

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, Letras e

# Antes:

*Sujeitos, Histórias e Ideologias*

 **Atena**  
Editora

Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, Letras e

# Antes:

*Sujeitos, Histórias e Ideologias*

 **Atena**  
Editora

Ano 2021

**Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

**Imagens da Capa**

Shutterstock

**Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

**Revisão**

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

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. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
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. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
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. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
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  
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí  
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina  
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Prof. Dr. Ferlondo Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra  
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino  
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

#### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo  
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,  
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 Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

#### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais  
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar  
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina  
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná  
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein  
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará  
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis  
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenología & Subjetividade/UFPR  
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz  
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas  
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo  
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior  
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará  
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais  
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília  
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa  
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba  
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão  
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista



## Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias

**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Luiza Alves Batista  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizador:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias /  
Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. –  
Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-5983-033-6  
DOI 10.22533/at.ed.336210605

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos,  
Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.  
CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

## APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: SUJEITOS, HISTÓRIAS E IDEOLOGIAS**, coletânea de dezenove capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, nesse volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários; e estudos em educação.

Estudos literários traz análises sobre representação da mulher, patriarcado, narrativa, teatro, cartas, poesia, haicai, cordel e literatura digital.

Em estudos em educação são verificadas contribuições que versam sobre aprendizagem colaborativa, práticas interdisciplinares, ambiente virtual, ensino de língua e leitura.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *THE TENANT OF WILDFELL HALL* DE ANNE BRONTË

Helena de Luna Mendes

**DOI 10.22533/at.ed.3362106051**

### **CAPÍTULO 2..... 12**

“A BELA E A FERA”, DE MADAME DE VILLENEUVE E MADAME DE BEAUMONT: A PRESENÇA DO FEMININO NO CONTO DE FADAS E NO *LIVE ACTION*

Lais Menezes da Costa Sousa

Patrícia Aparecida Beraldo Romano

**DOI 10.22533/at.ed.3362106052**

### **CAPÍTULO 3..... 25**

MÃE PATRIARCA: OPRESSÃO MATERNA EM UM CONTO DE TANIA JAMARDO FAILLACE

Mariana Sbaraini Cordeiro

**DOI 10.22533/at.ed.3362106053**

### **CAPÍTULO 4..... 36**

ELECTRA E A IMPORTÂNCIA DA MITOLOGIA CLÁSSICA

Rui Pires

**DOI 10.22533/at.ed.3362106054**

### **CAPÍTULO 5..... 52**

SUBTERFÚGIOS E DISSENSÕES NA NARRATIVA DE *O SENHOR BRETON E A ENTREVISTA*, DE GONÇALO M. TAVARES

Robson José Custódio

**DOI 10.22533/at.ed.3362106055**

### **CAPÍTULO 6..... 63**

INTERSEMIOSE EM *O LEILÃO DO LOTE 49*, DE THOMAS PYNCHON: DECIFRA-ME OU TE DEVORO

Margareth Torres de Alencar Costa

Laura Torres de Alencar Neta

Wilson Cavalcante Costa Junior

**DOI 10.22533/at.ed.3362106056**

### **CAPÍTULO 7..... 72**

ARIANO SUASSUNA E A *FARSA DA BOA PREGUIÇA*: A FORÇA DO RISO NO TEATRO POPULAR

Luciana Morteo Éboli

**DOI 10.22533/at.ed.3362106057**

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>85</b>
<b>ALÉM DA INVISIBILIDADE: CARTAS E LITERATURA</b>	
Raimunda Celestina Mendes da Silva	
Mayara Cassiano de Sene Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3362106058</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>96</b>
<b>CHICO DA SILVA E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN NOS CAMINHOS DA POESIA</b>	
Maria Auxiliadora Ferreira da Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3362106059</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>108</b>
<b>VOZ E SILÊNCIO NA POESIA DE FERREIRA GULLAR: GRAFIAS DO EU E DA CIDADE</b>	
Ilca Vieira de Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060510</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>127</b>
<b>A EXPRESSÃO TRADUTÓRIA DE PAULO LEMINSKI: UMA LEITURA DE EZRA POUND, HAROLDO E AUGUSTO DE CAMPOS</b>	
Lívia Mendes Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060511</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>141</b>
<b>TRÊS VERSOS E UMA CODA: AS MUTAÇÕES DO HAICAI NO BRASIL</b>	
Samuel Delgado Pinheiro	
Eliane Cristina Testa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060512</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>154</b>
<b>MUSICORDEL: MEMÓRIAS E NARRATIVAS AMAZÔNICAS EM VERSOS CANTADOS</b>	
José Eliziário de Moura	
Ana Lúcia Vidal Barros	
Uthant Benício de Paiva	
Cesar Claudino Pereira	
Paulo Eduardo Ferlini Teixeira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060513</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>169</b>
<b>LITERATURA DIGITAL NA SALA DE AULA DE PORTUGUÊS: IMPLICAÇÕES NA PRODUÇÃO E NA RECEPÇÃO DOS GÊNEROS DIGITAIS</b>	
Malu Elma Gomes Dias	
Darley Cristina Santos Ribeiro	
Louise Bogéa Ribeiro	
Cristiane Dominiqui Vieira Burlamaqui	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060514</b>	



