



AUTO DA COMPADECIDA: A LITERATURA POPULAR DE ARIANO SUASSUNA NO ENSINO DE PORTUGUÊS COMO LÍNGUA NÃO MATERNA

AUTO DA COMPADECIDA: ARIANO SUASSUNA'S POPULAR LITERATURE IN THE TEACHING OF PORTUGUESE AS A NON-NATIVE LANGUAGE

Prof^a Dr^a Josilene Pinheiro-Marizⁱ

Olga Karol Mendesⁱⁱ

RESUMO – O ensino do português como língua não materna (PLMN) vem aumentando significativamente nos últimos anos. Não é pouca a quantidade de estrangeiros que vêm para o Brasil por diversas razões, como estudar ou mesmo à procura de um lugar de acolhimento. Conseqüentemente, esses estrangeiros necessitam aprender a língua portuguesa a fim de estabelecer relações sociais, além da necessidade de encontrar espaço no mercado de trabalho. Essa área, então, vem crescendo também no âmbito das pesquisas a respeito de procedimentos para o seu ensino. Porém, apesar de termos pesquisas na área, esse cenário ainda carece de mais investigações, sobretudo no que diz respeito ao campo do ensino da literatura; e, de modo

particular, no que diz respeito à literatura regional nordestina (Silva, 2023). Diante dessa realidade, propomos aqui, reflexões que buscam contribuir com a expansão da abordagem de textos literários no contexto do ensino de PLMN, uma vez que entendemos, como Cândido (2004), que os textos literários são necessários e essenciais ao indivíduo. Assim, analisamos os elementos estéticos do clássico da dramaturgia nordestina, **Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna, ressaltando o quanto a obra contribui para o ensino de PLMN, identificando na obra, como ela propiciaria ao aprendiz uma visão sem preconceitos da região Nordeste do Brasil; e, também discutimos caminhos



para a abordagem da literatura popular nordestina nas aulas de PLMN.

PALAVRAS-CHAVE - Português como língua não materna. Literatura popular. Ariano Suassuna

ABSTRACT – The teaching of Portuguese as a non-native language (PLMN) has increased significantly in recent years. Many foreigners come to Brazil for various reasons, such as studying or looking for a place to live. Consequently, these foreigners need to learn Portuguese to establish social relationships, in addition to the need to find a place in the job market. This area has also been growing in the scope of research on procedures for teaching it. However, despite having research in the area, this scenario still requires further investigation, especially concerning the field of teaching literature; and, in particular, with regard to regional

Introdução

O ensino do português como língua não materna¹ (doravante PLNM) vem aumentando constantemente ao longo dos últimos anos, em todo o país. É grande a quantidade de estrangeiros que se deslocam em direção ao Brasil pelas razões mais diversas, tais como estudar ou mesmo à procura de um

lugar de acolhimento. Consequentemente, esses estrangeiros carecem aprender a língua portuguesa a fim de estabelecer relações sociais, além da necessidade de encontrar espaço no mercado de trabalho. Essa área, então, do ensino de PLNM também vem crescendo no âmbito das pesquisas sobre os procedimentos para o seu ensino. Porém, apesar de

KEYWORDS – Portuguese as a non-native language. Popular literature. Ariano Suassuna

para não falantes de português. Entretanto, o nosso foco é o estudante internacional, o estrangeiro que vem para o Brasil a fim de realizar estudos no nosso país.

¹ Neste artigo, utilizamos em algumas vezes PLMN como sinônimo de PLE (português como língua estrangeira). Entendemos o PLMN, enquanto um campo maior, abarcando as demais nomenclaturas do ensino de língua portuguesa



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

já existirem diversas investigações nesse domínio, o cenário aponta para uma carência de mais estudos, sobretudo no que diz respeito ao campo do ensino da literatura; e, de modo particular, no que diz respeito à literatura regional nordestina (Silva, 2023). Diante dessa realidade, propomos aqui, reflexões que buscam contribuir com a expansão da abordagem de textos literários no contexto do ensino de PLMN/PLE, uma vez que entendemos, como Cândido (2004), que esses textos são necessários e essenciais ao indivíduo. Então, perguntamo-nos: como esses textos podem mostrar as variedades culturais e linguísticas das várias regiões do país, de modo a promover um ensino no qual o aprendiz compreenda e aceite as diferenças presentes em diferentes contextos, sem gerar preconceito linguístico, como nos ensina Bagno (1999)? A fim de responder a esse questionamento, esta pesquisa tem como objetivo de investigar o lugar da literatura nordestina de Ariano Suassuna, discutindo como os elementos estéticos da obra *Auto da Compadecida* podem auxiliar no ensino do português para estudantes que buscam conhecer melhor o Brasil e sua diversidade. Esta pesquisa é qualitativa, exploratória,

bibliográfica e documental (Pradanov; Freitas, 2013); e, sendo assim, para sua realização, consultamos documentos bibliográficos e trabalhos já realizados, além de leituras da peça **Auto da Compadecida** e de adaptações para serem trabalhadas no contexto do ensino de PLE. Os resultados revelam que a abordagem da referida peça na sala de aula para estudantes estrangeiros pode proporcionar, ao aprendiz da língua, o conhecimento da variedade linguística e cultural da região nordestina. E, ainda, de forma prazerosa devido ao fato de se estar diante da obra literária.

Com o avanço das pesquisas, o modelo de ensino tradicional, que separa a língua da literatura, como elementos imiscíveis não pode continuar presente nas salas de aula nos dias de hoje. Lembramos que, historicamente, a separação entre língua e literatura deve ser vista unicamente pelo olhar da didática, haja vista ambos serem também componentes curriculares que se complementam. Com esse olhar, pode-se dizer que é quase impossível não trazer o pensamento proustiano no que concerne à literatura:

Os bons livros são escritos em uma espécie de língua estrangeira. Sob cada



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

palavra, cada um de nós coloca o seu significado, ou pelo menos a sua imagem que é, muitas vezes, uma contradição. Mas, nos bons livros, todas as contradições que se fazem são belas (PROUST, 1987, p. 385)².

Ora, como se pode ensinar literatura em língua estrangeira, se a literatura por si, só, guarda múltiplos significados? Assim, somos atravessados por duas problemáticas: a da linguagem literária, plena de significados e a língua estrangeira, pouco conhecida dos estudantes que a aprendem. O problema de estudar literatura até mesmo no contexto de ensino da língua materna é uma realidade que é visitada por professores e outros especialistas. Porém, sabe-se que ensinar línguas é ir muito além da língua propriamente dita ou do código linguístico, é necessário que se abarque todos os seus domínios. “Ora, a leitura do texto literário em uma LE [língua estrangeira] poderia ser considerada um trabalho à parte, já que o texto escrito, devido às suas propriedades particulares, pode resultar em construções e desconstruções de sentidos” (PINHEIRO-MARIZ, 2015, p. 76).

² « *Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un con-tresens. Mais dans les beaux livres, tous les*

Portanto, há uma real necessidade de pensar sobre a abordagem das obras literárias no ensino da língua, de maneira que se valorize seu caráter estético, sem fazer separação entre língua e literatura e sem utilizá-las apenas como pretexto para mostrar um elemento linguístico; mas, que esses elementos façam parte de um todo sem que se desconsidere unicamente uma ou outra parte.

Na experiência de ensino de português para estrangeiros em cursos do Idiomas sem Fronteiras, foi possível observar que os aprendizes conheciam muito pouco sobre a literatura brasileira e, quando se tratava da literatura paraibana ou nordestina, de uma maneira mais ampla, eles apresentavam um significativo desconhecimento. Também observamos que eles não tinham familiaridade com a variedade linguística e cultural presente nesta região. Daí, a questão que orienta as nossas discussões: por que não levar o texto literário nordestino para aulas de língua portuguesa para estudantes internacionais? Faz-se

contresens qu'on fait sont beaux » (PROUST, 1987, p. 385). As traduções dos textos em língua francesa são de minha autoria, salvo menção contrária.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

necessário ressaltar que a literatura por ela mesma é benéfica, tanto em relação ao prazer do leitor ao ler o texto literário, como também em trazer à tona questões ligadas às culturas e outras questões que provocam o leitor.

