó; para a peça de Plauto, o empregado de Megadoro, Estróbilo possui mais características de Pícaro do que a escrava, enquanto que em Suassuna, Caroba demonstra mais inteligência e astúcia do que Pinhão; há um propósito didático nas duas obras, porém Suassuna suaviza as atitudes do Avaro, retirando os castigos físicos.

As semelhanças são várias, nos nomes e características dos personagens, mas “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (KRISTEVA, 2005, p. 68). Leyla Perrone e Moisés (1990), em seus estudos sobre intertextualidade, apresenta que a literatura é produzida por retomadas de outros textos e nos esclarece que

A literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. Cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporâneas. (PERRONE e MOISÉS, 1990, p. 94).

No processo de produção literária, as obras sempre são resultado da transformação e assimilação de um ou mais textos, pois segundo Kristeva (2005):

A linguagem poética surge como um diálogo de textos: toda sequência se constrói em relação a uma outra, provinda de um corpus de modo que toda sequência está duplamente orientada para o ato de reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato de intimação (a transformação desta escritura). O livro remete a outros livros, e pelos modos de intimidar (aplicação, em termos matemáticos) confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim sua própria significação. (KRISTEVA, 2005, p. 105).

Essa reelaboração e recriação, no *corpus* desta pesquisa, possui influência plautina e também de modelos artísticos da cultura popular ibérica. O próprio Suassuna falou sobre esta questão:

Pois bem: nós não somos sufocados por séculos de arte acumulada, temos filões riquíssimos a explorar, temos uma arte popular viva e fecunda, uma tradição que pode nos fornecer o exemplo e, ao mesmo tempo, temas e problemas que atingem, sem dúvida, a tragédia e a comédia puras. Somos um povo jovem e assim, com esse caráter popular, tradicional, vivo e denso de espetáculo, foram criadas as peças dos povos jovens, o grande teatro, o grego, os mistérios medievais, o elisabetano, o vicentino. Se conseguirmos fixar essas experiências e realizar tal teatro, de um modo que esteja a altura de nossa região, estaremos, ao mesmo tempo, religados à verdadeira tradição do teatro europeu de que descendemos [...]. Para mim, o importante é reencontrar os segredos que a arte tradicional revelou e que estão sendo cada vez mais renegados e esquecidos. Não para imitá-los, mas para formar o lastro sobre o qual firmaremos os pés para a recriação. (SUASSUNA, 2008, p. 59-60).

A produção literária e teatral de Suassuna notabilizou-se pela presença de inúmeras vozes discursivas que dialogam entre si, elementos estéticos que antes eram separados e distanciados temporal e espacialmente, agora avizinham-se, se integram uns aos outros ou criam tensões que se manifestam na superfície textual.

Através da própria escrita do autor, o leitor encontra explicações de que ele trabalha com os cordéis, o armorial, o mambembe, o ibérico, o popular. Em suas palavras: “Mas a influência decisiva, mesmo, em mim, é a do próprio Romanceiro

Popular do Nordeste, com o qual tive estreito contato desde minha infância de menino criado no Sertão do Cariri da Paraíba (SUASSUNA, 2008, p. 179-180).

Lígia Vassalo (1993), autora da obra *O Sertão Medieval* e especialista em Ariano Suassuna, ressalta os modelos formais dramáticos notórios na produção teatral de Suassuna. Segundo a autora:

A medievalidade imprime a marca mais específica ao seu teatro, recortando transversalmente os temas, os textos e os modelos formais. Ela decorre de imediato de suas fontes populares, que retiveram o modelo medieval e o transmitem por via indireta; e, mediatamente, das fontes cultas católicas do seu teatro. Suas estruturas semântico-formais abstratas (ou arquitextos) são escolhidas entre as práticas mais antigas da cena ibérica, de que o romanceiro tradicional nordestino guarda muitas consonâncias nas técnicas e nos temas. (VASSALO, 1993, p. 29).

Este entrecruzamento de vozes percebidas ou levemente transparentes é algo que perpassa a escrita, e em especial a literatura, ao longo de todos os tempos. Na verdade, essa atribuição de intertextualidade tem uma relação direta com o repertório que o escritor e leitor possuem. Esse diálogo, presente na obra de Suassuna, é um mecanismo de interação textual muito comum na polifonia, processo no qual um texto revela a existência de outras obras em seu interior, as quais lhe causam inspiração. Para Bakhtin o texto aparece como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores, ou seja, trabalha-se com “a carga dialógica das palavras e dos textos, os fragmentos de discursos que cada um introduz no diálogo”. (BAKHTIN, 2000, p.273).

Suassuna utiliza-se da intertextualidade, como fazem muitos e muitos outros escritores. Assim, como uma pessoa se constitui numa relação com outras pessoas e leituras e situações vividas, um texto não é sozinho, é carregado de palavras, pensamentos e temas mais ou menos conscientemente “roubados”. Percebemos uma relação intertextual como um elemento essencial do trabalho da língua no texto, pois

De que é feito um texto? Fragmentos originais, reuniões singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários. De que é feita uma pessoa? Pedaços de identificação, imagens incorporadas, traços de caracteres assimilados, o todo (se se pode dizer assim) formando uma ficção chamada eu. (SCHNEIDER, 1985, p.12 in MARCONI, 2020, p. 37).

Tudo que coloca o texto em relação, manifesta ou secreta, com outros textos proporciona uma copresença que pode ser verificada na obra de Suassuna. A base

narrativa de Plauto é apenas uma das influências, já que características da estética, temática, cenário, linguagem, vocabulário dialogam com autores nacionais e internacionais, de literatura clássica e popular, recebe também influências de outras artes através do Armorial, mamulengos, circo, construindo uma alquimia entre o erudito e o popular. O próprio autor paraibano deixa claro em seus ensaios que sempre buscou valorizar a cultura do povo nordestino, pois é bastante peculiar, híbrida, repleta de histórias e pessoas que nos direcionam também a uma realidade bem distante no tempo e no espaço, a uma tradição ibérica.

Suassuna comentou em um texto publicado em 1967 na revista *Cultura*, que seu projeto estético busca um diálogo entre a forma popular de cultura e os clássicos da cultura ocidental, através de técnicas que ele denomina desdobramento e substituição:

É tudo um cortejo da vasta humanidade que desfila livremente por aí, na força da literatura coletiva, enquanto a nossa literatura de salão, acadêmica, acanhada, sufocada de preconceitos de bom gosto, se estiola, sem fôlego, no formalismo e no individualismo. Baste um pormenor para mostrar a diferença: quantas obras não já deixaram de ser escritas por causa da preocupação mesquinha, orgulhos e estéril da criação individual? O Cantador nordestino não se detém absolutamente diante dessas considerações: apropria-se tranquilamente de filmes, peças de teatro, notícias de jornal e mesmo dos folhetos dos outros. Que importa o começo, se, no final. A obra é sua? Ele, depois de tudo, acrescentou duas ou três cenas, torceu o sentido de três ou quatro outras, de modo que a obra resultante é nova, Não era assim que procediam Molière, Shakespeare, Homero e Cervantes?...Os Cantadores procedem do mesmo jeito. Há mesmo, uma palavra que entre eles, indica o fato, o verbo versar, que significa colocar o verso a história em prosa de outro. Quando Shakespeare escreveu *Romeu e Julieta* fez mais do que versar as crônicas italianas de Luigi da Porto e Bandello. (SUASSUNA, 1986, p. 182-183).

Parece que a intertextualidade ou “desdobramento e substituição”, como ele mesmo chama, foi uma característica herdada dos Cantadores nordestinos. Esta apropriação livre do discurso do outro nos remete a própria fala de Suassuna em um artigo denominado *Um Plagiário confesso* de 1957: “Para falar a verdade e como o título deste artigo à farta, não tenho dúvida em confessar que sou plagiário consumado. Faço-o sem nenhuma dificuldade”. (SUASSUNA, , *Diário da Noite*, 27 de Abril de 1957).

Então, independentemente de como se queira realizar a crítica sobre a relação entre *A Marmita*, de Plauto, e *O Santo e a Porca*, de Suassuna, fica claro que as

relações intertextuais, de apropriação, de recriação ou até mesmo de plágio², pode-se afirmar com certeza que a obra como resultado final é inteiramente de Suassuna, posto que as mudanças na linguagem, cenário, personagens e até na temática deixam na obra *O Santo e a Porca* uma mera lembrança da peça *A Marmita de Plauto*.

Além de Plauto, Suassuna também sofreu influência de vários outros teatrólogos e escritores, principalmente ibéricos. Vamos abordar mais algumas influências do legado cultural oriundo da literatura internacional.

Molière, dramaturgo francês, também se inspirou na obra de Plauto para escrever uma de suas comédias: “*L’Avare*” (*O Avaro*, 1668), representada pela primeira vez em Paris, no Teatro do Palais Royal, no dia 9 de setembro de 1668 pela Companhia do Rei. Esta peça relata as aventuras de Harpagon, um homem obcecado por adquirir e acumular dinheiro, um avaro, que trata sua família como a extensão de seus negócios. Para o personagem, o mais importante e crucial na vida são seus tostões. Numa crise, decide casar o filho com uma viúva rica e a filha com um homem igualmente rico, embora ela esteja apaixonada por um rapaz, a princípio pobre. Em *O Santo e a Porca*, o protagonista Eurico vive a proteger sua porca de dinheiro, economizando em tudo (alimentação, pagamento dos empregados), reclamando da carestia e sempre desconfiado que todos querem lhe roubar e depois anseia casar sua filha, Margarida, com o fazendeiro Eudoro. Assim como Molière, o dramaturgo brasileiro conseguiu obter ricos efeitos de diálogo com a influência do teatrólogo romano, mas transforma ao contexto atual, cristão, nordestino e brasileiro, colocando em pauta suas visões de mundo, influências literárias e de vida.

Outra característica que o teatrólogo francês influenciou Suassuna foi a mistura do religioso e do profano na construção do texto teatral. Eles representam, através dos personagens, os discursos de valores sociais de massa como sua religiosidade, costumes, linguagem, cultura e toda a mítica existente no folclore. Estes autores questionam em suas peças teatrais os padrões de moralidade política/social.

Ainda podemos citar o uso do personagem pícaro como outra característica dialogada com Molière, modelo de personagem utilizado para representar personagens astuciosos, que aparentam não ter princípios morais, cortejam os poderosos, mas acabam por desmascará-los em suas fraquezas mais abjetas. De

² O plágio a que se refere é um tipo explícito de intertextualidade e não o ato de assinar ou apresentar como seu o conteúdo intelectual produzido por outra pessoa ou grupo. O plágio é considerado antiético (ou mesmo imoral) e é qualificado como crime de violação de direito autoral no Brasil, segundo consta na Lei nº 9.610/98.

acordo com Cândido (1993, p.23), em seu ensaio “Dialética da Malandragem”, “o termo pícaro significa um tipo inferior de servo, sobretudo ajudante de cozinha, sempre faminto, sujo e esfarrapado, manipulador dos truques necessários à sobrevivência”.

O pícaro busca deixar claro que a justificativa para suas mentiras são as relações desiguais, os maus-tratos do patrão, a pobreza. [...] Talvez, então, a imagem do pícaro na cultura brasileira seja aquela que funciona como um condutor para esta veia de busca pela justiça. (MARCONI, 2000, p. 80-81).

Segundo Marconi (2000) e Cândido (1993), este tipo de personagem surgiu com o romance picaresco que é um gênero narrativo presente num conjunto de obras escritas no contexto espanhol do século XVI. Tais produções literárias se inspiravam na figura do anti-herói – o pícaro. Esse tipo de personagem tem condição social humilde e sem ocupação definida, um malandro, vive por sua inteligência em uma sociedade corrupta. De acordo com Kothe (1985)

Os personagens pícaros apresentam algumas características singulares “sempre está com fome, nunca se sente seguro. É o mais mortal dos mortais. Aparenta não ter princípios morais. Aparenta cortejar os poderosos, mas acaba por desnudá-los como que involuntariamente, desmascarando-lhes as fraquezas. (KOTHE, 1985, p. 49).

O pícaro é uma figura anti-heroica, que busca ascender economicamente na sociedade a qualquer custo. Suassuna (2008, p. 177) nos relata que

Quanto aos tipos, basta lançar uma vista sobre o ciclo heroico ou ciclo cômico, satírico e picaresco – o “ciclo do herói sagaz”, como o mesmo Thiers Martins Moreira gosta de chamar. O “Pedro Quengo” e o “João Grilo” do Romanceiro, o “Benedito” e “O Negro Preguiçoso” do Mamulengo, o “Mateus” e o “Bastião” do Bumba-meu-boi, são, todos, variantes do mesmo pícaro que herdamos da Literatura ibérica de origem popular e que, lá também, tanto se parece com os graciosos do Teatro de Calderón de La Barca ou Lope de Vega. (2008, p. 177).

Acrescentamos a esta relação de personagens, a Caroba da obra em análise O Santo e a Porca, pois a consideramos pícaro, pois manifesta todas estas características acima relacionadas com algumas diferenças do pícaro original espanhol: O gênero (no original ocorre no romance e Caroba é personagem de texto teatral); no espanhol há o protagonismo e a autobiografia, Caroba é personagem secundária e não narradora de suas aventuras; outro fato que diferencia é a presença

de um companheiro de aventuras para pícaro de Suassuna: Pinhão (noivo de Caroba), enquanto que no original, este tipo de personagem é abandonado, inadaptado.

Um outro aspecto muito comum na estética de Suassuna e Molière é o “quiproquó” (diálogo entre personagens em que enquanto um pensa estar falando sobre um assunto, outro na verdade, fala de algo divergente, assim provocando uma confusão de interpretação e duplos sentidos). Um exemplo na peça “Escola de mulheres (2008), de Molière, é a cena 5 do ato II, há um mal-entendido quando Arnolphe anuncia a Agnes que vai se casar com ela: ela acredita que é com Horácio enquanto Arnolphe fala sobre seu próprio casamento com Agnes. Em Suassuna, temos o duplo valor do termo “tesouro” em O Santo e a Porca, um significado associado ao material (a porca cheia de dinheiro para Euricão) e outro a moral (Margarida para Dodó), este tipo de dicotomia é muito comum na dramaturgia de Suassuna, compreende o rico jogo estabelecido pelo dramaturgo em relacionar o mundo espiritual/material, os homens com moral e os pecados humanos.

Gil Vicente, teatrólogo português, é outra influência na estética de Suassuna. Seu sentido de moralidade filosófica e a compreensão profunda das fraquezas humanas. Assim como o teatrólogo português faz por terras lusitanas, Suassuna faz por aqui em terras nordestinas: usar o teatro como meio de mostrar a realidade vivida pelo homem oprimido e as lutas de classes; ao não nomear os alguns personagens, desconstrói a persona (individualidade) e constrói um perfil caricato para cada grupo, desse modo, não critica apenas um indivíduo, mas sim toda a sociedade. Marconi (2020, p.50) diz que “Gil Vicente destaca os vícios de uma sociedade materialista, hipócrita e corrupta, não diferentemente da de Suassuna que critica a sociedade coronelista nordestina, apegada às coisas mundanas e ao abuso de poder”. Os dois vão construindo peças unindo tradições clássicas e a cultura popular abarcando vários subgêneros teatrais: farsa, auto, tragédia, principalmente a comédia, utiliza o riso como uma das formas de se ver no mundo. Para Bakhtin o riso

Tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que sério. (BAKHTIN, 2008, p. 57).

As personagens de Suassuna trazem algumas características comuns à obra de Gil Vicente: personagens caricatas, arquetípicos, quase sempre maniqueístas do

bem/mal ou pobre/rico, sátira social; crítica à amoralidade de personalidades de poder da sociedade (clero, proprietários de terra, jurídico/policial). Ambos desnudam o tecido social demonstrando, através do riso, da hipocrisia, distorções, vícios e inconseqüências existentes nas sociedades.

A tragédia e, principalmente a comédia são aspectos fundamentais da literatura dos teatrólogos lusitano e brasileiro. Para Aristóteles (2008, p. 68) “a comédia era sempre destinada a um público comum e sem muita instrução. Através de situações, ações ou personagens risíveis ela estabelecia um vínculo com o expectador”. De modo geral, o objetivo do teatro cômico era fazer o público rir com a representação irônica da vida cotidiana. Ariano Suassuna, respondendo a uma pergunta de Eric Nepomuceno em uma entrevista no Canal Brasil, sobre a importância do humor na vida, responde:

É enorme, é outra coisa que ajuda a temperar o choro, a gente ri do mundo, dos outros e até de si mesmo... eu tinha um tio que estava muito mal e teve um calafrio e disse: “que frio danado, isso deve ser a quenga da Caetana que vem por aí”. Uma fala corajosa, na hora da morte, tem força para rir de si mesmo, o riso é um instrumento de força (No sertão a morte tem um nome e se chama Caetana). É também um instrumento de luta também, Molière dizia que “não existe tirania que resista a uma gargalhada que dê três voltas em torno dela” e é por isso que o injusto e tirano tem tanto horror ao riso. (CANAL BRASIL, 2019)³.

Suassuna, em sua obra *Iniciação à Estética*, destaca que existe beleza naquilo que é criado do comportamento humano, que a partir do desarmonioso, imperfeito que se gera o riso:

é então uma beleza criada a partir daquilo que no mundo e no homem existe de desarmonioso. Essa desarmonia, a feiura, a torpeza que fazem parte do risível, não podem entrar nele em proporção grande, nem desmesurada, senão sairíamos do campo do riso. (SUASSUNA, 2005, p. 204).

O riso seria para os dois autores português e brasileiro, uma maneira de humanizar ainda mais aquilo que se degrada de alguma maneira no humano. Esta comicidade é uma marca do teatro popular, de acordo com Moisés

Durante a Idade Média, despontou e vicejou um tipo de teatro que recebeu o nome de popular por suas características fundamentais (popular nos temas, na linguagem e nos atores). De remota origem francesa (século XII), iniciara-se com os mistérios e milagres, que consistiam na representação de breves quadros religiosos alusivos às

³ Transcrição entrevista ao jornalista Eric Nepomuceno do Canal Brasil em, acessada em 30/08/2022, às 22:32 horas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=42ib2FJMEwQ>.

cenas bíblicas e encenados em datas festivas, sobretudo no Natal e Páscoa. [...] É de crer que aos poucos algumas pessoas do povo passassem a participar de tais espetáculos, e neles introduzissem alterações cada vez maiores. Com o tempo, o próprio povo entrou a representar suas peças, já agora de caráter não-religioso, num tablado erguido no pátio defronte à igreja: daí o seu caráter profano, isto é, que fica fora, diante (pro) do templo (fanu). Abandonando o pátio, o teatro popular se disseminou por feiras, mercados, burgos e castelos da Europa e acabou tendo grande acolhida nos reinos ibéricos (Castela, Leão, Navarra e Aragão). E foi por influxo castelhano que esse teatro penetrou em Portugal, pelas mãos de Gil Vicente, seguindo o exemplo de Juan del Encina. (MOISÉS, 2001, p. 39- 40).

Percebemos então que há dois espaços distintos no que se refere à encenação teatral: a cultura popular situa-se no espaço do profano, ou seja, fora dos arredores da igreja, enquanto a cultura oficial, preconizada pela Igreja, ocorria no espaço sagrado, uma vez que a primeira se serve da doutrina religiosa para criticar a sociedade, ao passo que a segunda a utiliza para difundi-la.

Mais um fator comum aos teatrólogos Suassuna e Gil Vicente é que nos dois autores a linguagem oral se faz presente como representação da plebe/povo e como desmascaramento das autoridades e hierarquias sociais. Os dois autores utilizam em suas construções cômico/dramáticas recursos da retórica popular e buscam na linguagem popular uma fonte para temas, diálogos e tipos de personagens em suas peças. De acordo com Marconi (2000), alguns elementos comuns a eles são: chistes; praguejamentos; ditados populares; personagens caricatos de tipos sociais; situações aparentemente absurdas; crítica a moralidade e exageros na caracterização dos personagens; usar o cômico como uma fonte crítica aos desvios e vícios da sociedade.

Suassuna e Gil Vicente não só têm em comum a comicidade das farsas, mas também a religiosidade dos autos, pois a religiosidade é outra característica comum aos autores. Eles utilizam-se de modo nítido a edificação espiritual, colocando a questão da salvação, da moralidade, da catequese através das imagens evocadas. Nos teatrólogos o cômico e o satírico conviviam com o religioso. Assim, ao mesmo tempo em que as peças abordavam temas sagrados, também se utilizam de alegorias ou da comicidade no ato da representação dos ritos religiosos. Em o Santo e a Porca, de Suassuna, temos aí o religioso e o profano a serviço do riso e da crítica.

Outro dramaturgo que muito influenciou Suassuna foi Shakespeare, com suas críticas mordazes às injustiças sociais com determinadas classes sociais e os dramas amorosos. Bem como seus amores impossíveis ou troca-troca de casais. Fernando e

Isaura, obra tão similar a Romeu e Julieta e, a cena em que o fazendeiro ameaça cortar uma tira de couro de Chicó se assemelha muito a cena de O Mercador de Veneza, nos dois casos, os personagens são oprimidos e ameaçados por indivíduos abastados. Na peça O Santo e a Porca, há um amor impossível entre Margarida e Dodó, membros de classes sociais diferentes, bem ao estilo shakespeariano. Assim como Shakespeare, Suassuna é a voz do povo, empregados, servos, que são usados para um discurso crítico e profundo sobre as mazelas sociais, Euricão e Eudoro vivem a ameaçar os personagens Caroba e Pinhão, respectivamente.

Suassuna possui influência forte, em sua obra, personalidade e discurso com o protagonista Dom Quixote de Cervantes.

Um equivocado do Recife, outro dia, para me ofender me chamou de Dom Quixote arcaico porque vivo esgrimindo em uma luta inútil, porque já é uma batalha perdida, contra moinhos de vento da globalização (SUASSUNA, 2011)⁴.

Quem lê sua obra ou assiste suas “aulas espetáculos”, como a realizada no SINPROSP (Sindicato dos professores de São Paulo, 20/09/2011) em que ele contou o fato acima de um conhecido que discordava dele, logo percebe-se a influência de Dom Quixote na feitura de seus personagens, nas suas tramas e na admiração pela liberdade e inocência dos “loucos” e “mentirosos”. Como Cervantes, Suassuna, no meio de sua prosa, colocou versos e poemas muitas vezes cortando o desenvolvimento de suas narrativas. A presença do fantástico e a figura de personagens pícaros também são aspectos comuns aos teatrólogos brasileiro e espanhol. Suassuna diz que

Dom quixote é o personagem que eu mais admiro, acho Dom Quixote uma figura extraordinária, um camarada que procurava lutar a favor do que ele achava certo, era bom, generoso, todas as qualidades boas que vocês pensarem ele tinha. Mas eu acho que Dom Quixote é um dos livros mais tristes porque a gente passa o livro todo rindo e quando chega ao fim a gente tem vontade de chorar porque qual é a ideia geral que a história busca passar? Uma pessoa que seja inocente, boa, justa, generosa e termina ficando grotesca, ridícula porque ele é desentendido pela maioria. (SUASSUNA, 2011)⁵.

⁴ Transcrição parte de aula espetáculo para SINPROSP, em 2011 em São Paulo, acessada em 02/09/2022, às 23:00 horas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JJMvBc7nLEk>.

⁵ Transcrição parte de aula espetáculo para SINPROSP, em 2011 em São Paulo, acessada em 02/09/2022, às 23:00 horas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JJMvBc7nLEk>.

Suassuna afirmava que o “ser humano é o mesmo em todo o canto do mundo. Ele pode se expressar de modo diferente, mas é o mesmo ser humano”⁶. Talvez por isso, muitas temáticas utilizadas por estes teatrólogos, remotamente encontrados no tempo e no espaço, podem ser utilizadas no Brasil. É verdade que Suassuna deve muito ao teatro grego, ao latino, ao italiano renascentista, ao elisabetano, ao francês barroco e sobretudo ao ibérico, mas ele busca um teatro diferente. Ele próprio comenta o seguinte

Procuro um teatro que tenha ligações com o clássico e com o barroco: na minha opinião, esta é a posição que pode atingir o melhor, o real, no que se refere a mim e a meu povo. Faço da originalidade um conceito bem diferente do de hoje, procurando criar um estilo tradicional e popular, capaz de acolher o maior número possível de histórias, mitos, personagens e acontecimentos, para atingir assim, através do que consigo entrever em minha região, o espírito tradicional e universal. Quero ser dentro das minhas possibilidades, é claro, um recriador da realidade como tragédia e como comédia, a exemplo de Plauto, Brueghel, Molière, Bosch, Shakespeare, Goya e nossos grandes pintores coloniais. Quero um teatro trágico e cômico, vivo e vigoroso como nosso romanceiro popular, um teatro que se possa montar, sem maiores mistérios, até nos recintos de circo. (SUASSUNA, 2008, p. 47).

Suassuna sempre foi um leitor ávido, sempre gostou de conhecer o que e como se contavam histórias, por isso tantos contadores o influenciaram, como por exemplo, grandes escritores nacionais deixaram marcas profundas em sua estética

É verdade que devo, ainda mais, aos ensaístas brasileiros que pesquisaram e publicaram as obras, assim como salientaram a importância do Romanceiro Popular do Nordeste – principalmente a José de Alencar, Sílvio Romero, Leonardo Mota, Rodrigues de Carvalho, Euclides da Cunha, Gustavo Barroso e, mais modernamente, Luís Câmara Cascudo e Téo Brandão. Mas a influência decisiva, mesmo, em mim, é a do próprio Romanceiro Popular Nordestino, com o qual tive estreito contato desde a minha infância de menino criado no sertão do Cariri da Paraíba. (SUASSUNA. *apud* SZESZ. 2007, p. 30).

Todo repertório de leitura de Suassuna, inicialmente através da biblioteca deixada pelo seu pai e, posteriormente, por sua própria curiosidade insaciável influenciou muito sua escrita, mas a cor local, a brasilidade, marcou profundamente sua estética através de cantorias, cordel, circo e os espetáculos populares

⁶ Transcrição de parte Citação de Aula Espetáculo na FACAMP, em 2009, acessada em 22/08/2022, às 9:43 horas. Disponível em www.youtube.com/watch?=M3MSqbE2r04.

nordestinos, formados pela poesia improvisada, cordel e tradição oral decorada que ele tanto presenciou no nordeste em sua infância e adolescência e no Brasil em seu período de andanças para pesquisa e “aulas espetáculos”.

A literatura popular que influenciou Suassuna faz parte de uma seara que vem historicamente da cultura Ibérica e que se fez brotar e frutificar por terras nordestinas. De acordo com o autor, o cordel e o teatro medieval tiveram importância capital em sua formação: “mal aprendi a ler, descobri esse material e decorei alguns dos romances, autos e moralidades que ainda hoje são meus temas obsessivos em teatro” (SUASSUNA, 2008, p. 53). Ainda se referindo ao cordel, ele proclama: “quero um teatro trágico e cômico, vivo e vigoroso como o nosso romanceiro popular (SUASSUNA, 2008, p. 47). Assim, percebemos a influência consciente pelas escolhas de leitura e análise e também, instintiva pelo convívio na infância com este tipo de literatura.

De acordo com Abreu (1999), vários folcloristas, incluindo Câmara Cascudo asseveram que o romanceiro nordestino (assim que Suassuna chamava a literatura de cordel) se originou no cancionero ibérico, narrativas provenientes dos romances de cavalaria e relatos de guerra, cuja memória popular cuidou de conservar e transmitir através das diversas manifestações da literatura oral. No entanto, os folhetos brasileiros vão se libertando das influências estrangeira e adquirindo uma cor local. Mas somente por volta do século XIX, parte deste universo poético começa a ganhar forma impressa. Para Abreu (1999) o primeiro poeta popular a imprimir seus cordéis foi o paraibano Leandro Gomes de Barros, que acabou sistematizando suas características para os folhetins futuros. Mas, mesmo impressos, os cordéis não perderam os traços da oralidade. Vassalo (1993, p. 76) afirma

Não há barreiras entre a cantoria e o folheto, porque a leitura e a audição se equivalem dentro deste contexto cultural. No repertório da tradição oral, o texto impresso não implica em uma leitura silenciosa e solitária, mas em uma leitura em voz alta para os menos instruídos. A passagem do escrito não depende do oral, mas tudo o que é escrito torna-se oralizável.

O cordel é uma literatura que retrata fatos históricos e situações atuais de forma lúdica. Pode-se dizer que esta literatura é cheia de humor, crítica social, mas também um mundo de informações que pode servir de suporte para o conhecimento dos costumes, da cultura e língua do povo. Lopes (1983) diz que:

Os folcloristas, de modo amplo, encontram nos folhetos verdadeira mina para estudos os mais diversificados: o antropológico cultural, o sociólogo, o psicólogo social, o historiador, o ficcionista, enfim, cientistas sociais, escritores se deparam com a literatura de cordel e encontram um acervo imenso de materiais para pesquisas porque antes de tudo, essas modestas publicações do poeta popular revelam e condensam, na sua pureza, a expressão legítima de uma realidade social. (LOPES, 1983, p. 8).

O Cordel nordestino traz consigo uma grande miscigenação cultural que permite que cada assunto seja tratado de acordo com o gosto do cordelista ou os temas apresentados. Os fatos vão sendo trabalhados conforme o ocorrido, acrescidos de detalhes ficcionais, pitadas de folclore, crítica, humor e o ponto de vista do cordelista com juízos de valores culturais, étnicos, geográficos e de grupos sociais.

Linguisticamente, esta literatura é composta por uma linguagem popular, tanto no léxico quanto no vocabulário, com estruturas simples, versos curtos, ritmados, fluidos e rápidos. As estruturas dos cordéis são extremamente organizadas na quantidade de versos, estrofes, páginas em confluência com os temas. Também observamos a construção de rimas em sintonia com os objetivos temáticos. Aqui há uma certa semelhança com o texto de Suassuna, pois, embora haja muitas expressões e variação linguística nordestinas, a obra do teatrólogo é impecável quanto o uso linguístico/gramatical, no vocabulário e técnicas apuradas dos gêneros.

As temáticas são históricas, análise crítico social, interpretação e paródias de obras literárias, folclore e no uso do mágico. Nestes aspectos, há inteira sintonia entre os folhetos de cordel e a obra de Suassuna.

O Cordel também apresenta uma influência na forma como a Igreja/religião é retratada na obra de Suassuna, como redentora dos sofredores, como forma de orientação comportamental e também como um poder de opressão dos menos favorecidos.

A literatura de cordel contempla muitos gestos e comportamentos que refletem e corroboram com os valores culturais difundidos pela igreja e pelo poder público. Constata-se que a religiosidade é, em geral, quem diz onde, como e por que se deve ir a este ou aquele lugar, ou ter este ou aquele comportamento. (SILVA E SOUZA, 2006, p. 219).

Outro aspecto do Cordel presente na obra de Suassuna é a crítica social, marcadamente a linha divisória entre ricos e pobres. Muitas vezes estes embates entre classes estão contextualizados nas marcas de poder do meio rural: fazendeiros, coronéis, e a igreja. Ainda podemos afirmar que entre literatura de Cordel e obra de Suassuna é o humor crítico, por vezes ácido, mas sempre fluido e direto. Podemos

destacar também a escolha dos heróis de suas narrativas que fazem parte tanto do humor quanto da crítica social referida acima. Heróis surpreendentes, a maioria das vezes pertencentes às classes sociais menos privilegiadas, com características éticas de anti-heróis, mas com justificativas pela dor e sofrimento que fez destes personagens fortes, pois lutam para sobreviver a qualquer custo.

Os valores culturais e ideológicos do povo é outro aspecto comum, assim como a presença de personagens da história e folclores nordestinos/brasileiro. Suassuna fala em um de seus ensaios, das raízes do teatro antigo da Península Ibérica e também do das artes e folclore do nordeste brasileiro:

Anatol Rosenfeld [...] notou que meu teatro era, sim, aproximado do de Gil Vicente, dos milagres medievais e – acrescento eu – do de Plauto, do de Goldoni, do de Lope de Vega, do de Calderón de la Barca. Anotou ele ainda, a importância do folclore nordestino para a feitura do Auto da Compadecida. O que não disse [...] foi que o Romanceiro e os espetáculos populares nordestinos foram também decisivos para aquelas características que ele anotou no Auto da Compadecida – o jogo dirigido ao público e acentuado por um comentador, a cena representando o tribunal celeste e a intervenção de Nossa Senhora. Tudo isso em minha peça, vem do Bumba-meu-boi, do Mamulengo, da oralidade dos desafios dos Cantadores e mesmo de autos populares religiosos publicados em folhetos, no Nordeste. (SUASSUNA, 2008, p.179).

A literatura de Cordel cumpre um papel fundamental no sustento cultural dos valores, na linguagem, nas temáticas, no retrato do folclore, na fluidez linguística, no vocabulário com suas variações linguísticas nordestinas, nos causos e personagens, bem como a xilogravura. Esta literatura dá oxigênio a valorização cultural de nossas raízes defendida pelo autor, validando a nossa identidade cultural. A obra de Ariano Suassuna se religa à prática social do sertanejo de contar e cantar sagas populares. Essas histórias, provérbios e refrões, vertentes primitivas da literatura épica e da popular.

A Xilogravura acompanha o texto escrito dos folhetos e contribui para a atração e indicação da temática. De acordo com Lopes (1983), a Xilogravura

[...] é o nome dado ao processo de gravação em relevo que utiliza a madeira como matriz e possibilita a reprodução da imagem gravada sobre o papel. Trata-se de um procedimento inverso ao do carimbo. A técnica exige que se entalhe na madeira a figura que se pretende imprimir, depois utiliza-se um rolo de borracha molhado com tinta, tocando somente as partes elevadas do entalhe. Ao final temos a impressão em alto relevo em papel. (LOPES, 1983, p, 27-41).

