

LÍNGUA PORTUGUESA E OS ESTUDOS LITERÁRIOS E LINGUÍSTICOS PRODUZIDOS NO BRASIL

ANGELA MARIA GOMES
(ORGANIZADORA)

LÍNGUA PORTUGUESA E OS ESTUDOS LITERÁRIOS E LINGUÍSTICOS PRODUZIDOS NO BRASIL

ANGELA MARIA GOMES
(ORGANIZADORA)

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

L755 Língua portuguesa e os estudos literários e linguísticos produzidos no Brasil [recurso eletrônico] / Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-81740-10-8
DOI 10.22533/at.ed.108201902

1. Educação. 2. Língua portuguesa. 3. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.

CDD 410

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Podemos vislumbrar a literatura representando a plenitude funcional da linguagem, um saber da Língua não limitado à competência idiomática. “Língua Portuguesa e os Estudos Literários e Linguísticos produzidos no Brasil” nos traz pesquisas que abordam relações entre os campos literário e linguístico, a integração entre os ensinamentos de língua e literatura, as quais constituem uma forma conjunta e única da nossa cultura.

A leitura constitui uma atividade central tanto para a formação docente em si, como para a construção de ações didático-pedagógicas à altura das exigências e complexidades dos espaços sociais e institucionais da sociedade contemporânea. A experiência com o texto literário, além de levar a uma análise das estratégias linguísticas de construção desse texto, colabora também para a construção de um pensamento crítico acerca de questões éticas, políticas, sociais e ideológicas.

Aqui encontramos reflexões que vão ainda além: o universo das práticas pedagógicas com foco no ensino de literatura e psicanálise, propondo-nos como objetivo uma prática de ensino construindo uma interface entre a psicanálise junguiana e a literatura gótica vitoriana; a poesia nos apresentada como a verdade da obra dramática e a escrita literária revelada como uma partitura verbal para a linguagem poética na obra do dramaturgo Ariano Suassuna; a análise dos aspectos espaciais, não apenas como elementos estáticos em uma narrativa, mas com uma significativa funcionalidade dentro do texto literário, analisado aqui na obra do escritor português José Saramago.

Entre tantos gêneros e composições literárias, o conto é uma narrativa curta que gira em torno de um só conflito, com poucos personagens. Mas Como ler um conto de três parágrafos apenas? Pode um título ser um verso que em seis palavras condensa os mais variados mistérios da vida? Estas e outras reflexões literárias você encontra aqui!

Angela M. Gomes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
"A VERDADEIRA CASA DE CADA UM É O SÍTIO ONDE DORME" – ESPAÇO EM <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i>	
Yane Scavinski	
DOI 10.22533/at.ed.1082019021	
CAPÍTULO 2	15
A ESCUTA POÉTICO-MUSICAL DE "UMA MULHER VESTIDA DE SOL": LITERATURA E MÚSICA EM UNIDADE PERFORMÁTICA NA OBRA DE ARIANO SUASSUNA	
Célia Patrícia Sampaio Bandeira	
DOI 10.22533/at.ed.1082019022	
CAPÍTULO 3	25
A LEITURA COMO ESPAÇO PARA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DA EDUCAÇÃO BÁSICA: HÁ UM OUTRO CAMINHO?	
Heliud Luis Maia Moura	
DOI 10.22533/at.ed.1082019023	
CAPÍTULO 4	41
DEFICIENTE AUDITIVO E SURDO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	
Sílvia Cleide Piquiá dos Santos Ilza Galvão Cutrim	
DOI 10.22533/at.ed.1082019024	
CAPÍTULO 5	52
ENSINANDO INTERATIVIDADE AOS PROFESSORES DA PRÉ-ESCOLA COM AUXÍLIO DO MOODLE EM SALA DE AULA	
Felipe Bertelli Levez Fabriciu Alarcão Veiga Benini	
DOI 10.22533/at.ed.1082019025	
CAPÍTULO 6	59
LITERATURA E MATEMÁTICA: UMA EXPERIÊNCIA INTERDISCIPLINAR	
Diana Patricia Ferreira de Santana Neide Biodere	
DOI 10.22533/at.ed.1082019026	
CAPÍTULO 7	65
"MENTIRAS E VERDADES NO MESMO CHÃO": UMA TRAVESSIA PELO CONTO DE MARIA LUCIA MEDEIROS	
Lídia Carla Holanda Alcantara	
DOI 10.22533/at.ed.1082019027	
CAPÍTULO 8	76
O MÉDICO E O MONSTRO EM INTERFACE COM A PSICANÁLISE JUNGUIANA: UMA PROPOSTA PARA UMA PRÁTICA PEDAGÓGICA NO ENSINO DE LITERATURA	
Gabriel Penteado Rocha Lucia Maria dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.1082019028	