Assim, nestas reflexões, portanto, buscamos trazer considerações sobre a abordagem da peça **Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna, no contexto de ensino de PLMN/PLE, provocando no aprendiz o interesse pela literatura e cultura nordestina tão marcantes na obra desse que é um dos maiores representantes da literatura popular brasileira.

Ensinando a língua portuguesa para estrangeiros

Meus versos é como semente
que nasce arriba do chão;
Não tenho estudo nem arte,
a minha rima faz parte
das obras da criação.
(PATATIVA DO ASSARÉ)

Pode-se dizer que, historicamente, a língua portuguesa já chegou ao Brasil como uma língua estrangeira. Sabe-se que o português não é a primeira língua do nosso país, pois aqui já habitavam povos indígenas

que possuíam suas próprias línguas e que foram interditadas mais tarde, em 1758, pelo Marquês de Pombal. Então, as línguas locais deixaram de ser o instrumento de comunicação para darem lugar a esse português (estrangeiro) que era ensinado pelos jesuítas. Segundo informações do museu da língua portuguesa, estima-se que havia cerca de 1200 línguas e dialetos no Brasil quando os portugueses invadiram o país. A principal dentre essas línguas e que foi usada também como intermédio entre os jesuítas e os indígenas era o Tupi.³

Os jesuítas vieram de Portugal com a missão de levar a educação e a fé para os povos não criatãos. Segundo Rocha (2019), eles foram os primeiros a criar uma gramática sobre a língua usada no Brasil, a **Arte da Gramática da Língua mais usada na Costa do Brasil**, em 1554. Apesar de tentarem impor completamente a língua ao povo indígena, não lograram êxito completo; vemos até hoje as influências de línguas indígenas na língua portuguesa. Como herança da língua Tupi, por exemplo, em algumas palavras:

³ Artigo virtual. Disponível em:

<https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/os-povos-indigenas-e-o-portugues-do-brasil/>



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

Paçoca – do tupi-guarani *paçoca* = coisa pilada. Alimento que se prepara no pilão.

Jacaré – do tupi-guarani *jaeça-caré* = o que olha de banda.

Sabiá – do tupi-guarani *s-apia* = o

pintado. **Caatinga** – do tupi-guarani *caá-t-enga* = o mato ralo. **Piranha** – do tupi-guarani *pirá-anbã* = peixe diabo.

Itaúna – do tupi-guarani *pedra preta* (ita = pedra; una = preta, negra).

Maracanã – do tupi-guarani *paracau-aná* = pagagaios juntos. (Silveira, 2020)⁴

Ainda nesse contexto de herança linguística, o português do Brasil também herdou vocábulos de outras línguas. Nesse período colonial, os portugueses “conquistaram” países do continente africano, como foi o caso de Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Moçambique. Os habitantes desses países também

foram colonizados e obrigados a falar o português. Um dos troncos linguísticos que mais influenciou o português, vindo com os povos de países no continente africano foi o banto, conforme cita Bagno (1999):

A maioria dos escravos vindos para o Brasil falavam línguas do grupo banto, principalmente o quimbundo, o umbundo e o quicongo, muito aparentadas entre si e que até hoje são amplamente utilizadas em Angola e em outros países vizinhos. A contribuição lexical dessas línguas ao português brasileiro é notável: utilizamos diariamente uma grande quantidade de palavras de origem banta sem nos darmos conta disso (BAGNO, 2019, p.25).

Essas influências lexicais estão presentes até hoje como é o caso das seguintes palavras que enumera Krauniski (2017):

Quadro 1: Vocábulos de origem banta

1. Dengo: Segundo os dicionários, a palavra significa “lamentação infantil”, “manha”, “meiguice”. Contudo, a palavra de origem banta (atualmente Congo, Angola e Moçambique) e língua quicongo tem um sentido mais profundo e ancestral: dengo é um pedido de aconchego no outro em meio ao duro cotidiano.
2. Cafuné: Também do quimbundo vem a palavra cafuné, que significa acariciar/coçar a cabeça de alguém.
3. Caçula: Do quimbundo <i>kazuli</i> , que significa o último da família ou o mais novo.

⁴ Artigo virtual. Disponível em:
<https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/influencia-do-tupi/>



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

- | |
|--|
| 4. Moleque: Do quimbundo mu'leke, que significa “filho pequeno” ou “garoto”, era um modo de se chamar os seus filhos de mu'leke. |
| 5. Fubá: Fuba, da língua quimbundo, é uma farinha feita com milho ou arroz. Feijão e angu - creme feito apenas com fubá e água. |

Fonte: Lista retirada e adaptada de Krauniski (2017).

A influência do grupo linguístico banto não é apenas no quesito lexical, mas também gramatical e fonético e pode ser vista, desde o momento que houve contato com outras línguas, podemos ver que ainda permanecem sendo utilizadas atualmente. Após esse período colonial, segundo Rocha (2019), no período imperial começa o ensino de inglês e francês. Esse ensino perdura até os dias de hoje, no caso do inglês, que é imposto como única língua estrangeira no currículo escolar básico. Desse período em diante, vão surgindo módulos e métodos para o ensino dessas línguas e, dentre elas, o português, haja vista ser o idioma do colonizador.

É entre o final do século XX e início do século XXI que surgem medidas oficiais do Governo Brasileiro que propunham a promoção dessas relações linguísticas e culturais (Silva, 2023). Essas medidas vão surgir devido à crescente propagação da área com as pesquisas realizadas nas universidades brasileiras

procurando conhecer mais esse campo de ensino do português em contexto de língua estrangeira e os materiais didáticos. Como é o caso da criação do CELPE-BRAS.

O ensino do PLNM, então, é sistematizado e nasce a necessidade de um exame de proficiência da língua. Considerando-se essa realidade, em 1965, após perceber a grande demanda de estudantes estrangeiros no Brasil, o governo criou oficialmente o PEC-G (Programa de Estudantes-Convênio). Esse Programa oferece vagas gratuitas em universidades brasileiras, proporcionando aos estudantes internacionais a possibilidade de viver o/no Brasil e sua cultura. Atualmente, participam do programa 74 países, sendo 29 países do continente Africano, 28 da América Latina e do Caribe, 10 da Ásia e 7 da Europa. E, caso o estudante não consiga certificado de proficiência em seu país, ele pode se inscrever no PEC-PLE, Programa de Estudantes-Convênio de Português como Língua Estrangeira (Documento do Governo Brasileiro,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

2013).⁵

Com isso, surgiu também a necessidade de estabelecer um exame para que seja avaliada a proficiência desses estudantes. É nessa situação que se implanta, em 1994, o exame CELPE-BRAS, sigla de Certificado de Proficiência em Língua Portuguesa para Estrangeiros.

A motivação principal para a elaboração do Celpe-Bras foi a necessidade de criar um exame único e padronizado para a seleção de estudantes de intercâmbio, principalmente para os que se candidatavam ao Programa de Estudantes-Convênio de Graduação (PEC-G), programa do MEC/MRE que oferece educação superior em universidades brasileiras a cidadãos de países em desenvolvimento que mantêm acordos educacionais e culturais com o Brasil (SCHLATTER, 2014).⁶

O exame é composto por uma parte oral e uma escrita que envolvem a compreensão e a produção de ambos. Sendo três horas para a realização da parte escrita, que é dividida em quatro tarefas, a primeira é uma atividade de uma compreensão oral e imagética que como material de insumo tem-se um vídeo mais uma produção escrita.