Suassuna utiliza-se desta arte em muitas de suas capas de livros, na ilustração, no material de divulgação. A xilogravura está presente na arte do teatrólogo, suas estruturas, estética e personagens retratados, muitas vezes desenhados por ele mesmo.

Ainda podemos falar do Circo como parte da influência da cultural popular nas obras de Suassuna. Em suas palavras

A visão do Circo é fundamental para se entender não só meu Teatro, mas toda a poética se encontra por trás dele, do meu romance, da minha poesia e até da minha vida, como um dia talvez venha a revelar melhor. (SUASSUNA, 2008. p 12).

O circo configura-se como elemento essencial da poética de Suassuna e revela-se em sua obra de diversas formas: de forma clara, visível e bem identificada, por exemplo, no Auto da Compadecida; de forma pontual ou diluído na narrativa, serve-nos como exemplo o romance d'A Pedra do Reino e, também se manifesta de forma transfigurada, como pano de fundo para as reflexões do autor, através das falas dos personagens, tal como no Movimento Armorial. A visão do circo aparece, também, na vida do homem Suassuna, numa tentativa de organizar o seu grande espetáculo pessoal e resgatar os sonhos do menino sertanejo:

Já declarei várias vezes que sou um Palhaço e Dono-de-Circo frustrado. Meu trabalho de escritor, de professor, de falso profeta fraco e pecaminoso, de cangaceiro sem coragem, de organizador de espetáculos armoriais de música e de dança, de cavaleiro sem cavalo e de criador de cabras sem-terra, não passa da tentativa de organização de um vasto Circo. (SUASSUNA, 2008, p, 210).

Assim, o autor cria a sua própria companhia itinerante, o Circo da Onça Malhada, e assume o papel do “Palhaço” e do “Dono-do-Circo” no comando das suas aulas-espetáculo, apresentando-se com a sua trupe de artistas pelas cidades do interior do Estado de Pernambuco e pelo Brasil. Suassuna faz uma reflexão estabelecendo metaforicamente a relação entre o circo e a vida:

O circo é, portanto, uma das imagens mais completas da estranha representação da vida, do destino do homem sobre a terra. O Dono-do-Circo é Deus. A arena, com seus cenários de madeira, cola e papel pintado, é o palco do mundo – e aí desfilam os rebanhos de cavalos e outros bichos, entre os quais ressalta o cortejo do rebanho humano – os Reis, atores trágicos, dançarinas, mágicos, palhaços e saltimbancos que somos nós. (SUASSUNA. Diário de Pernambuco, Recife, 19 nov. 1975, p.5 In: NOGUEIRA. 2002, p. 87).

Essa busca por uma estreita relação entre as artes percorre a trajetória artística de Ariano Suassuna – apesar de ser mais conhecido como romancista e dramaturgo, o autor também produziu trabalhos em desenho, pintura, cerâmica, tapeçaria e tipografia e, está claramente expressa em suas próprias obras literárias em que ele busca a criação de uma arte erudita fundamentada na cultura popular, de forma que as diversas manifestações artísticas estejam integradas e em consonância umas com as outras. Por necessitar dessa integração entre todas as artes e influências clássicas/universais e populares/nacional, é que o teatro de Suassuna proporciona uma inclusão social, pois, o excluído se vê novamente incluído dentro de um sistema onde a oralidade e a saga do herói picaresco lhe remete para um mundo maravilhoso que na prática social ele não pôde experimentar, mas do qual ele se vê como protagonista quando novamente narra a estória. Assim, os refrões, as cantorias, os folhetos, renovam, na sociedade sertaneja, uma experiência de justiça social que, se não pôde ser implementada na prática, pelo menos é implementada no imaginário.

Observam-se assim, no teatro de Suassuna, discursos que definem suas influências, onde cada texto tem um universo e estilo próprio e se relaciona com o autor, se conectando com outros textos e autores, mas cada obra tem sua singularidade, cada autor sua liberdade de percorrer caminhos que lhe construíram como pessoa e como escritor. Essas influências, muitas vezes, são mal interpretadas, no entanto vale a pena observar como um discurso se relaciona com outros na teia da produção cultural universal e local. A literatura vai se metamorfoseando, isto é possível porque a linguagem é o espaço por onde o sujeito pode entrar e interagir em seu universo físico, psicológico e ficcional.

5.2 QUINTO ATO - Cena 2 - Identidade cultural e estética

“Sou a favor da internacionalização da cultura, mas não acabando as peculiaridades locais e nacionais”.

Ariano Suassuna

Nessa cena, trazemos algumas reflexões a respeito da identidade cultural e estética como um elemento caracterizador, aglutinador e, portanto, simbólico de uma dada comunidade. Objetivamos evidenciar de que modo a questão da identidade nordestina/brasileira foi retomada, valorizada, divulgada nas linhas e entrelinhas dos discursos de Suassuna, tanto nas aulas espetáculos quanto na construção de personagens, cenários e temáticas de sua literatura. O discurso de Suassuna sempre foi em prol de uma língua, cultura e literatura nacional, identitária com nossas raízes e nosso povo, por isso falar em identidade cultural e estética é tão importante ao se analisar o teatrólogo paraibano.

As discussões que giram em torno das concepções de identidade são muito amplas e diversas, tornando-se difícil um conceito pronto e aceito, já que esta não se configura como um fenômeno fixo, pois as identidades são transmutáveis. Para Stuart Hall (2001, p.08), “Identidade cultural é tudo aquilo que se identifica com os aspectos das nossas identidades e que nos relacionam às culturas étnicas, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”, mas ele alerta-nos que o próprio conceito de identidade é complexo e inacabado. Tal teórico chama atenção para as mudanças que ocorrem e que estão transformando as sociedades modernas, o que constitui uma crise de identidade.

Hall (2001, p. 09 a 14) traça em seus estudos três concepções diferentes de identidade: noções do sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. Estas foram compreendidas e traçadas historicamente. A primeira, é uma identidade que se modifica, haja vista que este sujeito é dono do seu núcleo interior, não modificável e adquirido ainda em seu nascimento, sendo o contexto social não parte desta formação identitária. A segunda, é uma identidade formada a partir das relações entre indivíduos em um contexto social, mas este sujeito não é autônomo e nem autossuficiente para formar sua identidade. Cabe destacar aqui que o mundo é modificado a medida em que os sujeitos se modificam. Já a concepção do sujeito pós-moderno, a identidade se forma a partir da fragmentação de outras identidades

construídas historicamente, a depender do tempo histórico e das instâncias sociais em que estes sujeitos estão inseridos.

Hall (2001, p.09) afirma ainda que a identidade se refere a um espaço de manifestação de sentidos assumidos pelos sujeitos de modo que tais manifestações possam significar a si e ao mundo que o circunda. O autor destaca ainda que a identidade tem suas raízes nos processos sociais e históricos. Podemos dizer então que a identidade de um indivíduo ou de um povo é definida pelas socializações, na medida em que estes compartilham saberes, vivências e se relacionam entre si.

As formações identitárias estão estreitamente relacionadas a diversos fatores: cultura, linguagem, experiências sociais e influência de encontros e/ou conflitos com outras identidades e culturas. Portanto a identidade de um indivíduo ou de uma coletividade para se formar necessita de interação entre sujeitos, relações significativas com bens culturais, diálogo constante com estes arcabouços acumulados pela comunidade em que vive e se identifica, bem como com vivências de si e do mundo circundante.

A língua, através de suas riquezas culturais como a literatura e o teatro, corrobora com a manifestação e construção da identidade de um povo.

A língua é o elemento determinante da cultura de um povo e para se falar de uma nação é necessário tocar nas questões linguísticas para que se perceba o quanto a língua foi inserida em tal processo. Em entrevista à revista Língua Portuguesa, Ariano Suassuna discorre acerca da descoberta da musicalidade e força da língua portuguesa ao ler Sermão da Quarta-Feira de Cinzas de Vieira:

Ali percebi o português como grande língua. Eu até poderia ser mau dramaturgo, porque era ruim mesmo, mas não por causa da língua [...] pode se traduzir Padre Vieira para o inglês, mas o que vai sair é muito mais fraco. Aí, vi que a língua portuguesa era fortíssima. De musicalidade e teatralidade que estão à disposição, mas é preciso ser tão bom quanto Vieira. (SUASSUNA, 2007, p. 17).

A literatura representa uma identidade social de uma comunidade e, sua expressão consiste na atitude crítica dos contextos por parte do escritor e dela pode promover a diversidade cultural de seus leitores. A literatura, assim como a língua, explora as formas típicas, passadas e presentes, que compõem a cultura de um povo e, os elementos peculiares, distintivos que a caracterizam como mitos, lendas, tipos, causos, contos, são marcas que compõem uma literatura que vivencia a cultura local.

A identidade de um povo também se faz pelas influências que a nação possui em sua formação. Pode-se considerar que neste mar de vozes que formam a cultura brasileira também evocam ideologias, visões de mundo, pontos de vista, toda uma polifonia que edifica e constrói a uma só voz a narrativa de um povo. A partir disso, podemos entender o discurso em defesa da cultura nordestina e brasileira propagado por Suassuna, tanto em suas aulas espetáculos quanto em sua literatura. A bandeira em defesa dos aspectos culturais de nossa nação é levantada constantemente no discurso do teatrólogo.

Os itens culturais, artísticos, comportamentais, linguísticos e filosóficos estão presentes e são perceptivos quase que automaticamente pelos leitores/ouvintes de Suassuna. Os valores expostos através desta valorização contribuem para a formação e identificação da identidade cultural dos leitores dele. Estes itens culturais, não apenas participam ativamente do processo criativo do autor, são quase que sua bandeira de vida.

A obra de Suassuna parece representar o papel de promoção e divulgação da diversidade e da identidade cultural brasileira, o seu texto oferece ou pode oferecer, particularmente, ao aluno leitor, o encontro com a experiência imponderável de reconhecimento das dores, alegrias, esperanças que fazem parte de seu mundo, corroborando, desta forma, com a construção da identidade cultural individual e com o (re)conhecimento da identidade cultural brasileira. Através dos personagens, cenários e temáticas, Suassuna promove uma informação sobre o modo de vida e ser de nosso povo, disseminando nossa cultura. De acordo com Silva e Souza (2006, p.215).

Toda informação nova age no ambiente cultural, podendo-se somar-se a ele, promovendo uma nova possibilidade ao já conhecido. Essa reorganização ou ampliação concorre para a formação cultural... as informações vão se somando, permitindo a elaboração de um sistema de valores que contribuem para a formação de identidade cultural.

Assim, percebe-se que a identidade cultural se dá no processo de confronto entre o ambiente cultural e o indivíduo, onde o conhecimento repassado pela comunidade em que ele está situado é confrontado com os saberes adquiridos pela própria vivência pessoal. Apropriar-se, ou ter um contato imediato com o patrimônio cultural presente na obra de Suassuna pode favorecer essa percepção. A identidade cultural é construída através das vivências e experiências do povo, mas o colonialismo dos meios culturais como cinema, mídia, linguagem, acaba por vezes contribuindo

para o desconhecimento de nossa cultura e para sua desvalorização. O nível de identificação de um sujeito com a cultura em que ele está inserido varia de acordo com suas experiências pessoais, por isso o legado cultural de um povo precisa ser de conhecimento deste povo a fim de que tanto a experiência vivenciada culturalmente favoreça o conhecimento e a identificação cultural quanto a identidade deste povo seja fortalecida.

Faz-se necessário compreender a identidade cultural como um elemento complexo e em constante metamorfose, sua manifestação varia de acordo com as situações em que o sujeito vivencia. Então, vivenciar apenas repertórios culturais advindos de outros povos pode vir a prejudicar o reconhecimento e a construção de uma identidade cultural nacional. Por tal razão, proporcionar aproximação dos valores culturais através da literatura e teatro de Suassuna pode proporcionar um conhecimento/reconhecimento que venha a contribuir com a identidade cultural dos jovens leitores.

Suassuna produzia literatura, teatro e aulas espetáculos favorecendo e divulgando nossa cultura com o intuito de resistir ao processo de “imposição” cultural proporcionado por países que dominam a seara midiática e alguns bens culturais como a indústria cinematográfica. A frase “coringa” de seu discurso de nacionalização é: “Não troco o meu “oxente” pelo “ok” de ninguém” e ela parece ecoar na guerra contínua de quem protege nossa língua, cultura e literatura das influências das mídias, redes sociais, jogos e internet como um todo.

A globalização sugere que as sociedades tendem a unificar-se, o que provocaria, por consequência, uma anulação das diversidades e das culturas regionais. Essa cultura global resultante das inter-relações decorrentes dos diálogos e duelos entre essas culturas regionais influencia padrões de comportamento, difunde formações ideológicas de determinadas culturas em detrimento de aspectos regionalistas. Então, parece contraditório imaginar que Suassuna defendia ao mesmo tempo uma globalização das narrativas e influências, mas que protegia de forma ferrenha as características do povo brasileiro. Mas não é contraditório, pois viver a globalização sem deixar sufocar a identidade de nosso povo; apropriar-se das estéticas e artes internacionais, mas valorizar o que temos como nosso, esta é uma difícil arte de construir a identidade cultural e estética de um povo sem se isolar das influências de outros povos e culturas. Estar aberto e receptivo à língua, literatura e

cultura estrangeira, mas conhecer, valorizar e se identificar com o que é produzido em nossas fronteiras.

Suassuna parece realizar esta alquimia, pois as estruturas de suas obras estão recheadas de aspectos referentes à vida nordestina e também a estética clássica internacional. Os seus valores vividos, crenças e as suas ideologias que regem a realidade e refletem o mimetismo e peculiaridades nacionais entrando em sintonia com as formas e temáticas de autores internacionais. Os discursos e diálogos do autor que foram criados ao longo dos anos através de suas vivências e influências leitoras desencadeiam múltiplas verdades e estereótipos que direcionam: comportamentos, atitudes e discursos em sua literatura tanto em sua textualidade como em suas interpretações e influências com eventos externos ao texto, no mundo dos leitores.

Suassuna expressa as lutas dos heróis e/ou anti-heróis, símbolos que marcaram e marcam a história de uma região, mas que são ecos daquelas vozes que influenciaram a formação da nação e do autor paraibano. A identidade cultural que particulariza este nordestino e, por conseguinte, seus personagens é construída por meio e através das vozes discursivas provenientes de diferentes espaços ideológicos que fazem do discurso um *lócus* de tensões, conciliações e rupturas, mas que fortalecem a identidade e identificação dos leitores.

A paixão com que Suassuna defende a cultura e a língua que compõem a identidade cultural nordestina/brasileira são perceptíveis nas nuances alegóricas que fundem as unidades fictícias, apresentando-se de variadas e envolventes formas, compondo uma teia de extraordinária criatividade, peculiaridades decorrentes dos contrastes entre o universal e local, erudito e popular a partir de discursos que representam costumes, crenças, metáforas, representações sociais e ideológicas de um povo.

5.3 QUINTO ATO - Cena 3 - Linguagem

“Não troco o meu “oxente” pelo “ok” de ninguém”.

Ariano Suassuna

A língua é parte da estruturação e sustentação da identidade de um povo, visto que os sujeitos são construídos por meio dela. Considerando que a língua possui um

caráter relacional e processual, que se desenvolve com base nas práticas sociais e históricas, consideramos que a identidade de um indivíduo ou nação não pode ser vista fora do papel simbólico que a língua desempenha na sociedade, haja vista que é por meio dela que o componente ideológico/cultural necessário para a manifestação dos sujeitos, se desenvolve.

A língua muito diz sobre quem fala: os significados sociais assumidos, o nível escolar, região de onde proviemos, idade, sexo, os objetivos e as posturas críticas deste falante. As variedades linguísticas identificam a identidade cultural e as influências linguístico/sociais dos falantes, pois é nelas que nos é dada a possibilidade de fazer distinção dos povos, suas origens, bem como as marcas ideológicas. Estas variações são detectáveis no léxico, na fonética, na morfologia, sintaxe e nas expressões escolhidas.

A língua é um fenômeno social que sofre variações ao longo do tempo, espaço e estrutura social e condições de uso. Ela guarda em sua estrutura e uso os símbolos construídos culturalmente ao longo do tempo pelos seus falantes. Estes signos são marca dos pensamentos, sentimentos, ideologias e vivências do povo falante do idioma ou que tome contato com seus bens linguístico/culturais. As semioses construídas pelos leitores/ouvintes destes signos são parte da construção da identidade e de conhecimento da cultura deste povo.

Ariano Suassuna usa uma linguagem que permite que o leitor de sua obra tenha contato linguístico/semiótico com um pouco da cultura, ideologia e dos costumes da região Nordeste do Brasil. E também é por meio dos signos linguísticos típicos do falar regional nordestino que o escritor expõe, além do repertório linguístico e cultural de suas leituras e influências europeias. Haja vista que o teatrólogo exhibe em sua história literária o contexto cultural de vivências e influências com as artes produzidas no nordeste brasileiro e das raízes Ibéricas.

Pelas influências de Suassuna, poder-se-ia imaginar que sua literatura fosse carregada de variações linguísticas de nível sociogeográfico, mas o que se percebe é que, o teatro de Suassuna apresenta certo conservadorismo linguístico, formalismo gramatical e estrutura poética/teatral bem definidos e traz uma variação linguística fluida, oralizada e bem demarcada no espaço e tempo de produção, assim como a modalidade oral, base do seu texto teatral.

Na peça *O Santo e a Porca*, base desta pesquisa, algumas características do teatro de Suassuna são demarcadas pelos signos linguísticos. Podemos citar alguns

exemplos de instrumentos linguístico e semióticos utilizados na construção da comédia de Suassuna:

O cômico, por exemplo, que é suscitado por várias causas: a caricatura, o exagero cômico de algumas descrições de personagens ou fatos; o ato de fazer alguém de bobo produzido por algumas trocas de diálogos (quiproquó); a Hipérbole da reação aos fatos e sentimentos nas respostas. Segundo Vladimir Propp (1992, p.170-174), o exagero só é cômico quando revela um defeito, sendo possível demonstrá-lo através de três formas: a caricatura, a hipérbole e o grotesco.

Na obra de Suassuna, *O Santo e a Porca*, encontramos, como principal fonte de exagero, a caricatura. O autor exagera, geralmente, uma característica dos personagens; por exemplo, a avareza de Euricão e a esperteza de Caroba que chamam a atenção do leitor durante todo o desenvolvimento da peça.

O exagero que confere um caráter fantástico a um determinado signo ou personagem aparece quase em toda obra, podemos citar a avareza e religiosidade de Eurico e a esperteza de Caroba, mas poderíamos até considerar a trama como toda hiperbólica, visto que há exagero do início ao fim. Além da caricatura e exagero, o grotesco ou malogro da vontade aparecem para produzir um tipo diferenciado de riso. Isso acontece quando as pessoas se deparam com algo desagradável e inesperado que altera o curso tranquilo de suas vidas. É um tipo de riso um tanto cruel, pois depende do grau da desgraça dos outros, podendo despertar reações como rir ou correr para ajudar, ou ainda, as duas coisas simultaneamente. Este riso é suscitado na obra pela desgraça de Euricão Engole-Cobra que depois de passar a vida toda juntando dinheiro e privando sua família e a si mesmo, bem como explorando os seus empregados, descobre que todo o seu dinheiro perdeu o valor. A comicidade aqui se dá quando a mesquinhez e a mediocridade do protagonista são reveladas e punidas de forma inesperada.

O quiproquó aparece através de um jogo de palavras e duplos sentidos que o personagem Pinhão escolhe para fazer o protagonista Eurico de bobo. Destacando seus defeitos e para desmascará-lo, expondo-o ao escárnio geral.

O pícaro Caroba, personagem que desencadeia boa parte das ações e que carrega em si o argumento de que vale tudo para sobreviver. Caroba é um representante dos personagens pícaros porque traz consigo os processos mentais de manipulação, de trapaça, do “jeitinho” de resolver os problemas manipulando regras e pessoas para levar vantagem em tudo. O personagem usa a “lábria”, malícia, mentira,

criatividade e a sabedoria construída no hábito para se dá bem na vida, temos aí uma lei de sobrevivência dos que criam suas próprias leis a fim de sobreviver. De acordo com Propp,

[...] a mentira enganadora nem sempre é cômica. Para sê-lo, tal como os outros vícios humanos, ela deve ser de pequena monta e não levar à consequências trágicas. Além disso, ela deve ser desmascarada. A que não for, não pode ser cômica. (PROPP, 1992:115).

Esse é o tipo de mentira encontrada na peça, como a praticada por Caroba que mente para o velho Eurico, para Eudoro e Benona visando a realização do seu plano. Dessa forma, consegue, através do jogo de duplos sentidos nos diálogos, o consentimento para o casamento de Margarida e Dodó, une Eudoro e Benona, e ainda leva vantagem, conseguindo casar-se com Pinhão. Essa mentira não teve consequências prejudiciais, pelo contrário, quando foi desmascarada, todos acabaram bem, por isso, é cômica.

Outro recurso é a homonímia, signos que têm a mesma pronúncia e/ou grafia, mas que possuem significados diferentes. Aparece, por exemplo, quando autor usa o signo “tesouro”, quando Margarida lê a carta escrita por Eudoro:

MARGARIDA. - De minha chegada aí, mas quero logo avisá-lo: pretendo privá-lo de seu mais precioso tesouro!
EURICÃO - Está vendo? Esse ladrão! Esse criminoso! Meteu na cabeça que eu tenho dinheiro escondido e quer roubá-lo. Estão me roubando! Ladrões, só pensam nisso! Mas vou tomar minhas providências! Saiam, saiam imediatamente! Vou trancá-los, entrem aqui imediatamente! Entrem, entrem!. (SUASSUNA, 2003, p. 11).

Neste caso, Eudoro estava falando de Margarida como maior tesouro de Eurico, pois este queria pedi-la em casamento, mas Euricão pensava que Eudoro queria lhe roubar a porca, pois este achava o dinheiro seu maior tesouro.

Mais um recurso é a metonímia, figura de retórica que consiste no uso de uma palavra fora do seu contexto semântico normal. Uma das faces da metonímia ocorre quando um interlocutor compreende a palavra em seu sentido geral e o outro o substitui por um mais restrito ou literal. Esse tipo de instrumento é encontrado no seguinte diálogo entre Caroba e Margarida:

MARGARIDA. - O que é? Que foi que houve, Caroba? Que foi Pinhão? Pinhão, você aqui? Ah, já sei o que houve, papai soube de tudo! É melhor então que eu confesse logo.

CAROBA. - Que a senhora se confesse? Deixe para a sexta- feira, porque a senhora aproveita e comunga! Que coisa, Dona Margarida só quer viver na igreja. (SUASSUNA, 2003, p. 7).

Neste trecho, Margarida disse o signo: confessar com o seu sentido amplo (declarar; revelar), ou seja, no intuito de revelar ao pai que Dodó Boca-da-Noite é o filho de Eudoro e que está disfarçado porque quer ficar perto dela e se casar. Caroba trocou o sentido desta palavra por um mais restrito - o de confissão (rito religioso), para desviar a atenção de Euricão e não deixar que Margarida revelasse tudo. Assim, anulou o argumento de Margarida (declarar tudo ao pai) e mostrou a sua inconsistência (aquele não era o momento de contar por que iria estragar todo o plano); logo, se trata de um trocadilho cômico.

Um outro elemento é o paradoxo que consiste em o predicado contradizer o sujeito ou o que está para ser definido. Temos, como exemplo desse instrumento na peça, a frase de Euricão ao procurar outro lugar para guardar a porca: “[...] lá (cemitério) é o lugar que se perde tudo e não se acha nada!” (SUASSUNA, 2003, p.50). O paradoxo aqui está na definição, pois se “é o lugar que se perde tudo” também deveria ser o que se acha tudo que foi perdido, ao invés, do que “não se acha nada” (SUASSUNA, 2003, p.50).

Outro exemplo do paradoxo está presente em toda peça, que é o signo o Santo (imagem de Santo Antônio) e da Porca (ambição/poupança), estes constituem relações semióticas em toda a obra.

Os signos o Santo e a Porca são parte de todas as semioses da obra O Santo e a Porca de Ariano Suassuna. A hermenêutica, leitura interpretativa de uma imagem, é uma das inspirações de Peirce para sua teoria semiótica, demonstra que os atributos detalham a simbologia. A iconografia leva-nos, a uma leitura analítica mais atenta de todos os símbolos e atributos que a devoção popular e oficial credita aos santos.

De acordo com Galvão e Galvão (1996), os símbolos que aparecem nas imagens de Santo Antônio explicam: sua pertença à Ordem Franciscana (o Hábito, vestes, às vezes cinza – simbolizando mendicantes e penitentes; outras, marrom – simboliza certeza da fé em Cristo. O Terço e o cordão de três nós – obediência, pobreza e castidade); sua santidade (menino Jesus, símbolo de sua intimidade e confiança com o Divino e com o humano pela confiança de Maria.); ser um pregador extraordinário (livro, símbolo da sabedoria e conhecimento, índice da Bíblia); sua pureza e castidade é representada pelo símbolo do lírio e, por fim, a tonsura (cabeça

raspada no centro da cabeça) simboliza a renúncia das vaidades. Mas uma das maiores iconografias de Santo Antônio é o pão, símbolo da aproximação e ajuda aos pobres, por isso ele é conhecido no Nordeste brasileiro como o padroeiro dos pobres. Santo Antônio também é conhecido como padroeiro das moças casadoiras porque ele ajudar as mulheres solteiras a encontrarem um marido devido à ajuda financeira que dava a moças humildes, já que as noivas precisam de um enxoval e um dote para conseguirem concretizar seus casamentos.

Na dramaturgia de Suassuna, Santo Antônio aparece como ícone da fé, símbolo da religiosidade do povo nordestino e como ajudante dos pobres e das jovens casadoiras como Caroba, Margarida e Benona. O teatrólogo também favorece a semiose do Santo como um ideal de comportamento para os fiéis: caridade, empatia, obediência, castidade e fé.

A construção da semiose da porca como símbolo da poupança, de fertilidade, ícone da materialidade dos novos ricos, índice de economia/avareza/riqueza possui algumas versões na hermenêutica. De acordo com Fadini (2021), uma das teorias mais famosas do porquê o porco representa um cofre e, por sua vez, a poupança, remete ao século XVI. Segundo a qual, a maioria dos utensílios dos povos europeus no pós-guerra eram feitos de uma espécie de argila barata chamada *pygg clay*, uma vez que o metal era caro. Com a recessão e falta de bancos, virou hábito entre os habitantes do Velho Continente guardar dinheiro em pequenos vasos que vieram a ser conhecidos como *pygg banks*. Devido à semelhança com a palavra *piggy*, que significa porquinho em inglês, um ceramista da Inglaterra que não estava familiarizado com o termo *piggy clay* concebeu cofres pedidos por um grupo de senhoras no formato de porca por engano, sendo que deveria construir potes para economizar dinheiro para a igreja. Outra referência histórica é atribuída ao engenheiro francês Sebastian *la Pestre*. O profissional que viveu no século XVII e calculou que, por ano, uma porca poderia gerar seis milhões de filhotes. Sendo assim, *la Pestre* entendeu que nenhum outro animal representaria tão bem a ideia de poupar quanto o porquinho. Uma terceira justificativa que explica a simbologia do porco como cofre vem do oriente. De acordo com a cultura chinesa, o porco é o símbolo da prosperidade e riqueza. Dessa forma, a semiose com o dinheiro é mais que objetiva e assim se justifica a criação de cofres no formato do animal.

Na dramaturgia de Suassuna, A porca é o símbolo da avareza do protagonista, mas também alguns personagens constroem a semiose da porca como relíquia, pois o Euricão justifica seu apreço à porca de madeira por ser herança de sua avó.

Os dois são símbolos do poder da manipulação e opressão dos pobres. A porca é um índice da avareza do Euricão. (como por exemplo: refeições, indignação ao receber a carta de Eudoro se convidando e dizendo que vai “lhe roubar seu maior tesouro” e, em seu desespero quando a porca some) e o Santo é um símbolo do poder da igreja em determinar e condenar comportamentos, definir normas de conduta e conduzir o povo a uma aceitação da pobreza já que tanto Jesus quanto muitos santos eram pobre e diziam que “os pobres herdariam o reino dos céus”.

Suassuna utiliza a repetição de um “mote”, recurso muito presente nos folhetos de cordel, o protagonista repete “Ai a crise, ai a carestia!” em quase todas suas falas. Recurso utilizado para ressaltar hiperbolicamente uma propriedade negativa do caráter de Euricão - a avareza, ampliada de tal forma que a atenção do leitor é totalmente voltada para ela. A repetição do mote revela a sua preocupação excessiva com dinheiro. É um homem avarento e obcecado que vê ladrões em toda parte e está sempre pedindo proteção a Santo Antônio para que a sua porca não seja roubada.

Outro recurso presente em quase toda obra é o vocativo, forma para chamamento ou interpelação ao interlocutor no discurso direto, expressando-se por meio do apelativo, Tanto Euricão, Caroba e Pinhão dialogam com Santo Antônio através deste recurso, como segue abaixo os exemplos em três momentos distintos da peça.

EURICÃO — Agora, sim. E você, Santo Antônio, deve se contentar agora com minha pobreza e minha devoção. Eu não o esqueci. Não deixe que esses urubus descubram meu dinheiro! Faça isso, meu santo, e a banda de jerimum que eu ia dar a Caroba será sua. Menos as sementes, viu? As sementes eu quero para fazer xarope e vender no armazém. Ganha-se pouco, mas sempre é alguma coisa para se enfrentar a crise e a carestia! (Persigna-se e sai.). (SUASSUNA, 2003, p. 32).

PINHÃO — Ah, Santo Antônio, não dê mais proteção a ele do que a mim! O que é que há aqui? É essa porca que ele defende com tanta raiva? Por que esse cuidado todo? Quero apurar tudo isso direitinho, Santo Antônio, porque essa peste não pode ter esse amor todo por uma porca só porque ela pertenceu ao avô dele! Esclareça tudo, Santo Antônio! (SUASSUNA, 2003, p.48).

CAROBA — Será que vai, meu santo? Acho que vai dar bem. Com a luz assim, com o cabelo ajeitado, estou uma Dona Margarida bem apreciável. E agora, meu Deus? (Destranca a porta e escuta no quarto

do velho.) Até já, Santo Antônio, e veja lá o que pode fazer por nós. (SUASSUNA, 2003, p. 58).

Mais um recurso que encontramos em diversos momentos do enredo são os ditados populares e expressões que fazem parte da linguagem nordestina, os quais reforçam a caracterização da cultura do Nordeste, nesse texto. Por exemplo:

PINHÃO — Quem vive de promessa é santo. (SUASSUNA, 2003, p.16).

PINHÃO — Seguro morreu de velho. (SUASSUNA, 2003, p.16).

O aspecto moralizador da peça é símbolo da religiosidade presente na maioria das obras de Suassuna, quando os signos Santo e Porca estão presentes nos discursos da maioria dos personagens, mas principalmente do protagonista e este traz uma lição de vida no final quando o Euricão termina a vida sozinho, sem a porca, com o dinheiro sem valor nenhum, tanto o protagonista quanto o público leitor/espectador reconhecem que a avareza não lhe trouxeram nada, mas que o Santo Antônio e a fé podem trazer.

Ariano Suassuna constrói sua peça, a partir de alguns princípios linguísticos/semióticos que ressaltam sua comicidade (hipérbole da avareza, simbologia da porca e do santo, quiproquó, etc.), e também o caráter moralizador (simbologia do santo, quiproquó do sumiço da porca, metonímia, ditados populares, etc.). Dessa forma, a linguagem revela toda a riqueza e singularidade dessa peça que consegue ressignificar os vínculos com os intertextos (Aululária de Plauto e O Avarento de Molière) e se tornar uma autêntica comédia nordestina; e não, simplesmente uma versão nordestina de uma comédia clássica.

6 SEXTO ATO – A METODOLOGIA

“Não basta dar os passos que nos devem levar um dia ao objetivo, cada passo deve ser ele próprio um objetivo em si mesmo, ao mesmo tempo que nos leva para diante”.

Goethe

A metodologia é o alicerce para todo e qualquer trabalho estratégico, em especial nas pesquisas científicas. Traçaremos neste momento alguns percursos que construíram o mapa deste caminho, algumas trajetórias já foram pré-anunciadas na introdução, mas vamos agora situar este percurso sob a perspectiva dos métodos.

Devido à época atípica com o advento da Pandemia da Covid 19, esta pesquisa não pode ser interventiva, mas sim propositiva, pois estávamos impedidos de intervir e consequente análise dos dados, para conclusão do Curso de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS). Foi direcionado à uma linha didática, pois propomos aproximar as ideias teóricas do Lógico/filósofo/cientista/matemático Charles Sanders Peirce dos bancos das salas de aula, das aventuras cômicas, críticas e inusitadas de Suassuna das mentes férteis de alunos do ensino fundamental (especialmente 9º anos do Ensino Fundamental) através de uma proposta de leitura semiótica de “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna, por meio de oficinas em um caderno didático. Sendo assim, nosso produto será o caderno didático construído a partir de oficinas de leitura da peça de Suassuna, *corpus* da pesquisa e, está vinculada à linha de pesquisa Estudos Literários.

6.1 SEXTO ATO - Cena 1 - Considerações sobre a pesquisa

As pesquisas podem ser classificadas de diferentes maneiras, mas para que esta classificação seja coerente e, possamos delinear a sua metodologia claramente demanda uma série de escolhas, para determinar: onde, como e com o que será realizada. Com efeito, é possível estabelecer múltiplos sistemas de classificação e defini-las segundo as abordagens da análise dos dados, a natureza e aos procedimentos.