SOBRE A ORGANIZADORA.....	90
ÍNDICE REMISSIVO	91

A ESCUTA POÉTICO-MUSICAL DE “UMA MULHER VESTIDA DE SOL”: LITERATURA E MÚSICA EM UNIDADE PERFORMÁTICA NA OBRA DE ARIANO SUASSUNA

Data de aceite: 14/02/2020

Data de submissão: 28/10/2019

Célia Patrícia Sampaio Bandeira

Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Setor de Literatura e Língua Portuguesa/ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Música - UFRJ, Rio de Janeiro – Rio de Janeiro <http://lattes.cnpq.br/5604505771054689>

RESUMO: Como o teatro se constitui como música? Como compreender a musicalidade do texto literário na ação interpretativa? Como o gesto da voz é ao mesmo tempo um gesto musical de criação espaço-temporal? Trataremos a obra “Uma mulher vestida de sol” (1957) como uma dramaturgia musical que já demonstra a preocupação do dramaturgo Ariano Suassuna com a música e antecipa o projeto da Música Armorial que por sua vez funda na poesia seu alicerce. A poesia é a verdade da obra dramática e a escrita literária revela-se como uma partitura verbal para a linguagem poética. Assim como a partitura cuida do registro da música instrumental, a literatura cuida do registro da performance da língua poética, o verbo musical. No drama se

dá a possibilidade da música como reunião entre o voz do autor inscrita no texto literário e a fala performática do ator, a unidade dos diferentes, o eu e o outro. Assim como o “bombardeio sonoro” das pictografias de Artaud, que segundo Derrida são como música e devem ser entendidas enquanto música para compreensão completa de seu sentido, procuramos escutar como a literatura armorial é uma outra e mesma performance da música armorial. Não há mais a partitura, há apenas música, o universo sonoro construído tanto pelo texto dramático quanto por sua performance funda um horizonte memorável. Buscaremos a reunião entre os movimentos performáticos da música e do teatro no pensamento de Zumthor para apresentar os resultados parciais da pesquisa de doutorado. Esperamos que com o aprofundamento dos conceitos musicais na leitura e escuta da obra poética de Ariano Suassuna possamos encontrar os princípios fundadores do movimento armorial.

PALAVRAS-CHAVE: teatro brasileiro; música e literatura; performance do texto literário