A segunda tarefa é uma compreensão oral, porém o insumo é um áudio mais a produção escrita. E a terceira e quarta tarefas consistem em leitura seguida da produção escrita (Brasil, 2020).

É nesse contexto que nasce a nossa perspectiva de ensinar a literatura popular de Ariano Suassuna.

Literatura popular no ensino de língua portuguesa para estrangeiros

“... Sertão, argüem te cantô, eu sempre tenho cantado
e ainda cantando tô, pruçê, meu torrão amado, munto te prezo, te quero
e vejo aqui os teus mistéro ninguém sabe decifrá.
A tua beleza é tanta, qui o poeta canta, canta, e inda fica o qui cantá...”
(PATATIVA DO ASSARÉ)

Quando pensamos no ensino de línguas, muitas vezes, pensamos na sua estrutura gramatical. Isso porque a abordagem tradicional esteve presente durante muito tempo, e - infelizmente - ainda pode ser encontrada em algumas

⁵ Informação do portal GOV. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/cultura-e-educacao/temas-educacionais/programas-de-estudo-para-estrangeiros/pec-g/sobre>

⁶ Artigo sem paginação



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

salas de aula. Sabe-se que na realidade, esse ensino vai muito além da gramática. Principalmente, quando se trata do ensino de uma LE, pois, o aprendiz está em um contexto, na maioria das vezes, externo à situação social de fala.

Essa visão de língua e literatura foi difundida por meio da metodologia tradicional, também conhecida como clássica ou método gramática-tradução, no qual a literatura ocupava um lugar privilegiado, servindo de modelo estético, linguístico e moral para o ensino de línguas. A aprendizagem de LE estava fundamentada na aquisição de normas gramaticais, tradução e, sobretudo, num modelo de aprendizagem que permitisse mais tarde o "acesso", como recompensa, a uma literatura escrita, elitizada, de autores clássicos (GONÇALVES, 2019, p. 25).

Ao longo da história, a literatura foi praticamente algo inacessível ao estudante de outra língua, pois era necessário que "dominar" o idioma para que pudesse ter o contato com essa arte tão nobre que é a literatura. É como se a literatura fosse algo externo e não fosse construída de elementos da língua.

Quando o texto literário vem aparecer nesse ensino de língua estrangeira é em 1930, quando começa-se a pensar em trabalhar as quatro habilidades nas aulas de línguas, sendo elas: compreensão

oral e escrita e produção oral e escrita (LEFFA, 1999 *apud* GONÇALVES, 2019). Porém, ele não aparece de forma adequada, ele só vai ser abordado nos níveis de proficiência mais avançados (GONÇALVES, 2019). E mesmo assim, o foco do texto literário nesse ensino é a compreensão linguística, deixando de fora a leitura literária. Almeida Filho (2017) afirma que: "língua estrangeira é uma outra língua em outra cultura de um outro país pela qual se desenvolve um interesse autônomo (particular) ou institucionalizado (escolar) em conhecê-la ou em aprender a usá-la" (p. 11). Portanto, é importante dizer que:

O nosso objetivo deveria ser o de ajudar os nossos alunos a construir o seu sentido de pertença (afiliação emocional e reconhecimento) a uma comunidade linguística e cultural plural: a das lusofonias. O suporte literário revela ser, nesta perspectiva, uma das pontes mais seguras entre as culturas, uma vez que os textos, como ponto de encontro de universos diferentes, constituem reveladores privilegiados das visões plurais do mundo (MARQUES, 2020, p. 211).

Antônio Cândido (2004) nos diz que a literatura é uma necessidade básica humana, pois, se trata de um elemento social. Ela tem um papel formador da personalidade, em que



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

possibilita ao leitor formar seu pensamento crítico. Ele ainda afirma que a literatura apresenta três faces:

- (1) Ela é a construção de objetos autônomos como estrutura e significado;
- (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos;
- (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (CÂNDIDO, 2004, p. 176).

Essas três faces se unem e atuam juntas na obra literária levando o leitor a ativar recursos a fim de conhecer o que esse texto tem a mostrar. Ainda nessa ideia de algo social, ele ainda aponta a questão da literatura popular e literatura erudita, sendo a última restrita a pequenos grupos, que estão no topo da sociedade, enquanto a literatura popular é considerada menor, pois é de grupos menos privilegiados.

Vários autores brasileiros procuraram mudar esse cenário na literatura, em que não dava lugar às vozes minoritárias e que algumas vezes eram alvo de chacotas pela própria mídia. Nesse cenário, evocamos Cândido (2004), ao nos afirmar que a literatura pode ser um lugar em que traz à tona essas situações, como forma de luta pelos direitos humanos. Ler um texto literário, então, é abrir caminhos,

possibilidades, interpretações, culturas, saberes. Já “negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade” (CÂNDIDO, 2004, p. 186).

O fato é que a relação da literatura/língua até hoje é bastante discutida; e, em muitos casos, ainda vemos essa separação como se fossem elementos imiscíveis. Principalmente, em livros didáticos, que se constituem em uma ferramenta muito importante para o ensino da língua estrangeira. Quando se procura por literatura em livros didáticos, há pouco resultado encontrado e quando há essa presença, a abordagem é, meramente, como pretexto para trabalhar a língua, deixando de lado a essência do texto literário, conforme se vê na pesquisa de Gonçalves (2019).

Nesse infinito mar que é o universo da literatura, discutir sobre a literatura popular do Nordeste do Brasil, por seu caráter único, uma vez que surge de tradições, é valorizar minorias; é pensar pela perspectiva decolonial. Antes mesmo da invenção da escrita, histórias, mitos, lendas e canções eram passados de geração em geração oralmente. Todas essas histórias, de uma maneira geral, refletiam a cultura e os valores de



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

suas comunidades.

A literatura popular nada mais é do que a manifestação artística do seu povo, revelando os seus costumes, o seu dia a dia. Essa literatura ainda tem muito da tradição oral, uma vez que ela remonta ao período ibérico em que as histórias eram contadas por contadores, na maioria das vezes, em forma de canção (MONTE, 2019).

Em sua origem, a literatura popular estava ligada aos poetas e músicos que perambulavam pelas aldeias e acabavam por se tornar verdadeiros cronistas ao registrarem os acontecimentos do cotidiano em forma de romances ou epopeias de aventuras. Dentre esses cronistas andarilhos, encontram-se trovadores, menestrelis e jograis, e é por esse motivo que as produções da literatura popular são poéticas (FAVERO, 2017, p.33).

Esse cenário de surgimento dessa literatura popular assemelha-se muito ao dos repentistas nordestinos, que são esses poetas que fazem rimas e repentes; e, suas rimas registram essa vida sertaneja. Uma característica desse poeta nordestino é que na maior parte das vezes, quando há entoação desses

poemas, há também o canto de aboio, característico do vaqueiro e que conduz como melodia para a recitação.

A transição para a literatura escrita buscou registrar essas narrativas marcadas pela oralidade. Os mitos, as lendas e os contos são considerados as primeiras formas de literatura popular, que procuravam explicar fenômenos naturais e ensinar lições morais e culturais. Portanto, falar em literatura popular é ouvir a voz do povo e da cultura que o cerca e que o representa. Como cita Ariano Suassuna em uma entrevista no programa Roda Viva, ao fazer referência à cultura popular nordestina, berço de suas obras, haja vista que ele procura recriar o espírito da linguagem popular, fazendo isso pelo respeito ao povo.⁷

Essa forma da literatura popular é marcada também na literatura popular brasileira, buscando retratar os costumes do povo dessa camada social menos prestigiada socialmente. Então, essa literatura é muitas vezes colocada em oposto à literatura erudita.