Em relação à abordagem e análise dos dados, as pesquisas científicas sempre podem ser qualitativas ou quantitativas, ou ainda, agregar as duas classificações. A

escolha vai depender da área, do objeto e dos objetivos. Nosso trabalho de investigação possui uma abordagem metodológica de pesquisa qualitativa, pois a análise das informações coletadas no aporte teórico e na obra de Suassuna é de caráter exploratório e seu foco está no caráter subjetivo do objeto analisado. Flick (2009) diz que

[...] a pesquisa qualitativa usa o texto como material empírico, parte da noção da construção social das realidades em estudo, está interessada nas perspectivas dos participantes, em suas práticas do dia a dia, em seu conhecimento cotidiano relativo à questão em estudo. (FLICK, 2009, p. 16).

Creswell (2007) diz que a pesquisa qualitativa “é uma pesquisa interpretativa, com o investigador geralmente envolvido em uma experiência sustentada e intensiva com os participantes” (CRESWELL, 2007, p. 188). Este envolvimento está alicerçado em toda nossa paixão pela literatura e pela formação de leitores competentes.

Uma justificativa pela escolha do estudo qualitativo, é por este ser exploratório dos conceitos teóricos e da obra literária a ser analisada. Este ajudará a entender as teorias envolvidas, corroborará com a resolução da problemática e a obtenção dos objetivos.

A abordagem qualitativa possui a facilidade de poder descrever a complexidade de uma determinada hipóteses ou problema; analisar a interação de certas variáveis; compreender e classificar processos dinâmicos experimentados por grupos sociais; apresentar contribuições no processo de mudança, criação ou formulação de opiniões de determinado grupo; permitir um maior grau de profundidade; a interpretação das particularidades dos comportamentos ou atitudes dos indivíduos. (OLIVEIRA, 2002, p. 177).

Quanto à natureza, a pesquisa pode ser básica e aplicada. Nossa pesquisa se caracteriza pela pesquisa básica estratégica. De acordo com Gil (2017, p. 32), “a pesquisa básica “reúne estudos que têm como propósito preencher uma lacuna no conhecimento”, e que nada impede que esta “venha também a ser utilizada com finalidade de contribuir para a solução de problemas de ordem prática”. Dentro desta classificação, o autor retoma uma subclassificação proposta por Adelaide University (2008), onde nos inserimos na pesquisa básica estratégica “pesquisas voltadas à aquisição de novos conhecimentos direcionados a amplas áreas com vistas à solução de reconhecidos problemas práticos”. (GIL, 2017, p. 32,33).

Toda pesquisa para alcançar um bom resultado, além de um *corpus* estruturado depende, dentre outras coisas, do envolvimento do pesquisador com a base e instrumentos metodológicos a fim de encontrar caminhos para a concretização dos objetivos e sugerir soluções para o problema que surge: como a obra “O Santo e a Porca” pode contribuir para a formação do leitor do texto literário? A problemática da pesquisa é recorrente em nossa sociedade. Sabe-se que a leitura é uma ferramenta capaz de ampliar o conhecimento do aluno, o questionamento que se faz é perceber quais métodos e conteúdos facilitam o desenvolvimento e a competência leitora. E para tentar encontrar algumas sugestões de caminhos para esta problemática realizamos esta pesquisa. Para um olhar mais cuidadoso sobre o processo de aprendizagem e o ensino de leitura e literatura se faz necessário buscar métodos que possibilitem maior variedade e adaptabilidade no uso do produto final (caderno pedagógico). De acordo com Gatti (1999, p. 63), o “método é ato vivo, concreto, que se revela nas nossas ações, na nossa organização e no desenvolvimento do trabalho de pesquisa, na maneira como olhamos as coisas do mundo”. Ao lidar com algo vivo e ativo como o ensino e a literatura, os métodos escolhidos são fundamentais e corroboram ou atrapalham o alcance dos objetivos pretendidos.

O caderno didático, aqui proposto para turmas do 9º ano do Ensino Fundamental, poderá vir a ser utilizado em sala de aula em outro momento por nós e/ou outros educadores e, as oficinas e textos de apoio poderão ser adaptados à realidade das turmas, a depender da intencionalidade e dos objetivos dos professores. Ainda, torna-se interessante destacar que as sugestões de vivências em salas de aulas partiram de reflexões sobre as teorias, metodologias e práticas pedagógicas que envolvem os eixos defendidos na pesquisa científica: leitura, literatura, teatro, semiótica, Suassuna. Ressalta-se a importância da semiótica para a leitura literária.

As pesquisas sobre leitura literária em sala de aula são necessárias e as propostas sugeridas são fundamentais para valorar o professor do chão da escola, mas este educador precisa ser também um professor pesquisador.

O professor pesquisador não se vê apenas como um usuário de conhecimento produzido por outros pesquisadores, mas se propõe também a produzir conhecimentos sobre seus problemas profissionais, de forma a melhorar sua prática. O que distingue um professor pesquisador dos demais professores é seu compromisso de refletir sobre a própria prática, buscando reforçar e desenvolver aspectos positivos e superar as próprias deficiências (BORTONI-RICARDO, 2008, p. 46).

Sendo assim, o perfil de pesquisador contribui deveras à postura didática do professor, nesta pesquisa com aplicação prática, espera-se que o professor se utilize das proposições aqui apresentadas, aplicando-as em sala de aula, com o devido embasamento teórico correspondente à temática da leitura semiótico/literária. Por isso, temos a preocupação didático-metodológica de acrescentar, a cada etapa, embasamentos teóricos referentes aos processos desenvolvidos. Justifica-se este posicionamento pelo fato de o professor aplicador seguir mais fortalecido teoricamente durante o percurso de aplicação do processo metodológico, ou seja, o professor saberá as razões e circunstâncias teóricas que consubstanciarão as escolhas das ações práticas aplicadas.

Haja vista, a amplitude temática da pesquisa, o entrelaçamento argumentativo e referencial foi necessário, então muitas leituras e informações foram buscadas em livros e artigos científicos. A coleta de dados é desenvolvida a partir de levantamento bibliográfico de textos de literatura científica e teórico/literária sobre as temáticas. Dentro deste universo pesquisado, selecionamos as influências que mais coadunavam com nosso discurso e intenções argumentativas. A finalidade desta revisão teórica foi embasar tanto a proposição prática, como fornecer um aparato teórico ao autor desta pesquisa e a outros professores que poderão vir a utilizá-lo. Outros dados foram necessários para a pesquisa, tais como reflexões sobre a estética e obra de Suassuna, suas aulas espetáculos e entrevistas presentes nos meios de comunicação midiática como Youtube e Instagram nos foram muito úteis.

Em seguida, delimitamos a temática, o problema, os objetivos e a justificativa de forma a mapear o caminho da teoria e da prática de produção do caderno pedagógico. Depois, realizamos um quadro geral sobre a literatura de Suassuna, bem como textos críticos sobre sua produção literária/teatral, suas implicações no que concerne às salas de aula, possível contribuição a construção da identidade cultural dos leitores e, ao posicionamento didático-metodológico do professor a fim de realizar a escolha do texto do autor; para observar a aplicabilidade didática da leitura semiótico/literária do texto literário, mergulhamos sobre os conceitos propostos pela Semiótica de Peirce. Também buscamos analisar a estética teatral, suas características, influências para construção de um leitor competente, crítico e consciente. Entender bem os conceitos teóricos é fundamental, pois somente embasado teoricamente, pudemos orientar alunos e professores e sugerir práticas de atividades úteis à problemática a ser estudada.

Em consonância com a pesquisa teórica, foram selecionadas as imagens semióticas da obra *O Santo e a Porca*, seguindo uma estratégia de observação das tríades semióticas peirceana para a construção das oficinas a comporem o caderno. Também, foram selecionados textos como aporte das atividades de leitura e construído um caderno de unidade de ensino para os professores. Nesse momento, importou a obtenção de informações qualitativas a fim de favorecer uma escolha mais assertiva de textos e atividades. Ao levarmos em conta, a leitura de uma obra básica para a pesquisa, observamos que a perspectiva de texto, língua e literatura deve ser orientada por uma perspectiva sociointeracionista, onde o professor é o mediador entre texto/leitor, favorecendo o caminho das estratégias de leitura e as descobertas das semioses possíveis.

Mas por que a leitura do texto literário? embora uma das principais funções da literatura dentro do contexto escolar seja a promoção da aprendizagem da leitura, não se restringe a isso, visto que promover a leitura por meio da literatura não é simplesmente ensinar técnicas mecanizadas e regras de leitura ou ofertar livros diversificados, mas sim, ampliar saberes e conhecimentos que os alunos já possuem, conectá-los à cultura, ampliar vocabulário e conteúdos linguísticos, utilizando assim, estratégias significativas no desenvolvimento eficiente da leitura, através de uma literatura significativa, cultural e simbólica. Através da leitura, a criança será atraída pela curiosidade, pelas possibilidades emotivas que o livro oferece e pode estimular mais leituras, bem como a segurança no que vai ser dito a partir da compreensão, da descoberta e aprimoramento das linguagens, desenvolvendo a capacidade de comunicação com o mundo e contribuindo com a construção da identidade cultural.

Quanto ao gênero escolhido, uma pergunta pode surgir: por que o gênero dramático foi escolhido como *corpus* para a atual sugestão didática? Acredita-se que o (in) sucesso da leitura literária em sala de aula também perpassa pela adequação / inadequação da obra em relação ao leitor-aluno, à faixa etária e nível cognitivo da maioria dos alunos onde se aplicará a metodologia. Então, devido a isso, o corpus da pesquisa: *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna possui um nível linguístico/literário/semiótico adequado ao público proposto, 9º ano ensino fundamental de uma escola pública e, pelo fato de Suassuna, embora paraibano, ser uma personalidade literária e cultural muito representativa em Pernambuco e no Brasil, o autor possui heranças estéticas diversas e um olhar cultural bem local e, sua obra dialoga com o imaginário popular e traz um sentimento de pertencimento,

favorecendo o reconhecimento e a construção de uma identidade cultural. A proposta de leitura literária/semiótica teve como *corpus* esta peça escrita em 1957, e como edição a de 2003 da editora José Olympio, este texto aborda o tema da avareza e é uma comédia em três atos. Quanto aos outros textos, justificam-se pelos aspectos estéticos, temáticos, críticos e multissemióticos favorecendo a construção do caderno, buscando privilegiar os gêneros da modalidade oral.

Mas por que favorecer gêneros da oralidade? Tal fato justifica-se pela coerência com a concepção de linguagem como forma de interação e as interrelações com o texto *corpus*, a *peça teatral*. A noção de gêneros discursivos/textuais, destacada nos PCN, vem impulsionando nas últimas décadas um novo olhar para o ensino da oralidade em sala de aula. De acordo com Bakhtin (2008), é por meio dos gêneros discursivos – formas de enunciados, concretos e únicos, relativamente estáveis, orais, escritos e multimodais – que nos inserimos e interagimos socialmente. Sendo assim, tomar essa noção como orientadora das práticas de ensino significa propiciar ao aluno instrumentos que podem ser usados de forma relevante em diversos contextos sociais de uso da linguagem. Nesse sentido, podemos afirmar que os gêneros orais tornam o ensino da oralidade significativo para o aluno, oferecendo-lhe instrumentos linguístico/semióticos que podem ser usados de forma relevante em vários contextos sociais de linguagem.

Na perspectiva dos PCN, a oralidade ganha espaço em sala de aula, a ser trabalhada em práticas de escuta de textos orais e práticas de produção de textos orais, visando a que o aluno aprimore as possibilidades do domínio discursivo da língua oral, ou seja, do domínio dos gêneros discursivos/textuais orais que permeiam os campos de atuação dos sujeitos em sociedade. Assim, para o documento:

Ensinar língua oral deve significar para a escola possibilitar acesso a usos da linguagem mais formalizados e convencionais, que exijam controle mais consciente e voluntário da enunciação, tendo em vista a importância que o domínio da palavra pública tem no exercício da cidadania. Ensinar língua oral não significa trabalhar a capacidade de falar em geral. Significa desenvolver o domínio dos gêneros que apoiam a aprendizagem escolar de Língua Portuguesa e de outras áreas e, também, os gêneros da vida pública no sentido mais amplo do termo (BRASIL, 1998, p. 67).

No que se refere à compreensão de textos orais, a BNCC orienta nas habilidades do Ensino Fundamental Anos Finais:

Representar cenas ou textos dramáticos, considerando, na caracterização dos personagens, os aspectos linguísticos e paralinguísticos das falas (timbre e tom de voz, pausas e hesitações, entonação e expressividade, variedades e registros linguísticos), os gestos e os deslocamentos no espaço cênico, o figurino e a maquiagem e elaborando as rubricas indicadas pelo autor por meio do cenário, da trilha sonora e da exploração dos modos de interpretação. (BRASIL, 2018, p. 159).

Na seleção dos textos e leituras associadas ao texto *corpus*, houve a justificativa de uma relação temática e de gêneros diversificados a fim de favorecer as relações semióticas, intertextualidades e estratégias de leitura. Dentre os gêneros a comporem o caderno, estão: cordel, xilogravura, charge, quadrinho, vídeo resenha, vídeo animação, piada, caricatura e artigo de divulgação científica.

O acompanhamento da leitura (avaliação didática) irá ocorrer, principalmente por meio da produção de textos orais, isso se justifica, porque consideramos que a leitura, tanto quanto a produção de texto, envolve uma determinada ação de linguagem que é situada social e historicamente e influenciada pelo contexto. Uma vez que o gênero teatro é, estruturalmente um gênero para a oralidade, então a análise das leituras (avaliação) irá acontecer, principalmente, sob esta modalidade enunciativa. Como disse Cristóvão (2001, p.34), “as representações da situação de comunicação têm relação direta com o gênero, já que o gênero deve estar adaptado a um destinatário específico, a um conteúdo específico, a um objetivo específico”.

O produto da pesquisa será o caderno didático de leitura literária, que contempla atividades de leitura para as aulas de Língua Portuguesa e literatura para turmas do nono ano do Ensino Fundamental, baseado em um texto fonte: O Santo e a Porca, de Ariano Suassuna, se organiza em diálogo com outros textos e procura contribuir para a pluralidade de leituras favorecendo a formação de um leitor crítico e ativo no processo de significação. Como recurso de ensino aprendizagem, pode estimular e concretizar ações de produções de semioses, bem como permitir a participação direta e interativa dos alunos e favorecer material suporte, alternativa ao livro didático, de apoio ao trabalho do professor. Este tipo de proposta pedagógica se coaduna com o mundo em que a aprendizagem, necessária e desejável, proporciona ao aluno a leitura de variados gêneros, suportes e mídias através de atividades que possibilitem a vivência e o acesso a espaços diferenciados de circulação de textos. Nesse sentido, a intervenção didática realizada através do caderno de ensino sugere uma possibilidade diferenciada de trabalho com a leitura a partir de textos

diversificados: de autoria, linguagens, tamanhos e dificuldades diferentes, demonstrando que é possível trabalhar com textos e discursos que circulam socialmente de modo mais prazeroso e estimulante para o aluno.

O objetivo central do caderno é oferecer alternativas viáveis para que os alunos desenvolvam o hábito da leitura literária, contribuindo com a ampliação da competência leitora e com a produção de semioses possíveis. O caminho traçado será construído através da base teórica pesquisada que, posteriormente, será revestido na sugestão de ação prática em oficinas.

Mas por que oficinas de leitura? As dimensões semióticas e estruturais do trabalho com Oficinas poderá promover e favorecer as semioses através de atividades em contextos enunciativos de leitura e produção oral a respeito do lido.

O acompanhamento da leitura do *corpus* irá ser promovido nas oficinas por meio do trabalho intertextual com outros textos, pois acreditamos que a pluralidade de gêneros textuais é fundamental para a formação de um sujeito que possa dominar o funcionamento da linguagem como um instrumento de mediação nas diferentes interações em que se envolvem. Esse domínio pode contribuir para a conscientização do sujeito sobre as escolhas semióticas que venha a fazer, seja para a manutenção ou seja para a transformação da compreensão. Cada gênero de texto exigirá procedimentos de compreensão diferenciados e específicos ao gênero em questão, mas as atividades estarão correlacionadas ao texto *corpus*. As capacidades discursivas e enunciativas desenvolvidas pela diversidade de textos lidos, podem possibilitar ao sujeito leitor escolher as semioses possíveis de forma mais estruturada.

É sob tal olhar sobre o texto literário em sala de aula que consideramos as capacidades de leitura um conjunto de operações que, desenvolvidas em oficinas, podem ser um caminho para o amadurecimento da criticidade leitora, bem como um desenvolvimento das significações textuais e de mundo que podem ser desencadeadas pela leitura do texto literário. Então, elencamos tipos de leitura (escrita, imagética, sincréticas, audiovisual) e atividades do *corpus* “O Santo e a Porca”, para trabalhar as capacidades semióticas que pretendemos favorecer ao leitor através do produto: Caderno Didático.

Todo processo da pesquisa e considerações teórico/metodológicas objetivam averiguar e tentar comprovar os objetivos pretendidos por esta pesquisa. A qualidade averiguada foi a possibilidade de intertextualização, interdiscursividade e multissemiótica com textos literários, bem como a possibilidade de contribuir com a

formação de leitores críticos e ativos. Conscientes da grande responsabilidade que as pesquisas que envolvem a sala de aula e suas problemáticas, especialmente por lidarmos com material subjetivo (professores e alunos) em seus processos de ensino e aprendizagem e, da necessidade de mantermos o rigor teórico-metodológico ajustado às reflexões sobre o objeto de estudo, vamos procurar nos ater a meios que validem o que apresentamos como direcionamento teórico-metodológico.

6.2 SEXTO ATO - Cena 2 - Caminhos pedagógicos – O Caderno

“Há três caminhos para o fracasso: não se ensinar o que se sabe; não praticar o que se ensina; não perguntar o que se ignora”.

São Beda, o venerável

Para acompanhar as etapas para a implementação da Oficina de leitura literária e Semiótica da obra *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna. Precisamos compreender as concepções de texto, leitura, leitura literária, semiótica e teatro: Adotamos definição de texto como “unidade linguística concreta (perceptível pela visão ou audição), que é tomada pelos usuários da língua em uma situação de interação comunicativa específica, como uma unidade de sentido e como preenchendo uma função comunicativa reconhecível e reconhecida, independentemente de sua extensão.” (KOCH & TRAVAGLIA, 1992, p. 08/09).

Adotamos definição de leitura como “um esforço inconsciente de recriação do sentido do texto por meio da ativação de conhecimentos” (KLEIMAN, 2013, p.27). Processo de produção de sentidos que acontece a partir das interações sociais e dialógicas entre leitor, texto e contexto de produção e leitura” (onde leitor é coautor, pois encontra/produz semioses).

Adotamos a concepção de leitura literária de Cosson (2014), quando diz que a leitura literária tem a intenção de promover o envolvimento com a obra, proporcionando uma experiência estética; instiga o pensamento reflexivo e crítico do leitor. Também acolhemos a ideia de Lajolo (2001), quando diz que (1982, p.16) “a obra literária é um objeto social”, e que há que se ressaltar que o texto literário é ao

mesmo tempo uma construção individual de significações deste leitor. Observando estas concepções de leitura, nos vem à mente a questão de Zilberman (2009): Ler é fundamental, mas ler o quê?

A linha semiótica escolhida foi a de Peirce, pois acreditamos que seus conceitos: de signo, *representâmen*, objeto e interpretante, bem como suas tricotomias auxiliarão na construção das complexas interrelações semióticas, ou semioses, que os educandos necessitam para compreender as diversas linguagens que circular em nossa modernidade em seus textos híbridos e dinâmicos.

A concepção do texto teatral foi de Sitta e Potrich (2005), para quem o

[...] teatro é uma arte de caráter revolucionário e transformador. Por permitir ao ser humano a possibilidade de ver e de se ver, de falar e de se escutar, de pensar e de se pensar, consciente de si e de sua ação, é capaz de dar sua contribuição para resgatar o ser humano em sua totalidade - corpo, mente e espírito - na educação, de forma criativa e espontânea". (2005, p.142).

Pode então, o teatro, proporcionar o crescimento global e harmonioso, a socialização, o despertar da consciência, da criatividade e da criticidade, bem como promover a experiência estética que é, a nosso ver, uma das funções primordiais da escola. A escolha deste gênero deveu-se ao fato de que tanto o texto teatral pode corroborar com as dinâmicas ativas e atuais da leitura e o ensino da estética, quanto à percepção de que Suassuna contribui com a valorização da cultura e da língua, fatos tão carentes de atenção em nossas escolas.

O caderno está composto de duas partes: o caderno do professor, onde oferecemos suporte teórico e metodológico com orientações ao professor de como trabalhar as atividades de leitura semiótica e, o caderno do aluno, onde oferecemos textos e atividades de acompanhamento da leitura da peça teatral *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna.

O caderno do professor é fundamental para contribuir com os conceitos semióticos de Peirce e as orientações de trabalho com as semioses, visto que não pretendemos ensinar Semiótica aos alunos, mas ensinar ATRAVÉS da semiótica. Iniciamos com o suporte teórico sobre a semiótica de Peirce, depois falamos sobre Ariano Suassuna, sua estética, linguagem e contribuição para construção da identidade cultural. Em seguida introduzimos a obra *O Santo e a Porca*, abordamos as imagens e a metodologia de como trabalhar os aspectos semióticos.

O que fazer antes das oficinas?

O professor, com a ajuda da coordenação e equipe da biblioteca pode procurar disponibilizar um quantitativo de exemplares da peça O Santo e a Porca adequado, através de doações da comunidade escolar, pedidos a outras bibliotecas ou até compra pela gestão escolar;

O educador precisa expor à comunidade escolar o projeto a fim de obter colaboração interdisciplinar (o professor de história pode trabalhar as influências portuguesas na cultura nordestina; o professor de geografia pode falar sobre as plantas, solos e climas dos cenários presentes na peça; o professor de arte pode produzir xilogravuras com alunos, por exemplo);

Antes da proposição da leitura, há que se realizar um levantamento do conhecimento prévio do grupo sobre o autor e a obra de tal forma a, dentre tantos autores e obras, explicitar os motivos da escolha. Pode-se apresentar o contexto de produção que pode vir a situar temporal e espacialmente a produção e seu autor, podendo também contextualizar a linguagem e a estética, ressaltando que não se deve, neste momento, entrar em muitos detalhes, apenas sugerir de forma a inquietar e atrair. Neste momento o professor é orientado a oferecer a leitura da peça através de uma estratégia de antecipação, ou seja, título do livro, imagens, personagens, capa e contracapa a fim de antecipar e chamar atenção para o assunto. Bem como falar sobre razões para seu conhecimento e orientar onde aluno poderá ter acesso ao livro: biblioteca escolar, sugerir compra a fim de que nenhum aluno deixe de ler por falta do acesso à peça de Suassuna.

Na introdução do Caderno do Aluno, antes das Oficinas, o professor, através dos textos e debates, irá apresentar: o gênero Teatro, o autor Ariano Suassuna e a peça O Santo e a Porca em três momentos distintos, no caderno há textos e sugestões de debates e discussões orais e escritas através de questionamentos. Pois consideramos que a apresentação do gênero, autor e obra deve ocorrer antes da leitura da obra em si.

O que fazer durante?

O professor precisa identificar barreiras físicas, comunicacionais ou relacionais que possam impedir que uma criança ou um grupo participe do projeto de leitura e venha a produzir semioses e apreender as estratégias de leitura trabalhadas;

Educador precisa refletir sobre as necessidades e diferenças de aprendizagens das crianças de suas turmas a fim de propor sugestões de apoio para contribuir com superação de desafios de seus educandos;

Essa proposta traz o brincar de ler e representar para o centro das atividades, aliada ao fato de ter várias construções em grupo, promovendo a colaboração e interação, tornando-as prazerosas e significativas para as crianças. Corrobora também com a valorização das vozes das crianças, da produção de conhecimento e ideias dos educandos;

O professor precisa conduzir os momentos de escolhas de personagens e cenas de forma tranquila e não como algo impositivo. Se alguma criança não quiser experimentar estar no papel de algum personagem, há que se sugerir outras atividades mais compatíveis com sua personalidade;

O educador deve propor que educando trabalhem juntos, construindo significados e semioses de forma coletiva, produzindo atividades de leitura e exposição das semioses construídas a partir das leituras de forma mais segura e participativa possível, valorize a voz do aluno e sugira novos ouvintes: amigos, familiares, redes sociais para a produção de significados da leitura e compreensão da peça de Suassuna;

O que fazer depois?

O professor pode propor uma exposição no pátio, auditório ou biblioteca da escola dos textos produzidos pelos alunos a fim de sugerir leitores para suas produções textuais;

Pode também propor a apresentação da peça ou cenas para pais e comunidade escolar. Chamando atenção ao fato de que cada turma ou grupo pode vir a escolher a peça de Suassuna ou a peça que consta no caderno;

O educador pode ainda, propor a divulgação dos textos digitais produzidos pelos alunos em páginas de Youtube, Instagram ou Facebook da escola, caso existam ou até mesmo do professor e até de cada aluno a fim de demonstrar aos alunos que eles podem interagir com as redes sociais de forma ativa, não apenas como receptor das vozes dos *youtubers* e produtores de conteúdo.

O caderno do aluno está dividido em três oficinas, remetendo as tríades peirceanas e a comparação/distribuição de Santaella (1996) em: primeiridade/descrição, secundidade/narração e terceiridade/dissertação,

[...] enquanto na linguagem descritiva estamos diante do registro verbal dos 'sentimentos de qualidade' que as coisas despertam em nós, na narração diante do registro de atos concretos, experiências singulares [sejam existenciais ou ficcionais, isso não importa, no caso], na dissertação estamos diante de uma realidade que tem um modo de expressão puramente intelectual, racional, e como tal de natureza geral, exigindo familiaridade e hábito. (SANTAELLA, 1996, p. 194).

Consideramos que para o ensino de leitura literária, os textos a serem utilizados devem ser textos sociais em circulação, interdisciplinares e oriundos de contextos sociais reais, preparando o aluno para agir com a linguagem em diferentes contextos e áreas do conhecimento. Ao compreender a mediação como constitutiva da construção de sentidos, remetemo-nos ao processo de negociação a que os leitores serão submetidos nas oficinas.

Os momentos de leitura do texto dramático *O Santo e a Porca* e também dos textos suporte, ocorrerão através de atividades de leitura de textos verbais, sincréticos, audiovisuais e orais (cordel, poema, música, entrevista, charge, cartum, história em quadrinho, caricatura, piada, xilogravura, aula espetáculo, vídeo resenha, vídeo curta metragem.). Cada oficina irá acompanhar a leitura de uma parte do livro *O Santo e a Porca* e novas leituras, textos curtos, que contribuam com a compreensão da temática, linguagem, estilo e estética do corpus. No caderno também constará, após cada oficina, orientações para avaliação da leitura. No caso do ensino de leitura, o professor pode lançar mão de diferentes recursos para oportunizar essas negociações, dar espaço para as interpretações emergirem sendo reveladas nas interações. A partir dessas interações e com o auxílio de recursos, o leitor pode se apropriar de operações que contribuem para o processo de significação.

O caderno contém um personagem (Arianinho) que irá apresentar alguns conceitos, causos, comentários sobre personagens, críticas a fim de haver maior diálogo entre a estética e o pensamento de Suassuna. O personagem irá ser uma pequena caricatura de Suassuna e terá uma personalidade professoral, humorística e crítica.

Outro elemento a ser destacado é que um dos textos do caderno será uma pequena peça de teatro (criada pela pesquisadora), em que o protagonista Suassuna,

aparentemente, vai apresentar uma aula espetáculo com uma plateia de alunos e, de repente, alguns personagens da obra vão se levantando da plateia para fazer perguntas ao autor/protagonista e a outro personagem que representa o professor. A peça, além de uma sugestão de atividade de sala para culminância das oficinas, será uma forma de esclarecer para os alunos alguns conceitos como Pícaro, avaro, símbolo do Santo Antônio e a Porca de madeira.

O caderno está organizado para ser desenvolvido por professores de língua portuguesa com estudantes do nono ano do Ensino Fundamental. Mas seus participantes também poderão ser de outras séries, com as devidas adaptações, caso educadores demonstrarem interesse pela leitura semiótica da obra literária.

O tempo sugerido das atividades no caderno irá ser considerado 2 h/a correspondendo a 100 minutos para cada momento das oficinas, sendo 6 aulas para atividade e 2 para as avaliações de cada oficina. O tempo de duração de cada atividade será sugerido tomando por base essa referência. Não obstante, cabe ao professor adequar os intervalos de tempo à realidade de seus alunos, da sala de aula e da escola onde será aplicada a atividade didática. Observando a dinâmica das atividades vivenciadas pela escola e outros componentes curriculares das aulas de língua portuguesa trabalhados pelo professor.

6.3 SEXTO ATO - Cena 3 - OFICINAS

“As palavras vivem nas mentes daqueles que as usam. Mesmo que eles estejam todos dormindo, elas vivem nas suas memórias”.
Charles Sanders Peirce

Serão três oficinas e cada uma irá ter três momentos diferentes e um projeto de produção ao final de cada uma como avaliação da construção de semioses, concluindo o projeto com uma apresentação da peça de teatro.

Em cada oficina, serão oferecidos textos que contenham temáticas, gêneros, semioses que favoreçam o debate e a compreensão sobre a leitura da peça.

1ª Oficina: A Carta - onde ocorre a Primeiridade, qualidade de sentir, maneira rudimentar, imprecisa e indeterminada de atribuir significado às coisas. Como qualidade pura que é imediatamente sentida e percebida. Observamos as qualidades dos signos, não elaborados, sensoriais, pré-reflexivos, abstração pura, é o sentimento não analisado. A carta traz a impressão aparente, imanente da imagem que cada um constrói: para uns novidades boas, para outros notícias ruins, contos. Os signos na construção das primeiras impressões estão representados em textos descritivos;

2ª Oficina: O Santo e a Porca - onde ocorre a Secundidade existência manifestada, observamos o signo inserido fisicamente no tempo e no espaço, há ação e reação, causa e efeito. Os signos organizam a linguagem de forma a agir sobre objetos externos e sobre o próprio eu. O Santo e a Porca constitui relações diádicas, analítico-comparativas com suas personificações de fé e poder financeiro. Os signos como registro do sentimento manifestado estão representados em textos narrativos;

3ª Oficina: O Troca-troca, observamos as leis dos signos em que o signo em relação com seus interpretantes, traz a conexão entre qualidade e fato, é o pensamento em signos, diz respeito às regras, leis, que regem os fenômenos. A personagem pícaro Caroba remete a algo ou alguém que, através de um jogo racional e complexo de comunicação/manipulação, de interconexão de dois fenômenos (pobreza e instinto de sobrevivência) em direção a uma síntese para conseguir o que quer. O pícaro (ou “jeitinho” brasileiro), sintetiza na manipulação das situações e pessoas o complexo jogo de argumentos para a sobrevivência a qualquer custo, representando assim o estabelecimento de leis gerais, formulações abstratas e

conceituações. Os signos como reflexão a partir dos quais representamos e interpretamos estão representados em textos dissertativos.

Lembrando que as tríades peirceanas são interconexas, interrelacionam-se e correspondem-se entre si. Como Peirce era filósofo, podemos até relacionar sua teoria das tríades com o segundo princípio das leis herméticas universais de Hermes Trismegisto, a lei da correspondência: “O que está em cima é como o que está embaixo, o que está dentro é como o que está fora”⁷. O princípio da Correspondência diz respeito aos padrões - ocultos ou não - presentes em todos os planos pelos quais caminhamos. De acordo com esta lei, o estudo do microcosmo pode nos ajudar a compreender o macrocosmo, pois sempre haverá uma correspondência de um em relação ao outro. Vejamos a seguir no gráfico para ficar mais claro:



TRÍADES SEMIÓTICA DE PEIRCE (Criada pela pesquisadora)

Na presentificação dos discursos na peça de Suassuna e nos textos aporte, o leitor pode produzir maior variedade de semioses e criar estratégias de significação mais elaboradas se for interrelacionando qualidades, símbolos, ícones, percepções da realidade.

Os objetivos gerais das oficinas são: analisar diferentes narrativas sobre uma mesma temática, considerando as memórias individuais e coletivas, as linguagens utilizadas e as variações das linguagens presentes nos textos; analisar, de modo crítico, textos escritos e imagens de diferentes estruturas, fazendo articulação com as

⁷ CAIBALION, Estudo da Filosofia Hermética do Antigo Egito e da Grécia, p. 13. Hermes Trismegisto. E-book visualizado em 25/02/2023 as 23h. <https://www.epedagogia.com.br/materialbibliotecaonline/6300-Caibalion.pdf>.

temáticas, linguagens e relações com o contexto sociopolítico, econômico e linguístico existentes; analisar e relacionar as possíveis influências dos contextos de produção e influências artístico/literárias dos textos e, principalmente, observar a aplicabilidade das estruturas simbólicas da primeiridade, secundidade e terceiridade em cada oficina, ou seja, a aplicação da Semiótica peirceana na leitura e interpretação de textos literários.

Na introdução do Caderno do Aluno, antes das Oficinas, o professor, através de textos e debates, irá apresentar: o gênero Teatro, o autor Ariano Suassuna e a peça O Santo e a Porca em três momentos distintos.

Na apresentação do teatro, trazemos um cordel de Rosarinho Mita de Macedo. Objetivando falar sobre o gênero teatro: história, característica e importância, além, é claro, de trazer o cordel (ou Romanceiro Popular como Suassuna assim o chamava), marco da poesia popular no Nordeste brasileiro e característica muito importante na obra de Ariano Suassuna.

O gênero, atualmente assume uma dimensão mais abrangente. Bakhtin (1992, p. 279), que relaciona “todas as esferas da atividade humana [...] à utilização da língua” e pondera que cada uma dessas esferas “comporta um repertório de gêneros do discurso”, traz em meio a essas discussões e assertivas, uma série de estudos referente às teorias da linguagem e necessidades de compreensão em torno dos gêneros textuais. Dentre as afirmações que ganham recorrente notoriedade nos trabalhos voltados a esta temática, encontra-se a defendida por Marcuschi (2002, p.22) em que, segundo o autor, “a comunicação verbal só é possível por algum gênero textual”. O que dá à questão do gênero, em conformidade com os dois autores, uma abrangência inesgotável. Nesse sentido, os gêneros textuais, de acordo com a visão dos autores mencionados, são todos os textos (orais e escritos) que circulam socialmente e têm por função efetivar o processo de comunicação e interação verbal entre os indivíduos.