THE POETIC-MUSICAL LISTENING OF “UMA MULHER VESTIDA DE SOL”(A WOMAN DRESSED BY THE SUN): LITERATURE AND

ABSTRACT: How the theater constitute itself as music? How to understand the musicality of the literary text in the interpretative action? How is the gesture of voice at the same time a musical gesture of spatiotemporal creation? We will treat the piece of work “A Woman Dressed by the Sun” (1957) as a musical dramaturgy that already demonstrates the preoccupation of the playwright Ariano Suassuna with music and anticipates the project of Armorial Music that in turn establishes its foundation in the poetry. Poetry is the truth of the play and literary writing is revealed as a verbal score for poetic language. As well as the score takes care of the record of instrumental music, literature takes care of the performance’s record of poetical language, the musical verb. In drama there is the possibility of music as a meeting between author’s voice registered in literary text and the performatic speech of the actor, the unity of the different ones, the self and the other. Like the “sound bombardment” of Artaud’s pictographs, which according to Derrida are like music and should be understood as music for a complete understanding of its meaning, we try to listen how Armorial Literature is another and the same performance of Armorial Music. There is no longer the score, there is only music, sounding universe constructed both by dramatic text and by its performance founding a memorable horizon. We will look for the meeting between the performative movements of music and theater on Zumthor’s thinking to present the partial results of the doctoral research. We hope that with the deepening of the musical concepts at the reading and listening of the poetic work of Ariano Suassuna, we may find the founding principles of the Armorial Movement.

KEYWORDS: brazilian theater; music and literature; performance of literary text.

INTRODUÇÃO

Desde o gesto que institui o acolhimento da escuta do que seja música, colocamos um cuidado para a articulação de um dizer poético cujas raízes repousam no mais arcaico; não aquele que está num passado histórico, mas uma *arché* em que pensamento e poesia estão colocados juntos à música, isto é, zelamos aqui por uma compreensão da música para além dos parâmetros técnicos de objetificação sonora do fenômeno performático que inaugura. Pensamos a música como gesto poético de criação, ou seja, memória. Compreendemos memória não como lembrança mas de acordo com o mito de criação das musas, desde a origem materna em *Mnemósine*, deusa da memória; temos a concepção de memória como criação.

Toda a Literatura e todas as literaturas têm um começo oral, mítico, rapsódico, carregado de sentidos ocultos, símbolos, signos e insígnias, um começo de extremos marcantes e cortes rasgados, em que tudo aparece com nitidez, onde o sangue é sangue e o riso é o riso, com o épico, com a sátira, a moralidade, o trágico, o cômico, tudo bem definido e claro. Assim foi o começo da literatura mediterrânea – seja na vertente grega, seja na vertente árabe, norte-africana –

assim foi o começo da literatura medieval ibérica, assim é a literatura dos povos chamados “primitivos”, assim é a nossa literatura popular nordestina.” Ariano Suassuna. (SUASSUNA, 2007, p. 252)

Como compreender a musicalidade do texto literário na ação interpretativa? Como o gesto da voz é ao mesmo tempo um gesto musical de criação espaço-temporal? Pensando que o gesto dramático é assim como o gesto musical, inauguração de memória; poderemos postular, juntamente com os conceitos da poesia oral trazidos por Zumthor, a questão da performance do teatro como performance musical, como performance memorável. Na performance teatral o gesto encontra uma voz que, para além ou aquém da exigência de um significado; esquiva-se do sistema utilitário da língua e não se dá a representações; voz que se resguarda no mélos, voz que é um mostrar-se que se diz, um dizer-se que se mostra — um dos sentidos do verbo *phemi* em grego, que está presente na palavra *fenômeno*, — e se refugia nas musas para delas receber o poder ontofântico:

(...) no incessante discurso que faz de si mesma, a sociedade precisa de todas as vozes portadoras de mensagens arrancadas à erosão do utilitário: do canto, tanto quanto da narrativa. Necessidade profunda, cuja manifestação mais reveladora é, sem dúvida, a universalidade e a perenidade daquilo que nós designamos pelo termo ambíguo de teatro. (...). É uma qualidade própria da voz que interessa aqui. Na sua função primeira, anterior às influências da escrita, a voz não descreve; ela age, deixando para o gesto a responsabilidade de designar as circunstâncias. Como foi tantas vezes constatado, os contos de tradição oral não comportam descrições... a não ser as maravilhosas, isto é, as que servem para rejeitar as circunstâncias presentes. No teatro, o gesto tem maior amplitude: toda a cena se organiza em torno dele. (ZUMTHOR, 1997, p. 64)