A partir dessa realidade e

⁷ Entrevista de Ariano no programa de televisão Roda Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WUjcJNtSaqU>



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

cansados de uma literatura vinda da Europa “representar” o Brasil, muitos autores foram contra essa corrente. É nesse momento que surge a literatura regional ou literatura regionalista, que procura representar o país assim tal como ele é. Nessa escrita regionalista, o que encontramos é uma fuga desses principais centros urbanos para uma tomada de identidade do interior de determinadas regiões. Esse movimento começa pelos idos dos anos de 1930, em diversas regiões do país.

É importante salientar que a literatura que é objeto de nosso estudo, é a literatura regional paraibana, pois, sabemos que o Nordeste não é apenas um único lugar, homogêneo, esta região possui nove estados com suas peculiaridades. E apesar de serem consideradas regionalistas todas essas obras desse caráter revolucionário, entendemos que cada região vai ter traços específicos, bem como cada autor.

Essa literatura regional é infinitamente rica em variedade linguística, pois, traz essas marcas das estruturas da língua de sua região, podendo ser de várias formas. Ela possui marcas de oralidade, por ter muito do falar popular. As temáticas mais

presentes nessa literatura são: a natureza, com a presença de descrições do lugar geográfico e de sua fauna e flora. Também são muito comuns temáticas acerca das tradições religiosas, uma vez que a fé é muito presente na vida do povo brasileiro. E toda essa narrativa gira em torno de memórias que constroem uma identidade.

Na literatura popular, pode-se destacar diversos autores que escrevem suas obras com marcas da oralidade e que trazem muito do espaço geográfico dessa região, como é o caso de Patativa do Assaré, João Martins de Athaide e o próprio Ariano Suassuna. A literatura popular paraibana é muito conhecida pelos cordéis, por estarem intrinsecamente ligados ao povo e com narrativas que revelam essa cultura.

O folheto de cordel

O cordel é um exemplo clássico da literatura regional nordestina, que traz esses elementos culturais na sua narrativa. Trata-se de um folheto que conta narrativas curtas em que sua quantidade de páginas pode variar, geralmente tem entre oito e trinta páginas. As marcas da oralidade estão ancoradas no seu nascimento, uma vez que seu começo foi de forma oral em que os



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

poetas faziam pelepas com rimas e tinha um público que participava escutando; e, também era veículo de divulgação depois pela repetição, pois a rima seguia uma sequência que era de fácil memorização.

Durante quase todo o século passado, a forma que predominava nessas cantorias eram quadras setessilábicas com rimas em ABCB. Porém, ao longo dos anos, essas cantorias foram mudando e evoluindo e novas formas estróficas eram utilizadas; dentre elas, a estrofe de sete versos silábicos com rimas ABCBDDDB prevaleceu. Neste meio das pelepas um nome importante é Agostinho Nunes da Costa que foi um repentista paraibano que contribuiu bastante para formação dessa cultura de cantorias. Segundo Abreu (1999), foi no final dos anos oitocentos que essa literatura oral ganhou forma escrita, mas ainda carregava as marcas da oralidade. Isto se dava porque trazia em suas narrativas a linguagem e situações do falar e do fazer do povo. A maioria desses escritores são de zonas rurais e tiveram pouca ou quase nenhuma escolarização e ainda vendiam o folheto em sua própria casa.

Segundo Abreu (1999), os principais escritores de folhetos de cordéis são: Francisco das Chagas

Batista, nascido no interior da Paraíba, em Teixeira, seu primeiro folheto chama-se *Saudades do Sertão*. João Martins de Athayde, também paraibano, contribuiu bastante para a propagação dos folhetos de cordel e Leandro Gomes de Barros, paraibano, que compôs o folheto intitulado **O Testamento do Cachorro** que veio a inspirar mais tarde o escritor Ariano Suassuna em **Auto da Compadecida**.

Observemos abaixo, um exemplo de um trecho de folheto de cordel que traz uma narrativa cômica da vida de João Grilo, personagem tradicionalmente conhecido como esperto e trapaceiro. Nele, podemos observar alguns elementos que são simbólicos da vida nordestina.

As Proezas de João Grilo

Um dia a mãe de João Grilo foi buscar água à tardinha deixando João Grilo em casa
e quando deu fé, lá vinha um padre
pedindo água nessa ocasião não tinha

João disse; só tem garapa; disse o padre;
donde é?
João Grilo lhe respondeu; é do engenho
catolé;
disse o padre: pois eu quero; João levou
uma coité.

O padre bebeu e disse:
oh! que garapa boa!
João Grilo disse: quer mais? o padre
disse: e a patroa



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

não brigará com você? João disse: tem uma canoa.

João trouxe uma coité naquele mesmo momento disse ao padre: beba mais não precisa acanhamento na garapa tinha um rato tava podre e fedorento

O padre disse: menino tenha mais educação e por que não me disseste? oh! natureza do cão! pegou a dita coité arrebitou-a no chão.
(ATHAYDE, 1951, p. 3-4.)

Esses autores, tem como tema central o Sertão nordestino e suas características sociais e culturais como podemos ver no trecho do folheto *As Proezas de João Grilo*, de João Martins de Athayde e como bem nos detalha Abreu (1999):

A vida nordestina parece ser o palco e a fonte dos folhetos. Embora não haja restrições temáticas, essa produção sempre esteve fortemente calcada na realidade social na qual se inserem os poetas e seu público, desde as primeiras produções. Mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos continha “poemas de época” ou “de acontecido”, que tinham como foco central o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração dos trabalhadores (ABREU, 1999, p.119).

Nesses folhetos não encontramos apenas o texto escrito, temos a presença de Xilogravuras, que são característica do folheto de cordel. A xilogravura consiste em uma forma de retratar algo de forma específica. As imagens feitas dessa forma são primeiramente desenhadas em madeira para que depois seja passada para o papel. Como afirma Gabriel (2012) “é a arte de se fazer gravuras em madeira ou a impressão obtida por meio desta técnica” (p.13).

Este tipo de expressão artística é altamente ligado a essa cultura nordestina que é realizada com materiais simples, como mostra Gabriel (2012):

É uma arte criada por mãos cheias de calos, feito às vezes pela enxada, pela foice e o facão, de trabalhadores, artesãos, e artistas autodidatas, o que não impede que a criação artística brote de forma brilhante nos sertanejos, muito pelo contrário, é a mais genuína expressão da arte (p.13).

Observemos a seguinte imagem:



FIGURA 1



J. Borges em seu ateliê
Fonte: Cordel sob as águas (GABRIEL, 2012)

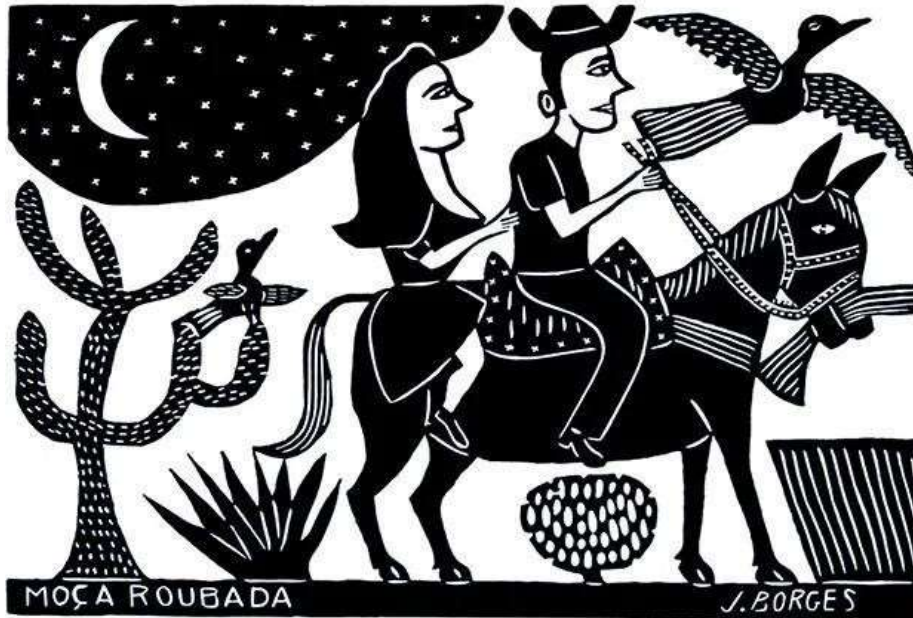
Observamos como se dá a produção de Xilogravuras. Na imagem acima, temos J. Borges, um dos maiores gravadores de Xilogravura do Brasil. Como podemos ver, faz-se um relevo na madeira com a imagem desejada para que depois, com a tinta, seja passado para o papel. E essa gravura fica como podemos ver na figura 2.