O trabalho com o Cordel coloca o aluno em contato com a historicidade de nossas raízes e esse conhecimento pode aflorar o desejo de ler mais, conhecer mais, enfatizando além do aspecto identitário do leitor e sua cultura, o valor e o direito à literatura. O Cordel como gênero do discurso contribui na formação do aluno, possibilitando o domínio de outros conteúdos. O professor poderá explorar: as variantes regionais, o conceito de moralidade e de religiosidade do povo brasileiro/nordestino, despertar nos alunos o interesse pela criação de poemas,

conduzi-los para que conheçam e compreendam como é retratada a realidade nesses poemas. De acordo com Marinho e Pinheiro (2012),

Experiências culturais fortes e determinantes de grandes obras artísticas como o Cordel – seu valor não está apenas nisto – estão praticamente esquecidas e a escola pode ser um espaço de divulgação destas experiências. Sobretudo mostrando o que nelas há de vivo, de fervescente, como ela vem sobrevivendo e adaptando-se aos novos contextos socioculturais. Como elas têm resistido em meio ao rolo compressor da cultura de massa (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 128).

Sugerimos o trabalho com os símbolos do teatro e o cordel como ícone da obra de Suassuna. Além, é claro, características do teatro presentes no texto, a leitura em voz alta e leitura dinâmica, recitação, características do cordel como: rima, estrofação e versificação.

Na apresentação do autor temos o Poema "A Chegada de Suassuna no Céu" recitado por Rolando Boldrin (<https://www.youtube.com/watch?v=lv2HpwQ62M>, Canal do Youtube), sugerimos a audição do vídeo ou disponibilização em casa, para posterior debate sobre ícones da literatura e cultura brasileira presentes na fala de Rolando Boldrin. Falar sobre o próprio Boldrin como um ícone da TV Cultura e da divulgação da cultura brasileira. Sugerimos falar sobre as relações entre Suassuna e outros autores da cultura brasileira, reforçando o aspecto de divulgador e protetor da língua e cultura brasileira presente no autor Suassuna.

Sugerimos também falar sobre o fato de que pequenos vídeos assim são de fácil divulgação e propagação de ideias, já abrindo espaço para a percepção dos alunos de que a voz e opinião dele também pode ser ouvida e lida por maior número de pessoas se for bem articulada e propagada nas redes sociais, abertura para avaliação futura.

A produção de texto é um importante momento no processo de aprendizagem do aluno; é na produção de texto que ele tem a possibilidade de se expressar, através da linguagem escrita/oral, deixando de ser um simples leitor, para atuar também, como autor, como produtor de um texto. Não podemos trabalhar a produção textual tendo o professor como interlocutor único, pois

Tal proposta assume a centralidade do texto como unidade de trabalho e as perspectivas enunciativo-discursivas na abordagem, deforma a sempre relacionar os textos a seus contextos de produção e o desenvolvimento de habilidades ao uso significativo da linguagem em

atividades de leitura, escuta e produção de textos em várias mídias e semioses. (BRASIL, 2017, p.67).

Como bem fala a BNCC, para que esta produção seja significativa, precisamos fazer com que os textos dos alunos (orais ou escritos) possam ter muitos interlocutores. Para o eixo da Produção de Textos, a BNCC abarca as práticas de linguagem na interação e produção do texto escrito, oral e multimodal, inseridas em projetos enunciativos. Essa inserção da produção textual em projetos do dizer, no que mais adiante o documento vai tratar de esferas da atividade humana, parece-nos um salto qualitativo na construção de um espaço de interação que compreenda uma das dimensões mais significativas da atividade de produção escrita: os gêneros atendendo às demandas sociais.

Na apresentação da obra, trazemos a Xilogravura, ou melhor, as Xilogravuras, como reforço a outra característica de Suassuna e para aprofundar a leitura semiótica de texto imagético. Sugerimos, além do trabalho com características do gênero, a fala sobre a xilogravura como ícone da cultura nordestina, índices como vestimentas, geografia, clima, adornos e feições de personagens trazem a divulgação da face do povo, não apenas nordestino, mas brasileiro. Um símbolo do povo real, como Suassuna fala, é sua cultura popular e a xilogravura traz isso muito simbolicamente representado.

Em cada oficina, além dos textos e atividades para leitura e produção e reflexão sobre a peça de Suassuna, há a apresentação dos conceitos dos gêneros destes textos. As atividades de reflexão são oferecidas pela personagem Arianinho como mais um recurso de aproximação do discente com o autor e de sua obra.

6.3.1 SEXTO ATO - Cena 3 – 1ª OFICINA: A Carta

Os objetivos gerais da primeira oficina são: perceber as duas qualidades intrínsecas e instintivas da narrativa de Suassuna: o erudito e o popular, o local e o universal a fim de observarem as impressões preconcebidas e as convenções sedimentadas pelo tempo e pela cultura; observar que estas dicotomias de Suassuna são tão concretas e sensoriais que fazem parte da fala/personalidade e literatura do autor; perceber também que o resultado destas impressões imediatas da obra tem como resultado a valorização da cultura brasileira, pois aproxima a realidade do povo

simples e rústico do sertão nordestino ao erudito da idade média europeia; e, favorecer a apropriação da variação linguística e literária com a apresentação de cordéis.

Na primeira oficina: A carta, através da leitura do *corpus* e dos textos propostos verificaremos a qualidade imediata dos signos, resultado de convenções, singularidades sobre o que e como o signo se apresenta e representa. A primeiridade da semiótica de Peirce e também procuramos trazer textos que sejam em sua essência descritivos.

1º Momento: A Peleja da carta com o e-mail (cordel) de Janduhi Dantas. Observar que as palavras nem sempre significam ou valem a mesma coisa durante o tempo em uma sociedade, elas podem mudar objetivos, funcionalidade e importância. E perceber que as palavras podem mudar de acordo com as expectativas de quem as escuta.

Sugerimos o trabalho com as correspondências como índice das expectativas das pessoas; observar as diferenças culturais no tempo e no espaço sobre mensagens: sinais de fumaça, comunicados em árvores, telegrama/carta à cavalo, carta, telegrama, e-mail; chamar atenção para o vocabulário e estética do cordel tão presentes no texto de Suassuna; falar sobre gêneros orais: cantorias, cordéis, causos, repentes como expressão do vocabulário e cultura nordestina e seus jogos de construção de subentendidos, sugestões, indiretas, processos de sensações (quali-signo) para existência (sin-signo), gêneros tão presentes na inspiração da estética de Suassuna. Chamar atenção para o sin-signo que vai se construindo, através da materialização das impressões iniciais de uma mensagem (carta/e-mail) para a concretude do que foi dito. Chamar atenção também, para a carta, como índice de boas ou más notícias: declaração, cobrança, notícia, falecimento. Reforçamos o alerta de que o professor não precisa usar esta linguagem

2º Momento: Piadas. (autores desconhecidos). Observar que o jogo de palavras, duplo sentido, ambiguidade podem criar infinitas semioses ou nenhuma e pode provocar falta de comunicação.

Sugerimos trabalhar as diversas semioses que podem ser construídas a partir das palavras de uma piada e, principalmente o fato de que o conhecimento de mundo do interpretante é fundamental, visto que a depender dele o interpretante pode ou não rir, ou seja, pode ou não construir alguma semiose com os signos das piadas.

3º Momento: Caricaturas (Marcia Mangili's, William Medeiros, Olegário Golvei, Humberto Pessoa). Objetivos: realizar a leitura semiótica de texto imagético; observar os símbolos da personalidade de Suassuna e os índices da cultura dele; observar que assim como as primeiras impressões sobre a fisionomia e o caráter das pessoas podem ser equivocadas nas caricaturas. Comparar com a prática do Bullying que é praticado por se realçar determinadas características de uma pessoa.

Sugerimos debate oral sobre as “primeiras impressões”: o que nos leva aos pré-julgamentos? Por que temos pré-conceitos? Quais emoções evocam as primeiras impressões de algo que não sabemos? O que levaria alguém a criar expectativas sobre cartas, telefones, e-mails, campanhas tocando? Nesse momento, sugerimos a reflexão sobre os quali-signos, a qualidade dos signos em construção, ainda em sua concepção mais primária.

Sugerimos sempre realizar debates sobre o primeiro ato em processo de leitura da peça de Suassuna O Santo e a Porca e comparar com os textos lidos durante todos os momentos da primeira oficina:

- as primeiras impressões da Carta; as incertezas e duplos significados das piadas e as semioses do signo “tesouro” para Euricão, Dodó e Eudoro, analisando as expectativas diferentes dos personagens sobre a carta, o signo “tesouro” e a porca.
- Qual papel da cultura e valores morais para Dodó e Euricão ao presentificar o valor do signo “tesouro”?
- Quais valores da vivência de Euricão estão presentes ao ele ter medo e má expectativa sobre o conteúdo da carta de Eudoro?
- Refletir sobre os conceitos Semióticos para a narrativa de Suassuna sem utilizar os termos, claro:
 - (Temos então como quali-signos), as manifestações emocionais e simbólicas das impressões que Euricão, o avaro, possui a respeito de uma carta: Querem algo dele, dinheiro.
 - (Como legi-signo), observar que uma mensagem precisa do processo relacional que se cria na mente do intérprete. Embora haja um signo concreto na mensagem de Eudoro, ele deseja pedir a mão de Margarida, a construção do signo pelos leitores vai depender das relações que se constroem a respeito do signo “tesouro”.
 - Podemos observar também que as leis que estabelecem expectativas a respeito de cartas (mensagens) dependem das experiências pregressas do leitor e do seu

estado emocional, então observamos que, indivíduos acostumados a receber apenas contas como mensagens dos correios vão criar um signo diferente daqueles habituados a receberem cartas de amor, por exemplo.

- Refletir sobre os símbolos e índices do povo e da cultura nordestina tanto nas xilogravuras quanto nas caricaturas
- Refletir também sobre a imagem do Autor Suassuna como ícone da cultura brasileira.
- Observar que a Carta é marca da Primeiridade porque carrega em si, a construção da percepção inicial do signo, traz a força das impressões, sensações do que virá a ser, a mensagem.

Como avaliação da primeira oficina temos a sugestão da produção de um vídeo animação individual ou em grupo falando sobre as primeiras impressões sobre a peça ou os personagens do livro O Santo e a Porca que está sendo lido, para tal oferecemos a audição e tutorial da produção de um vídeo animação. Objetivamos: observar que produzir textos para grande circulação requer a consciência dos alunos do porquê? (perceber o valor das suas leituras literárias e de mundo), onde? (observar os veículos de comunicação/suporte/mídia) e para quem? (interlocutores), o como? (refletir sobre os signos a serem utilizados para passar a impressão que deseja; observar que para a produção das semioses que queremos precisamos utilizar a linguagem adequada, tanto verbal quanto imagética.).

Sugerimos o reforço na produção do texto e na divulgação nas redes sociais a fim de que os alunos percebam o valor de suas vozes/opiniões, pois haverá muitos ouvintes/leitores de suas falas e opiniões sobre a obra lida.

6.3.2 SEXTO ATO - Cena 3 – 2ª OFICINA: O Santo e a Porca

Os objetivos gerais da segunda oficina são: perceber a simbologia do santo e da porca com seus ícones e índices; observar que na estética de Suassuna há sempre a dicotomia entre o material e o espiritual, onde nos aspectos da matéria há sempre uma crítica aos defeitos humanos e nos espirituais há sempre um legado de "ajuda" aos menos favorecidos e passa por uma necessidade de confirmação da crença no sobrenatural para a sobrevivência. Observar as influências culturais e religiosas de Gregório de Matos na estética de Suassuna; perceber que os símbolos da cultura

nordestina sempre estão presentes e a todo instante temos índices que nos levam a identificar a identidade cultural do autor.

Na segunda oficina: O Santo e a Porca, verificaremos os elementos do signo em relação ao objeto, onde o aluno irá perceber, através da leitura do *corpus* e dos textos propostos a qualidade diádica dos signos, resultado da representação, da relação entre o fundamento do signo e seu respectivo objeto. A secundidade da semiótica de Peirce como fundamento das discussões sobre texto de Suassuna e textos aporte e, também procuramos trazer textos que sejam em sua essência narrativos.

A cada momento/atividade da oficina iremos trabalhar um dos elementos que favorecem a construção de semioses. Sendo objetos de estudo aqui: o santo e a porca, que são a representação de dois símbolos marcantes na obra: a religiosidade e a avareza.

1º Momento: O Gato de Schrödinger (artigo de divulgação científica) da revista Galileu, Vídeo Resenha (https://www.youtube.com/watch?v=YEC_ZWbJghY). Com o objetivo de: Observar que os significados que atribuímos à pessoas ou coisas dependem da cultura, hábito, desconhecimento ou puro preconceito. Observar os exemplos: veneno nem sempre indica a morte porque há remédios feitos de veneno, cientistas não são todos sérios, ou na peça de Suassuna, Euricão pode não ser avarento, apenas tem medo de passar fome novamente, Caroba não é malvada, porque está sempre mudando os casais ou Pinhão é ladrão, porque roubou a porca de Euricão.

Ler artigo de divulgação científica O Gato de Schrödinger. Uma experiência mental, descrita como paradoxo, desenvolvida pelo físico Austríaco Erviv Schrödinger em 1935. A experiência do gato procura ilustrar a interpretação de Copenhague da mecânica quântica desenvolvida por Neils Bohr e Werner Heisenberg em 1927 que podem ser condensadas em três teses: as previsões probabilísticas são irreduzíveis, a física é ciência dos resultados de processos de medida e o ato de observar provoca colapso, pois permite muitas possibilidades. Na experiência do gato encerrado em uma caixa de forma a não estar apenas vivo ou apenas morto, mas sim vivo-morto, procura demonstrar o papel do observador da natureza sobre a mecânica quântica, aquele que não sabe dos fatos pode criar muitas possibilidades de signos.

Sugerimos trabalhar a percepção de que o texto de divulgação científica e a própria ciência podem ser divertidos e que as informações do que acontece no mundo

nem sempre são explicadas, os “mistérios” do mundo, sugerem que para o conhecimento nem sempre as respostas são importantes, mas como fazer as perguntas certas. Observar com os educandos as relações dos mistérios do artigo e da peça de Suassuna: como sin-signo, há a concretude das impressões: a caixa é o envelope, o gato é a carta, as possibilidades de signos são diversas dependendo do observador do processo. Enquanto Margarida acredita em elogios a ela por sua estadia na casa de Eudoro, Dodó imagina a descoberta de sua presença na fazenda de Euricão e seu retorno para fazenda do pai. Euricão imagina que Eudoro vá lhe pedir algo. Cada indivíduo que olha a carta vai criando várias possibilidades de significados até abrir a caixa e verificar “se o gato está vivo ou morto”. Neste momento, o legi-signo passa a se formar através de convenções do que é probabilidade das leis (signos) da física, a construção dos sentidos, neste momento seguem determinadas leis.

2º Momento: Causo: O Santo do Pau oco, O cofrinho Porca (Autores desconhecidos). Objetivo: Realizar a leitura dos causos; analisar as relações dos símbolos: santo e porca presentes nos causos e na peça; debater sobre os índices de religiosidade e avareza nos objetos de Euricão; refletir sobre o porquê Suassuna usa símbolos do divino e da matéria na peça; observar o humor de Suassuna e seu jeito de contador de causos.

Sugerimos realizar a leitura e trabalhar o gênero causo; refletir sobre causos como ícone de pessoas crédulas, já que a maioria deles não se tem autoria; chamar atenção ao fato de que a veracidade ou ficção de seus fatos é incerta. Observar que quanto mais a sociedade é supersticiosa, mais causos ela tem. Discutir a hipótese de que o conhecimento pode diminuir a crença ou propagação de causos? Relacionar os causos com a peça: O Santo Antônio é usado por Euricão para proteger sua porca, por Caroba para proteger suas maquinações/mentiras/enganações, por Pinhão para o protegê-lo de Euricão e Eudoro. A porca é usada por Euricão para guardar seu dinheiro e ele disfarça esse uso dizendo que ela é uma relíquia, herança de seus antepassados e que seu valor é apenas afetivo. Ou seja, tanto o Santo como a Porca são signos usados na peça pelos personagens com significados diferentes e criam semioses diferentes, dependendo da forma como o leitor observa o texto e contexto da peça.

3º Momento: História em Quadrinho de Carlos Ruas. Objetivo: descobrir e refletir sobre as influências nacionais e internacionais de Ariano Suassuna para criar

seus personagens; trabalhar a leitura semiótica imagética e as características humorísticas da obra e pessoa de Ariano Suassuna; debater sobre os contadores de causos e armadores de confusões como Caroba; compreender o que são personagens pícaros; debater sobre possibilidade de Caroba ser um personagem Pícaro e Por quê;

Sugerimos trabalhar os elementos que compõem o gênero quadrinho, reforçando aqueles que podem influenciar nas semioses como: tipos de balões; letras negrito; os quadrinhos em sequências seriadas que seguem, física e temporalmente, a narrativa, elementos gráficos como exclamação que expressam emoções diversas; garrafais que indicam volume de voz, etc. Além de chamar atenção para o fato das interrelações entre texto verbal e imagético para se construir a semiose do texto, podem ser trazidos também os símbolos de céu e inferno, das personagens ícones destes ambientes religiosos e da linguagem do personagem Ariano Suassuna, indica sua personalidade e também a de um de seus personagens. Sugerir as relações entre as duas peças O santo e a Porca que está sendo lida e o Auto da Compadecida, obra onde a fala do personagem aparece “Não sei, só sei que foi assim”, fazendo relações entre Caroba e Pinhão e João Grilo e Chicó.

Como avaliação da segunda oficina, temos a sugestão da produção de um vídeo resenha individual ou em grupo sobre uma cena da peça O Santo e a Porca para serem publicadas em suas redes sociais, para tal oferecemos a audição e tutorial da produção de um vídeo resenha. Objetivamos: observar que produzir textos para grande circulação requer a consciência dos alunos do porquê? (perceber o valor das suas leituras literárias e de mundo), onde? (observar os veículos de comunicação/suporte/mídia) e para quem? (interlocutores), o como? (refletir sobre os signos a serem utilizados para passar a impressão que deseja; observar que para a produção das semioses que queremos precisamos utilizar a linguagem adequada, tanto verbal quanto imagética.).

Sugerimos o reforço de que para se fazer uma resenha é preciso conhecer a história, seus personagens, principais fatos e contar a história de forma organizada temporal e espacialmente. Sugerimos também que se reforce que toda história tem seu início, meio e fim e o narrador nem sempre é imparcial, muitas vezes ele dá opinião.

Insistimos na produção de vídeos para: trabalhar a oralidade, compartilhar e divulgar a fala de nossos jovens, trabalharmos com as redes sociais de forma

produtiva e educativa, chamar atenção para a linguagem adequada a depender do público-alvo e intencionalidade mesmo na oralidade. Nas habilidades da BNCC, produzir roteiros para elaboração de vídeos de diferentes tipos para divulgação de conhecimentos científicos e resultados de pesquisa, bem como diversificar público-alvo para a interlocução da fala dos textos produzidos pelos alunos é recorrente. Para tal, faz-se necessário observar o contexto de produção, os elementos e a construção composicional dos textos.

6.3.3 SEXTO ATO - Cena 3 – 3ª OFICINA – TROCA-TROCA

Os objetivos gerais da terceira oficina são: conhecer as características do pícaro; debater as semelhanças e diferenças de Caroba e o pícaro espanhol; comparar o personagem pícaro com o Jeitinho brasileiro; abordar as troca-trocas de casais como característica da fluidez e inconstância dos relacionamentos presentes na peça de teatro, no poema e na música.

Sugerimos refletir as influências de Ariano Suassuna para criar seus personagens: internacionais (Espanhola com Cervantes, Francesa com Molière, Portuguesa com Gil Vicente) e nacionais/populares com cordelistas, contadores de causos e poetas populares; verificar os elementos do “signo em relação ao interpretante”, sendo observado aqui, o pícaro Caroba, personagem que desencadeia boa parte das ações desta parte da narrativa dramática e que carrega em si o argumento de que vale tudo para sobreviver. A terceiridade da semiótica de Peirce e também procuramos trazer textos que sejam em sua essência dissertativos.

1º Momento: Debate Regrado e poema Angélica, de Gregório de Matos. Os objetivos são: Observar as influências culturais e religiosas de Gregório de Matos na estética de Suassuna; trabalhar a consciência crítica e a intertextualidade de discursos polêmicos no debate regrado sobre a dicotomia espiritual e material (Santo e Porca). Sugerimos trabalhar com os alunos a compreensão dos argumentos do pícaro Caroba para seu comportamento manipulador das ações e sentimentos dos outros personagens e o porquê dos personagens se deixarem manipular pelo pícaro? Bem como a argumentatividade (exemplificação, citações, relato de fatos, momento histórico etc.) e o uso de verbos da ordem do argumentar. Para tal, apresentamos alguns pontos para orientação da fala dos grupos a fim de trabalhar pontos

fundamentais da argumentação como: definições, papéis da família, escola e sociedade, momentos históricos, leis, estatísticas, exemplos, depoimentos e citações.

Sugerimos a realização de um debate oral regrado onde a turma possa se dividir e discutir alguns pontos sobre os dois maiores símbolos da peça de Suassuna: O Santo e a Porca a fim de provocar a reflexão e a argumentação, defesa de teses sobre opinião de forma respeitosa com intuito de argumentar sobre: por que o povo precisa da fé? por que alguns homens possuem necessidades de ter e guardar bens materiais e outros não sentem esta necessidade? quais as relações entre o Santo e a Porca? Entre o espiritual e o material para o ser humano?

Orientar a compreensão dos alunos sobre a simbologia da religiosidade na peça de Suassuna que vai além do cultural, passa por uma necessidade de confirmação da crença no sobrenatural e em si mesmo. Observar as influências culturais e religiosas de Gregório de Matos, poeta brasileiro muito influenciado também por Gil Vicente e que viveu muito o conflito entre o material e espiritual em seus poemas (como o Angélica). Angélica é símbolo da fragilidade do eu poético, o índice de fé e o ícone de seus desejos humanos, já Caroba, na peça de Suassuna confia em si mesma, mas acredita na força divina. A personagem sempre dialoga com o Santo Antônio assim como Euricão. Propor também a reflexão sobre alguns pontos: quais os símbolos da fé no mundo; quais os indícios dos valores da religiosidade do povo carente/pobre como Euricão e Caroba? Por que as sociedades mais pobres e necessitadas que possuem mais índices de religiosidade e as mais abastadas possuem mais indivíduos ateus?

2º Momento: poema Quadrilha de Drummond e a Música Flor da Idade de Chico Buarque. Os objetivos são: compreender a fluidez dos relacionamentos na peça de Suassuna, no poema, música e na contemporaneidade; refletir sobre os valores e incertezas emocionais decorrentes das troca-trocas de casais em nossa sociedade e a simbologia de família neste contexto.

Sugerimos, a partir da leitura do poema Quadrilha, de Drummond, e audição da música, observar o discurso enunciativo dado aos sentimentos superficiais e fluidos dos personagens; observar as posições distintas dos valores emocionais sempre ao que não se tem; avaliar as incertezas emocionais dos personagens; construir hipóteses e argumentos sobre as razões dos personagens quererem sempre quem não os quer. Chamar a atenção sobre os argumentos sobre as trocas de casais, as razões da fluidez líquida das relações interpessoais na modernidade. Chamar atenção

também dos alunos para o fato de que há textos líricos como poemas e canções que são extremamente argumentativos, que nos fazem refletir sobre fatos polêmicos e nos convencem de teses, mesmo não possuindo estrutura e formato de textos dissertativos como conhecemos.

Propor também a reflexão sobre: por que o brasileiro tem esse “jeitinho” de resolver as coisas? Podemos comparar este “jeitinho” à corrupção? Pesquisa sobre: o que é “lei de Gerson” (gosto por levar vantagem em tudo?), buscar debater sobre os capítulos correspondentes às trocas de casais na obra *O Santo e a Porca* através da intervenção sobre alguns pontos: o que é personagem Pícaro? Refletir sobre o indivíduo Caroba/pícaro da peça que usa de várias artimanhas, manipula as pessoas para conseguir o que quer (isso não seria também uma estratégia de algumas igrejas ou casais?); por que Caroba vê as incoerências dos desejos dos personagens? Por que Caroba manipula as ações e sentimentos dos personagens? Como Caroba manipula todos? Quais razões motivaram Caroba a manipular ações e sentimentos dos personagens? Qual valor os personagens dão a si mesmos para quererem o que não podem ter? Na música de Chico Buarque há referências ao poema de Drummond? Quais os indícios destas referências? Observar o personagem Caroba como um argumento da crítica social ao “jeitinho” brasileiro de resolver os problemas manipulando regras e pessoas para levar vantagem em tudo; refletir sobre a falta de educação, como esta pode construir argumentos para que o povo não se deixe manipular pelos Carobas do mundo real.

Levar os alunos a perceberem algumas diferenças entre o pícaro original espanhol e Caroba: o gênero que não lhe é próprio (o pícaro espanhol é personagem do campo do romance enquanto que Caroba é teatro; no pícaro espanhol há o protagonismo e a autobiografia e com Suassuna, temos uma personagem secundária que não é narradora de suas aventuras; outro fator importante a ressaltar é que Caroba possui um companheiro de aventuras: Pinhão, característica oposta ao personagem espanhol que é abandonado no mundo, inadaptado ao presente, devido à hostilidade que recebe. O pícaro Caroba é um representante da Terceiridade porque traz consigo os processos mentais de manipulação, de trapaça, do “jeitinho” brasileiro de usar a “lábria”, a malícia, a criatividade e a sabedoria construída no hábito para se dar bem na vida. Além do hábito, temos aí também as leis de sobrevivência, a lei do mais forte ou mais esperto para criar suas próprias leis a fim de sobreviver.

3º Momento: Charge. Os objetivos são: compreender a argumentatividade dos textos sincréticos através dos recursos como: exemplificação, citações, relato de fatos, momento histórico, caricatura.

O uso de textos sincréticos pode contribuir com a aprendizagem das gradações de construções de signo, já que nestes gêneros há a necessidade de leituras diversas: imagem, vocábulo, sinais, balões, todo este aporte na construção dos signos pode favorecer a percepção e construção de semioses.

Sugerimos que a leitura semiótica possa começar pela abordagem das especificidades e intencionalidades do gênero charge. Gênero textual com temas do cotidiano, onde os personagens caricaturais são usados para denunciar, criticar, ironizar com humor e/ou sátira situações e personagens de nossa sociedade. Chamar atenção ao fato de que, apesar das imagens caricaturadas e do humor, não se trata de uma piada, mas uma forma inteligente de juntar o humor a assuntos sérios e que devido a sua característica sincrética, requer um leitor melhor qualificado.

Sugerimos também: observar o modo de articulação entre as linguagens; analisar a participação e distribuição de cada uma para contribuir com o discurso; observar quais os sentidos cômicos, críticos, irônicos podem ser construídos? Chamar atenção ao fato de que os conhecimentos linguísticos e de mundo trazidos pelo leitor contribuem para a leitura. Chamar atenção para as marcas linguísticas presentes: negrito, reticências, repetição de sons, onomatopeia e sinais de pontuação que contribuem para construção de sentido. Observar que tanto componente verbal quanto imagético contribuem para efeitos de humor, ironia e estranhamento; chamar atenção para as vozes presentes no texto, tanto ideológicas quanto históricas, importantes para entender a intencionalidade dos personagens e do discurso;

Durante os trabalhos com a charge, o professor pode alargar os questionamentos sobre as temáticas inseridas nas charges e na literatura de Ariano Suassuna a fim de contextualizar e ampliar o olhar semiótico. Temáticas que possam contribuir para as semioses possíveis, tais como: vocabulário e características dos personagens do autor: nordestino, com fortes influências Ibéricas; o enfoque no cenário: sertão, fome, pobreza, mas com grande riqueza cultural do povo; crítica a personagens da Igreja/política que são exploradores do trabalho/miséria e ignorância/inocência da população; referência à causas nordestinos. Outro fator relevante é o humor e a crítica social que precisam ser refletidas, visto que fazem parte das características do gênero charge e da literatura de Ariano Suassuna.

Pode também conduzir uma intertextualidade entre os elementos linguístico/semióticos presentes na narrativa *O Santo e a Porca* e nas charges a fim de corroborar algumas compreensões: a valorização da cultura brasileira; a valorização da língua portuguesa através do uso de variação linguística e crítica sociolinguística presentes tanto na narrativa quanto nos textos sincréticos; favorecer a compreensão de que os signos se formam em gradação, que determinados vocábulos/rema necessitam de uma frase/dicente para se construir como signo ou que elas podem construir diversos signos e que para a averiguação de verdade se dê, há que se formar sentenças/argumento. Por exemplo a rema “tesouro”, cada personagem constrói signos diferentes, havendo a necessidade de um dicente e de um argumento para que o que Eudoro comunicou na carta ficasse mais verdadeiro para os personagens. Observar também com os alunos que algumas frases/argumentos necessitam de maior comprovação a fim de completar o raciocínio, havendo a necessidade de argumentos. Discutir com eles que, a quantidade de remas e dicentes em um discurso vai depender do grau de complexidade dos signos que se quer construir em relação ao intérprete. Selecionar cenas em que Caroba usa determinadas palavras e argumentos para manipular as ações e sentimentos dos personagens e construir argumentos defendendo ou acusando o pícaro Caroba para serem apresentados aos colegas.

Para atividade avaliativa da 3ª oficina, sugerimos o trabalho com as características do teatro a fim de corroborar com a culminância das oficinas. Para tal objetivamos: conhecer os elementos que compõem o texto teatral e uma peça teatral.

Sugerimos a leitura e análise dos textos sobre peça teatral, estudo dos elementos do teatro; debater sobre o que é necessário para se encenar uma peça; observar o que poderia ser realizado na escola e adaptar aos recursos da turma para a apresentação da culminância.

Para a atividade de culminância das oficinas sugerimos a apresentação de uma peça teatral ou cenas no teatro da escola (ou pátio, quadra, refeitório, biblioteca) para comunidade escolar. Objetivamos: demonstrar compreensão das características linguísticas, estéticas e culturais da peça de Suassuna: *O Santo e a Porca*.

Sugerimos que professor e alunos busquem estratégias em grupo para se apresentar a interpretação dos alunos sobre a peça lida com liberdade artística; corroborar com a coordenação de tempo, de fala, cenário, figurino. Sugerimos também a leitura e análise da pequena peça teatral (escrita pela pesquisadora desta

pesquisa), a fim de que alunos compreendam e discuta sobre alguns pontos importantes presentes na peça de Suassuna. Essa peça está em 3 atos e é uma aula espetáculo onde o protagonista é o próprio Ariano Suassuna em uma escola. O professor é o personagem Moderador que apresenta Suassuna aos seus alunos e intermedia as falas. A plateia é composta por alunos e entre estes estão os personagens do Santo e a Porca. Nesta aula espetáculo, Suassuna/personagem explica alguns pontos, respondendo a curiosidade e reclamações dos personagens/alunos presentes na plateia.

Os objetivos de todas as oficinas aqui apresentadas foram trabalhar com as semioses presentes na peça de Ariano Suassuna; oferecer recursos didáticos para o trabalho com a leitura semiótica; possibilidades de didatização da semiótica de Peirce e, acima de tudo, promover leitura e produção textual socialmente contextualizadas, em que a fala dos alunos são valorizadas e construídas de forma dinâmica e com interlocutores além do professor de sala de aula.

7 SÉTIMO ATO – CONSIDERAÇÕES FINAIS

“ A grandeza não é onde permanecemos, mas em qual direção estamos nos movendo. Devemos navegar algumas vezes com ventos e outra contra ele, mas devemos navegar e não ficar à deriva e nem ancorados”

Oliver Wendell Holmes

Quando falamos de literatura, falamos de um mundo novo, e o estudante, assim como o professor, tem o direito de adentrar nesse mundo cheio de fantasias e ao mesmo tempo com realidades imensuráveis. Deve-se considerar que o texto literário é visto, nesta pesquisa, como fonte de incentivo prático para desenvolver a competência leitora e o gosto pela leitura, além de aproximá-lo da cultura vivenciada e influência do autor a fim de favorecer a identificação e construção da identidade cultural do leitor.

Quando falamos sobre a concepção de leitura como espaço de construção de sentido e observando a natureza humanizadora da literatura, estamos assentados numa proposta didática libertadora e dialógica do ensino de leitura literária que possa levar o leitor a adotar uma atitude responsiva em face do texto. E, para tal, o ensino de literatura no Ensino Fundamental é essencial para a formação de alunos leitores, e a abordagem desta em sala de aula deve ser cada vez mais elaborada e aperfeiçoada, de modo que o aluno aprofunde olhares sobre si e sobre o mundo em que vive, guiados pelo olhar mais experiente e apurado dos professores, estes jovens podem, através de símbolos, ícones e índices, perceber, criar e alargar semioses, visualizar e encontrar criticamente as conexões da ficção com sua realidade.

Um grande desafio desta pesquisa era como a obra “O Santo e a Porca” de Ariano Suassuna poderia contribuir para a formação do leitor do texto literário? Podemos dizer que sugerimos possibilidades viáveis e práticas para resolução deste. Assim como favorecer a identificação e consciência da identidade cultural nordestina/brasileira.