POR UMA ESCUTA POÉTICO-MUSICAL

Cuidamos da peça “Uma mulher vestida de sol” (1957) como uma dramaturgia musical já demonstrando a preocupação do Aedo Ariano Suassuna com a música e antecipando o projeto da Música Armorial (Movimento Armorial, 1970) que por sua vez funda seu alicerce na cópula profícua com a poesia na interpenetração erudito-popular. Neste artigo nos dispomos à tentativa de enveredar por caminhos hermenêutico-poéticos para a consideração de como a obra — desde, por e com a música — indica o gesto musical que enceta a performance e já põe a descoberto desde a sua musicalidade uma possibilidade de desocultação: uma interpretação, isto é, a obra vela e desvela o fazer-se de si mesma.

O que aqui consideramos como performance musical está na gênese da performance poética — uma poética da *poeisis*, não como descrição dos procedimentos técnico-compositivos ou uma estética do fazer, mas como produção, trazer à presença — e é por ela engendrada, instaurando uma espaço-temporalidade em que se constitui a obra; se a compreendermos como *ergon* (*Ergon*,

em grego, é a força do trabalho, o obrar da obra) que se configura no movimento de algo vir a descobrir-se e manter-se descoberto. A performance é o ato em que se dá a possibilidade de o espaço-tempo da obra ser levado à vigência e poder ser experienciado, a performance coloca a obra em aparição e, como tal, é criação e desvelamento. Como re-atualização do fenômeno, ritualiza. A performance é o rito do mito música.

A peça “Uma mulher vestida de sol” (1947) inaugura a produção dramática de Ariano Suassuna – que acreditamos radicar-se como música; e também ela mesma se inaugura, isto é, toma agouro - consulta a vontade dos deuses - e consagra sua presença pelo canto de Cícero na revelação de São João no Apocalipse:

CÍCERO – e viu-se um grande sinal no Céu, uma Mulher Vestida de Sol, que tinha a Lua debaixo de seus pés, e uma Coroa de doze Estrelas sobre sua cabeça; e, estando prenhada, clamava com dores de parto, e sofria tormentos por parir. (SUASSUNA, 2013, p. 37)

Cícero é o Aedo, detém o poder de revelação e anuncia duplo partejamento: a obra que se coloca à presença engendrando a manifestação da mulher também em brotação, prestes a parir. A anunciação traz em si o redobro do fenômeno: a tarefa de Cícero é desocultar, provocar o deslocamento do esquecimento para a presença, lançar o movimento do que se faz e mostra como verdade. Revelação prodigiosa, profecia — o âmbito do sagrado desencobrimento. Apesar da crença pessoal do dramaturgo estar diretamente relacionada à tradição judeu-cristã, mais precisamente à Igreja Católica; nossa compreensão da religiosidade no drama tragicômico da lira suassunense não se prende a *religio* (religião) como instituição clássica. É antes de um estatuto religioso, a obrigação do ofício sacrossanto que impõe uma regra de culto. O escrúpulo religioso, o cuidado com o culto ao divino reconduz o indivíduo a uma situação anterior para “retornar a uma nova escolha”, (Benveniste, 1995, p. 273) no eterno ritmo da origem da dança, do canto, da poesia, do culto consagrado para dizer e mostrar o sagrado primordial no espaço e tempo possíveis para aparição dos deuses: o teatro.

O sagrado é a primeira instauração da peça, a palavra numinosa, a Musa. A voz, nascente de toda poesia oral: “Voz é querer dizer e vontade de presença” (ZUMTHOR, 1997, p. 18), anuncia a Musa que engendra a possibilidade de o mundo sempre se reiniciar, garantindo a sua renovação pelo ato constante de trazê-lo à presença como uma constante cosmogonia.