A literatura popular de Ariano Suassuna

Nesse cenário da literatura nordestina, surge então um importante nome para a propagação do que é essa cultura nordestina, sem enfeite, nem exageros, para mostrar o que realmente é, o que é seu povo e o Sertão: Ariano Suassuna.



FIGURA 2



Moça roubada
Fonte: Rodrigues (2016)

Ariano Vilar Suassuna foi um romancista, ensaísta, dramaturgo e professor paraibano que procurou eternizar em suas obras o sertão da Paraíba, lugar que tanto amava. Nasceu em 1927, em João Pessoa, na Paraíba; e, em 1930, com a morte de seu pai, Ariano e sua família se mudaram para Taperoá, região do Sertão paraibano. É lá, em Taperoá, que Suassuna se depara com essa cultura popular, com as cantorias de violas, teatro de mamulengos, circo e com a literatura de cordel. Em 1942, vai viver na cidade de Recife, -fisicamente, porque sua alma

permanece no Sertão paraibano. Mas, é em Recife que começa sua vida literária, quando ao ingressar na faculdade de direito, começa a participar do grupo de teatro universitário. Ele retorna a Taperoá em 1951 e, nesse retorno, escreve mais peças, dentre elas: *Auto da Compadecida*, em 1955.

Escreveu diversas obras e de variados gêneros, entre as quais podemos citar: *A Pena e a Lei* (1994), *A Farsa da Boa Preguiça* (1961), *Auto de João da Cruz* (1950), *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai e Volta* (1971), *O Auto da Compadecida* (1955), *Iniciação à*



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

Estética (1975), entre diversas outras. A obra teatral de Ariano Suassuna, **Auto da Compadecida**, é um dos marcos da literatura brasileira e da representação da literatura regional nordestina, tendo sido adaptada para o cinema pela Globo Filmes, lançado em 2000.

As obras de Suassuna assemelham-se às dos repentistas de cordel e que trazem marcas da oralidade e do cotidiano nordestino. É importante ressaltar também, que ele escreveu cordéis, dentre os quais, **Romance de João e Maria**, no qual, o cenário é o sertão nordestino, palco para suas obras, trazendo para a literatura o imaginário nordestino.

Ele também se inspirou em cordéis de outros autores para escrever a peça **Auto da Compadecida**. O folheto ***O dinheiro***, de Leandro Gomes de Barros, que traz o episódio de quando o cachorro é morto e querem que o padre o enterre. Também se inspira no folheto **O cavalo que defecava dinheiro** de produção anônima e ainda, **O castigo da soberba**, que também não se sabe a autoria. Este último dá inspiração ao julgamento dos personagens ao final da peça.

Esse imaginário nordestino de Suassuna amplia para variadas

formas de expressão no movimento desenvolvido por ele intitulado de *Movimento Armorial*. Esse movimento surgiu na década de 1970 com o objetivo de difundir a expressão artística nordestina e valorizar a cultura do país, visto que, nesse período havia uma ampla valorização de produções estrangeiras, deixando de lado a riqueza nacional. O autor, então, busca mostrar o Brasil Real e não o Brasil Oficial, isto porque sempre criticou o fato de parecer existirem dois Brasis. O primeiro seria esse que tem o povo que realmente representa a cultura do país e que é o povo que faz parte da quarta camada da sociedade, ou seja, o povo deixado de lado, o Brasil Real, já o Brasil Oficial é aquele em que estão as pessoas de alto poder aquisitivo, o Brasil dos “papéis”.

Desse *Movimento Armorial* encontramos diversos elementos produzidos por ele como é o caso do *Alfabeto Sertanejo*, que propõe uma fonte das letras do alfabeto inspiradas no desenho das marcações de boi. Essas marcações fazem parte da cultura nordestina, em que é predominante a criação de gado, e como maneira de cada pessoa marcar seus animais é feita uma ferradura com o símbolo do dono.



FIGURA 3



Alfabeto Sertanejo desenvolvido por Ariano Suassuna a partir de símbolos encontrados em ferros-de-macarã da região do Cariri
Fonte: Valle (2008)

Esse alfabeto foi utilizado para a escrita dos títulos de suas obras dando a elas toda uma construção desse imaginário nordestino que traz essa cultura rural. Podemos ver

a presença da utilização do alfabeto sertanejo na imagem abaixo da capa do livro **Auto da Compadecida**.



FIGURA 4



Capa do livro *Auto da Compadecida*
Fonte: Suassuna (2018)

Outro elemento que encontramos nas obras de Suassuna, como podemos ver na imagem da capa do **Auto da Compadecida**, é a iluminogravura que consiste no processo de unir pinturas com o texto.

Como dito reiteradas vezes, a

literatura é um lugar rico de diversas culturas e que proporciona ao leitor uma visão de um outro mundo. No caso dessa literatura popular nordestina, por si só, é de uma riqueza e uma variedade cultural, de um amplo repertório linguístico que constroem esse



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

cenário regional e revelam a estética da obra. A literatura dessa região permite, então, entrar nesse novo mundo, nessa cultura do outro como afirma Marques (2021):

De facto, ao estudar excertos de obras literárias podemos explicar o funcionamento discursivo da língua a partir da análise de monólogos ou diálogos, argumentações, narrações, retratos, descrições, etc., e ao mesmo tempo, facilitar, não só o desenvolvimento da expressão oral, da capacidade em responder a perguntas e manter o diálogo, como também promover a aquisição de uma autonomia da e na língua (MARQUES, 2021, p. 212).

A literatura nordestina, então, permite conhecer outra variedade cultural do Brasil e ampliar o repertório vocabular aprendiz de PLE, principalmente, porque muito dessa literatura tem marcas de oralidade e que foge do padrão da literatura clássica. Essa variação linguística presente na literatura regional nordestina é devido às características sociais presentes na região e que tornam um marco dessa literatura, conforme veremos na sequência.

O **Auto da Compadecida** é uma obra teatral escrita por Ariano Suassuna em 1955. Trata-se de uma narrativa que ocorre na cidade de Taperoá, região do Sertão

Paraibano. Traz como personagens principais João Grilo e Chicó, dois sertanejos que buscam enfrentar os períodos da estiagem nordestina através de malandragens para conseguirem dinheiro. Há também outros personagens que também são fundamentais na peça: A Compadecida, Manuel (que é a representação de Jesus), Bispo, Padre, Severino, Padeiro, Mulher do Padeiro e o palhaço, que é o narrador.