<b>CAPÍTULO 15.....</b>	<b>179</b>
<b>REDE DE APRENDIZAGEM CONSTRUÍDA DE FORMA COLABORATIVA ENTRE PROFESSORES E PAIS DE UMA ESCOLA PÚBLICA DE ENSINO FUNDAMENTAL</b>	
Tania Beatriz Trindade Natel	
Maura Corcini Lopes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060515</b>	
<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>201</b>
<b>EDUCAÇÃO EM SAÚDE E O TEATRO: UMA REVISÃO DE LITERATURA</b>	
Eduardo Alexander Júlio César Fonseca Lucas	
Lucas Lima de Carvalho	
Lucas Rodrigues Claro	
Amanda dos Santos Cabral	
Bruna Liane Passos Lucas	
Antonio Eduardo Vieira dos Santos	
Jéssica Andressa Reis de Souza	
Pamela Lima Dias Lins	
Simone Fonseca Lucas	
Ravini dos Santos Fernandes Vieira dos Santos	
Alexandre Oliveira Telles	
Maria Cristina Dias da Silva	
Maria Kátia Gomes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060516</b>	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>213</b>
<b>PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES NO ENSINO TÉCNICO: UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE COMO PROJETO INTEGRADOR</b>	
Walena de Almeida Marçal Magalhães	
Mariane Pimenta Peres	
Antônia Lília Soares Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060517</b>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>224</b>
<b>A ENUNCIÇÃO E O SINCRÉTICO NO AMBIENTE VIRTUAL DE APRENDIZAGEM</b>	
Aparecida Maria Xenofonte de Pinho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060518</b>	
<b>CAPÍTULO 19.....</b>	<b>238</b>
<b>ESTUDO SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA E A MODALIDADE HÍBRIDA</b>	
Ayumi Nakaba Shibayama	
Denise Cristina Kluge	
Francisco Javier Calvo del Olmo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060519</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR.....</b>	<b>258</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>259</b>

## ARIANO SUASSUNA E A FARSA DA BOA PREGUIÇA: A FORÇA DO RISO NO TEATRO POPULAR

Data de aceite: 26/04/2021

Data de submissão: 05/02/2021

**Luciana Morteo Éboli**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
Departamento de Arte Dramática  
Porto Alegre – RS  
<http://lattes.cnpq.br/5098664596150909>

Este texto foi originalmente apresentado pela autora durante o VI SIMELP – Simpósio Mundial de Estudos da Língua Portuguesa, realizado em Santarém, Portugal, no ano de 2017.

**RESUMO:** O trabalho propõe discutir a obra dramática de Ariano Suassuna sob o ponto de vista cultural e político, a partir de um teatro que retrata elementos da identidade brasileira. Com base no texto *Farsa da boa preguiça* (1960), estuda as demais referências nas obras teatrais do autor e, para tanto, estabelece o diálogo com estudiosos do drama brasileiro como Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi e João Roberto Faria, e faz o entrecruzamento com a análise do cômico grotesco e do riso político proposto por Mikhail Bakhtin, principalmente na análise da cultura popular da Idade Média e suas características recorrentes nas raízes populares. A proposta deste trabalho insere o texto *Farsa da boa preguiça* no contexto social e político contemporâneo através da paródia e do comparativo com a situação do Brasil de hoje, o que evidencia a sua atualidade e a possibilidade

de um posicionamento crítico frente à realidade a partir de sua leitura. A análise aborda os aspectos estéticos e políticos que permeiam o drama, com base no teatro que agrega elementos da farsa e da comédia, e salienta, assim, o pensamento de resistência cultural exposto nas obras dramáticas do autor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira, Teatro, Cômico, Cultura Popular.