A poesia é a verdade da obra dramática e a escrita literária revela-se como uma partitura verbal para a linguagem poética. A música se apresenta para nós como modelo de composição harmônica que nos aproxima da compreensão da obra dramática, teatro e música, drama e canção, *pathos* e lírica, ator e cantor são o mesmo na performance que inaugura a ação memorável do diálogo, da fala, do

canto, da voz que faz aparecer o fenômeno poético.

LITERATURA E MÚSICA EM UNIDADE PERFORMÁTICA

O processo de criação de Suassuna, cuja raiz está lançada na poesia oral, assoma-se da voz; daí a musicalidade; vem como música a poesia. Não se trata do suporte, mas de como o texto potencialmente se coloca em vigor de presença. A terra é o tema musical da peça (recorrência do tema terra em formas variadas nos fornecendo a compreensão da macroforma da peça) e se apresenta na primeira fala do juiz: a terra sempre vestida de sol, o sol que a veste e ameaça, encobre.

A terra — fonte de vida e de morte, por onde se abre uma cacimba para uma nascente ou uma cova para enterrar os corpos: encobrimento e desocultação — é constantemente retomada durante os três atos na melopeia de personagens que se constituem também como pares antinômicos, harmonia de movimentos contrários, pólemus presentes em Joaquim e Antônio que se dilatam e se adensam em outros pares: terra e sol, *thémis* e *diké*, Cícero e Manuel, o delegado e o juiz:

O JUIZ — Aqui é o sertão, um tabuleiro de serra do sertão. O sol de fogo de dia e o frio da noite, pedras, bodes, cabras e lagartos, com o sol por cima e a terra parda embaixo. Mas nem por isso os homens que aqui vivem estão subtraídos ao poder da lei.

O DELEGADO – Em virtude da questão de terra surgida entre Antônio Rodrigues, Senhor das cacimbas, e Joaquim Maranhão, Senhor de Jeremataia, o Bacharel Orlando de Almeida Sapo, Juiz de Direito desta comarca, em virtude da lei etc, etc, avisa que (...)

O JUIZ — Vim por uma estrada parda, por entre pedras calcinadas e escorpiões, arriscando a vida diante das cascáveis e das corais de cores radiosas, com minha toga enfeitada de debruns vermelhos, como se fosse um juiz judeu ou um rei exilado do deserto! Vim dizer que nesta terra, semelhante àquela em que o fogo divino gravou na pedra as palavras da Lei...

O DELEGADO: O querelante Joaquim Maranhão ocupa esta terra de pastagens altas (...). O querelante Antônio diz que a terra é dele (...). Os dois querelantes construíram suas casas uma ao lado da outra, um, para melhor garantir a cerca que construiu, o outro, para melhor ameaçá-la. (SUASSUNA, 2013, p. 38-9)

A alternância de vozes entre o Juiz e o Delegado do diálogo inicial da peça se dá como parêntese, mas cada uma se apresenta com seus timbres próprios, seus modos de pronúncia variados do mesmo tema: voz técnico-mecanizada do delegado e a voz poética do juiz, como intercorrência de uma voz mais monotônica e outra mais politônica. A voz do juiz modula os caminhos melódicos com contornos mais delineados, como um movimento ondulatório que seduz e encanta, colore com tons melódicos diferentes; e a voz do delegado, que é menos articulada, indica uma estabilização melódica como repetição do mesmo tom: um veredito; voz usada para

transmitir significados precisos do poder e da lei instituída, diminuída de canto e encanto.