Mostrando o sofrimento provocado pela intensidade da seca no Nordeste, vivenciado pelos dois protagonistas, Chicó e João Grilo, Suassuna critica todo o sistema que desconsidera o povo nordestino e sua cultura. Mas, não é só isso, ele mostra que apesar das dificuldades, o povo nordestino é um povo que suporta e enfrenta dificuldades e é também um povo que tem suas peculiaridades, como qualquer outro. A peça traz diversas referências à cultura e às representações do Nordeste, como é o caso das histórias populares do Nordeste, recorrentes nos folhetos de cordel, nos quais Suassuna baseia a sua história; neste caso, são três destes folhetos: **O Castigo da Soberba, O Enterro do Cachorro e O cavalo que defecava dinheiro.**



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

A presença desses três folhetos inspira três momentos da peça, sendo o primeiro destes **O Castigo da Soberba**, que inspira o ato final da peça em que acontece o julgamento dos personagens. Obra popular recolhida por Leonardo Mota junto ao cantado Anselmo Vieira de Souza (1867-1926)

O Castigo da Soberba [...]
O diabo: Lá vem a compadecida!
Mulher em tudo se mete!
Maria: Meu filho, perdoe esta alma, Tenha dela compaixão!
Não se perdendo esta alma, faz-se é dar mais gosto ao cão:
por isto absolva ela, lançai a vossa bênção
[...] (SUASSUNA, 2018).

Ariano Suassuna mostra também a cultura da terra em uma região comum. Nessa cultura, há pequenos proprietários de gado ou de outros animais, que alimentam os seus animais com a palma, uma planta típica dessa região árida. Podemos observar essa cultura no seguinte diálogo entre Chicó e João Grilo:

Chicó: [...] Foi uma velha que me vendeu barato, porque ia se mudar, mas recomendou todo cuidado, porque o cavalo era bento. E só podia ser mesmo, porque cavalo bom como aquele nunca tinha visto. Uma vez **corremos atrás de uma garrota**, das seis da manhã até às seis da tarde, sem parar nem um momento, eu a cavalo, ele a pé. **Fui derrubar a novilha já de noitinha**, mas quando acabei o serviço e enchocalhei a

rês, olhei ao redor, e não conhecia o lugar em que estávamos. **Tomei uma vereda que havia assim e saí tangendo o boi...**

João Grilo: O boi? Não era uma garrota? Chicó: Uma garrota e um boi.
João Grilo: E você corria atrás dos dois de uma vez? Chicó: (irritado.) Corria, é proibido?
João Grilo: Não, mas **eu me admiro é eles correrem tanto tempo juntos, sem se apartarem**. Como foi isso? [...] (SUASSUNA, 2018, p. 30 grifos nossos).

Esse diálogo entre os dois protagonistas revela uma situação bem comum na cultura da terra, em que o vaqueiro – pastor de gado montado a cavalo – conduz o rebanho até o local de pastagem e depois o conduz de volta para o cercado. Suassuna representa isso com o humor característico da peça, observando que a situação narrada por Chicó não aconteceu de verdade, enquanto, João Grilo, com dúvidas, começa a questioná-lo, irritando-o. Chicó costuma contar esses causos, em que diz que a situação foi vivida por ele, demonstrando, assim, a sua coragem. para o amigo.

Causos são histórias contadas por pessoas, tratando, na maioria dos casos, de algo com elementos do imaginário nordestino, podem ser engraçadas ou até assustadoras. Trazem componentes de uma tradição, na maioria das situações,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

oral. Essas histórias, algumas vezes, são inventadas, mas também podem ser verídicas. O próprio autor do *Alto da Compadecida* é famoso por contar seus causos. Ainda nesse construto da imagem da cultura nordestina, temos a presença da figura do cangaceiro retratada na obra. O cangaceiro, muitas vezes compreendido como uma espécie de Hobin Hood nordestino, é um homem que participa de um grupo de pessoas vistas como foras da lei, o conhecido cangaço. Os integrantes desse grupo procuravam estabelecimentos e pessoas que possuísem bens para saqueá-los; esses saques funcionavam também como doações para os pobres, mas, causavam medo às pessoas, uma vez que o bando andava armado, cometendo crimes nas zonas rurais e urbanas.

Esse termo “cangaceiro” vem da palavra cangaço, que nada mais é que muitas características carregadas por uma pessoa. Esses cangaceiros levavam consigo diversos elementos, pois como eram nômades, deviam andar com seus pertences, feitos de couro do próprio boi da região. Se vestiam com chapéu de couro, berrantes, cantil, alpercatas, perneiras, entre outros.

Na narrativa de Suassuna, a figura do cangaceiro é representada

por Severino de Aracaju, o chefe do seu bando, representando Lampião, que foi o chefe do movimento cangaço. O trecho abaixo mostra o momento que ele invade a cidade e assusta todo mundo:

[...] Fora, som de tiros e gritos de socorro. Padre: Meu deus, que terá sido isso?

Bispo: O barulho era de tiro!

Mulher: (Entrando, assombrada) Valha-me Deus! Ai, meu marido de minha alma, vai morrer todo mundo agora! Socorro, Senhor Bispo! Bispo: Que há? Que é isso? Que barulho!

Mulher: **É Severino de Aracaju, que entrou na cidade com um cabra e vem pra cá roubar a igreja.**

Padre: Ave-Maria! Valha-me Nossa Senhora! Bispo: Quem é Severino do Aracaju?

Sacristão: **Um cangaceiro, um homem horrível!** [...]

(SUASSUNA, 2018, p. 101-102, grifos nossos).

Como podemos ver no trecho acima, muitos tinham medo de Severino, até a própria polícia, que abandona a cidade, quando deveria defender a população como vemos no diálogo: “[...] Bispo: (À mulher) Chame a polícia. Mulher: A polícia correu.” [...] (SUASSUNA, 2018, p. 102). Severino aparece, então, como esse terrível personagem, assustador; no entanto, também é possível vê-lo, como alguém que não mata e nem rouba, nem causa



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

terrorismo, muito embora seja cangaceiro.

Os dois protagonistas-, João Grilo e Chicó são muito perspicazes e utilizam de artimanhas para alcançar seus objetivos, pois reconhecem que existe injustiça social na sociedade. Mesmo com pouco estudo ou quase nenhum, são inteligentes, até mais do que aqueles com estudo, como quando eles conseguem obter bens através da capacidade de convencer estes.

As características de João Grilo são destacadas pelos seus aspectos internos que se contrapõem ao seu estilo maltrapilho e franzino. Ele possui coragem e astúcia, seu aspecto aparentemente bobo esconde sua inteligência. Assim a sua marca se faz pela sua lábia usa para se dar bem nas situações difíceis (SILVA, 2018, p. 37).

Vemos isso nos momentos em que tanto João Grilo, quanto Chicó, conseguem fazer com que o padre enterre o cachorro após o fazê-lo acreditar que o animal havia deixado um testamento. A encenação de todo o enredo é narrada pelo palhaço em um circo, diferente do que é esperado geralmente de uma encenação no teatro. Suassuna deseja mostrar que se passa em um lugar simples - que não se entenda simples aqui como algo sem valor- e, sim, de alto

valor cultural para a população regional que tem o espetáculo de circo como um desses elementos de diversão e que faz parte do cenário da região.

Ainda na peça, é possível identificar um vocabulário específico na obra que é fruto da variação linguística da região. Os elementos linguísticos representam uma carga cultural de um povo e mostra diversas características que estão associadas à riqueza e à valorização da identidade nordestina.

Silva (2022) nos afirma precisamente sobre essa relação entre língua e cultura e como essa relação está presente na literatura:

A literatura, enquanto elemento artístico, utiliza-se da palavra como elemento de expressão de ideias, sentimentos que partem do mundo real para o imaginário. A palavra, por sua vez é a ferramenta que possibilita a comunicação entre os seres humanos, carregando em muitas vezes a autoridade, a afirmação e a orientação das normas de ser e de estar em sociedade. Assim, enquanto parte constitutiva de nossa identidade, a língua materializada pelas palavras e pela escrita ou pelo sinal, é, por sua vez, imbuída de reflexos de nossas experiências e vivências inseridas em contexto de cultura. A língua só faz sentido quando estiver relacionada à cultura (SILVA, 2022, p. 2).