Conseguimos demonstrar que as tríades peircianas podem contribuir com a compreensão dos mecanismos de representação da realidade na concretude textual e dos personagens em suas falas, pois a análise dos símbolos, índices e ícones favorece a análise da mítica de Suassuna, onde personagens e cenários estão engajados e enraizados no imaginário popular e são reflexos dos mais profundos

discursos de sobrevivência e manipulação, porque a semiótica pode corroborar com a análise da obra “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna, de uma forma didática e ao mesmo tempo crítica e identitária, proporcionando a construção do indivíduo que seja leitor e mediador de várias semioses possíveis. Mas o objetivo de transformar a teoria semiótica de Charles S Peirce em atividades didáticas de sala de aula, embora vislumbrado de forma concreta, nos parece um campo ainda com grandes possibilidades de pesquisas, muito embora, nosso caderno, através das oficinas, tenha conseguido abrir o caminho para esta realidade.

Para alcançar o objetivo geral de forma efetiva: propor um caderno de atividades didáticas de leitura com base na semiótica a partir de imagens literárias da obra “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna, consideramos que não bastava apenas fazer com que os alunos construíssem semioses sobre o que estavam lendo: era necessário que eles fossem capazes de identificar a construção simbólica, a ideologia, a cultural e a intertextualidade da obra, então acreditamos que, conseguimos sugerir leituras e atividades em nosso caderno de forma efetiva a construção de semioses seguindo a linha teórica de Peirce.

Para explorar o potencial imagético e identitário da obra realizamos uma análise e um trabalho intertextual para propor atividades com os três maiores símbolos da obra: o Santo, a Porca e o personagem Pícaro (Caroba). Para tal, organizamos o Caderno em três grandes oficinas, com três momentos de vivências de leituras semióticas bem ao estilo das tríades peirceanas: primeiridade, secundidade e terceiridade e da tríade de Santaella: descrição, narração e dissertação. Ou seja, sugerimos leituras e comparações aos três atos da obra O Santo e a Porca seguindo esta estrutura, acreditamos que alcançamos esta exploração pelo potencial imagético da peça de Suassuna. Quanto ao identitário, consideramos que se faz necessário compreender a identidade cultural como um elemento complexo e em constante metamorfose, sua manifestação varia de acordo com as situações em que o sujeito vivencia. Então, vivenciar apenas repertórios culturais advindos de outros povos pode vir a prejudicar o reconhecimento e a construção de uma identidade cultural nacional. Por tal razão, proporcionar aproximação dos valores culturais através da literatura e teatro de Suassuna pode proporcionar um conhecimento/reconhecimento que venha a contribuir com a identidade cultural dos jovens leitores.

Corroboramos de forma lúdica, embora modesta, com a formação do leitor literário e com a exploração das imagens semiótico/literária da peça teatral O Santo e

a Porca, de Ariano Suassuna. E, quanto ao objetivo de favorecer o trabalho didático com o gênero dramático em sala de aula, consideramos que o Caderno Didático, através de oficinas de leitura literária, pode contribuir de forma efetiva com a inserção maior do texto teatral em projetos didáticos de forma a trabalhar mais com gêneros da oralidade e que promovam a consciência estético/cultural de forma crítica para nossos jovens alunos. O trabalho específico com a obra teatral de Suassuna pode contribuir com a identificação e construção da identidade cultural do leitor.

Haja vista o momento atípico vivenciado pelo mundo com o advento da Pandemia da Covid 19, a pesquisa para conclusão do Mestrado Profissional em Letras teve que ser, excepcionalmente, de forma propositiva, mas podemos chamar atenção que, mesmo sem intervenção, conseguimos alcançar muitos resultados positivos e ressaltamos que a proposta do Caderno vai contribuir tanto com minha prática futura quanto com outros educadores que tiverem contato com ela. Apoiando-nos em uma metodologia de pesquisa básica estratégica esta contribuiu com um método que lidasse com os dados da pesquisa de forma mais efetiva e organizada. A natureza qualitativa da pesquisa demonstrou que o trabalho em sala de aula anda visualizando muito os aspectos quantitativos, precisamos de maiores pesquisas qualitativas para promover uma educação mais efetiva em nosso país.

Ao retomar os passos procedimentais da pesquisa que foram definidos na introdução: a pesquisa bibliográfica a fim de ter e oferecer suporte teórico ao professor aplicador no Caderno Pedagógico; análise e busca de imagens semióticas na peça teatral; busca de textos de aporte às semioses possíveis da peça para o Caderno do Aluno e, confecção de atividades que possam favorecer a produção de semioses, percebemos que este caminho pré-estabelecido serviu como um norte para percorrer o caminho e alcançar os objetivos de forma mais concreta. Acreditamos que toda atividade humana precisa de um mapa de orientação e a educação, ainda mais, visto que lidamos com aspectos subjetivos como o processo de ensino-aprendizagem que necessitam de um curso mais organizado para se alcançar metas e estabelecer prioridades nas análises e propostas.

Assim como os métodos da pesquisa, o suporte teórico contribuiu de forma salutar em nossa pesquisa, embora haja muito a se aprender, conseguimos construir um arcabouço teórico de grande valia, com excelentes orientações tanto do mestre Suassuna em seus livros, artigos e aulas espetáculos quanto com os artigos e livros que lemos sobre as temáticas: leitura, literatura, teatro em sala de aula, semiótica,

tudo corroborou de forma efetiva para nossa prática e para contribuir com sugestões aos professores que tiverem acesso à pesquisa e ao Caderno Didático

Os resultados obtidos demonstram que o procedimento teórico-metodológico adotado, a teoria semiótica de Peirce, pode ser aplicada ao texto literário com promoção de compreensão das imagens sugeridas pelo texto, com alargamento das semioses vivenciadas pelo leitor e pode favorecer um ensino mais significativo, transformando os leitores em sujeitos de sua própria leitura. Demonstram também que, o caderno pedagógico não é a chegada final, mas ceder o leme a outros navegantes e/ou projetar novos cursos a serem enveredados na eterna busca do conhecimento. Sendo assim, esta pesquisa não pretende esgotar as discussões sobre o tema, mas apenas sugerir possibilidades de didatizações da teoria de Peirce e uma leitura semiótica da obra literária de Ariano Suassuna de forma a promover um leitor crítico e consciente de sua identidade cultural.

O ensino da leitura literária envolve o exercício de reconhecimento das singularidades e das propriedades compositivas que matizam um tipo particular de escrita. Cabe, portanto, à escola formar leitores capazes de reconhecer as sutilezas, as particularidades, os sentidos, a extensão e a profundidade das construções literárias. Essa visão sobre a importância do texto literário na escola suscita práticas de sala de aula voltadas para o letramento dos alunos de modo a ampliar as competências mais significativas para as atividades sociais. Verificando assim a importância e como se faz abordagem da literatura na escola, como forma de refletir e propor novos métodos de ensino, para promover cidadãos conscientes, questionadores e praticantes da leitura literária dentro e fora da escola.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ANTUNES, Irandé. **Textualidade: noções básicas e implicações pedagógicas**. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2017
- ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008
- AZEVEDO, Ricardo. **Formação de Leitores e razões para a literatura**, p 46. In: SOUZA, Renata Junqueira de (Org.). São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. 2005. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática.
- BAJARD, E. **Caminhos da escrita – espaços de aprendizagem**. São Paulo: Cortez, 2002.
- BAJARD, E. **Ler e dizer**. São Paulo: Cortez, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de M. E. G. Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 277-326.
- BAKHTIN, Mikhail, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BARCELOS, Helena. **Desenvolvimento da linguagem teatral da criança**. Revista de Teatro da SBAT - Seminário de Teatro Infantil. Serviço Nacional de Teatro - MEC, 1975. p. 30-34.
- BRONCKART, J. P. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo**. Tradução de Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: EducPUC-SP, 1999.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro / Brasília: DP&A, 1998.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2018.

BUARQUE, Chico. **Flor da Idade.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=77pbMNjhVvk>. Acesso: 19 de outubro de 2021.

CANAL BRASIL. **Entrevista com Ariano Suassuna.** Eric Nepomuceno, Programa Sangue Latino, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=42ib2FJMEwQ>. Acesso: 11 de junho de 2022.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade.** São Paulo, Duas Cidades, 1993.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun.** Tradutor: Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática.** 2ª ed. 2ª reimpressão, São Paulo: Contexto, 2012.

COSSON, Rildo. Rildo. **A literatura em todo lugar.** In: COSSON, Rildo. *Círculos de Leitura e Letramento Literário.* São Paulo: Contexto, 2014.

CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto.** 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CRISTOVÃO, V. L. L. et. al. **Sequências didáticas para ensino de inglês na educação básica.** Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2001.

DANTAS, Janduhi. **Peleja da carta com o e-mail.** Folheto de cordel. Disponível no Museu Casa da Xilogravura, 2012. Disponível em: <https://usp.br/portaldocordel/autor.php?cod=16314&s=cordel>. Acesso: 18 de outubro de 2021.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.** São Paulo: Cortez, 1993.

ESSLIN, Martin. 1978. **Uma Anatomia do Drama.** [tradução Barbara Heliodora.] Zahar. Rio de Janeiro, 1978.

FADINI, Thiago. (17/07/2021) **Por que o porco é o símbolo da caderneta de poupança?** O Especialista, economia. Disponível em: <https://oespecialista.com.br/caderneta-poupanca-porco-simbolo/#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20cultura,cofres%20no%20formato%20do%20animal>. Acesso: 15 de julho de 2022.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. **O Sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: Espaço regional, messianismo e cangaço.** Recife. Ed. Universitária da UFPPE, 2006.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos chave.** 1. ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-193.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Ática, 2006.

- FLICK, U. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FNLIJ. **Nos caminhos da literatura**. São Paulo: Petrópolis, 2008.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**: tradução de Jean Cristus Portela. 2ed., Contextos, 2019.
- GALVÃO, Carmem S. M; GALVÃO, Antônio M. **Santo Antônio**: a realidade e o mito. São Paulo: Editora Vozes, 1996.
- GATTI, B. A. Algumas considerações sobre procedimentos metodológicos nas pesquisas educacionais. **ECCOS** – Revista Científica, n.1, 1999.
- GATTI, B. **A construção da pesquisa em educação no Brasil**. Brasília (DF): Plano Editora, 2002.
- GOURARIER, Z.; HERVÉET, J.C., [2009]. O Cirque du Docteur Paradi entra para o museu. In: WALLON, E., (Org.) [2009]. **O circo no risco da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p.149- 154.
- GIL, Antonio Carlos, 1946 – **Como elaborar projetos de pesquisa**. – 6. ed. – São Paulo: Atlas, 2017.
- GRAZIOLI, F. T. **Teatro de se ler**: o texto teatral e a formação do leitor. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2007.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Editora DP&A: São Paulo, 2001.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Pauo: Cosac Naify, 2010.
- JOUBE, Vincent. **Por que estudar literatura?** Trad. Marcos Bagno e Marcos Marcionilo, São Paulo: Parábola, 2012.
- KLEIMAN, Ângela. **Texto e Leitor**: aspectos cognitivos da leitura. Campinas: Pontes, 1989.
- KLEIMAN, Ângela. **Leitura**: ensino e pesquisa. 2ª ed. Campinas: Pontes, 1996.
- KLEIMAN, A., VIANNA, C., DE GRANDE, P. B. “Sem querer ir contra pessoas tão ilustres...”: construção e negociação identitárias do professor entre discursos de (des)legitimação. **Scripta**. V.17, n. 32, 2013.
- KOCH, I.V.; TRAVAGLIA, L.C. **A coerência textual**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1992.

KOCH, I.G.V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

KÖCHE, J. C. **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e iniciação à pesquisa**. 24. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

KOTHE, F. R. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1982.

LAJOLO, Marisa. **Literatura Infantil Brasileira**. História & Histórias. São Paulo: Ática, 1984.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: Leitores & Leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

LOPES, Ribamar (Org). **Literatura de cordel: antologia**. Fortaleza: BNB, 1983.

MACHADO, Nilson et al. **A competências para ensinar no século XXI**. A formação dos professores e o desafio da avaliação. Porto Alegre: Artmed, 2002.

MAGALDI, Sábato. **Moderna Dramaturgia Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6ª ed. São Paulo: Global, 2004.

MANGUEL, Alberto. In: Madalena, Antônio. **Se deixarmos de ler, iremos morrer**. Entrevista para o jornal **O Globo**; 2001. Disponível em: http://oglobo.globo.com/infoglobo/quemlesabe/diversos/livro_19_050430.htm. Acesso: 26 de setembro de 2021.

MARCONI, F. B. Mazieiro. **Diálogos entre Ariano Suassuna e Gil Vicente**. Araraquara, São Paulo, 98 p., 2000.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P. et al.(org.) **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-36.

MARINHO, A. C.; PINHEIRO, H. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

MOLIÈRE. **O Avarento**. Tradução de António Feliciano de Castilho. Editora Montecristo. 1950. Disponível em: <file:///C:/Users/ducil/Downloads/O%20Avarento%20&%238211%3B%20Moli%C3%A8re.pdf>. Acesso: 16 de outubro de 2022.

MOLIÈRE. **Escola de Mulheres**. Tradução de Millor Fernandes. Ed, Paz e Terra. São Paulo, 2007.

MOISÉS, M. A Literatura Portuguesa. In: MOISÉS, M. **O teatro popular Gil Vicente**. 13. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O Cabreiro Tresmalhado**: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura. São Paulo: Palas Athena, 2002.

NOTH, Winfried. **Panorama da Semiótica**: de Platão a Peirce; de Platão à Pierce. São Paulo: Annablume, 1995.

NOTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. **Introdução à semiótica**. São Paulo: Paulus, 2017.

OLIVEIRA, Domingos. **Modos de definir o teatro em que creio**. Cadernos de Teatro, nº 126, Rio de Janeiro: O Tablado, jul/ago/set, 1991.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratados de Metodologia Científica**: projetos de pesquisa, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PIETROFORTE, A. V. S. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2007.

PIETROFORTE, A. V. S. **Tópicos de semiótica**: modelos teóricos e aplicações. São Paulo: Annablume, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PIETROFORTE, A. V. S. **Tópicos de semiótica**: modelos teóricos e aplicações. São Paulo: Annablume, 2008.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PLAUTO, M, Accio, **A Marmita**. Rio de Janeiro: Typografia Chrysalida. Tradução Barão de Piranapiacaba. 1888.

PRADO, Décio de Almeida. **O Teatro Brasileiro Moderno**. São Paulo, Perspectiva, 1996, p. 79-82.

PRATES, Eufrasio. **Semiótica**. [S. l.], 2003. Disponível em: <http://www.batebyte.pr.gov.br/Pagina/Semiotica-e-informatica-mais-que-uma-rima-uma-preocupacao>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

PROPP, V. **Comichidade e Riso**. Tradução: BERNADINI, A. F. & ANDRADE, H. F. de. São Paulo, Ática. 1992.

REIS, M. G. M. **O texto teatral e os jogos dramáticos no ensino de francês língua estrangeira**. Tese de doutorado. 259f. Doutorado em Letras. FFLCH-USP. São Paulo, 2008. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-02122008-](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-02122008-171004/publico/TESE_MARIA_DA_GLORIA_MAGALHAES_DOS_REIS.pdf)

171004/publico/TESE_MARIA_DA_GLORIA_MAGALHAES_DOS_REIS.pdf. Acesso: 10 de novembro de 2021.

REVISTA Superinteressante. **O gato de Schrödinger**. <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2017/09/gato-de-schrodinger-entenda-o-que-e-o-experimento.html>. Acesso: 18 de outubro de 2021.

RÖSING, Tânia. In: SITTA; Marli. POTRICH, Cilene. **Teatro: espaço de educação, tempo para a sensibilidade** (apresentação). Passo Fundo: UPF, 2005. p. 15.

SANTAELLA, Lúcia. **Produção de linguagem e ideologia**. São Paulo: Cortez, 1996.

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, W. **Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia**. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SANTAELLA, Lúcia. **Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano**. Revista Famecos, Porto Alegre, v.1, n.22, dez. 2003. p. 23-32.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2004.

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. **Introdução à semiótica: passo a passo para compreender os signos e a significação** / Winfried Noth, Lúcia Santaella. São Paulo, 2017.

SANTOS, I.M.F., [2009]. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp.

SILVA, Fernanda I. C da e SOUZA, Edvaldo D, de. **Informação e Formação Identidade Cultural: o acesso à informação na literatura de cordel**. Inf. & Soc.: Est., João Pessoa, v.16, n.1, p.215-222, jan./jun. 2006.

SILVA, Larissa da. **Aululária e O Santo e a Porca: a intersecção do cômico**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Setembro de 2015.

SITTA, Marli; POTRICH, Cilene. **Teatro: espaço de educação, tempo para a sensibilidade**. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 142.

SOLÉ, I. **Estratégias de leitura**. Porto alegre: Artes médicas, 1998.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. "Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino". **Revista Brasileira de Educação**, nº 11, pp. 5-16, maio/jun./jul./ago., 1999.

SUASSUNA, Ariano. **Um Plagiário Confesso**. Diário da Noite, 27 de abril de 1957.

SUASSUNA, Ariano. "A Compadecida e o Romanceiro nordestino". In: SUASSUNA, Ariano. **Literatura Popular em Verso: estudos**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a Porca**. Organização Maria Amélia Mello; ilustrações Zélia Suassuna. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SUASSUNA, Ariano. **Revista de Língua Portuguesa**. Um autor sem medo de adjetivos, editora segmento. Ano II, número 21. 2007.

SUASSUNA, Ariano. **Almanaque Armorial**. Rio de Janeiro: José Olympio. 2008.

SUASSUNA, Ariano. **Aula-espetáculo na FACAMP**, em 2009. Disponível em www.youtube.com/watch?v=M3MSqbE2r04. Acesso: 22 de agosto de 2022

SUASSUNA, Ariano. **Aula-espetáculo na SINPROSP**, em 29 de setembro de 2011, acessada. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=AXqWyMK_vQE. Acesso: 24 de agosto de 2022.

SUASSUNA, Ariano. **Aula Espetáculo: Raízes Populares da Cultura Brasileira**. Theatro Municipal de Paulínia em 2009, organizado pelo Diretório Central dos Estudantes Celso Furtado da Facamp. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qnrVlzhJV4>. Acesso: 13 de outubro de 2022.

SZESZ, Christiane Marques. **Uma história intelectual de Ariano Suassuna: leituras e apropriações**. 2007. Tese (Doutorado em História) Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

TEIXEIRA, Lúcia. **Na construção de uma semiótica didática: entrevista com Lúcia Teixeira**. Vol.26, ano 45, nº 2. 2021.

VASSALO, Ligia. **O Sertão Medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993.

VÍDEO RESENHA. **O Santo e a Porca**. (https://www.youtube.com/watch?v=YEC_ZWbJghY). Acesso: 18 de out de 2021.

VÍDEO CURTA METRAGEM . **Cordel: A chegada de Ariano Suassuna no céu** - Klévisson Viana e Bule-Bule vídeo apresentado por Rolandro Boldrin. (<https://www.youtube.com/watch?v=F8CYCkxqyE>). Acesso: 18 de out de 2022.

ZILBERMAN, R.; RÖSING, T. M. K. (Org.). **Escola e leitura: velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009. p. 17-39.

ANEXO: O CADERNO PEDAGÓGICO

CADERNO PEDAGÓGICO

Maria Ducilene Medeiros Carneiro
Prof. Dr. José Jacinto dos Santos

LEITURA SEMIÓTICA/LITERÁRIA DE O SANTO E A PORCA

DE ARIANO SUASSUNA

Recife
2023



PROFLETRAS



SUMÁRIO

1. Caderno do Professor.....	03
1.1 Leitura Semiótica Peirceana.....	04
1.2 Linguagem e Estética do texto teatral na escola.....	09
1.3 Linguagem e Estética de Ariano Suassuna.....	10
1.4 Linguagem e Estética da peça O Santo e a Porca.....	11
1.5 Metodologia.....	17
2. Caderno do aluno.....	31
2.1 Apresentação teatro.....	32
2.2 Apresentação do autor	33
2.3 Apresentação da obra: O Santo e a Porca.....	34
2.4 Primeira Oficina: A CARTA.....	36
2.5 Avaliação Primeira Oficina.....	40
2.6 Segunda Oficina: O SANTO E A PORCA.....	41
2.7 Avaliação Segunda Oficina.....	44
2.8 Terceira Oficina: TROCA-TROCA.....	45
2.9 Avaliação Terceira Oficina.....	48
2.10 Culminância das Oficinas.....	52
3. Referências.....	55





1. CADERNO DO PROFESSOR

Colega Professora e Colega Professor

Apresento a vocês este produto pedagógico que resulta de pesquisa realizada no mestrado profissional e letras (PROFLETRAS) da Universidade de Pernambuco (UPE) Campus Mata Norte. Ele apresenta o resumo de estudos teóricos e uma proposta de caderno pedagógico para **oficina de leitura semiótica da obra O Santo e a Porca de Ariano Suassuna**, para ser aplicado ao 9º ano do Ensino Fundamental, mas poderá ser adaptado conforme suas preferências literárias e o contexto de aplicação.

Para as/os colegas que se interessarem em conhecer mais detalhes da pesquisa e das oficinas propositivas, sugiro a leitura da dissertação *Leitura Semiótica na Sala de Aula do texto O Santo e a Porca de Ariano Suassuna*, cujo acesso, na íntegra, está disponível no site do Repositório da UPE.

Meu desejo é que, a partir da leitura deste material, vocês possam proporcionar a seus estudantes momentos de leitura semiótica do texto literário e formação do leitor crítico e que possa produzir várias semioses.

Um abraço

Caro professor, sou Arianinho, vou acompanhá-lo nesta aventura! Seja bem vindo ao meu circo da vida, onde o tablado é a alegria e o personagem principal é o conhecimento.





1.1 LEITURA SEMIÓTICA PEIRCEANA

A semiótica é uma ciência relativamente nova e seu objetivo é estudar os signos e como eles se relacionam. Por conta de sua natureza, ela tornou-se muito útil para estudar e desvelar qualquer fenômeno relacionado à percepção, transmissão e retenção de informações em várias linguagens.

Seguiremos a linha teórica do semioticista, Filósofo e Lógico Charles Sanders Peirce, pois acreditamos que, através dela podemos favorecer a formação de leitor crítico e consciente dos processos de construção da compreensão textual e também a explicação dos signos que Suassuna apresenta ao leitor.

A Semiótica peirceana apoia-se num esquema tricotômico, então, iremos organizar nosso trabalho pedagógico em três grandes oficinas, distribuídas em três momentos didáticos distintos a fim de organizar o caminho dos alunos pelas descobertas das semioses oferecidas por Suassuna na obra literária *O Santo e a Porca*.

O texto, sob a perspectiva semiótica, constitui-se em elementos a partir de linguagens distintas, compondo uma única grandeza semiótica final. Nas oficinas, os textos, apoiados nas leituras da peça de Suassuna, pode favorecer a organização e construção de semioses, de modo que todas as linguagens, ali presentes, se articulem para gerar um único efeito de sentido resultante da combinação dos elementos multissemióticos e o leitor pode produzir maior variedade de semioses e elaborar estratégias de significação mais elaboradas.

Santaella (1996) explica que, para Peirce, o signo não é uma relação triádica simples, mas sim um complexo de relações triádicas e, somente através do entranhamento dessas relações podemos captar a dinâmica entre o signo e a mente interpretadora. E que "ao mesmo tempo em que o signo é um mediador entre o homem e o mundo, o homem é, também, um mediador entre um signo e outro signo" (SANTAELLA, 1996, p. 193).

Pignatari (1974), sensível em suas reflexões, observa a universalidade que o signo, nos moldes peirceano, pode alcançar e enfatiza que, para este semioticista, "todo pensamento é um signo e o próprio homem é pensamento, ou seja, é o próprio signo (p. 25)".





Peirce atribui ao signo uma complexidade conceitual e dinâmica e que ele é composto por três elementos: representâmen, objeto e interpretante (qualidades do signo).

. O *representâmen* - diz respeito à relação entre o signo e ele próprio, ou seja, “da natureza do seu fundamento ou daquilo que lhe dá capacidade para funcionar como tal. Pode ser sua qualidade, sua existência concreta ou seu caráter de lei, advém da teoria das potencialidades e limites da significação”. (SANTAELLA, 2004, p. 10)

. O Objeto - Peirce (2017, p.47) considera que “para que algo possa ser um signo esse algo deve representar, como costumamos dizer, alguma coisa, chamada seu Objeto”, considere que o nome objeto não se refere à coisas apenas, pode ser sentimento, pessoas, ou seja, o elemento ao qual o signo se refere.

. O interpretante - este foi denominado por Peirce como a significação do signo. Para Santaella (1999, p. 58/59) interpretante é o processo relacional que se cria na mente do intérprete a partir da relação de representação que o signo mantém com seu objeto. Observamos que interpretante e intérprete são coisas diferentes: o intérprete é quem ler/ouve/vê ou cria o signo, enquanto que interpretante são as relações semióticas que se processam entre o *representâmen* e o objeto.

O signo não é algo fechado em si mesmo, mas sim um emaranhado de relações, dando margem a uma rede de classificações e conexões ou modos de apreensão. Então as divisões Primeiridade, Secundidade e Terceiridade formam individualmente, outras três tricotomias criando novas relações e conexões com as qualidades do signo: *representâmen*, objeto e interpretante.

As tríades peircianas podem contribuir com a compreensão dos mecanismos de representação da realidade na concretude textual e dos personagens, pois a análise dos signos em suas interrelações favorecerá a análise da construção dos personagens e cenários, além de orientar a reflexão sobre fatos e intertextualidades. Os signos construídos no texto literário podem favorecer tantas semioses que, olhá-los sobre a perspectiva da semiótica de Peirce pode nos ajudar a orientar a interpretação dos alunos a fim de contribuir com a criticidade, a leitura intertextual e as semioses dos textos literários. Afinal, muitos jovens deixam de gostar da literatura pela dificuldade de interpretação, então contribuir com a construção de semioses pode favorecer o gosto pela literatura e uma leitura mais consciente e crítica. Vamos agora entender melhor o que são estas tríades peirceanas:



PRIMEIRIDADE

Santaella (1999, p.35/42) afirma que Peirce concebia a Primeiridade como qualidade de sentir, por isso, é primeira, maneira rudimentar, imprecisa e indeterminada de atribuir significado às coisas.

A sensação sem concreta existência, a qualidade signica imediata, pura qualidade que não pode funcionar sem estar encarnada em um objeto, "quando funciona como signo, uma qualidade é chamada de **quali-signo**, quer dizer, ela é uma qualidade de um signo". (SANTAELLA, 2004, p. 12).

Santaella (2004, p. 12/13) defende que existir significa ocupar um lugar no tempo e no espaço e essa propriedade de existir, que dá ao que existe o poder de funcionar como signo, chama-se **sin-signo**.

Quando ocorre "a propriedade de lei, entendida como abstração operativa" (SANTAELLA, 2004, p. 13), através de reconhecimentos identitários e culturais de palavras, expressões e palavras/ações de raízes e concepções humanas das manifestações emocionais e simbólicas temos o **legi-signo**.

SECUNDIDADE

Representação pela semelhança, baseia-se em relações de similaridade que podem prescindir de qualquer correlação física.

De acordo com Peirce (2003, p. 52) "Um **ícone** é um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui que um tal Objeto exista ou não". Com base no que Peirce falou, podemos dizer que Ícone tem em si um caráter significativo, independentemente da existência ou não do seu objeto.

Os **índices** podem distinguir-se de outros signos, ou representações, por três traços característicos: "primeiro, não têm nenhuma semelhança significativa com seus objetos; segundo, referem-se a individuais, unidades singulares, coleções singulares de unidades ou a continuos singulares; terceiro, dirigem a atenção para seus objetos através de uma compulsão cega". (PEIRCE, 2017, p.75/76).

O **símbolo** é um signo cuja qualidade é a generalidade da lei, regra, hábito ou convenção que lhe é peculiar.

Cabe chamar a atenção para o fato de que o Ícone representa a dependência, o Índice é a determinação e o Símbolo a ação/reação. O índice é sempre dual, isto é, contempla uma ligação de uma coisa a outra. No Ícone, os signos representam seus objetos por semelhança por meio de relações análogas. Quanto ao Símbolo, a representação se dá por meio de conceito, convenção, lei, pacto coletivo.



Nesta circularidade de tríades: primeiridade, secundidade e terceiridade de Peirce, o leitor vai compreendendo o texto. No entanto, vale ressaltar que o ensino deve ser ATRAVÉS da semiótica e não ensinar a semiótica, visto que os alunos do ensino básico não precisam aprender estes conceitos, mas os caminhos de compreensão das semioses possíveis.

As categorias da semiótica peirceana demonstram que:

O processo de interpretação textual não é, portanto, um processo que começa com signos autônomos e sentidos independentes para seguir até o mais alto nível do sentido global. O sentido elementar já contém traços do sentido global. Porém aí aparece a circularidade, uma vez que o sentido global também não pode existir sem os sentidos elementares. (NÖTH, 1995, p. 73-74).

A interpretação é um processo dinâmico na mente do intérprete e Peirce introduziu o termo semiose para caracterizar tal processo, referido como a dinâmica de produção de efeito cognitivo/sensorial sobre o interpretante, por isso, para definir semiótica peirceana, o objeto de estudo não é apenas o signo, mas também a semiose. Numa de suas definições, Peirce diz que a "semiótica é a doutrina da natureza essencial e das variedades fundamentais de semioses possíveis (PEIRCE, apud NÖTH, 1995, p. 66)". Nos moldes desta teoria, sem a semiose seria impossível qualquer produção de signo e a semiose é um processo que começa e termina na mente do intérprete. Dessa forma, a semiose resulta numa série de interpretantes sucessivos, ad infinitum.

As tríades Peirceanas são vistas por Santaella (1996) como categorias do conhecimento, isto é, modos de apreensão dos fenômenos na consciência. A autora sugere um olhar para uma outra possível tríade semiótica, que partiria da área responsável pelo tratamento com o texto e não do signo. Ela sugere uma relação entre a descrição, a narração, e a dissertação, com as três categorias Peirceanas.

Para Santaella (1996) a linguagem descritiva representa uma tentativa de se traduzir, através do verbal, o mundo das qualidades aparentes das coisas. Representa, portanto, a pretensão de se transcrever aquilo que é primeiro, apreensão positiva e simples das qualidades. Esta linguagem "tende a se aproximar do primeiro modo de apresentação dos objetos na consciência" (p. 191).

Já as características da narrativa parecem bastante semelhantes à segunda categoria de Peirce, um modo de organização da linguagem que tende a registrar, através do convencional, o signo linguístico, esse universo. Isso, a partir dos fatos existenciais, da dualidade agente-paciente, do esforço/resistência, "do agir sobre objetos externos e sobre o próprio eu." (SANTAELLA, 1996, p.192).





A relação entre a terceira categoria e a dissertação, torna-se evidente quando se procura, detidamente, examinar em que consiste a dissertação. A autora explica que “quando falamos em dissertação estamos falando em conceituações, estabelecimento de leis gerais, formulações abstratas. Em suma, estamos no hábitat do intelecto.” (SANTAELLA, 1996, p.193). São operações da mente que se traduzem em leis e tipos gerais, ou seja, conceitos, as ocorrências que se repetem e que se tornam hábito.

Os textos, no caderno do aluno, estão organizados seguindo relação proposta por Santaella (1996): na primeira oficina temos textos com características descritivas; na segunda, textos com características narrativas e na terceira, textos com características dissertativas a fim de encontrar possibilidades de semioses e, propor relações intertextuais para explorar as imagens semióticas da peça O Santo e a Porca.

A proposta teórica da Semiótica pode contribuir de maneira considerável para uma formação leitora, mas para que isto ocorra é necessária a transposição didática do discurso científico em elementos de orientação e reflexão sobre o uso da linguagem e suas consequências, enquanto produção de sentidos. E é para tentar contribuir com esta didatização que este Caderno Pedagógico objetiva. Ao explorar, à luz da semiótica, imagens literárias da obra em estudo podemos refletir sobre o gênero dramático na sala de aula e explorar o potencial imagético e identitário da obra de Ariano Suassuna em oficinas de leitura, através deste caderno didático.

1.2 LINGUAGEM E ESTÉTICA DO TEXTO TEATRAL NA ESCOLA

O texto teatral é palco de transmissão e recepção de múltiplas linguagens envolvidas, é o lugar da reorganização dos signos do mundo, possibilita a leitura de mundo, não como uma cópia do mundo ou de um lugar sociológico abstrato, mas como um espaço de mediação, ou seja, o lugar da relação do homem consigo mesmo e com seu espaço. É a partir dessas experiências que a relação do indivíduo com o espaço, com o qual ele se relaciona, torna-se mais intensa e significativa, pois lhe possibilita interagir significativamente com as diversas formas de cultura. E é nesta compreensão de si e do outro, no tempo e no espaço que o teatro, como a vida, é uma narrativa de indivíduos que vivenciam e compreendem suas realidades. Vivenciar o teatro em sala de aula em sua plenitude, ler seu texto, encená-lo e ser também plateia/expectador pode favorecer a compreensão do mundo e de si mesmo.

A leitura significativa do texto teatral coloca em intersecção três áreas: a leitura, a literatura e a arte cênica. Nos documentos oficiais, a importância do teatro para a formação de crianças e adolescentes é destacada. Os Parâmetros Curriculares Nacionais destacam a importância da experiência teatral na escola como atividade coletiva.





No plano coletivo, o teatro oferece, por ser uma atividade grupal, o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia como resultado do poder agir e pensar sem coerção”. (BRASIL, PCN apud GRAZIOLI, 2007, p.26).

No Ensino Fundamental, o teatro é apresentado pela BNCC com objetivo de envolver o viés artístico como ler, criar, exteriorizar, produzir e refletir, fazendo com que o aluno na sua caminhada de aprendizagem expresse o pensamento, sensibilidade, intuição, emoções e suas subjetividades. Além de contribuir para o pensamento crítico, o diálogo, respeito, as diferenças e a cidadania. O teatro pode proporcionar: crescimento global e harmonioso, socialização, despertar da consciência, da criatividade e promover a experiência estética. Pode também promover o trabalho com uma oralidade interativa e dinâmica, onde as dinâmicas em grupo podem promover uma interação social mais produtiva.