O sertão comparece na voz do Juiz: “Sol de fogo de dia e frio da noite” também como elemento conformador da harmonia de movimentos contrários para a manutenção de um ritmo, a paisagem sonora do sertão se distende pela aliteração, entumece na preservação das rimas toantes da tradição ibérica, se prolonga na reiteração de fonemas. A voz canta o som da terra: um tabuleiro de serra do sertão, (...) o frio da noite, pedras, bodes, cabras e lagartos, (...) por cima e a terra parda embaixo/ estrada parda, por entre pedras calcinadas e escorpiões, arriscando (...) cascáveis e das corais de cores radiosas, com minha toga enfeitada de debruns vermelho. O tom inicial da peça se dá predominantemente por um som constrictivo, que se contrai, arranhado, o arrastar do pé no solo seco do sertão são os pés métricos nas acentuações, a manutenção da tonalidade sequiosa amplia-se para outras referências timbrísticas: a sonoridade do “K” (arriscando, cascáveis, corais, das cores radiosas) uma vibração oclusiva resultando em uma acústica que vozeia uma obstrução e impregna o texto da cadência agreste que é a própria maneira de o sertão se apresentar.

Assim como entre as vozes dos demais personagens que se compõem como pares opostos complementares — cuja análise não cabe aqui por mera questão de limitação de tempo — Suassuna realiza um efeito de contraste melorrítmico e tímbrico entre as vozes do juiz e do delegado no arranjo de alternância e simultaneidade, daí a ideia de “polifonia de informação”; o teatro é o modelo absoluto de toda poesia oral:

“Todavia, os vínculos do teatro com o rito e a dança e sua semelhança com o jogo não o identificam, realmente, com estas atividades, e ligam-no mais a elas através de canais de alguma raiz comum: o que existe de conflitual e subjacente em toda cultura. (...) “Polifonia de informação”, como dizia Roland Barthes, o teatro aparece, de modo complexo mas sempre preponderante, como uma escritura do corpo: integrando a voz portadora de linguagem a um grafismo traçado pela presença de um ser, em toda a intensidade do que o torna humano. Nisto, ele constitui o modelo absoluto de toda poesia oral. (ZUMTHOR, 1997, p. 34)

A voz é personificada na “fala cantada” ou “prosa ritmada” bem como nas composições poéticas e transposições e/ou recriações de cantigas populares, nas referências aos instrumentos musicais (que o autor indica para serem utilizados na montagem da peça), em procedimentos de criação artística comuns à construção performática do drama e da música, ou ainda, a partir de uma concepção arcaica do tempo mítico em que drama e música não estão separados por esquemas da taxionomia elaborados pela historiografia da arte e da música.

O canto sempre se ergue como predição, advinha; vaticínio de morte em que a terra se restitui como o lugar de retorno, esquecimento, o canto é reconhecimento

da condição mortal, a possibilidade de esquecimento. O elemento trágico se dá como canto na fala de Cícero que ao entoar a morte da mãe de Rosa no primeiro ato, profetiza o fim trágico da filha e é retomado no segundo ato para, desta vez, revelar o acontecimento por completo: como se dá o fenômeno a cada vez que é repetido, daí o tema musical ampliado em sua reexposição. A Palavra cantada: viva na performance dramático-musical traz a presença da musa (a palavra cantada) — a arché da poesia, habitação multimilenar de seu maior encantamento.

Tomemos como exemplo o canto-vaticínio do Primeiro Ato:

CÍCERO — É aqui. A casa é a mesma, mas a mulher morreu. Eita, que sol! (Cantando)

— Ó de casa!

— Ó de fora!

— Minervina, o que me guardou?

— Eu não lhe guardei mais nada:
nosso amor já se acabou.

Na primeira punhalada

Minervina estremeceu,

na segunda o sangue veio,

na terceira ela morreu.

Eita, que sol!

(SUASSUNA, 2013, p.57)

E a retomada, com variação, desse canto no Segundo Ato:

(...) MANUEL canta, à Viola, acompanhado por CAETANO.

MANUEL — Ó de casa!

— Ó de fora!

— Minervina, o que me guardou?

— Eu não lhe guardei mais nada:
nosso amor já se acabou.

— Minervina, tu te lembras
das palavras que disseste?

Que a outro tu não amavas
Enquanto vida eu tivesse?