### THE *FARSA DA BOA PREGUIÇA*, BY ARIANO SUASSUNA: LAUGHTER AND POPULAR THEATER

**ABSTRACT:** This work proposes to discuss the Ariano Suassuna's plays from a cultural and political point of view. Based on the play *Farsa da boa preguiça*, it studies the other references in the author's theatrical works and, for that, establishes a dialogue with the theories from Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, João Roberto Faria and Mikhail Bakhtin. The proposal of this work inserts the Suassuna's drama in the contemporary social and political context through parody and comparison with the situation in Brazil today, which highlights its relevance and the possibility of a critical position in the face of reality from your reading. The analysis focuses on the aesthetic and political aspects that permeate the drama, based on the theater that aggregates elements of farce and comedy, and thus highlights the thought of cultural resistance exposed in the author's dramatic works.

**KEYWORDS:** Brazilian literature, Theater, Comic, Popular culture.

## 1 | ARIANO SUASSUNA, O EN-CANTADOR POPULAR

*Eu vim pro mundo pra fazer uma literatura  
que se identificasse com meu país e meu  
povo.*

(A. Suassuna)

Ariano Suassuna nasceu no Estado da Paraíba, no ano de 1927, e ainda pequeno mudou-se com sua família para Pernambuco, onde viveu e desenvolveu suas atividades profissionais até falecer em 2014. Criado na cultura do nordeste, desenvolveu sua criação artística e buscou em suas origens culturais, festivas e teatrais, a base estrutural e temática para sua dramaturgia: estrutural ao mesclar elementos do teatro popular com referências à literatura de cordel, ao teatro de mamulengos e aos roteiros e personagens dos folguedos festivos, aliados a elementos do teatro tradicional europeu, sobretudo do teatro de origem religiosa da Idade Média; temático pois contrapõe a mitologia popular, presente nas manifestações culturais, com os propósitos religiosos presentes nos autos sacramentais, nas moralidades, mistérios e milagres medievais. Com esse entrecruzamento, Ariano Suassuna constrói uma dramaturgia própria, que alia ainda o cômico e farsesco e se relaciona mais ao popular do que ao erudito, ainda que o tenha por base – o que depois, na década de 1970, culminaria na formação do Movimento Armorial em Pernambuco, através da ideia de unir na música, nas artes visuais e na literatura, a arte popular e a erudita numa mesma linguagem expressiva.<sup>1</sup>

Suassuna constrói sua obra artística a partir da cultura sertaneja, na qual a questão social presente na relação dos personagens do povo com os poderosos é uma constante. Conforme Faria (2013), ele procurou identificar na cultura nordestina elementos presentes nos cruzamentos de tradições vindas da Europa e da África, com outras tradições criadas no Brasil. Dessa forma, apresenta “o universo popular dos cordelistas, dos mamulengos, da linguagem dos folguedos como o reisado e o bumba-meu-boi” (p.141), aliado às influências do já citado teatro religioso medieval e de elementos da *commedia dell'arte*.

Sobre transpor personagens de tradição cultural, diz o Suassuna (2013) que, desde os tempos de Molière, trata-se de valorizar personagens que já existiam na consciência coletiva de uma arquitetura cênica preexistente e perene. A camada artística, para Suassuna, deriva de duas vertentes distintas, mas não opostas, pois vêm da mesma fonte: de um lado, a arte de natureza erudita, que passa pela dramaturgia de Plauto e Gil Vicente; do outro, a arte popular das danças dramáticas, das pantomimas circenses e do teatro de mamulengos. Por conseguinte, é proveniente do povo toda uma gama de enredos e personagens, a forma cômica construída em pequenas trapaças, espertezas ingênuas,

---

1. **Armorial:** Ariano Suassuna definiu a poética do Movimento Armorial em 1970, quando pretendeu transpor o naturalismo da arte regionalista através da busca da relação do espírito mágico dos folhetos de cordel com a música de viola, rabeca, ou pífano, e com xilogravuras e ilustrações de suas capas. Relaciona ainda aos espetáculos populares relacionados ao romanceiro popular. (GUINSBURG, G., FARIA, J.R., & LIMA, M.L. [Coord.], 2009).

quiproquós, reviravoltas de situações e a consequente vitória final dos fracos sobre os fortes. O autor, dessa forma, dialoga com a literatura ocidental e dá ênfase ao teatro cômico popular.