Barcelos (1975, apud GRAZIOLI, 2007, p.21) diz que a arte dramática “desenvolve uma série de hábitos e atitudes, tais como concentração, autenticidade, relaxamento, confiança, poder de crítica e de diálogo que irão influenciar no seu comportamento afetivo e cognitivo”. Então, observamos que o texto teatral é próspero na construção de habilidades e, sua leitura, pode valorizar uma diversidade de semioses, visto que há múltiplas vozes presentes: o autor do texto, com suas influências de vida e leitura; o diretor, com suas interpretações do texto; os atores, que intermediam as leituras e as personificam; e os expectadores que não são leitores passivos, mas confluem as vozes, construindo suas próprias semioses. Então, percebemos que o texto dramático, move-se não apenas para as semioses do escrito, mas também para as semioses do atuado em cena sob o olhar dos “atores” e “diretores” e para os dos expectadores.

1.3 LINGUAGEM E ESTÉTICA DE ARIANO SUASSUNA

Ariano Suassuna é um autor de muitos textos que transparecem riqueza cultural e tradições do nordeste e influência ibérica, sua obra é diversificada: peças teatrais, romances e poesias. O dramaturgo enriquece mais sua estética por fundir: o popular e o erudito, o espontâneo e o elaborado, a linguagem comum e o estilo polido, o regional e o universal. Assim, sua estética se baseia na forma popular brasileira, inspirada nas influências da literatura ibérica medieval. É um contador de “causos” que dispensa sutilezas ou requintes, mas esbanja criatividade, criticismo e humor.





Para Suassuna a arte “não é produto de mercado. “Podem me chamar de Romântico, mas arte pra mim é missão, vocação e festa” (SUASSUNA, 1975, p. 4). A partir da própria fala do autor em suas aulas espetáculos, entrevistas, produção artística e da repercussão no âmbito da fortuna teórico/crítica literária e teatral fica claro o alcance e importância de suas obras em: teatro, poesia, romance, xilogravura, pintura, música, produção crítico/literária/estética, tese, artigos científicos e ensaios, artigos de jornais e entrevistas. Assim como fica clara sua valorização da arte, literatura, língua e cultura brasileira.

Ao falar em Suassuna, é praticamente impossível não falar da valorização da língua e cultura brasileiras. A cultura nordestina é quase um personagem em todas suas obras. Sua estética tem um papel fundamental na comunicação, valorização e divulgação da língua e cultura nacionais. Através dos personagens, cenários e temáticas a leitura de Suassuna pode promover o encontro com a experiência imponderável de reconhecimento e/ou construção da identidade cultural.

A língua é parte da estruturação e sustentação da identidade de um povo, visto que os sujeitos são construídos por meio dela. Considerando que a língua possui um caráter relacional e processual, que se desenvolve com base nas práticas sociais e históricas, consideramos que a identidade de um indivíduo ou nação não pode ser vista fora do papel simbólico que a língua desempenha na sociedade, haja vista que é por meio dela que o componente ideológico/cultural necessário para a manifestação dos sujeitos, se desenvolve.

A língua muito diz sobre quem fala: os significados sociais assumidos, o nível escolar, região de onde proviemos, idade, sexo, os objetivos e as posturas críticas deste falante. As variedades linguísticas identificam a identidade cultural e as influências linguístico/sociais dos falantes, pois é nelas que nos é dada a possibilidade de fazer distinção dos povos, suas origens, bem como as marcas ideológicas. Estas variações são detectáveis no léxico, na fonética, na morfologia, sintaxe e nas expressões escolhidas. A língua é um fenômeno social que sofre variações ao longo do tempo, espaço, estrutura social e condições de uso. Ela guarda em sua estrutura e uso os símbolos construídos culturalmente ao longo do tempo pelos seus falantes.

Estes signos são marca dos pensamentos, sentimentos, ideologias e vivências do povo falante que recebe e transmite os bens linguístico/culturais. As semioses construídas pelos leitores/ouvintes são parte da construção da identidade e de conhecimento da cultura deste povo.





Ariano Suassuna usa uma linguagem que permite que o leitor de sua obra tenha contato linguístico/semiótico com um pouco da cultura, ideologia e dos costumes da região Nordeste do Brasil. E também é por meio dos signos linguísticos típicos do falar regional nordestino que o escritor expõe, além do repertório linguístico/semiótico e cultural de suas leituras e influências europeias. Haja vista que o teatrólogo exhibe em sua história literária o contexto cultural de vivências e influências com as artes produzidas no nordeste brasileiro e das raízes Ibéricas.

Pelas influências de Suassuna, poder-se-ia imaginar que sua literatura fosse carregada de variações linguísticas de nível sociogeográfico, mas o que se percebe é que, o teatro de Suassuna apresenta certo conservadorismo linguístico, formalismo gramatical e estrutura poética/teatral bem definidos e traz uma variação linguística fluida, oralizada e bem demarcada no espaço e tempo de produção, assim como a modalidade oral, base do seu texto teatral.

1.4 LINGUAGEM E ESTÉTICA DA PEÇA O SANTO E A PORCA

Na obra *O Santo e a Porca*, é perceptível o diálogo com o texto *Aululária* de Plauto (1888), também conhecida como “A Marmita”, antes mesmo da leitura, uma vez que o autor coloca no subtítulo: “imitação nordestina de Plauto”. A peça de Plauto aborda com bom humor, a questão do homem dominado pela avareza. No decorrer da peça do romano, os diversos diálogos do protagonista Euclião confirmam o caráter avaro desse personagem. Enquanto que na peça de Suassuna, o protagonista Eurico Árabe (Euricão) é um velho avaro, devoto de Santo Antônio que esconde muito dinheiro em sua porca de madeira que foi herdada de seu avô. Percebemos claramente pontos de convergência as duas peças: o cômico, a avareza do protagonista a proteger seus bens guardados em objetos (marmita/porca) de outros personagens. Porém ao escrever sua história, Suassuna acrescenta a “cor local”, através das influências de cordéis, percepções do mamulengo, circo e personagens de sua infância, bem como a influência de outros dramaturgos nacionais e internacionais.

Na peça *O Santo e a Porca*, base desta pesquisa, algumas características do teatro de Suassuna são demarcadas pelos signos linguísticos. Podemos citar alguns exemplos de instrumentos linguístico/semióticos utilizados na construção da comédia de Suassuna:

O cômico, por exemplo, que é suscitado por várias causas: a caricatura, o exagero cômico de algumas descrições de personagens ou fatos; o ato de fazer alguém de bobo produzido por algumas trocas de diálogos (quiproquó); a Hipérbole da reação aos fatos e sentimentos nas respostas.





Segundo Vladimir Propp (1992, p.170-174), o exagero só é cômico quando revela um defeito, sendo possível demonstrá-lo através de três formas: a caricatura, a hipérbole e o grotesco.

Nesta obra de Suassuna, *O Santo e a Porca*, encontramos, como principal fonte de exagero, a caricatura. O autor exagera, geralmente, uma característica dos personagens; por exemplo, a avareza de Euricão e a esperteza de Caroba que chamam a atenção do leitor durante todo o desenvolvimento da peça. O exagero que confere um caráter fantástico a um determinado signo ou personagem aparece quase em toda obra, podemos citar a avareza e religiosidade de Eurico e a esperteza de Caroba, mas poderíamos até considerar a trama como toda hiperbólica, visto que há exagero do início ao fim.

Além da caricatura e exagero, o grotesco ou malogro da vontade aparecem para produzir um tipo diferenciado de riso. Isso acontece quando as pessoas se deparam com algo desagradável e inesperado que altera o curso tranquilo de suas vidas. É um tipo de riso um tanto cruel, pois depende do grau da desgraça dos outros, podendo despertar reações como rir ou correr para ajudar, ou ainda, as duas coisas simultaneamente. Este riso é suscitado na obra pela desgraça de Euricão que depois de passar a vida toda juntando dinheiro, privando sua família e a si mesmo e explorando seus empregados, descobre que todo o seu dinheiro perdeu o valor. A comicidade aqui se dá quando a mesquinhez e a mediocridade do protagonista são reveladas e punidas de forma inesperada. O quiproquó aparece através de um jogo de palavras e duplos sentidos que o personagem Pinhão escolhe para fazer o protagonista Eurico de bobo. Destacando seus defeitos e para desmascará-lo, expondo-o ao escárnio geral.

O pícaro Caroba, personagem que desencadeia boa parte das ações, que carrega em si o argumento de que vale tudo para sobreviver é um representante dos personagens pícaros porque traz consigo os processos mentais de manipulação, de trapaça, do “jeitinho” de resolver os problemas manipulando regras e pessoas para levar vantagem em tudo. A Personagem usa a “lábria”, malícia, mentira, criatividade e sabedoria para se dá bem na vida, temos aí uma lei de sobrevivência dos que criam suas próprias leis a fim de sobreviver. De acordo com Propp:

a mentira enganadora nem sempre é cômica. Para sê-lo, tal como os outros vícios humanos, ela deve ser de pequena monta e não levar à consequências trágicas. Além disso, ela deve ser desmascarada. A que não for, não pode ser cômica. (Propp, 1992:115).





Esse é o tipo de mentira encontrada na peça, Caroba mente para o velho Eurico, Eudoro e Benona visando a realização do seu plano. Dessa forma, consegue, através do jogo de palavras, duplos sentidos, quiproquo, o consentimento para o casamento de Margarida e Dodó, une Eudoro e Benona, e ainda leva vantagem, conseguindo casar-se com Pinhão. Essas mentiras não tiveram consequências prejudiciais, quando foi desmascarada, todos acabaram bem, por isso, é cômica. Outro recurso é a homonímia, signos que têm a mesma pronúncia e/ou grafia, mas que possuem significados diferentes. Aparece, por exemplo, quando autor usa o signo “tesouro”, quando Margarida lê a carta escrita por Eudoro:

MARGARIDA. - De minha chegada aí, mas quero logo avisá-lo: pretendo privá-lo de seu mais precioso tesouro!
 EURICÃO - Está vendo? Esse ladrão! Esse criminoso! Meteu na cabeça que eu tenho dinheiro escondido e quer roubá-lo. Estão me roubando! Ladrões, só pensam nisso! Mas vou tomar minhas providências! Saíam, saíam imediatamente! Vou trancá-los, entrem aqui imediatamente! Entrem, entrem!. (SUASSUNA, 2003, p. 11).

Eudoro estava falando de Margarida como maior tesouro de Eurico, pois este queria pedi-la em casamento, mas Euricão pensava que Eudoro queria lhe roubar a porca, pois este achava o dinheiro seu maior tesouro.

Mais um recurso é a metonímia, figura de retórica que consiste no uso de uma palavra fora do seu contexto semântico normal. Uma das faces da metonímia ocorre quando um interlocutor compreende a palavra em seu sentido geral e o outro o substitui por um mais restrito ou literal. Esse tipo de instrumento é encontrado no seguinte diálogo entre Caroba e Margarida:

MARGARIDA. - O que é? Que foi que houve, Caroba? Que foi Pinhão? Pinhão, você aqui? Ah, já sei o que houve, papai soube de tudo! É melhor então que eu confesse logo.
 CAROBA. - Que a senhora se confesse? Deixe para a sexta-feira, porque a senhora aproveita e comunga! Que coisa, Dona Margarida só quer viver na igreja. (SUASSUNA, 2003, p. 7).

Neste trecho, Margarida disse o signo confessar no seu sentido amplo (declarar; revelar), ou seja, no intuito de revelar ao pai que Dodó BocadaNoite é o filho de Eudoro e que está disfarçado porque quer ficar perto dela e se casar. Caroba trocou o sentido desta palavra por um mais restrito o de confissão (rito religioso), para desviar a atenção de Euricão e não deixar que Margarida revelasse tudo. Assim, anulou o argumento de Margarida (declarar tudo ao pai) e mostrou a sua inconsistência (aquele não era o momento de contar por que iria estragar todo o plano); logo, se trata de um trocadilho cômico.



Um outro elemento é o paradoxo que consiste em o predicado contradizer o sujeito ou o que está para ser definido. Temos, como exemplo desse instrumento na peça, a frase de Euricão ao procurar outro lugar para guardar a porca: “(...) lá (cemitério) é o lugar que se perde tudo e não se acha nada!” (p.50). O paradoxo aqui está na definição, pois se “é o lugar que se perde tudo” também deveria ser o que se acha tudo que foi perdido, ao invés, do que “não se acha nada”. Outro exemplo do paradoxo está presente em toda peça, que é o signo o Santo (imagem de Santo Antônio) e da Porca (ambição/poupança), estes constituem relações semióticas em toda a obra.

Os signos Santo e Porca são parte de todas as semioses da obra *O Santo e a Porca* de Ariano Suassuna. A hermenêutica (leitura interpretativa de imagem) demonstra isso, observemos os detalhes que aparecem nas imagens de Santo Antônio: o Hábito ou vestes, às vezes cinza (simbolizando penitentes), outras marrom (fé em Cristo) índice da Ordem Franciscana; o terço e o cordão de três nós símbolo de obediência e castidade; menino Jesus símbolo da confiança ao Divino e ao humano; o livro símbolo do conhecimento e índice da Bíblia, também ícone de pregador extraordinário; o lírio símbolo de pureza; cabeça raspada no centro (tonsura) simboliza da renúncia as vaidades; o pão símbolo de ajuda aos pobres. No Nordeste o santo é símbolo de ajuda aos pobres e das moças casadoiras. Na dramaturgia de Suassuna, Santo Antônio aparece como ícone da fé, símbolo da religiosidade e ajuda aos pobres, socorro das jovens casadoiras como Caroba, Margarida e Benona.

A construção da semiose da porca como símbolo da poupança, ícone da materialidade dos novos ricos, índice de economia/avareza/riqueza possui algumas versões na hermenêutica: teoria mais famosa remete ao século XVI, quando, por um erro de associação das palavras piggy (porquinho em inglês) com pigg (nome da argila barata) um ceramista fabricou vários cofrinhos no formato de porquinhos; outra referência, agora histórica, é atribuída ao francês Sebastian la Pestre que viveu no século XVII, ele calculou que, por ano, uma porca poderia gerar seis milhões de filhotes, por isso la Pestre entendeu que o animal representaria a ideia de prosperidade. Uma terceira teoria vem da cultura chinesa, onde porco é símbolo de prosperidade. Na dramaturgia de Suassuna, A porca é o símbolo da avareza do protagonista, mas também para alguns personagens de relíquia, pois Euricão justifica seu apreço à porca de madeira por ser herança de sua avó.

Os dois são símbolos do poder da manipulação e opressão dos pobres. A porca é um índice da avareza do Euricão e o Santo é um símbolo do poder da igreja em determinar e condenar comportamentos, definir normas de conduta e conduzir o povo a uma aceitação da pobreza já que “os pobres herdariam o reino dos céus”.





Suassuna utiliza a repetição de um “mote”, recurso muito presente nos folhetos de cordel, o protagonista repete “Ai a crise, ai a carestia!” em quase todas suas falas. Recurso utilizado para ressaltar hiperbolicamente uma propriedade negativa do caráter de Euricão a avareza, ampliada de tal forma que a atenção do leitor é totalmente voltada para ela. A repetição do mote revela a sua preocupação excessiva com dinheiro. É um homem avarento e obcecado que vê ladrões em toda parte e está sempre pedindo proteção a Santo Antônio para que a sua porca não seja roubada. Outro recurso presente em quase toda obra é o vocativo, forma para chamamento ou interpelação ao interlocutor no discurso direto, expressando-se por meio do apelativo, Tanto Euricão, Caroba e Pinhão dialogam com Santo Antônio através deste recurso, segue abaixo os exemplos em três momentos distintos da peça.

PINHÃO — Ah, Santo Antônio, não dê mais proteção a ele do que a mim! O que é que há aqui? É essa porca que ele defende com tanta raiva? Por que esse cuidado todo? Quero apurar tudo isso direitinho, Santo Antônio, porque essa peste não pode ter esse amor todo por uma porca só porque ela pertenceu ao avô dele! Esclareça tudo, Santo Antônio! (SUASSUNA, 2003, p.48).

EURICÃO — Agora, sim. E você, Santo Antônio, deve se contentar agora com minha pobreza e minha devoção. Eu não o esqueci. Não deixe que esses urubus descubram meu dinheiro! Faça isso, meu santo, e a banda de jerimum que eu ia dar a Caroba será sua. Menos as sementes, viu? As sementes eu quero para fazer xarope e vender no armazém. Ganha-se pouco, mas sempre é alguma coisa para se enfrentar a crise e a carestia! (Persigna-se e sai.) (SUASSUNA, 2003, p. 32).

CAROBA — Será que vai, meu santo? Acho que vai dar bem. Com a luz assim, com o cabelo ajeitado, estou uma Dona Margarida bem apreciável. E agora, meu Deus? (Destrança a porta e escuta no quarto do velho.) Até já, Santo Antônio, e veja lá o que pode fazer por nós. (SUASSUNA, 2003, p. 58).

Mais um recurso que encontramos em diversos momentos do enredo são os ditados populares e expressões que fazem parte da linguagem nordestina, os quais reforçam a caracterização da cultura do Nordeste, nesse texto. Por exemplo:

PINHÃO — Quem vive de promessa é santo. (p. 16).
PINHÃO — Seguro morreu de velho. (p. 16).





O aspecto moralizador da peça é símbolo da religiosidade presente na maioria das obras de Suassuna, quando os signos Santo e Porca estão presentes nos discursos da maioria dos personagens, mas principalmente do protagonista e este traz uma lição de vida no final quando o Euricão termina a vida sozinho, sem a porca, com o dinheiro sem valor nenhum, tanto o protagonista quanto o público leitor/espectador reconhecem que a avareza não lhe trouxeram nada, mas que o Santo Antônio e a fé podem trazer.

Ariano Suassuna constrói sua peça, a partir de alguns princípios linguísticos/semióticos que ressaltam sua comicidade e também o caráter moralizador. Dessa forma, a linguagem revela toda a riqueza e singularidade dessa peça que consegue cortar os vínculos com os intertextos (Aululária de Plauto e O Avaro de Molière) e se tornar uma autêntica comédia nordestina; e não, simplesmente uma versão nordestina de uma comédia clássica.

1.5 METODOLOGIA

O caderno didático, aqui proposto para turmas do nono ano do Ensino Fundamental, poderá vir a ser utilizado em sala de aula em outro momento por nós e/ou outros educadores e, as oficinas e textos de apoio poderão ser adaptados à realidade das turmas, a depender da intencionalidade e dos objetivos dos professores.

A escolha da obra O Santo e a Porca, de Ariano Suassuna se justifica por possuir um nível linguístico/literário/semiótico adequado ao público proposto e, pelo fato de Suassuna, embora paraibano, ser uma personalidade literária e cultural muito representativa em Pernambuco e no Brasil. O autor possui heranças estéticas diversas, um olhar cultural bem local, sua obra dialoga com o imaginário popular, traz um sentimento de pertencimento, favorecendo o reconhecimento e a construção de uma identidade cultural.

A proposta de leitura literária/semiótica tem como *corpus* esta peça escrita em 1957, este texto aborda o tema da avareza e é uma comédia em três atos. Quanto aos outros textos, justificam-se pelos aspectos estéticos, temáticos, críticos e multissemióticos favorecendo a construção do caderno, buscando privilegiar os gêneros da modalidade oral.

Mas por que favorecer gêneros da oralidade? Tal fato justifica-se pela coerência com a concepção de linguagem como forma de interação e as interrelações com o texto *corpus*, a peça teatral. De acordo com Bakhtin (2008), é por meio dos gêneros discursivos – formas de enunciados, concretos e únicos, relativamente estáveis, orais, escritos, multimodais e multissemióticos – que nos inserimos e interagimos socialmente. Sendo assim, tomar essa noção como orientadora das práticas de ensino significa propiciar ao aluno instrumentos que podem ser usados de forma relevante em diversos contextos sociais de uso da linguagem. Os PCN falam:





Ensinar língua oral deve significar para a escola possibilitar acesso a usos da linguagem mais formalizados e convencionais, que exijam controle mais consciente e voluntário da enunciação, tendo em vista a importância que o domínio da palavra pública tem no exercício da cidadania. Ensinar língua oral não significa trabalhar a capacidade de falar em geral. Significa desenvolver o domínio dos gêneros que apoiam a aprendizagem escolar de Língua Portuguesa e de outras áreas e, também, os gêneros da vida pública no sentido mais amplo do termo (BRASIL, 1998, p. 67).

Na seleção dos textos e leituras associadas ao texto corpus, houve a justificativa de uma relação temática e de gêneros diversificados a fim de favorecer as relações semióticas, intertextualidades e estratégias de leitura. Dentre os gêneros a compoem o caderno, estão: cordel, xilogravura, charge, quadrinho, vídeo resenha, vídeo animação, piada, caricatura e artigo de divulgação científica.

O acompanhamento da leitura (avaliação didática) irá ocorrer, principalmente por meio da produção de textos orais, isso se justifica, porque consideramos que a leitura, tanto quanto a produção de texto, envolve uma determinada ação de linguagem que é situada social e historicamente e influenciada pelo contexto.

O objetivo central do caderno é oferecer alternativas viáveis para que os alunos desenvolvam o hábito da leitura literária, contribuindo com a ampliação da competência leitora e com a produção de semioses possíveis. O caminho traçado será construído através da base teórica pesquisada que, posteriormente, será revestido na sugestão de ação prática em oficinas.

Para acompanhar as etapas para a implementação da Oficina de leitura literária e Semiótica da obra *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna. Precisamos compreender as concepções de texto, leitura, leitura literária, semiótica e texto teatral:

. Adotamos definição de texto como “unidade linguística concreta (perceptível pela visão ou audição), que é tomada pelos usuários da língua em uma situação de interação comunicativa específica, como uma unidade de sentido e como preenchendo uma função comunicativa reconhecível e reconhecida, independentemente de sua extensão.” (KOCH & TRAVAGLIA, 1992, p. 08/09).

. Adotamos definição de leitura como “um esforço inconsciente de recriação do sentido do texto por meio da ativação de conhecimentos” (KLEIMAN, 2013, p.27). Processo de produção de sentidos que acontece a partir das interações sociais e dialógicas entre leitor, texto e contexto de produção e leitura” (onde leitor é coautor, pois encontra/produz semioses *ad infinitum*).





Adotamos a concepção de leitura literária de: a leitura literária tem a intenção de promover o envolvimento com a obra, proporcionando uma experiência estética (COSSON, 2014); instiga o pensamento reflexivo e crítico do leitor. Já Lajolo (2001), diz que (1982, p.16) “a obra literária é um objeto social”... e que há que se ressaltar que o texto literário é ao mesmo tempo uma construção individual de significações deste leitor. Então podemos dizer que ler é fundamental, “mas ler o quê?”, esta é a pergunta que Zilberman (2009) nos faz, a nós professores(as). Não podemos privar nossos alunos de ler os clássicos, mas precisamos favorecer a escolha de cânones que se aproximem da realidade estética e linguística deles.

A linha semiótica escolhida foi a de Peirce, pois acreditamos que seus conceitos: de signo, representâmen, objeto e interpretante, bem como suas tricotomias auxiliarão na construção das complexas interrelações semióticas, ou semioses, que os educandos necessitam para compreender as diversas linguagens que circular em nossa modernidade em seus textos híbridos e dinâmicos.

A concepção do texto teatral foi de Sitta e Potrich (2005), onde o

Teatro é uma arte de caráter revolucionário e transformador. Por permitir ao ser humano a possibilidade de ver e de se ver, de falar e de escutar, de pensar e de se pensar, consciente de si e de sua ação, é capaz de dar a contribuição para resgatar o ser humano em sua totalidade: corpo, mente e espírito, na educação, de forma criativa e espontânea. (SITTA E POTRICH, 2005).

O que fazer antes das oficinas?

- O professor, com a ajuda da coordenação e equipe da biblioteca pode procurar disponibilizar quantitativo de exemplares da peça O Santo e a Porca, através de doações da comunidade escolar, pedidos a outras bibliotecas ou até compra pela gestão escolar; Expor a comunidade escolar o projeto a fim de obter colaboração interdisciplinar (professor de história pode trabalhar as influências portuguesas na cultura nordestina; professor de geografia pode falar sobre as plantas, solos e climas dos cenários presentes na peça; professor de arte pode produzir xilogravuras com alunos, por exemplo);
- Antes da proposição da leitura, há que se realizar um levantamento do conhecimento prévio do grupo sobre o autor e a obra de tal forma a, dentre tantos autores e obras, explicitar os motivos da escolha.

Antes das Oficinas em si, o professor e os textos irão apresentar: o gênero Teatro, o autor Ariano Suassuna e a peça O Santo e a Porca em três momentos distintos.



O que fazer durante?

- Identifique barreiras físicas, comunicacionais ou relacionais que podem impedir que uma criança ou o grupo participe do projeto e aprenda;
- Reflita e proponha apoios para atender às necessidades e diferenças de cada criança; Esta proposta traz o brincar de ler e representar para o centro das atividades, aliado ao fato de ter várias construções em grupo, promovendo a colaboração e interação, tornando-as prazerosas e significativas para as crianças;
- Conduza os momentos de escolhas de personagens e cenas de forma tranquila e não como algo impositivo. Se alguma criança não quiser experimentar estar no papel de algum personagem, sugira outras atividades mais compatíveis com sua personalidade;
- Proponha que trabalhem juntos, construindo significados e semioses de forma coletiva, produzindo atividades de leitura e exposição das semioses construídas a partir das leituras de forma mais segura e participativa possível, valorize a voz do aluno e sugira novos ouvintes: amigos, familiares, redes sociais para a produção de significados da leitura e compreensão da peça de Suassuna;

O que fazer depois?

- Propor uma exposição no pátio, auditório ou biblioteca da escola dos textos produzidos pelos alunos;
- Propor a apresentação da peça para pais e comunidade escolar;
- Propor divulgação dos textos digitais produzidos pelos alunos em páginas de Youtube, Instagram ou Facebook da escola, caso existam.

O caderno contém um personagem (Arianinho) que apresenta alguns conceitos, causos, comentários a fim de haver maior diálogo entre a estética e o pensamento de Suassuna. Outro elemento é que um dos textos do caderno será uma pequena peça de teatro (criada pela pesquisadora), em que o protagonista, Suassuna apresenta uma aula espetáculo com uma plateia animada. De repente, alguns personagens da obra vão se levantando da plateia para fazer perguntas ao autor/protagonista. A peça, além de uma sugestão de atividade de sala para culminância das oficinas, é uma forma de esclarecer para os alunos alguns conceitos como Pícaro, avaro, símbolo do Santo Antônio e a Porca de madeira.

Vamos agora acompanhar a metodologia do caderno dos alunos, com sugestões de encaminhamentos e propostas de intervenções. Precisamos chamar atenção ao fato de que propomos ensinar ATRAVÉS da semiótica e não ensinar semiótica, ou seja, não se faz necessário introduzir conceitos da semiótica peirceana aos alunos, afinal o que propomos é usar estes conceitos para favorecer a construção de semioses para se promover uma leitura literária mais efetiva, consciente, crítica e, principalmente, prazerosa. Chamamos atenção ao fato de que, cada professor pode e deve adaptar a leitura dos textos e as propostas de intervenção ao seu público alvo e intencionalidade educativa.



APRESENTAÇÃO DO TEATRO

TEXTO:

Cordel História do Teatro AUTORA: Maria do Rosário Moita de Macedo CARGA HORÁRIA: 2 h/a. OBJETIVO: Conhecer a história do teatro e uma das principais características na obra de Suassuna: o Cordel, marco da poesia popular no Nordeste brasileiro.

RECURSO NECESSÁRIO: Textos impressos.

METODOLOGIA: Professor apresenta o cordel; orienta que o gênero foi fonte de inspiração para produção teatral de Ariano Suassuna; aborda o conteúdo do cordel: história do teatro, características do gênero teatro e que, diferentemente do que fala o cordel, muito antes do teatro Grego, já havia expressão teatral como forma de contar histórias, ensinar, propagar cultura dos povos, apenas não tinha este nome ainda.

APRESENTAÇÃO DO AUTOR

TEXTO: Poema: A Chegada de Suassuna no Céu AUTOR: Rolando Boldrin CARGA HORÁRIA: 2 h/a. OBJETIVO: Conhecer um pouco sobre o autor Ariano Suassuna, sua característica mais marcante: o humor, seu conhecimento e defesa da Cultura Brasileira e da Língua Portuguesa e o apreço que muitos tem de sua obra literária e teatral.

RECURSO NECESSÁRIO:

Data-show, computador, acesso a internet (canal youtube).

METODOLOGIA: Professor apresenta o vídeo com a apresentação da poesia cantada de Rolando Boldrin. Debater sobre a temática e sobre a importância que o autor tem para a literatura e cultura brasileira. Se possível, comentar sobre algumas das personagens faladas na poesia: João Ubaldo Ribeiro que morreu pouco antes de Suassuna, todos que produziram arte e cultura para nosso povo. chamar atenção para o fato de que Suassuna era um defensor da cultura brasileira.

APRESENTAÇÃO DA OBRA O SANTO E A PORCA

TEXTO: Xilogravura AUTOR: Rolando Boldrin CARGA HORÁRIA: 2 h/a. OBJETIVO: Conhecer um pouco sobre a obra O Santo e a Porca de Ariano Suassuna, seu estilo, estética e linguagem. Suas influências da xilogravura que ele também desenhava para retratar o povo, natureza, cultura do povo nordestino.

RECURSO NECESSÁRIO:

Capas dos livros impressas (xilogravuras) ou livros.

METODOLOGIA: Apresentar algumas capas das peças teatrais através das xilogravuras. Analisar os Índices que indicam a cultura nordestina; quais ícones presentes nas capas; os símbolos da obra de Suassuna presentes nas xilogravuras.





1ª OFICINA - A CARTA - TEXTOS COM CARACTERÍSTICAS DESCRITIVAS

Os objetivos gerais da primeira oficina são: perceber as duas qualidades intrínsecas e instintivas da narrativa de Suassuna: o erudito e o popular, o local e o universal a fim de observarem as impressões preconcebidas e as convenções sedimentadas pelo tempo e pela cultura; observar que estas dicotomias de Suassuna são tão concretas e sensoriais que fazem parte da fala/personalidade e literatura do autor; perceber também que o resultado destas impressões imediatas da obra tem como resultado a valorização da cultura brasileira, pois aproxima a realidade do povo simples e rústico do sertão nordestino ao erudito da idade média europeia e, favorecer a apropriação da variação linguística e literária com a apresentação de cordéis.

1º MOMENTO DA PRIMEIRA OFICINA: A CARTA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTO: A peleja da carta com o e-mail de Janduhi Dantas.

OBJETIVO: Observar que as palavras nem sempre significam ou valem a mesma coisa durante o tempo em uma sociedade, elas podem mudar objetivos, funcionalidade e importância; e perceber que as palavras podem mudar de acordo com as expectativas de quem as escuta.

RECURSO NECESSÁRIO: Textos impressos.

METODOLOGIA: Fazer leitura do cordel; debater sobre características do gênero cordel; falar sobre história da carta e suas simbologias; relacionar cordel com 1º ato da peça O Santo e a Porca; observar que cordel foi uma influência muito grande para estética de Suassuna.

Sugerimos o trabalho com as correspondências como índice das expectativas das pessoas; observar as diferenças culturais no tempo e no espaço sobre mensagens: sinais de fumaça, comunicados em árvores, telegrama/carta à cavalo, carta, telegrama, e-mail; chamar atenção para o vocabulário e estética do cordel tão presentes no texto de Suassuna; falar sobre gêneros orais: cantorias, cordéis, causos, repentes como expressão do vocabulário e cultura nordestina e seus jogos de construção de subentendidos, sugestões, indiretas, processos de sensações (quali-signo) para existência (sin-signo), gêneros tão presentes na inspiração da estética de Suassuna.

Chamar atenção para o sin-signo que vai se construindo, através da materialização das impressões iniciais de uma mensagem (carta/e-mail) para a concretude do que foi dito. Chamar atenção também, para a carta como índice de boas ou más notícias: declaração de amor, cobrança, notícia de falecimento.





2º MOMENTO DA PRIMEIRA OFICINA: A CARTA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTOS: Piadas de autoria desconhecida.

OBJETIVO: Observar que o jogo de palavras, duplo sentido, ambiguidade podem criar infinitas semioses ou nenhuma e pode provocar falta de comunicação.

RECURSO NECESSÁRIO: Textos impressos de piadas.

METODOLOGIA: Leitura das piadas; debate sobre significados de palavras que produzem humor; levantar hipóteses de por que algumas pessoas riem de piadas e outras não; discutir quais palavras trazem duplo significados. Observar que os signos possuem significados diferentes para pessoas diferentes.

Sugerimos trabalhar as diversas semioses que podem ser construídas a partir das palavras de uma piada e, principalmente o fato de que o conhecimento de mundo do interpretante é fundamental, visto que a depender dele o interpretante pode ou não rir, ou seja, pode ou não construir alguma semiose com os signos das piadas.

3º MOMENTO DA PRIMEIRA OFICINA: A CARTA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTOS: Caricaturas de Marcus Mangili's, William Medeiros, Olegário Golveia, Humberto Pessoa.

OBJETIVO: realizar a leitura semiótica de texto imagético; observar os símbolos da personalidade de Suassuna e os índices da cultura dele; observar que assim como as primeiras impressões sobre a fisionomia e o caráter das pessoas podem ser equivocadas nas caricaturas. Comparar com a prática do Bullying que é praticado por se realçar determinadas características de uma pessoa.

RECURSO NECESSÁRIO: Textos impressos de caricaturas.