Minervina, tu te lembras
daquela tarde de sol
em que caíste em meus braços
toda banhada em suor?

Na algibeira do capote
Trago um punhal escondido
Para matar Minervina
Que não quis casar comigo.

Na primeira punhalada
Minervina estremeceu,
na segunda o sangue veio,
na terceira ela morreu.

Do céu me caiu um cravo
na copa do meu chapéu:
terá sido Minervina
que vai subindo pr'o céu?

Vou me embora, vou me embora!
Eu daqui vou me ausentar.
Vou sair de mundo afora,
Vou morrer, vou me acabar!

CÍCERO — Ah, esse é o romance mais bonito que conheço! As cordas da Viola parecem de prata, como a lua, e o romance fala de amor e morte. Para mim, a parte mais bonita é quando Minervina vai subindo para o céu. Em cada estrela tem uma escada de prata que desce até a Terra. É por elas que se sobe para o céu. Como é bom ouvir um cantador, cantando assim, no mato, uma história de morte e de sangue, com a lua esfriando e entrando pela madrugada! Olhem, a noite está cada vez mais clara, o manjeriço baixou, em direção à terra. Isso quer dizer que o ano é de inverno, mas de desgraça e morte também. (SUASSUNA, 2013, p. 118-9)

Há muitas outras ocorrências da reexposição e variação do tema na peça: a cantiga de Manuel e Caetano (*ibid*, p. 44) no primeiro ato que é retomada no final do terceiro ato (*ibid*, p. 193); os cânticos (*ibid*, p.104), encantamentos (*ibid*, p. 56), excelências (*ibid*, p.77 a 79), benditos (*ibid*, p. 120), as lamentações e tantas outras formas musicais na estrutura da obra que aqui ficam como referência porque não podemos nos estender. O movimento composicional do drama de Suassuna é análogo às construções musicais da oralidade, tanto no que tange aos elementos poéticos rítmicos, metrificacão dos versos, intercorrências, redundâncias, retomadas, aspectos morfológicos do texto que rompem com percepção de uma narratividade linear do tempo nos fazendo pensar a questão do tempo musical como chave interpretativa para a obra dramática de Suassuna.

Assim como o “bombardeio sonoro” das pictografias de Artaud, que segundo Derrida (1995) são como música e devem ser entendidas enquanto música para compreensão completa de seu sentido, procuramos escutar como a literatura armorial é uma outra e mesma performance da música armorial. Suassuna realiza um verdadeiro bombardeio sonoro em sua literatura armorial: formas que favorecem a manutenção da memória como recurso da oralidade; não há mais a partitura, há apenas música, o universo sonoro construído tanto pelo texto dramático quanto por sua performance funda um horizonte memorável. Do mesmo modo que a partitura cuida do registro da música instrumental, a literatura cuida do registro da performance da língua poética, o verbo musical. No drama se dá a possibilidade da música como reunião entre a voz do autor inscrita no texto literário e a fala performática do ator, a unidade dos diferentes.

Partindo do estudo do helenista Torrano sobre a obra “Teogonia” de Hesíodo, entendemos também que Suassuna coteja uma cosmogonia nesta primeira peça e sua relação com todo o processo ontofântico desvelado em sua obra; seja a poesia, o teatro, os romances, o pensamento (aulas-espetáculo e obras de estética), todos os atos de criação suassuniana estão radicados nas tradições poéticas orais. E tudo isso coloca a música e todos os seus âmbitos em presença numa linguagem que se coloca como fonte e veículo da voz, estabelecendo entre elas uma reciprocidade, a demanda recíproca com a Palavra Cantada – o canto que salvaguarda as próprias musas.