Por esse prisma, percebemos que a literatura nos mostra a identidade



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

de um povo e que essa identidade também está ancorada na língua. Toda a linguagem da obra reflete um determinado lugar que está diretamente associado à sua

cultura. Na obra de Suassuna, tem-se os seguintes elementos que representam a variação linguística lexical nordestina:

QUADRO 3

Palavra	Significado
Tanger	Espantar algo para outro lugar; no cenário nordestino é utilizado no contexto de levar animais de um lugar para outro.
Zangar	Ficar irritado, com raiva de algo ou de alguém.
Embrulhada	Uma situação ruim, que é complicada de se livrar.
Acudir	Ajudar alguém em uma situação complicada.
Puxavante	Ato de dar um puxão, puxar alguém com força.
Encabulado	Tímido, ficar receoso com algo.
Mangar	Rir de alguém.
Cabra	É utilizado para se referir a homem; o cabra: o homem.
Arranjar	Arrumar, conseguir algo.
Agouro	Presságio, falar de algo ruim que poderá acontecer.
Latomia	Ladainha, ficar repetindo algo, uma história.

Variações lexicais em o Auto da Compadecida

Fonte: elaborado por Olga Karol Mendes

Todo esse léxico está relacionado

à cultura da região em que a história



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

se desenvolve. Para percebermos mais ainda como esse léxico é representativo de uma região, pensemos no caso do uso do verbo “tanger”, se Suassuna tivesse utilizado “repelir” na situação em que vimos mais acima em que Chicó está “tangendo” os bois. Nessa cena, observa-se que “tanger” é mais apropriado para o contexto, como se os demais termos não captassem essa ideia dessa cena comum do trabalho com o gado.

Além do léxico da região, encontramos algumas expressões regionais durante ao longo da peça. Como é o caso de: boca da noite e se pelar de medo. “Boca da noite” significa no início da noite, quando algo acontece logo cedo. Já, “se pelar de medo” é quando alguém está com muito medo de algo ou de alguém.

Como se pode perceber nas discussões, vemos como a obra é rica em aspectos culturais nordestinos que vão desde as características dos personagens até o vocabulário usado nesse contexto que nos mostra uma variedade do português do Brasil. Essa Identidade linguística nordestina é alvo de um grande preconceito linguístico que, por sua vez, é tratada como inferior à variação padrão culta. Isso tudo, como bem é exemplificado na obra, é devido ao fato de a região estar

relacionada a pessoas de uma camada social mais baixa e que, em alguns casos, não possuem escolaridade. Porém, algo importante de assinalar, é que como afirma Bagno (1999), essas pessoas, os falantes das variedades não-padrão do português são maioria.

Logo, considerando tudo que foi exposto, vemos a grande importância de levar a conhecimento essas variedades que, se muitos brasileiros também desconhecem, imaginemos alguém que vem de um contexto estrangeiro e chega ao Brasil, tendo conhecido apenas a variedade da língua “dita padrão” (das grandes metrópoles brasileiras) e que vai para uma região de outra variedade. Tudo isso devido ao primeiro mito linguístico que afirma Bagno (1999), nomeada por ele como: “A língua portuguesa falada no Brasil apresenta uma unidade surpreendente” o que cria a ilusão de uma unidade linguística do português brasileiro, não reconhecendo a diversidade. Pois:

O fato de no Brasil o português ser a língua da imensa maioria da população não implica, automaticamente, que esse português seja um bloco compacto, coeso e homogêneo. Na verdade, como costume dizer, o que habitualmente chamamos de português é um grande “balaio de



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

gatos”, onde há gatos dos mais diversos tipos: machos, fêmeas, brancos, pretos, malhados, grandes, pequenos, adultos, idosos, recém-nascidos, gordos, magros, bem-nutridos, famintos, etc. Cada um desses gatos é uma variedade do português brasileiro, com sua gramática específica, coerente, lógica e funcional (BAGNO, 1999, p. 17).

Bagno (1999) ainda nos dá um exemplo dessa mutabilidade da língua, ao afirmar que:

Todo santo dia tenho de ouvir alguém me dizer que prefere o inglês britânico, porque acha o inglês americano “muito feio”. A essas pessoas eu dou sempre a mesma resposta: aprenda o inglês britânico se quiser ler Shakespeare; mas se quiser dominar uma língua de uso internacional, aceita em todos os cantos do mundo como veículo de intercâmbio cultural, comercial, diplomático, tecnológico, científico etc., aprenda o inglês americano (BAGNO, 1999, p. 30).

Ou seja, ao nos trazer esse caso do inglês, o linguista brasileiro nos mostra a necessidade de saber que a língua varia; mesmo se tratando da mesma língua, ela vai variar a partir dos contextos, regiões, sociedades etc. Como é o caso do Português que argumentamos, dependendo da região do falante, ele apresentará as

suas variações, que são próprias da língua e que não estão erradas. Analisemos agora, para que fique inequívoco, algumas palavras do quadro 3. A observar a palavra “tanger”, identificamos que ela possui o sentido de espantar, afastar, levar, algo ou alguém. Trata-se de uma variante lexical do Nordeste e que está presente na obra de um autor de língua portuguesa. Ou seja, voltando ao que nos diz Bagno (1999), quando diz que se você quer ler Shakespeare, você tem que conhecer o inglês britânico, assim, a mesma máxima vale para a obra de Suassuna, se você deseja ler uma obra dele, conheça a variedade nordestina do português.

Como argumenta Vitti (2024), a cultura e o social do indivíduo estão intrinsecamente ligadas à sua língua. E não tem nada melhor do que a literatura para perceber isso. Pois, como afirma Marques (2021), essa variedade da literatura, dos gêneros literários, principalmente este, como o caso da obra de Suassuna, que tem a marca da oralidade, que há diferentes atos do discurso, proporciona ao aprendiz conhecer uma língua mais real e também o desenvolvimento da expressão oral. A língua não é formada apenas de seus códigos; segundo Marques (2021): “de facto,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

as línguas, não só enquanto códigos, mas como práticas sociais são instrumentos de desafios sóciopolíticos, sócioeconômicos e sócioculturais” (p. 213-214).

Nesse âmbito, a obra de Suassuna é mais que necessária para o contexto de PLE/PLNM, haja vista que possibilita ao aprendiz do português sair desse centro em que fica a literatura considerada padrão e entrar em uma literatura regional, conhecendo outros autores e autoras que apresentam uma variedade específica.

Afinal, é necessário trabalhar literatura em uma perspectiva plural, proporcionando a quebra de estereótipos, como acontece ainda até por parte dos próprios brasileiros para com essa literatura nordestina, devido a sua variedade. É necessário, portanto, cada vez mais dar lugar para essa variedade, para que também haja esse reconhecimento cultural e conseqüentemente sua valorização. Essa literatura pode ser abordada de diferentes formas, conduzindo o aprendiz a conhecer sua estética enquanto obra e todas as outras ligações que ela pode fazer.

A partir desse ponto de vista, o professor pode, inicialmente, apresentar a obra, expondo sobre os contextos culturais que estão ligados

a ela, como por exemplo, o seu contexto histórico e geográfico, que por si só já revela muito do que deve ser apresentado, como a própria localização do Nordeste, sua fauna e flora características que estão intrinsecamente ligadas a história da região. Nesse contexto ainda, podem ser discutidas as questões das festividades culturais, como o caso do São João que é uma festa bastante valorizada no Nordeste. E como vimos na discussão acima, o **Auto da Compadecida** traz essas representações na obra.