METODOLOGIA: Fazer leituras das caricaturas, observar os símbolos da cultura nordestina, os índices da personalidade de Suassuna. Sugerimos realizar debate oral sobre as "primeiras impressões": o que nos leva aos pré-julgamentos? Quais emoções evocam as primeiras impressões de algo que não sabemos? O que levaria alguém a criar expectativas sobre cartas, telefones, e-mails, campanhas tocando? Nesse momento, sugerimos a reflexão sobre os quali-signos, a qualidade dos signos em construção, ainda em sua concepção mais primária, que independem da elaboração mais complexa, intertextualidade ou referências culturais.

Sugerimos sempre realizar debate sobre o primeiro ato em processo de leitura da peça de Suassuna e comparar com os textos lidos durante todos os momentos da primeira oficina: as primeiras impressões da Carta; antes ao ele ter medo e má expectativa sobre o conteúdo da carta de Eudoro?



Refletir sobre os conceitos Semióticos para a narrativa de Suassuna sem utilizar os termos, claro: Temos então como sin-signo: as manifestações emocionais e simbólicas das impressões que Euricão, o avaro, possui a respeito de uma carta; como quali-signo: a percepção de que querem algo dele, dinheiro; Como legi-signo: mensagem que se cria na mente do intérprete, embora haja um signo concreto na mensagem de Eudoro, ele deseja pedir a mão de Margarida, a construção do signo pelos leitores vai depender das relações que se constroem culturalmente a respeito do signo “tesouro”.

Podemos observar também que as leis que estabelecem expectativas a respeito de cartas (mensagens) dependem das experiências pregressas do leitor e do seu estado emocional, então observamos que, indivíduos acostumados a receberem apenas contas como mensagens dos correios vão criar um signo diferente daqueles habituados a receberem cartas de amor, por exemplo.

Refletir sobre os símbolos e índices do povo e da cultura nordestina tanto nas xilogravuras quanto nas caricaturas. Refletir também sobre a imagem do Autor Suassuna como ícone da cultura brasileira. Observar que a carta é marca da Primeiridade porque carrega em si, a construção da percepção inicial do signo, traz a força das impressões, sensações do que virá a ser, a mensagem.

ATIVIDADE 1ª OFICINA: A CARTA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTO: Vídeo Animação

OBJETIVO: observar que produzir textos para grande circulação requer a consciência dos alunos do porquê? (perceber o valor das suas leituras literárias e de mundo), onde? (observar os veículos de comunicação/suporte/mídia) e para quem? (interlocutores), o como? (refletir sobre os signos a serem utilizados para passar a impressão que deseja; observar que para a produção das semioses que queremos precisamos utilizar a linguagem adequada, tanto verbal quanto imagética.)

METODOLOGIA: Audição do vídeo animação. Analisar a temática. Debater com os alunos sobre a importância de dá voz a opinião sobre a leitura e ter um público para suas opiniões. Propor a produção de um vídeo animação sobre uma cena da peça O Santo e a Porca de Ariano Suassuna para compartilhar nas redes sociais dos alunos e da escola.

Sugerimos o reforço na produção do texto e na divulgação nas redes sociais a fim de que os alunos percebam o valor de suas vozes/opiniões, pois haverá muitos ouvintes/leitores de suas falas e opiniões sobre a obra lida.





2ª OFICINA - O SANTO E A PORCA - TEXTOS COM CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS

Os objetivos gerais da segunda oficina são: perceber a simbologia do santo e da porca com seus ícones e índices; observar que na estética de Suassuna há sempre a dicotomia entre o material e o espiritual, onde nos aspectos da matéria há sempre uma crítica aos defeitos humanos e nos espirituais há sempre um legado de "ajuda" aos menos favorecidos e passa por uma necessidade de confirmação da crença no sobrenatural para a sobrevivência; perceber que os símbolos da cultura nordestina sempre estão presentes e a todo instante temos índices que nos levam a identificar a identidade cultural do autor. Observar que as narrativas são, muitas vezes exageradas na ficção, talvez no intuito de chamar atenção para o fato de que a vida dura do povo precisa de imaginação para ser suportada.

1º MOMENTO DA SEGUNDA OFICINA: O SANTO E A PORCA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTO: O gato de Schroedinger.

OBJETIVO: Com o objetivo de: Observar que os significados que atribuímos à pessoas ou coisas dependem da cultura, hábito, desconhecimento ou puro preconceito.

RECURSO NECESSÁRIO: Textos impressos do artigo de divulgação científica.

METODOLOGIA: Leitura em voz alta; debate sobre conceitos "estranhos" aos alunos; discussão sobre os símbolos científicos presentes no artigo; relação do artigo com os símbolos da carta e da porca da peça de Suassuna; debate sobre os índices de morte e vida do gato; relação intertextual do final do artigo com as peripécias da porca de Eurício.

Sugerimos trabalhar a percepção de que o texto de divulgação científica e a própria ciência podem ser divertidos e que as informações do que acontece no mundo nem sempre são explicados, os "mistérios" do mundo, sugerem que, para o conhecimento, nem sempre as respostas são importantes, mas como fazer as perguntas certas. Observar com eles as relações dos mistérios do artigo e da peça de Suassuna: como signo há a concretude das impressões: a caixa é o envelope, o gato é a carta, as possibilidades de signos são diversas dependendo do observador do processo. Enquanto Margarida acredita em elogios a ela por sua estadia na casa de Eudoro, Dodó imagina a descoberta de sua presença na fazenda de Eurício e seu retorno para fazenda do pai. Eurício imagina que Eudoro vá lhe pedir algo. Cada indivíduo que olha a carta vai criando várias possibilidades de significados até abrir a caixa e verificar "se o gato está vivo ou morto". Neste momento, o legi-signo passa a se formar através de convenções do que é probabilidade das leis (signos) da física, a construção dos sentidos, neste momento seguem determinadas leis.





2º MOMENTO DA SEGUNDA OFICINA: O SANTO E A PORCA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTOS: Causos: Santo do pau oco e O cofrinho porca

OBJETIVO: Realizar a leitura dos causos; analisar as relações dos símbolos: santo e porca presentes nos causos e na peça; Debater sobre os índices de religiosidade e avareza nos objetos de Euricão; refletir sobre o porquê Suassuna usa símbolos do divino e da matéria na peça; observar o humor de Suassuna e seu jeito de contador de causos.

RECURSO NECESSÁRIO: Textos impressos

METODOLOGIA: Realizar a leitura e trabalhar o gênero causo; refletir sobre causos como ícone de pessoas crédulas, já que a maioria deles não se tem autoria; chamar atenção ao fato de que a veracidade ou ficção de seus fatos é incerta. Observar que quanto mais a sociedade é supersticiosa, mais causos ela tem. Discutir a hipótese de que o conhecimento pode diminuir a crença ou propagação de causos?

Relacionar os causos com a peça: O Santo Antônio é usado por Euricão para proteger sua porca; por Caroba para proteger suas maquinações/mentiras/enganações, por Pinhão para o protegê-lo de Euricão e Eudoro. A porca é usada por Euricão para guardar seu dinheiro e ele disfarça esse uso dizendo que ela é uma relíquia, herança de seus antepassados e que seu valor é apenas afetivo. Ou seja, tanto o Santo como a Porca são signos usados na peça pelos personagens com significados diferentes e criam semioses diferentes, dependendo da forma como o leitor observa o texto e contexto da peça.

3º MOMENTO DA SEGUNDA OFICINA: O SANTO E A PORCA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTO: Quadrinho: Suassuna chega ao céu.

OBJETIVO: Descobrir e refletir as influências nacionais e internacionais de Suassuna para criar seus personagens; trabalhar a leitura semiótica imagética e as características humorísticas da obra e pessoa de Ariano Suassuna; debater sobre os contadores de causos e armadores de confusões como Caroba; compreender o que são personagens pícaros; debater sobre possibilidade de Caroba ser um personagem Pícaro e Por quê;

RECURSO NECESSÁRIO: Textos impressos dos quadrinhos

METODOLOGIA: Leitura dos quadrinhos; análise da temática e do humor; Analisar, junto com os alunos, as características do gênero quadrinhos.

Sugerimos trabalhar os elementos que compõem o gênero quadrinho, reforçando aqueles que podem influenciar nas semioses como: tipos de balões; negrito; os quadrinhos em sequências seriadas que seguem, física e temporalmente, a narrativa;; elementos gráficos: como exclamação que expressam emoções diversas; garrafais que indicam volume de voz, etc.





Além de chamar atenção para as inter-relações entre texto verbal e imagético, podem ser trazidos também os símbolos de céu e inferno, dicotomia bem Barroca de elementos do espiritual e material presentes na estética de Suassuna.

Sugerimos sempre realizar debate sobre o segundo ato em processo de leitura da peça de Suassuna e comparar com os textos lidos durante todos os momentos da segunda oficina: Comparar as peças O santo e a Porca, que está sendo lida, e o Auto da Compadecida, obra onde a fala do personagem Chicó aparece “Não sei, só sei que foi assim” (fala presente também no quadrinho), comparando personagens Caroba e Pinhão e João Grilo e Chicó.

ATIVIDADE 2ª OFICINA: O SANTO E A PORCA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a

TEXTO: Vídeo resenha

OBJETIVO: observar que produzir textos para grande circulação requer a consciência dos alunos do porquê? (perceber o valor das suas leituras literárias e de mundo), onde? (observar os veículos de comunicação/suporte/mídia) e para quem? (interlocutores), o como? (refletir sobre os signos a serem utilizados para passar a impressão que deseja; observar que para a produção das semioses que queremos precisamos utilizar a linguagem adequada, tanto verbal quanto imagética.).

METODOLOGIA: audição do vídeo resenha. Debate sobre como a opinião sobre a história aparece em meio a contação da história. Propor a produção de um vídeo resenha sobre uma cena da peça de Suassuna para compartilhar nas redes sociais dos alunos e da escola.

Sugerimos falar que para se fazer uma resenha é preciso conhecer a história, seus personagens, principais fatos e contar a história de forma organizada temporal e espacialmente.

Sugerimos também que se reforce que toda história tem seu início, meio e fim e o narrador nem sempre é imparcial, muitas vezes ele dá opinião, direta ou indiretamente. Insistimos na produção de vídeos para: trabalhar a oralidade, compartilhar e divulgar a fala de nossos jovens, valorizando suas opiniões; trabalharmos com as redes sociais de forma produtiva e educativa, chamar atenção para a linguagem adequada a depender do público-alvo, intencionalidade, meio/mídia/suporte de circulação, mesmo oralidade e/ou informalidade, chamando atenção ao fato de que existem vários níveis de informalidade.

Reforçar a necessidade de se observar imagens, sonoplastia, design gráfico com cor, tipos de letras a fim de adequar ao tema/tipo de texto e atrair o público desejado.





3ª OFICINA - TROCA-TROCA - TEXTOS COM CARACTERÍSTICAS ARGUMENTATIVAS

Os objetivos gerais da terceira oficina são: conhecer as características do pícaro; debater as semelhanças e diferenças de Caroba e o pícaro espanhol; comparar o personagem pícaro com o Jeitinho brasileiro; abordar as troca-trocas de casais como característica da fluidez e inconstância dos relacionamentos presentes na peça de teatro, no poema e na música.

1º MOMENTO DA TERCEIRA OFICINA: TROCA-TROCA

CARGA HORÁRIA: 4 h/a.

TEXTO: Angélica de Gregório de Matos

OBJETIVO: Observar as influências culturais e religiosas de Gregório de Matos na estética de Suassuna; trabalhar a consciência crítica e a intertextualidade de discursos polêmicos no debate regrado sobre a dicotomia espiritual e material (Santo e Porca).

RECURSO NECESSÁRIO: textos impressos

METODOLOGIA: Ler e analisar com os alunos o poema Angélica; trabalhar as características comuns à peça de Suassuna: dicotomia espiritual e material; trabalhar as regras do debate e os elementos da argumentação, definir com eles os grupos e temas sugeridos a serem utilizados no debate; durante debate, promover um respeito à opinião alheia e levantar questões para que alunos defendam suas teses ou as modifiquem. Sugerimos a reflexão da personagem Angélica como símbolo da fragilidade do eu poético, o índice de fé e o ícone de seus desejos humanos.

2º MOMENTO DA TERCEIRA OFICINA: TROCA-TROCA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTO: poema Quadrilha de Carlos Drummond de Andrade e música Flor da idade de Chico Buarque

OBJETIVO: compreender a fluidez dos relacionamentos na peça de Suassuna, no poema, música e na contemporaneidade; refletir sobre os valores e incertezas emocionais decorrentes das troca-trocas de casais em nossa sociedade e a simbologia de família neste contexto.

RECURSO NECESSÁRIO: textos impressos do poema e da música, se possível colocar a música para audição na voz de Chico Buarque.

METODOLOGIA: Leitura do poema de Drummond e da letra da música de Chico Buarque; audição da música; debater sobre a temática comum entre poema e música; discutir temática comum do poema e música ao 3 ato da peça de Suassuna: a troca-troca de casais; discutir sobre a fluidez dos relacionamentos familiares na nossa contemporaneidade. Discutir sobre as armazões da personagem pícaro Caroba para conseguir o que quer, seu vale tudo é válido?

Sugerimos avaliar as incertezas emocionais dos personagens; construir hipóteses e argumentos sobre as razões dos personagens quererem sempre quem não os quer; observar os argumentos sobre as trocas de casais, as razões da fluidez líquida das relações interpessoais na modernidade.





Chamar a atenção dos alunos para o fato de que há textos líricos como poemas e canções que são extremamente argumentativos, que nos fazem refletir sobre fatos polêmicos e nos convencem de teses, mesmo não possuindo estrutura e formato de textos dissertativos como conhecemos.

3º MOMENTO DA TERCEIRA OFICINA: TROCA-TROCA

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTO: Charges de Ronald Barata

OBJETIVO: Compreender a argumentatividade dos textos sincréticos através de recursos como: exemplificação, citações, relato de fatos, momento histórico, caricatura.

RECURSO NECESSÁRIO: textos das charges impressos

METODOLOGIA: Leitura das charges; análise; observar o modo de articulação entre as linguagens e a participação de cada uma para contribuir com o discurso; chamar atenção para as marcas linguísticas presentes: negrito, garrafais, reticências, repetição de sons, símbolo musicais, vocabulário, onomatopeia, figuras de linguagem e sinais de pontuação que contribuem para construção de sentido; chamar atenção para as vozes presentes no texto, tanto ideológicas quanto históricas, importantes para entender a intencionalidade dos personagens e do discurso.

Sugerimos chamar atenção ao fato de que, apesar das imagens caricaturadas e do humor, não se trata de uma piada, mas uma forma inteligente de juntar o humor a assuntos sérios e que devido a sua característica sincrética, requer um leitor melhor qualificado. Sugerimos também alargar os questionamentos sobre as temáticas inseridas nas charges e na literatura de Ariano Suassuna a fim de contextualizar e ampliar o olhar semiótico. Favorecer a compreensão de que os signos se formam em gradação, que determinados vocábulos/rema necessitam de uma frase/dicente para se construir como signo ou que elas podem construir diversos signos e que para a averiguação de verdade se dê, há que se formar sentenças/argumento. Como por exemplo a rema “tesouro”, cada personagem constrói signos diferentes, havendo a necessidade de um dicente e de um argumento para que o que Eudoro comunicou na carta ficasse claro para os personagens. Observar também que algumas frases/argumentos necessitam de maior comprovação a fim de completar o raciocínio, havendo a necessidade de argumentos.

Sugerimos realizar debate sobre o terceiro ato da peça de Suassuna e comparar com os textos lidos durante todos os momentos da terceira oficina: Observar os argumentos da charge, poema, música e da peça em relação à fluidez dos relacionamentos, as atitudes de Caroba e Pinhão para suas artimanhas.

ATIVIDADE 3ª OFICINA: TROCA-TROCA:

CARGA HORÁRIA: 2 h/a.

TEXTO: Componentes e características do teatro.

OBJETIVO: compreender as características do teatro a fim de corroborar com o projeto de culminância das oficinas.

RECURSO NECESSÁRIO: Textos impressos, cartazes

METODOLOGIA: leitura dos textos sobre peça teatral, estudo dos elementos do teatro; debater sobre o que é necessário para se encenar uma peça; observar o que poderia ser realizado na escola e adaptar aos recursos da turma para a apresentação da culminância.

CULMINÂNCIA DAS OFICINAS:

CARGA HORÁRIA: 4 h/a.

TEXTO: AULA SHOW OU AULA ESPETÁCULO?

OBJETIVO: Demonstrar compreensão das características linguísticas, estéticas e culturais da peça de Suassuna: O Santo e a Porca.

RECURSO NECESSÁRIO: textos impressos; figurinos; cenário; teatro da escola (pátio, quadra, refeitório, biblioteca);

METODOLOGIA: ler a peça de teatro, distribuir a turma em grupos de acordo com o papel de cada grupo: figurino, cenário, sonoplastia, atores, diretores, maquiagem; ensaio e apresentação no teatro da escola para a comunidade escolar. Sugerimos que professor e alunos busquem estratégias em grupo para se apresentar a interpretação dos alunos sobre a peça lida com liberdade artística; corroborar com a coordenação de tempo, de fala, cenário, figurino.

A peça para leitura e debate sobre elementos da obra de Suassuna está em 3 atos e é uma aula espetáculos onde o protagonista é o próprio Ariano Suassuna em uma escola em que os personagens da peça O Santo e a Porca estão entre os alunos na plateia, no palco há outra personagem chamado na peça de Moderador que é o professor da escola apresentando Ariano aos seus alunos e intermediando as falas. Nesta aula espetáculos, Suassuna/personagem explica alguns pontos, respondendo a curiosidade e reclamações dos personagens/alunos presentes na plateia.

Os objetivos de todas as oficinas foram trabalhar com as semiões presentes na peça de Ariano Suassuna; oferecer recursos didáticos para o trabalho com a leitura semiótica; possibilidades de didatização da semiótica de Peirce e, acima de tudo, promover leitura e produção textual socialmente contextualizadas, em que a fala dos alunos são valorizadas e construídas de forma dinâmica e com interlocutores além do professor de sala de aula.





2. CADERNO DO ALUNO

Caro aluno,

Sou Arianinho, venho aqui lhe convidar para uma aventura pelo caminho do teatro de Ariano Suassuna, vamos ler a obra *O Santo e a Porca* e nos divertir com as peripecias de carola e Pinhão, rir da avareza de euricão, torcermos pelo amor de margarida e Dodó, nos emocionarmos com a paixão aguaradda e sonhada de dona benona por seu Eudoro. E, ao mesmo tempo, vamos descobrir alguns textos interessantes que guardem semelhanças temáticas com a peça de teatro de suassuna, teatro, cordel, xilogravura, piada, caricatura, vídeo, animação, artigo científico, causo, quadrinho, vídeo resenha, debate regrado, júri simulado, charge e teatro.

Vamos brincar e aprender com as aventuras de Ariano Suassuna mostrando pessoas com a nossa cara, falando do nosso jeito de falar, defendendo a nossa cultura e acima de tudo, mostrando que o riso e a escola podem andar de mãos dadas, dar cambalhotas em nossa cabeça para fazer a gente descobrir coisas novas, aprender o significado de palavras e ideias para que no circo da vida a gente possa ser tanto o palhaço que rir e brinca com a dor quanto o mágico que tira da cartola significados novos.

Sejam bem-vindos ao meu tablado, vamos rir juntos e aprender com piruetas e gargalhadas.





2.1 APRESENTAÇÃO DO TEATRO

CORDEL - No Brasil, Cordel é sinônimo de poesia popular em verso. As histórias de batalhas, amores, sofrimentos, crimes, fatos políticos e sociais do país e do mundo, as famosas disputas entre cantadores, fazem parte de diversos tipos de textos em versos denominados Literatura de Cordel. (PINHEIRO MARINHO, 2012, p.19).

DIA MUNDIAL DO TEATRO

Nascido na Grécia antiga,
Para aos deuses agradecer,
As fartas colheitas de uva,
Que bom vinho ia fazer.

Com os gregos surgem tragédias,
Histórias do homem e da vida,
Eram temas educativos,
Encontros da alma perdida,

Hoje nos nossos teatros,
Há tristeza e alegria,
Os atores representam,
As cenas do dia a dia.

Os autores escrevem o texto,
Alguém trata do cenário,
Não se esquecem das luzes,
Nem do belo vestuário.

Há teatro que faz rir,
Outro que nos faz chorar,
Há monólogos e diálogos,
Há musicais para cantar.

Há teatro de fantoches,
Marionetas a dançar,
Há teatro de revista,
Há outros a declamar.

O teatro é uma arte
O ator, artista do dia,
Sempre nos faz mergulhar,
Num mundo e grande magia!

Rosarinho Mita de Macedo, 2012

Vamos ler, cantar, declamar o Cordel para conhecer de forma lúdica e lírica a história e as características do teatro. Observem que o teatro como conhecemos hoje começou na Grécia, mas antes disso já havia expressões teatrais como forma de contar histórias, ensinar, propagar cultura dos povos, apenas não tinha este nome ainda. Observem também como a autora conta a história do teatro em rima e com versos e estrofes.



2.2 APRESENTAÇÃO DO AUTOR - ARIANO SUASSUNA

"POESIA CANTADA

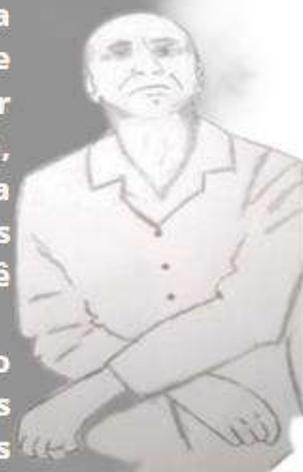
A música é o vínculo que une a vida do espírito à vida dos sentidos. A melodia é a vida sensível da poesia." Ludwig Van Beethoven já nos mostrava o quanto a música e a poesia são irmãs na arte, A poesia cantada mantém semelhanças com outras tradições do repentismo Ibero-americano (Dias Pimenta, 2001, p,200) e com a poesia dos trovadores medievais.



<https://youtu.be/lvt2HpwQ62M>

Eu sou Suassuna e sou um brasileiro muito engraçado, costumava dizer que minha mãe era a Paraíba e meu pai era Pernambuco por causa do gênero das palavras (Paraíba/mãe e Pernambuco/pai) e porque nasci na Paraíba e morei a maior parte da vida em Pernambuco. Eu era professor, desenhista, teatrólogo, músico e escritor, mas o que mais amava era defender a cultura e a língua do Brasil em minhas aulas espetáculos e através de meus personagens teatrais. Você conhece algumas de minhas obras?

Escute a poesia cantada de Rolando Boldrin contando como cheguei ao céu, observe que eu era muito conhecido por outros escritores e artistas, que não gostava muito de línguas estrangeiras, que defendia a cultura brasileira e escrevia comédias muito boas.





2.3 APRESENTAÇÃO DA OBRA: O SANTO E A PORCA

XILOGRAVURA

Uma gravura em madeira com técnica de origem chinesa com desenhos entalhos em relevo para se por tinta na madeira e reproduzir o desenho matriz. No nordeste brasileiro é parte importante da cultura.



Eu sou um artista multifuncional, faço poesia, teatro, romance, pinto, desenho, sou professor e contador de causos. Defensor da língua portuguesa e propagador da cultura brasileira. Minha grande batalha é promover a identidade cultural nordestina e brasileira.

Observe as capas de alguns dos meus livros e veja se consegue responder as perguntas abaixo, desafio você.



1º Quais características da geografia que aparecem nas xilogravuras indicam o povo nordestino? _____.

2º Quais símbolos do povo nordestino aparecem nas xilogravuras? _____.

3º Quais ícones da cultura brasileira você pode encontrar nas xilogravuras? _____.

4. Pensando em nossas aulas sobre o autore de O Santo e a Porca, quais argumentos você pode dá para Ariano Suassuna usar Xilogravuras em suas capas delivros? _____.

5. Qual gênero textual, muito presente na cultura Nordestina, usa muito Xilogravura em suas capas? _____.

2.4 - PRIMEIRA OFICINA: A CARTA - 1º MOMENTO

CORDEL PELEJA DA CARTA COM O E-MAIL - JANDUHI DANTAS				
Caro leitor, o Cordel De assunto é sempre cheio E pra tratar novo tema Eu do verso faço o meio Pra lhe mostrar a peleja Da carta com o e-mail.	A carta disse: "És relâmpago, És ligeiro na passada. Mesmo assim tua tarefa Sem paixão não vale nada. És moleque de recado Numa ação robotizada".	Nisso o e-mail responde: "Alto lá! Pegue maneiro. Você diz ser bem segura, Isso não é verdadeiro. Pois hoje nos grandes centros Existe assalto a carteiro".	Porque a caligrafia Marca a personalidade Do autor e mais expressa A sua afetividade. Prove um dia receber Uma carta de saudade!	Em cima da bucha, a carta Deu a sua explicação. "Não é da mensagem em si Que estou falando, não Digo que qualquer mensagem Por mim ganha em emoção".
Entre a carta e o e-mail Qual dos dois tem mais valor? Se quiser, leitor, escolha Conforme seu gosto for Como deu-se essa peleja Eu vou mostrar ao leitor.	E disse mais: "Coleguinha, A sua labuta é fria No tal do correio eletrônico Não existe poesia Bom mesmo é quando o carteiro Com um grito anuncia".	No que a carta respondeu: "Não se vexa, tenha calma Gostoso é quando o carteiro Em um portão bate palmas - Alegre o destinatário Deixa feliz sua alma".	Quem nunca se apaixonou E nem teve um amor ausente Não sabe o que esperar O carteiro impaciente Para abrir-me e ler: "Amor De saudade estou doente".	Vendo que naquela briga Eles queriam insistir Levantei-me do meu canto Resolvido a intervir Pedindo paz e concórdia Aos dois me dirigi:
Eu vagava pelas ruas Da minha imaginação Quando de súbito ouvi gritos Bate-boca e confusão Sentei na esquina da mente Pra assistir à discussão.	O e-mail disse: "amiga, Por caridade, essa não! A demora estraga tudo, Desagrada o coração. Mesmo quem se comunica Tá com pressa e precisão".	O e-mail disse: "Olhe Pode ficar bem rilex Deixo você no chinelo Junto com o tal télex Você não ganha de mim Nem trajada de sedex".	O e-mail disse: "Não! Não é sempre bem assim E a senhora pensa Que é sempre bom o seu fim? Me diga aqui uma coisa – E quando a mensagem é ruim?	Disse eu: "Acabem agora Amigos, a discussão Nenhum dos dois tá errado Todos dois tão com razão Afinal, os dois, colegas Servem à comunicação".
Era uma carta e um e-mail Em discussão calorosa Dizia o e-mail à carta: "Não te faças de gostosa Sou rápido como o relâmpago. Tu és lenta e preguiçosa".	Retruca a carta: "Acredito Tu não és de confiança. Por causa de falha técnica Na internet, "cê dança". Já me pondo no Correio Eu chego com segurança".	Quem me recebe em suas mãos De fato, fica contente O cheiro de quem mandou-me Naquele momento sente Não é de teclado a letra É letra do remetente!	Me responda, então, pequena Pra poder ser do meu tope; E quando a mensagem traz Dentro do seu envelope A morte vindo a cavalo Com seu nefasto galope?	Na carta o e-mail deu O gesto mais comovente: Bem apertado um abraço! Registre feliz, contente E corri, pegue papel Grafite um novo cordel A cultura que é da gente!

Ler ou cantar cordéis é muito divertido, vamos juntos, cada um escolhe uma estrofe e vamos ver se a turma é rimada e sincronizada na declamação?

Na minha peça O Santo e a Porca, há a repetição de um "mote", recurso muito presente nos folhetos de cordel, o protagonista repete "Ai a crise, ai a carestia!" em quase todas suas falas. Use esse recurso para exagerar a avareza de Euricão. Existe algum mote no cordel Peleja da carta com e-mail?





CORDEL

Gênero da literatura popular, originado em relatos orais, em forma de folheto contendo histórias através de poemas com rima, ilustrados com xilogravura e produzidos, expostos e vendidos pelos próprios escritores (cordelistas).

1. Antes de existir carta, havia mensagem de fumaça, tambor, mensageiro andante, corvo, pombo correio. Por que será que a carta durou tanto tempo e fez mais sucesso?

2. Por que hoje o e-mail faz mais sucesso do que a carta? O que indica isso?

3. Na peça de Suassuna, a carta é um símbolo importante? Indica o quê na narrativa?

4. Qual expectativa Euricão tinha quando recebeu a carta?

5. Qual o símbolo da carta para Margarida?

6. Quais características indicam que o cordel parece com a poesia?

7. Quais os símbolos do cordel aparecem na peça de Suassuna?



PRIMEIRA OFICINA: A CARTA - 2º MOMENTO

PIADA

É gênero do campo da oralidade, pequena história com objetivo de provocar o riso e para isso usa muito o duplo sentido. Como toda história possuem começo meio e fim, mas o final sempre surpreende. Não se sabem bem a autoria, sendo de domínio público.

Se um pato perde
a pata, ele fica
manco ou viúvo?



Um cara entra no pet shop e
pede um remédio para pulgas.
O atendente pergunta:
- E do que as suas pulguinhas
andam se queixando?



Deve ser difícil ser
professor de nataçãõ
Você ensina, ensina,
e o aluno nada.



Piada de Joãozinho na escola

Os alunos estão entregando as redações
que fizeram sobre o tema "leite".
Quando a professora vê o texto de
Joãozinho, ela comenta:
- Mas por que tão curta?
- É que minha redação é sobre o leite
condensado, professora.

A professora de Português pergunta pro Joãozinho:

- Joãozinho, qual é o tempo da frase
"Eu cheguei à escola molhado"?
- Tempo chuvoso, professora.

Você sabe qual é a
montanha mais limpa de
todas? O vulcão.
Porque primeiro solta cinzas.
E depois, lava.



Piadas são textos muito legais e todo mundo conhece alguma, mas você sabe alguma sobre tesouro? Ou sobre cartas ou até sobre avarento? Conte a seus colegas ou pesquisem juntos pelo celular para contar à professora e aos seus colegas.
Vamos pensar juntos:
Quais palavras das piadas indicam mais de uma semiose (significado)? Quais palavras produzem o humor? Por que uns riem de piadas e outros não?

Pedido de casamento

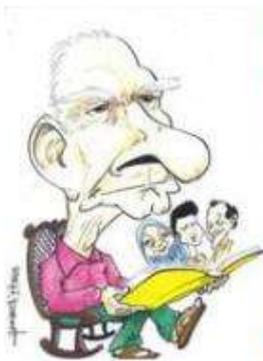
- Senhor, vim pedir a mão de sua filha em casamento.
- Qual? A maior ou a menor?
- Pensava que as mãos dela fossem iguais.



PRIMEIRA OFICINA: A CARTA - 3º MOMENTO

CARICATURA

Desenho de um personagem da vida real enfatizando e exagerando características física, da personalidade, gestos, vícios e hábitos de forma a produzir humor.



MARCIA MANGILI'S W ILLIAM MEDEIROS



OLEGÁRIO GOLVEIA



HUMBERTO PESSOA

1º Quais símbolos da caricatura de Marcia Mangili's que indicam que Suassuna gosta de ler _____

2º Quais símbolos da caricatura de William Medeiros indica que Suassuna é nordestino? _____

3º O que indica local onde Suassuna viveu na caricatura de Olegário Golveia? _____

4º O que indica que Suassuna é homem simples na caricatura de Humberto Pessoa? _____

Na obra *O Santo e a Porca*, podemos citar como principal fonte de exagero, a caricatura que aparece na avareza e religiosidade de Eurico e na esperteza de Caroba. Assim como o Avarento é o EXAGERO da ambição, a caricatura é o exagero dos "defeitos" de uma pessoa. Escolha um personagem do 1º ato de minha peça que você está lendo e diga a seus colegas como seria uma caricatura dele ou, se tiver talentos para desenho, faça-nos uma caricatura para colocarmos na sala e todos elogiarem seus dotes artísticos.



2.5 - AVALIAÇÃO PRIMEIRA OFICINA: A CARTA

VÍDEO ANIMAÇÃO

Com o advento das tecnologias e o acesso a elas, a produção de vídeos animação ficou mais acessível. Este é um gênero que pode ser mais artesanal, onde desenhos são produzidos em papel e filmado em sequência, mas celulares e aplicativos vêm modernizando e popularizando várias formas de produzir vídeos animação. Este gênero passou a ser usado tanto na Web, principalmente em redes sociais quanto nas escolas

Assista ao vídeo resenha sobre a peça O Santo e a Porca com muita atenção. Debata com

seus colegas sobre a forma criativa de unir desenhos, voz e música no vídeo. Leia o tutorial de vídeo animação. Desafio vocês a produzirem um vídeo animação individual ou em grupo, falando sobre suas primeiras impressões sobre um personagem ou fale sobre a peça em geral que estamos lendo para divulgar em suas redes sociais e na escola.

Para tal você vai precisar seguir o tutorial abaixo.



<https://www.youtube.com/watch?v=F8CYCkxqyE>



Dicas úteis

TUTORIAL VÍDEO-ANIMAÇÃO

Antes de decidir fazer um vídeo, pense em quem vai assistir, no porquê e o que quer passar através do vídeo. Depois de definidos estes detalhes você já pode escolher o aplicativo/software e começar a dividir as tarefas com seus colegas.

Fase de preparação - Defina a mensagem que você quer passar e como. O importante é manter as coisas curtas e concisas, porque o tempo de atenção do público costuma ser bastante limitado.

Faça sua pesquisa com antecedência - Precisa saber tudo que há para saber para poder escolher bem o a mensagem, as imagens, sonoplastia e o que vai precisar ter e aprender para fazer o vídeo.

Faça um script - Cada palavra e imagem que você vai usar no seu vídeo é importante, então atenção ao passo a passo, detalhar antes de gravar para economizar tempo e recursos com regravações e pós-produção.

Grave a narração - Palavras e músicas (trilha sonora) são importantíssimas, e precisam estar definidas e sincronizadas com as imagens. Lembre-se de dá créditos aos autores das músicas.