E no círculo hermenêutico em que põe seus próprios passos para pisar a terra, habitá-la como poeta-músico que é, nosso Aedo finaliza o terceiro ato da peça no ponto onde começou exatamente: o ponto de partida é o mesmo de chegada — a retomada da visão de São João apocalipse, revelação, verdade da obra que é nascente e veículo do resguardo da poesia:

CÍCERO – e viu-se um grande sinal no Céu, uma Mulher Vestida de Sol, que tinha a Lua debaixo de seus pés, e uma Coroa de doze Estrelas sobre sua cabeça;

e, estando prenhada, clamava com dores de parto, e sofria tormentos por parir. (SUASSUNA, 2013, p. 194)

Suassuna ao incitar toda sua obra (dada a sua diversidade e escapes às tentativas de apreensão e contorno aos paradigmas genéricos das classificações estéticas) desde a primeira peça pelo canto do apocalipse já nos coloca na escuta da tarefa de quem ordena mundos à luz poética.

CONCLUSÃO

Se o que importa à obra está nela e nada exterior melhorará nossa incompreensão, o aprendizado da poesia analogamente à música se dará na escuta e evidência da performance poética: mensurado pelo próprio que é performance no processo de criação da obra. Se tentarmos ler poesia como um músico leitor de partituras, leremos os signos que representam a escritura musical, uma representação, uma relação de referência que pode vir-a-ser, potencialmente, poesia e música. As relações do real e do virtual são relações naturais da humanidade com as coisas, são formas de o humano conceber o real a partir das relações de duplicação do real, das coisas elas mesmas e das coisas que se passam por outras, das re-presentações. Dos desejos, das paixões, dos sentimentos, dos enigmas, da fala e do pensamento projetamos virtualmente na escritura/partitura todas as potências reais.

REFERÊNCIAS

Benveniste, E. **Vocabulário das instituições indo-européias**. Volume II. Tradução Denise Bottmann. Campinas, Brasil: UNICAMP, 1995.

Derrida, J. A. **A escritura e a diferença**. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo, Brasil: Perspectiva, 1995.

Torrano, JAA. “Hesíodo; estudo e tradução” In: **Hesíodo**. Teogonia, a origem dos deuses. São Paulo, Brasil: Iluminuras, 2007

Zumthor, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo, Brasil: Hucitec, 1997.

Suassuna, A. **Seleto em prosa e verso**. Organização: Silvano Santiago; Zélia Suassuna. Rio de Janeiro, Brasil: José Olympio, 2007.

_____. **Uma mulher vestida de sol**. Ilustrações Zélia Suassuna. Rio de Janeiro, Brasil: José Olympio, 2013.

ÍNDICE REMISSIVO

D

Didática 52, 83

Diferença 24, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 84

Duplo 18, 70, 76, 79, 84, 86, 87

E

Ensaio sobre a cegueira 1, 2, 3, 14

Ensino de língua portuguesa 25

Espaço 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 25, 27, 28, 29, 30, 36, 38, 40, 50, 59, 63, 65

F

Formação docente 25, 27, 34

I

Interdisciplinaridade 39, 59

J

José Saramago 1, 2, 61

L

Leitura 15, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 46, 60, 61, 62, 63, 64, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 82, 87

Linguagem de programação 52, 55

Literatura 15, 16, 17, 19, 23, 49, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88

Literatura-psicanálise 76, 82

M

Matemática 35, 59, 60, 61, 63, 64

Mentiras 65, 67, 69, 70, 71, 72, 74

Moodle 52, 53, 54, 57, 58

Música e literatura 15

P

Palavras 1, 2, 15, 19, 21, 25, 35, 37, 41, 52, 59, 60, 63, 65, 68, 69, 70, 72, 74, 76

Performance do texto literário 15

Práticas Pedagógicas 30, 58, 76

S

Sala de aula 30, 33, 34, 52, 53, 57, 58, 64, 76, 85, 87

Subjetivação 41, 42

Subjetividade 74, 76, 77, 80, 88

Surdez 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51

T

Teatro brasileiro 15

V

Verdades 65, 67, 69, 70, 71, 72, 74

 **Atena**
Editora

2 0 2 0