A religiosidade é muito presente em sua dramaturgia e a ideia de eternidade é o que dá, muitas vezes, a esperança de salvação às ações das personagens. Segundo Prado (2007), Suassuna “gosta dos humildes exatamente porque o são” (p. 81), da mesma forma que abomina a burguesia.

A queda e a redenção estão sempre em questão nas suas obras. Ele não tem pela condição humana grande complacência. Entende até os pecadores, mas nem por isso deixa de condená-los ao fogo eterno. Pode mostrar uma surpreendente compaixão, porém, com pecadores cujos crimes nascem da desgraça, da miséria e da fome, não de desvios de caráter e temperamento (FARIA, 2013, p.141).

Na obra teatral *‘Farsa da boa preguiça’* o autor apresenta um drama dividido em três partes, com cada parte inspirada em diferentes histórias populares. Dessa maneira, constrói a peça em três atos que podem funcionar como histórias independentes, ainda que com as mesmas personagens. O texto tem em sua base a estrutura do teatro de mamulengos para contar a história, segundo Faria (2013) “dos males da avareza às tentativas do capeta de levar um casal para as profundezas do inferno” (p.143), através dos atos intitulados *O peru do cão coxo*, *A cabra do cão caolho* e *O rico avarento*. De acordo com Suassuna, em seu texto de introdução ao drama, o primeiro ato fundamenta-se, ao mesmo tempo, numa história de jornal e numa história tradicional e anônima de mamulengo. O segundo ato traz a história, também tradicional, de um macaco que perde o que ganhara após várias trocas — história que é origem do romance, também de autor anônimo, sobre o homem que perde a cabra, e que também lhe serviu de fonte. O terceiro ato baseia-se num conto popular, o de “São Pedro e o queijo”, e também noutra peça tradicional de mamulengo, chamada “O rico avarento”.

Nas três tramas, Suassuna traz à tona o humor ácido e irônico do mundo contemporâneo, e abrange, segundo ele, as “relações dos homens entre si e deles com Deus” (idem).

Ao reunir a cultura popular atual às tradições oriundas da dramaturgia religiosa medieval como os mistérios, milagres e moralidades, nem sempre o sentido do cômico em *Farsa da boa preguiça* se relaciona ao gênero da comédia. Conforme afirma Pavis, (2005) diversos campos de estudo se debruçam sobre o sentido do cômico, seja ele antropológico, social ou mesmo no drama. Relacionado ao jogo e ao instinto do homem pelo riso, há na brincadeira a ideia do aspecto insólito, que ridiculariza as realidades física e social. Neste drama, conforme define o próprio dramaturgo, o cômico é centrado na ação e nas variações dos conflitos que demonstram o otimismo humano frente às adversidades. A partir disso, no âmbito social, a ironia e crítica podem se mascarar sob a espiritualidade ou a farsa grotesca.

## 2 | PEÇA TEATRAL: *FARSA DA BOA PREGUIÇA*

A peça foi escrita no ano de 1960 e encenada pela primeira vez em 1961, pelo Teatro Popular do Nordeste, no Recife, com direção de Hermilo Borba Filho, grupo fundado em 1959 pelo diretor e pelo próprio dramaturgo. A primeira parte do drama, que se equivaleria ao primeiro ato, inicia com a descrição do cenário onde se vê, numa praça, de um lado a casa do rico e do outro a casa do pobre. Há nessa praça um banco onde o personagem poeta deita e toma sol. Mas o autor, desde o início, estabelece a relação com os espetáculos populares do nordeste ao indicar que a peça pode ser apresentada sem cenário, numa alusão, também, às farsas medievais que eram apresentadas nos carros palco em praça pública. A partir da descrição dos figurinos das personagens, já no início do drama Suassuna indica:

Para as roupas usadas na Farsa, (como em todas as minhas peças, aliás), duas coisas devem ser levadas em conta: primeiro que o povo nordestino em geral e em particular os atores dos espetáculos populares conseguem, com imaginação maravilhosa, criar a beleza, a grandeza e o festivo partindo da maior pobreza; em segundo lugar, que, no meu teatro, a roupa nunca é só o acessório apenas decorativo: tem sempre uma função teatral a desempenhar (SUASSUNA, 2013, p.44).