Pois, como afirma Marques (2021):

Poderemos assim, através da análise de obras e/ou excertos literários:

- considerar práticas culturais fundamentais da vida diária (alimentação, estrutura familiar, relações de gênero, crenças, habitat, estilos de vida etc.), ou seja, o que constitui a “descrição” de uma cultura à maneira de um etnólogo;
- considerar essencialmente a cultura ativa, as regras de comportamento e interpretação, e não a cultura patrimonial, os conhecimentos intelectuais e as generalidades histórico-sociológicas, inúteis para aqueles que não os sabem implementar e secundárias em termos de prioridade pedagógica (no âmbito de uma abordagem comunicativa intercultural);
- atingir a conscientização e



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

desconstrução de estereótipos (culturais e linguísticos) (MARQUES, 2021, p. 215).

Ainda, por se tratar de uma obra com forte presença da oralidade, pode ser proposta uma leitura dramatizada para que os aprendizes trabalhem a produção oral e se familiarizem com as pronúncias que podem escutar durante o convívio social. Essa leitura dramatizada também é muito favorável para a aprendizagem da língua, pois se trata de uma peça de teatro. Pode também ser proposta uma oficina de cordel, em que os estudantes façam ilustrações e criem poesia, para que ativem o seu lado criativo. Após trabalhar com o texto literário, o professor ainda pode, ao final, promover uma sessão de cinema, em que o filme faça uma releitura da peça para que os aprendizes possam ver uma releitura da obra em uma outra forma, propiciando assim a junção de outras expressões artísticas.

Considerações finais

O ensino do português como língua estrangeira, aqui no Brasil, se dá desde o período em que houve a colonização por Portugal, no Século XVI. Esse início foi muito prejudicial para os aprendizes dessa

língua, visto que eram obrigados a aprendê-la, deixando a própria língua de lado. Mas, felizmente, as pesquisas na área da didática de línguas e seus métodos vêm evoluindo e trazendo significativas mudanças; e, conseqüentemente, essas mudanças também vão chegar -mesmo que tardiamente- no ensino de PLN/PLE.

Porém, apesar de algumas pesquisas proporem novos métodos, ainda se vê que o ensino do português sofre, principalmente com preconceitos linguísticos, tanto no ensino da língua materna, como no contexto estrangeiro, que procura muitas vezes, ensinar, como nos mostra Bagno (1999) a gramática acreditando que esta é a língua. Também, geralmente, não é considerada a variação linguística desse português. E como bem vimos, essa exclusão pode gerar uma educação/aprendizagem preconceituosa, pois vai continuar propagando a ideia de que as variações são erros da língua, restringindo o aprendiz de conhecer outras culturas que estão justamente nessa variedade.

Apresentamos, neste artigo, a importância dessa educação plurilíngue ao discutir a presença da literatura regional nordestina nesse ensino, observando-se também onde



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

está o seu lugar. Esta pesquisa, então, refletiu sobre o trabalho com o texto literário da região Nordeste, destacando as suas variedades linguísticas, particularmente, no caso da peça *Auto da Compadecida* do escritor paraibano Ariano Suassuna. Ao vermos os elementos que compõem a obra, percebemos o quanto ela é rica em variedade linguística, como o caso da variação lexical que expusemos no quadro 3.

Ao levar essa obra literária para as aulas de PLMN/PLE, o professor pode ajudar a construir um espaço que proporcione ao estudante estrangeiro uma visão mais ampla do país e não apenas uma região do Brasil, passando a falsa ideia de uma homogeneidade linguística e cultural. Isso pode ser visto ou abordado em qualquer espaço que

estudantes estrangeiros, como o caso da própria Universidade Federal de Campina Grande, na Paraíba, em que há diversos alunos estrangeiros em cursos de graduação e de pós-graduação.

Esses estudantes vão se deparar em seu convívio social com a variedade linguística presente na região e quando não a conhecem, ficam com esse leque linguístico limitado. A nossa proposta também proporciona a divulgação das obras e autores de outras regiões do Brasil, visto que muitos ainda não são conhecidos. Nosso objetivo geral com este trabalho foi de investigar o lugar da literatura nordestina no ensino do português como língua estrangeira, discutindo como esta pode auxiliar nesse ensino.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, M. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, São Paulo. Mercado de Letras: Associação de letras do Brasil, 1999.

ALMEIDA FILHO, J. C. P. **Ensino de português língua estrangeira/EPLÉ: a emergência de uma especialidade no Brasil**. In.: LOBO, T. et al. (Orgs). Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias. Salvador: EDUFBA, 2012.

ALMEIDA FILHO, J. C. P. **O ensino de português como língua não-materna: concepções e contextos de ensino**. Museu da Língua Portuguesa, 2017. Disponível em: <https://museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/09/ENSINO-COMO-LINGUA-NAO-MATERNA.pdf>

ATHAYDE, J. M. de. **As proezas de João Grilo**. 1950.

BAGNO, M. **Objeto língua**. São Paulo: Parábola, 2019.

BAGNO, M. **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo, Edições Loyola, 1999.

BRASIL. Documento base do exame Celpe-Bras [recurso eletrônico]. Brasília, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2020.

CÂNDIDO, A. **Vários escritos**. 4.ed. Duas cidades, ouro sobre azul. São Paulo, Rio de Janeiro, 2004.

DOCUMENTO do Governo Brasileiro. Sobre o programa: PEC-G. 2021.

FAVERO, A. **Literatura popular regional**. Rio de Janeiro: SESES, 2017.

GABRIEL, A. L. **Xilogravura como expressão da cultura popular**. Goiás, 2012. GONÇALVES, L. **O uso da literatura no ensino de português**

língua estrangeira numa abordagem intercultural. 2019. Tese de Doutorado. Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

MARQUES, I. S. **As línguas como pontes: abordagem da interculturalidade e do plurilinguismo literário em PLE**. In: VIEIRA; ALMEIDA (Orgs). Por palavras e gestos: a arte da linguagem. Curitiba, Paraná: Artemis, 2021.

PINHEIRO-MARIZ, J. Percepções sobre ensinar literatura no âmbito do ensino de línguas estrangeiras (LE). **Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura**, [S. l.], v. 17, n. 3, 2016. Disponível em:

<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/8297>. Acesso em: 11 mar. 2025.



- PRADANOV, C. C.; DE FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2.ed. Novo Hamburgo, Feevale, 2013.
- PROUST, M. **Sobre a leitura**. Editora L&PM. Porto Alegre. 1987.
- ROCHA, N. A. O ensino de Português língua estrangeira no Brasil: ontem e hoje. In: **Linguagem** - Revista de Letras, Artes e Comunicação, ISSN: 1981-9943. Blumenau, V. 13, 2019.
- SCHLATTER, M. Celpe-Bras: **Avaliação, Ensino e Formação de professores de português como língua adicional**. UFRGS: Acervo Celpe-Bras. Porto Alegre, 2014. SILVA, N. R. **Literatura e interculturalidade em livros didáticos de português como língua estrangeira**. Campina Grande- PB, 2023. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/31536>
- SILVEIRA, T. B. **Influência do Tupi na língua portuguesa falada no Brasil**. UFMG, 2020.
- SUASSUNA, A. **Auto da Compadecida**; Ilustração Manuel Dantas Suassuna. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- VITTI, S. C. A. “A língua como elemento constitutivo da identidade e cultura”, in **Revista Foco**, Piracicaba, São Paulo, 2024.

ⁱ Professora de Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa na Universidade Federal de Campina Grande, atuando na graduação e na Pós-Graduação em Linguagem e Ensino. Atualmente, realiza pós-doutorado na Université Paris 8.

ⁱⁱ Graduada em Letras - Língua Portuguesa e Língua Francesa pela Universidade Federal de Campina Grande (2024). Tem experiência na área de Letras, com ênfase no ensino de Português como língua não materna e em Literaturas Estrangeiras Modernas.