Obtenha imagens de animação de arquivo - Todos os segmentos visuais de um vídeo animado devem corresponder à narração, melhor usar imagens originais, mas se pegar algo da web procure falar autoria nos créditos.

Adicione elementos animados - Com seus rostos e indicador do tema do vídeo. Podem ser inseridos no início ou final ou cobrir toda extensão do vídeo.

Escolha o plano de fundo - depende muito do tipo de letra e imagem que vc vai adicionar. Cuidado para não deixar vídeo muito escuro nem muito claro.

Aplicar transições - Não é obrigatória, mas se os cortes entre as animações e imagens forem muito difíceis, você poderá adicionar uma transição para dá suavidade e continuidade, tenha cuidado com tempo.

Exportar o projeto - Precisa salvar vídeo e para tal, muitos softwares utilizam a janela exportar para escolher formato, pasta de destino ou direcionar diretamente para youtube ou Vimeo. Cuidado para aguardar todo processo para não perder todo trabalho.

Sugestão de softwares: Filmora, Movavi, Vegas Movie Studio, NCH e HitFilm



2.6 - SEGUNDA OFICINA: O SANTO E A PORCA - 1º MOMENTO

ARTIGO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

Texto expositivo e argumentativo produzido mediante pesquisa teórica, científica sobre determinado tema, mas de forma e linguagem mais leve, pois objetiva popularizar a ciência.

Ler e aprender é muito divertido, a ciência pode ser divertida, já imaginou quantos cientistas malucos inventaram coisas mais malucas ainda? Já pensou em ser cientista? Todos começam com uma coisa: CURIOSIDADE. Pesquise com seus colegas o inventor de alguma coisa ou palavra da peça de Suassuna que você achou legal. Vamos refletir:

- Podemos comparar o gato de Schrödinger com a carta da peça de Suassuna?
- Podemos comparar o gato de Schrödinger com a porca da peça de Suassuna?
- Podemos dizer que nem tudo é como parece: Euricão pode não ser avarento, apenas tem medo de passar fome novamente; Caroba não é malvada porque está sempre mudando os casais; Pinhão não é ladrão porque roubou a porca de Euricão, ele quer apenas receber seus salários; Eudoro não queria roubar a porca de Euricão, mas sim, se casar com Margarida.

SUPERINTERESSANTE - O GATO DE SCHRÖDINGER



A experiência procura ilustrar a interpretação de Copenhague da mecânica quântica, o ramo da física que estuda o estranhíssimo mundo das partículas subatômicas (menores que os átomos) e foi concebida pelo físico austríaco Erwin Schrödinger (1887/1961, Nobel/1933), físico teórico austríaco, responsáveis pelo desenvolvimento da mecânica quântica. um dos mais brilhantes cientistas do século XX.

Sua intenção era mostrar como o comportamento das partículas subatômicas parece ilógico se aplicado numa situação fácil de ser visualizada. Trata-se de uma experiência na qual um gato, no papel de cobaia é colocado em uma caixa opaca fechada, equipada com um dispositivo formado por um frasco de vidro contendo um veneno volátil e um martelo suspenso sobre o frasco, de modo que se cair em cima dele, o quebrará, fazendo escapar o veneno. Para garantir a autossuficiência do sistema, o martelo, por sua vez, foi conectado a um mecanismo de detecção de partículas alfa, de forma que se for detectada a presença de pelo menos uma partícula, o sistema será acionado e o martelo cairá. Ao lado do detector, colocamos um átomo radioativo com 50% de probabilidade de emitir uma partícula alfa no decorrer de uma hora. Feche a caixa e espere.

Ao final de uma hora, há dois eventos possíveis de terem ocorrido: ou o átomo emitiu uma partícula e ativou a armadilha de veneno, ou não. A vida do animal ficaria à mercê de partículas radioativas. Se elas circulassem pela caixa, o gato morreria; caso contrário, ele permaneceria vivo. A mecânica quântica está nos informando que: o gato estaria vivo e morto ao mesmo tempo. E enquanto ninguém abrir a caixa, o gato se encontrará em um estado indefinido. Mas o mais bizarro é que só podemos ter certeza do estado do gato após a abertura da caixa, mas o mais bizarro é que **o responsável pela morte do gato seria a pessoa que abriu a caixa.**

Então, o experimento também traz à tona questionamentos quanto à natureza do "observador" Por Alexandre Versignassi Atualizado em 8 nov 2019, 17h01 - Publicado em 18 abr 2011, 18h56

SEGUNDA OFICINA: O SANTO E A PORCA - 2º MOMENTO

CAUSO

Relato de histórias verdadeiras ou ficcionais contadas e recontadas, modificadas por quem conta, de tal forma que se perde a autoria e medida limítrofe de realidade, similar aos ditados populares, pois "quem conta um conto, aumenta um ponto"

CAUSO SANTO DO PAU OCO

No final do século XVII e começo século XVIII, em um Brasil Colonial no auge da mineração do ouro e outras pedras preciosas. Provavelmente em Minas Gerais começa essa história do Santo do pau oco, mineiros, ao tentar escapar do "quinto" (imposto de Portugal sobre produção brasileira) e dos impostos dos donos da terra, ou capatazes que "tomavam" quase todas as pedras mineradas acabaram fabricando imagens de santos em madeira oca para lhes proteger dos desabamentos e também para "guardar" algumas pedras em seu interior a fim de protegê-las dos impostos exagerados. Com o tempo, a produção destes santos chegou ao nordeste onde as pessoas guardavam seus tesouros e sua fé. Hoje, em sentido figurado, esta expressão indica indivíduo de caráter duvidoso, com ações fraudulentas, mentirosa, falsa, hipócrita, pessoa que aparenta algo que não é assim como a imagem do santo não é o santo. (autor desconhecido).

Ninguém sabe se os causos são verdade ou mentira, mesmo os mais absurdos podem ter acontecido. Engraçado como os mentirosos são criativos, adoro os mentirosos.

Quase ninguém sabe autoria dos causos. O curioso é que quanto mais a sociedade é supersticiosa, mais causos ela tem e mais pessoas acreditam neles. Eu sou um contador de causos e muitos dos meus personagens também são.

Discuta com seus colegas porque o conhecimento pode diminuir a crença ou propagação de causos?

CAUSO O COFRINHO PORCA

O formato de porca para cofre é uma confusão de palavras que dura mais de 600 anos.

Na Europa decadente economicamente em meados do século XVI, os utensílios eram fabricados com argila cor de laranja, mais barata que metal chamada pyg clay (barro porco). Na Escócia e na Inglaterra passaram a fabricar potes pequenos para guardar dinheiro já que bancos eram raros, com este tipo de argila. Um ceramista inglês foi chamado para produzir alguns destes potes para um grupo de senhoras na Inglaterra, acabou produzindo em formato de porcos por causa de seu pouco conhecimento da língua, o rapaz confundiu a palavra piggy, que significa porquinho, com o pyg clay (barro porco). Interessante é que vários ceramistas passaram a fabricar estes potes de guardar dinheiro em formato de porco. (autor desconhecido).



SEGUNDA OFICINA: O SANTO E A PORCA - 3º MOMENTO

QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos são narrativas gráficas, textos e imagens, com tom humorístico e heroico, que vem contribuindo para uma visão crítica da sociedade e interpretação de contextos atemporais. As HQ como são mais conhecidas, estão sendo adaptadas para produção de filmes Blockbuster (palavra que designa filmes e livros de grande popularidade e muito lucrativos)



Eu adorava contar causos em minhas aulas espetáculos. Meus personagens mais espertos "pícaros" também são cheios de histórias. Caroba é assim, vive armando confusões com suas histórias. Você sabe o que é pícaro? Ou o que significa a expressão "jeitinho brasileiro"? Levante hipóteses sobre o significado destas palavras e se elas têm algo a ver uma com a outra?

Caso não saiba, pesquise na internet e depois compartilhe com seus colegas.



2.7 - AVALIAÇÃO DA SEGUNDA OFICINA: O SANTO E A PORCA

VÍDEO RESENHA

O vídeo resenha é um gênero em que o autor discorre sobre um filme, livro ou ideia, descrevendo e analisando sob seu ponto de vista. Segue a estrutura da resenha crítica, as vem ganhando popularidade, pelo uso atrativo e intimista nas redes sociais.



https://www.youtube.com/watch?v=YEC_ZWbjghY

AVALIAÇÃO DA 2ª OFICINA

Você está lendo a peça: O Santo e a Porca e passamos todo este tempo analisando vários elementos deste meu texto, agora, você e seus colegas vão dar sua opinião crítica sobre a obra em um vídeo resenha. Lembre-se que para opinar não basta dizer que gostou ou não, tem que dizer os porquês, fazer referências a outros textos e refletir no que poderia ser diferente. Para tal, siga os passos abaixo.



OS PASSOS PARA FAZER UM VÍDEO RESENHA

1. Identifique e apresente a obra analisada;
2. Faça um panorama inicial dos fatos e personagens;
3. Descreva a estrutura da obra;
4. Discorra sobre conteúdo, temas, conflitos, desfecho;
5. Faça sua análise crítica, opinando, fazendo intertextualidade com outros textos e sugerindo mudanças possíveis;
6. Identifique o público-alvo e faça recomendações;
7. Discorra um pouco sobre o autor;
8. Por fim edite o vídeo, colocando alguma abertura e créditos e, se achar interessante, sugira novas leituras do autor.

Dicas úteis

2.8 - TERCEIRA OFICINA: TROCA - TROCA - 1º MOMENTO

DEBATE REGRADO-

Gênero oral em que duas ou mais pessoas se reúnem para produzir discursos e debate de ideias, levantando argumentos válidos a fim de defender linha de pensamento. Comum em campanhas políticas, escolas, faculdades e centros comunitários.

Angélica

Anjo no nome, Angélica na cara,
Isso é ser flor, e Anjo juntamente,
Ser Angélica flor, e Anjo florente,
Em quem, senão em vós se uniformara?

Quem veria uma flor, que a não cortara
De verde pé, de rama florescente?
E quem um Anjo vira tão luzente,
Que por seu Deus, o não idolatrara?

Se como Anjo sois dos meus altares,
Fôreis o meu custódio, e minha guarda
Livrara eu de diabólicos azares.

Mas vejo, que tão bela, e tão galharda,
Posto que os Anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda,
Gregório de Matos

Você está lendo a peça de teatro de Suassuna e já deve ter percebido que o santo e a Porca são muito importantes para o desenrolar dos fatos e para a compreensão da história. Vamos realizar um debate regrado para discutirmos:

- a sociedade realmente precisa da fé?
- as organizações da fé são manipuladoras? Por quê?
- Por que alguns homens se deixam manipular (como fiéis nas igrejas e os personagens da peça pelo personagem pícaro: Caroba)?
- Seu professor vai explicar o que é pícaro, você conhece alguém assim?
- a existência de símbolos da fé como o santo são necessários? Por quê?
- por que alguns homens possuem necessidades de ter e guardar bens materiais?
- quais relações do poema ANGÉLICA, de Gregório de Matos com a peça?
- Por que os homens vivem este conflito entre o material e o espiritual como o eu lírico do Poema Angélica e Euricão com o Santo e a Porca?

O debate regrado precisa ser organizado com antecedência: dividir a turma em grupos; cada grupo fica com um dos temas abaixo a fim de trabalhar a argumentatividade (argumentos válidos – não opiniões vazias, verbos da argumentação, uso de conectivos. O professor será o moderador e algum aluno será escolhido para marcar a ordem de fala. Cada grupo irá escolher um dos temas:

- O que é? – fé, avareza (santo e a porca), dicotomia entre a matéria e o espiritual;
- Características – necessidade humana? importância, ocorrência nas culturas;
- Momento histórico – manifestações culturais dos símbolos da fé e da avareza;
- Leis – legislação sobre monoteísmo/politeísmo, guerras santas;
- Estatísticas – quantos símbolos da fé e da avareza existem?
- Exemplos – símbolos da fé e da avareza
- Causas e consequências – da existências destes símbolos
- Doipmentos – sobre a necessidade/vivência destes símbolos



TERCEIRA OFICINA: TROCA- TROCA- 2º MOMENTO

POEMA- Poema é um texto literário composto de versos, estrofes e, por vezes, rima. Já a poesia é uma manifestação artística que pode ou não estar baseada em palavras como o poema. **MÚSICA-** Música é uma forma de arte da expressão pela combinação de sons e silêncio, seguindo uma pré-organização ao longo do tempo.

Flor da idade - Chico Buarque
 A gente faz hora, faz fila na vila do meio dia
 Pra ver Maria
 A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia
 A porta dela não tem trâmela
 A janela é sem gelosia
 Nem desconfia
 Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor

Na hora certa, a casa aberta, o pijama aberto, a família
 A armadilha
 A mesa posta de peixe, deixe um cheirinho da sua filha
 Ela vive parada no sucesso do rádio de pilha
 Que maravilha
 Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor

Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua
 A gente sua
 A roupa suja da cuja se lava no meio da rua
 Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua
 E continua
 Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor

Carlos amava Dora que amava Lia que amava Léa que amava Paulo
 Que amava Juca que amava Dora que amava
 Carlos amava Dora que amava Rita que amava Dito
 Que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava
 Carlos amava Dora que amava Pedro que amava tanto que amava
 A filha que amava Carlos que amava Dora
 Que amava toda a quadriha

Quadriha – Carlos Drummond de Andrade
 João amava Teresa que amava Raimundo
 que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
 que não amava ninguém.

João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento,
 Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
 Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
 que não tinha entrado na história.

Vamos agora trabalhar a consciência crítica sobre a fluidez dos relacionamentos na minha peça, no poema de Drummond, na música de Chico Buarque e na sociedade. Precisamos refletir sobre os valores e incertezas emocionais decorrentes das troca-trocas de casais em nossa sociedade.



A música e o poema são gêneros irmãos, pois possuem algumas características semelhantes: rima, verso, estrofe, métrica e melodia. Existem também poesias cantadas. Tanto o poema de Drummond quanto a música de Chico Buarque contam uma história.

1. O que indica que o texto de Drummond é um poema? _____
2. Qual a temática do poema? _____
3. Qual significado da palavra "tia" no poema de Drummond? _____
4. Qual argumento para usar a palavra "tia" no poema de Drummond? _____
5. O que indica que o texto de Chico Buarque é uma música? _____
6. Qual a temática da música de Chico Buarque? _____
7. Qual significado da expressão "se coça" na música de Chico Buarque? _____
8. Qual argumento para Chico Buarque usar a expressão "se coça" na música? _____
9. Qual o símbolo da música? _____
10. Tanto poema, música e peça de Teatro de Suassuna O Santo e a Porca possuem um tema comum, qual? _____

TERCEIRA OFICINA: TROCA- TROCA - 3º MOMENTO

CHARGE- um texto do campo jornalístico que apresenta elementos verbais e não-verbais e tem como principal característica a realização de um discurso satírico, humorístico com finalidade de realizar uma crítica do cotidiano. Para tal, utiliza caricatura, balão e, as vezes legenda.



ONTEM A PORCA, HOJE A CUECA
RONALD BARATA



RONALD BARATA



RONALD BARATA

A leitura semiótica pode começar pela abordagem das especificidades e intencionalidades do gênero charge. A charge fala de temas do cotidiano, onde os personagens caricaturais são usados para denunciar, criticar, ironizar com humor e/ou sátira situações e personagens de nossa sociedade. Responda abaixo:

1. Apesar das imagens caricaturadas e do humor, a charge não se trata de uma piada, mas uma forma inteligente de juntar o humor a assuntos sérios, você acha que a leitura de charge requer conhecimento de mundo? Por quê? _____

2. Observe as charges, você acha que dá para ler apenas a linguagem verbal? Por quê? _____

3. Que palavras você acha que indicam os sentidos cômicos, críticos, irônicos estão presentes? _____

4. Observe os conhecimentos linguísticos necessários para as semioses. Há: negrito, reticências, repetição de sons, símbolos musicais, vocabulário, onomatopeia, sinais de pontuação, letras garrafais que contribuam para construção de sentido? Quais? _____

5. Observe as vozes presentes no texto, tanto ideológicas quanto históricas, importantes para entender a intencionalidade dos personagens e do discurso. Quais críticas presentes na peça O Santo e a Porca estão presentes nas charges? _____

6. Quais símbolos da peça O Santo e a Porca estão presentes nas charges? _____

Você está concluindo a leitura da peça O Santo e a Porca e já refletimos sobre vários aspectos da obra de Suassuna, vamos relacionar alguns aspectos da intertextualidade imagética da obra.



2.9 - AVALIAÇÃO DA TERCEIRA OFICINA: TROCA - TROCA

O Texto Teatral ou Dramático é aquele produzido para ser representado (encenado) e pode ser escrito em poesia ou prosa.

Vamos agora formar grupos e estudar os elementos do teatro, debater em grupo quais são eles e como se organizam. Precisaremos deste conhecimento para encenar nossa peça depois, então leiam com cuidado, debatam com seus colegas e estudem com seu professor.



Principais elementos dos textos teatrais:

INTRODUÇÃO - apresentação de: personagens, espaço, tempo e tema;

TEMPO: "tempo real" (que indica o tempo da representação);

"Tempo dramático" (quando acontecem os fatos narrados) e

"Tempo da escrita" (indica quando foi produzida a obra);

ESPAÇO: "espaço cênico", determina local em que será apresentado a história e "espaço dramático", corresponde ao local em que serão desenvolvidas as ações dos personagens.

PERSONAGENS: personagens principais (protagonistas); personagens secundários e figurantes;

LINGUAGEM TEATRAL é expressiva, dinâmica, dialógica, corporal e gestual;

CONFLITO - determina as peripécias da peça teatral;

CLIMAX - momento de tensão do drama;

DESFECHO - desenlace da ação dramática. Gestual.

**Textos
Encenados**

**Gênero
Narrativo**

**Linguagem
Corporal e
Gestual**

**Diálogo
entre
personagens**

**Discurso
Direto**





Teatro

É o local construído para a ação dramática representada por atores a um público. Compreende o palco para a representação e as acomodações para o público, e nele atuam a equipe dramática e a equipe técnica, que se ocupam de todos os elementos da representação, incluídos seus acessórios e adereços.



Palco

Estrutura sob a qual são conduzidas as representações teatrais em uma casa de espetáculos. Os palcos assumem as mais variadas formas e localizações em função da plateia.



Bastidores

Pares de painéis verticais retangulares, de madeira e pano, que escondem do espectador as dependências do palco.



Camarim

Recinto reservado, próximo ao palco, onde os atores se vestem e se maquam para a cena, ajudados pelos técnicos das áreas respectivas.



Cortina

Peça, geralmente em tecido, que resguarda o palco. Abre e fecha nas mudanças de ato, e ao fim ou início do espetáculo.



Espaço cênico

Área do palco ocupada com a representação. dividida primeiramente em direita e esquerda conforme a visão do publico.



Cenografia

Muito mais do que decoração e ornamentação, a cenografia é técnica de organizar todo o espaço onde as ações dramáticas são encenadas. A cenografia é parte importante do espetáculo, pois ela ambienta e ilustra o espaço/tempo, materializando o imaginário e aproximando o público da representação. O cenógrafo é aquele que cria o cenário.



Objeto de Cena

Conjunto de objetos que são manipulados pelos atores e atrizes durante o espetáculo teatral.



Figurino

É um elemento importante da linguagem visual do espetáculo formado por vestimentas, e acessórios. O figurino auxilia na compreensão do personagem ele é carregado de simbologia e pode acentuar o perfil psicológico do personagem, objetivos e características da história. O figurinista é responsável pelas roupas e acessórios utilizados na peça teatral



Maquiagem

A maquiagem é parte da composição do espetáculo, é um instrumento fundamental que auxilia na criação do personagem e na transformação estética dos atores. O maquiador atua junto com toda a produção do espetáculo acompanhando sempre a concepção do mesmo, com vistas a ressaltar e/ou criar elementos que ressaltem aspectos importantes para a compreensão do personagem. O maquiador é o profissional responsável pela pintura do corpo ou rosto dos atores e atrizes



Sonoplastia

Sonoplastia é um som ou conjunto de sons que auxilia a enfatizar as cenas e/ou as emoções dos atores. O sonoplasta trabalha os elementos sonoros, ajudando a envolver o público na construção de imagens e sensações. As músicas e sons utilizados devem estar intimamente ligados ao que acontece em cena. O sonoplasta deve estudar o texto e depois acompanhá-lo passo a passo. O sonoplasta é aquele que compõe e faz funcionar os ruídos e sons de um espetáculo teatral.



Iluminação



A iluminação pode dar ênfase a certos aspectos do cenário, pode estabelecer relações entre o ator e os objetos, pode enfatizar as expressões do ator, pode limitar o espaço de representação a um círculo de luz e muitos outros efeitos. A iluminação é muito importante para o teatro, pois através dela, podemos ambientar a cena e ampliar as emoções nela exploradas. É fundamental que o iluminador conheça bem o texto e as marcações cênicas determinadas pelo diretor do espetáculo. O iluminador é aquele que concebe e planeja a colocação das luzes em uma peça teatral.



ATOR

Aquele que interpreta, representa uma história, uma ação, com base em um texto, é ele que dá vida a personagem por meio de sua voz e de seu corpo, que são suas ferramentas de trabalho e precisam ser sempre aprimoradas com treinamento contínuo. Antigamente somente homens atuavam no teatro, foi só a partir do século XVII que as mulheres passaram a aparecer em cena.



Personagem

Cada uma das figuras humanas apresentadas em uma obra de ficção (peça teatral, romance, conto, filme, etc.) ela pode ser protagonista, que é a principal; antagonista, que o adversário, vilão, que fará oposição ao protagonista; e coadjuvante, que é personagem secundária.



Dramaturgo

É o dramaturgo que escreve a peça teatral. O Autor de um texto dramático, que é a literatura destinada ao teatro.



Diretor

coordenador geral de todos os aspectos envolvidos com o espetáculo, aprova a escolha do elenco, cenário, figurino, iluminação, etc.



Produtor

aquele que financia a produção do espetáculo.



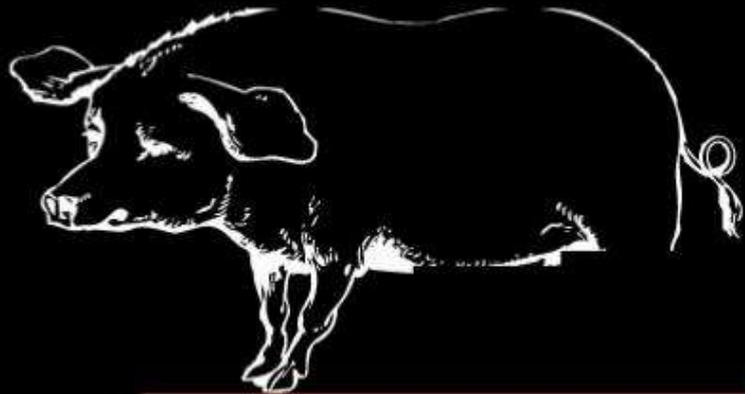
Espectador

Pessoa que observa, presencia qualquer ato ou espetáculo.

TEXTO TEATRAL

Texto teatral é um gênero literário, normalmente constituído de diálogos entre personagens em um cenário, transcorrido em um espaço de tempo e destinado a apresentação por atores em um espetáculo.

2.10 - CULMINÂNCIA DAS OFICINAS



Você concluiu a leitura da peça *O Santo e a Porca* e já refletimos sobre vários aspectos da obra de Suassuna; agora vamos nos organizar em grupos, realizar a leitura da peça abaixo, analisar e tomar algumas decisões: cada grupo da sala irá apresentar um ato? Iremos dividir os grupos em funções: atores, cenografistas, diretores, sonoplastia, figurino? A turma vai apresentar toda a peça ou cada turma apresenta um ato?



PEÇA TEATRAL – AULA SHOW OU AULA ESPETÁCULO?

1º ato

- Em cena Ariano Suassuna

Suassuna em uma mesa e cadeira e um mediador/professor ao lado e a plateia em cadeiras à frente deles.

Moderador: Caros alunos, estamos aqui para receber o grande mestre Ariano Suassuna em uma Aula show falando de sua obra O Santo e a Porca.

Plateia: Salva de Palmas

Suassuna: Caro professor, antes de mais nada quero pedir desculpas a todos por minha voz e pigarro e quero avisar que dou aula espetáculo porque não troco o meu oxente pelo Ok de ninguém.

Plateia: risada

Suassuna: Quero começar minha fala dizendo que todos podem pedir a fala e perguntar o que quiserem.

Do meio da plateia levanta-se um aluno/personagem e indaga:

Caroba: Professor, por que o Santo e a Porca? É porque falamos da fé e da ambição?

Suassuna: Minha cara Caroba, filha esperta, em minha vida e obra tenho fortemente a inspiração do Barroco que traz a dualidade entre o espiritual e material.

Caroba: Desculpe professor, mas ainda não entendi por que esta dualidade da porca e do santo, da terra e do céu está sempre em sua obra?

Suassuna: Minha esperta filha, Gil Vicente, grande escritor de teatro português, é uma das maiores inspirações de minha obra e ele fala de forma linda desta luta entre a matéria e o espírito que todos nós humanos vivemos.

Caroba: Com minhas armações, todos acabam conseguindo o que querem, por quê?

Euricão: Eu não!

Suassuna: Você pode não conseguir o que quer Euricão engole-cobra, mas consegue o que precisa.

Euricão: Engole cobra é a...

Pinhão: Vai, xinga teu criador vai. Kkkk

Plateia: risos

Suassuna: Caroba, você mostra toda esperteza do povo brasileiro, na Europa chamam personagens como você de Picaro, o "jeitinho" brasileiro para resolver problemas, para conseguir com criatividade e inteligência superar as dificuldades da vida.

Euricão: Por que engole-cobra?

Suassuna: A cobra come coisas muito grandes, maiores do que seu corpo. Você abocanha mais do que pode filho, mais do que a cobra. Quer sempre mais, mais fé, mais dinheiro, mais e mais.

Euricão: Por que eu sou tão mão-de-vaca, sovina, mesquinho, avaro?

Suassuna: A fome e a escassez de tudo em sua vida abriram um buraco em teu corpo e tua alma que nada parece preencher. Isto, essa avareza é o medo, o pavor de voltar a essa realidade.

2º ato

Euricão: Professor, ainda não entendi por que eu pareço um louco?

Plateia: risada

Suassuna: Adoro gente louca, um dia meu pai que foi governador da Paraíba, abriu um hospício e foi a inauguração. O psicólogo que cuidava do local usava o trabalho como parte do tratamento e na cerimônia deram carros de mão para os internos passearem pelo pátio. Um deles estava com o carro virado para baixo. Meu pai curioso perguntou por que ele fazia isso. Ele respondeu muito sério: porque não sou louco, agora o carro está vazio e se vocês inventarem de colocar pedra neles?

Plateia: risos

Eudoro: Professor, por que o senhor faz sempre comédia, mesmo falando de fome, ambição e fé?

Suassuna: Rir de si mesmo e do outro alivia a dor, meu caro. De acordo com Molière, teatrólogo francês: "não existe tirania que resista a uma gargalhada que dê três voltas em torno dela". Vou contar uma historinha que o mentiroso de Taperoá contou que acho que mostra isso que Molière falou. Um presidente da ditadura militar brasileira ia visitar uma escola. Um assessor disse que seria de bom tom fazer algumas perguntas para as crianças. O presidente disse que era loucura por ele poder não saber responder. Ai o assessor disse que eles fariam uma cola/fila para ele. Assim fizeram então. Chegando à escola o presidente começou a perguntar: - Quem descobriu o Brasil? - Pedro Álvares Cabral, responde um aluno. - Muito bem. - Quando? - 22 de abril de 1500, responde outro. - Certo, certo. - A quantos graus ferve a água? - 100 graus, responde outro aluno. - Não senhor, está errado, a água ferve a 90 graus. Ai outro menino responde, a água ferve a 100 graus. - Não senhores, vocês precisam estudar mais. Uma professora, morrendo de medo, levanta a mão e diz: - Desculpe presidente, mas a água ferve a 100 graus senhor. Ele olha para o papel e diz: - Ah! É mesmo, quem ferve a 90 graus é o ângulo reto.

Plateia: risos

Pinhão: Por que gosto tanto de ditados populares?

Suassuna: Sorrindo, há coisa mais linda do que o mistério dos ditados? Ditados populares são verdadeiras histórias em pequenas palavras. O mistério é o catalizador da imaginação. Ninguém sabe bem o que significam ou quem inventou, como acontece com estas histórias inventadas pelo povo, nos causos acima, na poesia popular, nos cordéis.





3º ato

Margarida: Mas professor, porque em suas obras tem sempre casais com dificuldade de viver seu amor, como eu e Dodó, Caroba e Pinhão e minha tia Benona e seu Eudoro?

Suassuna: Sou inspirado pelas obras de Shakespeare, teatrólogo inglês, e, um povo guerreiro como o nosso, precisa de um bom combate além da luta pela sobrevivência e não há combate melhor do que o amor.

Dodó: Sou um covarde e mentiroso, por que minto para meu pai?

Suassuna: Não sei vocês, mas eu minto

Plateia: risos

Suassuna: Os mentirosos são pessoas muito criativas. Na minha terra havia um mentiroso que sempre contava histórias na praça. Um dia um homem sem graça começou a corrigir as histórias contadas por ele. Ai o mentiroso virou para nós que escutávamos e falou: todo mundo sabe que eu minto, eu sei, vocês sabem, vocês preferem a história como eu contei ou como ele está contando? A história do mentiroso ganhou com certeza. Plateia: risos Pinhão: Por que Euricão engole-cobra é árabe e não brasileiro?

Euricão: Engole-cobra é a mãe...

Plateia: risos

Suassuna: Porque sempre procuro mostrar a rica diversidade do povo e da cultura brasileira, meu caro Pinhão. E Senhor Eurico, os apelidos são marca de nossa cultura tão rica.

Euricão: Professor, por que eu acabo só e sem a minha porca?

Suassuna: O vento que pode apagar o fogo também pode espalhá-lo, ou seja, toda economia que você faz com dinheiro acaba fazendo também com o amor e o respeito pelas pessoas. Você usa a fé para se curar da dor, mas faz errado e acaba espalhando mais dor para si e para os outros.

Euricão fica com cara triste, chora.

Plateia fica com cara emocionada e meio sem entender direito acaba batendo palmas e consolando Euricão.

Moderador: Mestre Suassuna, suas obras sempre nos ensinam algo, o senhor gosta de ser professor até escrevendo né?

Suassuna: Admiro quem pode ver o mistério das coisas, quem da simplicidade do que vê consegue antever a beleza do que pode ser. O professor faz isso com os alunos, vê o que eles podem ser.

Moderador: Estamos chegando ao final de nosso show, vamos assistir a dança das meninas em homenagem ao nosso grande mestre Suassuna.

Suassuna: Antes de nos maravilharmos com a arte da dança nordestina, gostaria de dizer novamente que dou aula espetáculo porque...

Plateia: Não troco o meu oxente pelo Ok de ninguém. Risada geral

DUCI MEDEIROS



3. REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro / Brasília: DP&A, 1998.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2018.
- COSSON, Rildo. **A literatura em todo lugar**. In: Círculos de Leitura e Letramento Literário. São Paulo: Contexto, 2014.
- GRAZIOLI, F. T. **Teatro de se ler: o texto teatral e a formação do leitor**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2007.
- KLEIMAN, A., VIANNA, C., DE GRANDE, P. B. **"Sem querer ir contra pessoas tão ilustres...": construção e negociação identitárias do professor entre discursos de (des)legitimação**. Scripta. V.17, n. 32, 2013.
- KOCH, I.V.; TRAVAGLIA, L.C. **A coerência textual**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1992.
- LAJOLO, Marisa. **Literatura: Leitores & Leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.
- NOTH, Winfried. **Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce; de Platão à Pierce**. São Paulo: Annablume, 1995.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PEIRCE, C.S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PLAUTO, M, Accio, **A Marmita**. Rio de Janeiro: Typografia Chrysalida. Tradução Barão de Piranapiacaba. 1888.
- PROPP, V. **Comicidade e Riso**. Tradução: BERNADINI, A. F. & ANDRADE, H. F. de. São Paulo, Ática. 1992.
- REVISTA Superinteressante. **O gato de Schrödinger**. <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2017/09/gato-de-schrodinger-entenda-o-que-e-o-experimento.html>. Acesso em 18 de out de 2021.
- RÖSING, Tânia. In: SITTA; Marli. POTRICH, Cilene. **Teatro: espaço de educação, tempo para a sensibilidade**. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 15.
- SANTAELLA, Lúcia. **Produção de linguagem e ideologia**. São Paulo: Cortez, 1996.
- SANTAELLA, L.; NOTH, W. **Imagem, Cognição, Semiótica**, Mídia, 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SANTAELLA, L.; NOTH, Winfried. **Introdução à semiótica: passo a passo para compreender os signos e a significação** / Winfried Noth, Lúcia Santaella. São Paulo, 2017.
- SITTA, Marli; POTRICH, Cilene. **Teatro: espaço de educação, tempo para a sensibilidade**. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 142.
- SUASSUNA, Ariano. **Um Plagiário Confesso**. Diário da Noite, 27 de abril de 1957.
- SUASSUNA, ARIANO, **O Santo e a Porca**. Organização Maria Amélia Mello; ilustrações Zelia Suassuna. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- VÍDEO RESENHA. **O Santo e a Porca**. (https://www.youtube.com/watch?v=YEC_ZWbjghY). Acesso em 18 de out de 2021.
- VÍDEO CURTA METRAGEM . **Cordel: A chegada de Ariano Suassuna no céu** - Klévisson Viana e Bule-Bule vídeo apresentado por Rolandro Boldrin. <https://www.youtube.com/watch?v=F8CYYCkqyE>. Acesso em 18 de out de 2022.
- ZILBERMAN, R.; RÖSING, T. M. K. (Org.). **Escola e leitura: velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009. p. 17-39.