Segundo Pavis (2005) O termo farsa em sua etimologia vem do que em francês chama *farcir*, ou seja, recheiar (*farce*: recheio). Daí vem a ideia de tempero, de algo alheio e diferente que se insere para mudar o sabor esperado de algo. Ao serem inseridas entre as apresentações dos mistérios medievais, as farsas proporcionavam momentos de riso e relaxamento diante do tom de gravidade dos fatos retratados. “Excluída assim do reino do bom gosto, a farsa pelo menos consegue jamais deixar-se reduzir ou recuperar pela ordem, pela sociedade ou pelos gêneros nobres, como a tragédia ou a alta comédia” (Pavis, 2005, p.164).

No texto de Suassuna, a representação inicia com as três figuras religiosas em cena, numa espécie de prólogo a anunciar a relação da farsa com a moralidade medieval. Cabe lembrar que as representações de cunho religioso na Idade Média aos poucos se afastaram cada vez mais do didatismo e deram visibilidade à voz popular. Nessa perspectiva, portanto, e como faz Suassuna, as três personagens Manuel Carpinteiro, Miguel Arcanjo e Simão Pedro são retratadas, desde o início, como figuras características da cultura nordestina: o primeiro veste-se de terno branco, gravata borboleta e chapéu; o segundo lembra um camelô, com chapéu, camisa de malha vermelha e uma mala na mão, de onde retira por vezes uma balança e uma cobra (e presume-se que dentro da mala há também um jacaré); o terceiro vem com vestes simples e carrega consigo utensílios de pescador.

Sobre essa concepção adotada para popularizar as três figuras sagradas, diz Suassuna:



Quanto à vulgaridade dos meios cômicos de que lanço mão, é coisa que não me incomoda absolutamente. Não tenho nenhuma tendência para a finura – pelo menos para isso a que os distintos chamam de finura. Ao humor educado e delicado deles, prefiro o rasgado e franco riso latino, que inclui, entre outras coisas, uma loucura sadia, uma sadia violência e um certo disparate. Depois, vejo os mestres que mais amo manifestarem a mesma preferência que eu... (Suassuna, 2003, p.23).

E segue a citar personagens como Falstaff ou Scapin, sobretudo com a tendência deste último de bater no personagem Geronte e enganá-lo com ameaças de supostos inimigos na comédia de Goldoni. De acordo com Faria (2013), na dramaturgia de Suassuna os “Recursos clássicos da farsa, como travestimentos e espancamentos são usados amplamente” (p.143).

Em relação à recriação de personagens, estes são retirados ou da tradição oral, como no caso de alguns mitos nordestinos, ou em figuras reais de fato. Independente disso, muitas vezes procura recriar a tradição do teatro popular, e mesmo da tradição circense, no caso da peça o *Casamento suspeito* (1957), e em *O auto da compadecida* (1955) ao apresentar a dupla de palhaços, ou as figuras de ‘O Palhaço e o Besta’ batizados pelo povo: “de um lado o palhaço astuto, meio maldoso e valente, um outro, bobo, ingênuo, moralista e covarde” (SUASSUNA, 2003, p.24), e relaciona também a Mateus e Bastião, personagens do folguedo do *Bumba meu boi*.

A igreja, desde o século XVI, percebe o caráter subversivo e de resistência do teatro. Chocada com a evolução do mistério para o burlesco e a grosseria, a Igreja proíbe, em 1548, a presença da temática da religião nos espetáculos. Mas a tradição se perpetua na França e em toda a Europa, com autos sacramentais na Espanha e Portugal, relacionados posteriormente à obra de autores como Calderón de La Barca e Gil Vicente, e outras formas de drama, como os *miracle plays*, na Inglaterra, que influenciariam a dramaturgia de Shakespeare.

Dessa forma, com as restrições religiosas nas representações populares, as farsas trazem à cena os personagens representativos de condições sociais: patrão, empregado, marido, mulher, ou mesmo tipos sociais sem aprofundamento psicológico: o rico avarento, o pobre sonhador, a mulher fina, a mocinha pobre, por exemplo. Ao unir essas características, os demais personagens que compõem a cena de *Farsa da boa preguiça* vão atravessar as três histórias dos folhetos, para unir às tramas as suas trajetórias. Assim, aparecem Andreza, Fedegoso e Quebrapedra, os três diabos, disfarçados de pessoas do povo. Na sequência, o autor apresenta Aderaldo, o rico e feio, e sua mulher Clarabela, a falsa refinada. E em contraponto, o casal protagonista Joaquim Simão e Nevinha, ambos de muita simplicidade e, como descreve o autor, ele “pobre mas imaginoso e decorativo” e ela “ajeitada e bonitinha como pode”. (SUASSUNA, 2013, p.45).

De acordo com Prado (2007), “Suassuna não ignora que a sociedade é injusta e a riqueza, pessimamente dividida. Mas se a burguesia tem o dinheiro, e o imenso poder que

ele dá, os pobres, em suas peças, são capazes de enfrentá-la e até eventualmente vencê-la” (p.79). Para isso, os personagens que o dramaturgo constrói lançam mão da mentira, da astúcia, da presença de espírito, de qualidades imaginativas despertadas pela própria luta pela sobrevivência, “travada dia a dia, hora a hora” (p.80).

Ao passo que Boal, e em menor escala Guarnieri e Vianinha, tendiam a encarar as suas personagens sob o ângulo político, reduzindo-as a termos universais de operário e patrão, Ariano Suassuna identificava-se com o povo do Nordeste, não só por ser povo mas, sobretudo, por ser do Nordeste. O sertanejo, em suma, viveria ao mesmo tempo em estado de fome e em estado de graça poética, compartilhando com o artista os dons da fantasia, celebrando também com ele, a seu modo, sem o saber, o triunfo do pensamento criador sobre a matéria (PRADO, 2007, p. 79-80).

Suassuna retrata o Brasil dos cantadores, dos vaqueiros, camponeses e pescadores como o país autêntico, em oposição a um Brasil que é “superposto da burguesia cosmopolita, castrado, sem vergonha e superficial” (PRADO, 2007, p.80), cuja simbologia está nas personagens da peça *Farsa da boa preguiça*. No drama, a burguesia é representada pelo personagem Aderaldo Catação, o rico, e por sua mulher Clarabela, a falsa intelectual. Diz Prado (2007) acerca dos valores retratados no texto:

O espetáculo risível da cegueira humana, a corrida desenfreada – tratada em tom de farsa, como convém – atrás dos prazeres, o desfile dos vícios e dos pecados, alguns mais aceitáveis, quase simpáticos, o medo, a mentira, a luxúria, outros intoleráveis, porque ligados à riqueza e à ostentação social, como a avareza, a cobiça e a soberba (PRADO, 2007, p.81).

No caso dos personagens do povo, a humildade e a criatividade são ressaltados. Sempre que há algo que o exige que mova muita energia, Joaquim Simão utiliza-se dos versos de mamulengo e canta: “Ô mulher traz meu lençol, que eu estou no banco deitado!” Ao que retruca sua mulher, Nevinha: “Simão, meu filho, acabe com esse negócio de viver pelos cantos dizendo doidice!”. E Simão responde: “Pra quê?” Com senso de realidade, ela é categórica: “Pra ver se a gente pelo menos melhora esse trem de vida!” (SUASSUNA, 2013, p.71).

### 3 | A FARSA NA FARSA E O SENTIDO DO CÔMICO

Aos princípios do cômico, agregam-se dimensões de ações variadas que o caracterizam. Pode ser uma ação pouco habitual, pautada pelo mecanismo de ações humanas, quando há uma repetição mecânica de gestualidade, repetições verbais, quiproquós, estereótipos, seja nas palavras ou nas ações. Também essa ação pode ser surpreendente ao falhar em seus objetivos e expectativas e provocar o riso. Podem ser ainda ações pautadas no psicológico ou no social.

Em termos de dimensão psicológica, observa-se o sentido de superioridade do espectador, quando este julga a situação apresentada e tira satisfação intelectual disso.

Ao citar Freud, Pavis (2005) descreve traços da atitude do observador diante de um fato cômico: pode ser superioridade moral, percepção de uma falha no outro, percepção do inesperado, desvio do inusitado nas “constantes passagens entre identificação e distância, entre percepção do ‘interior’ e do ‘exterior’”. (p.58). Ainda em termos psicológicos, há também as ações de liberação e alívio provocadas pelo efeito cômico naqueles que riem, num efeito de desmascarar o outro e, também, a si mesmo, num ato de autoconhecimento e afirmação, pois “no desfecho, a comédia deve mostrar que o mundo não desmorona sob as besteiras” (Hegel, *apud* Pavis, 2005, p. 59).

Já a dimensão social do cômico surge com a função comunicativa do riso, pois “quem ri necessita de pelo menos um parceiro para associar-se a ele e rir do que é mostrado” (PAVIS, 2005, p. 59). A essa função associa-se amplamente a ideia da farsa, desde seu surgimento. Segundo Pavis (2005), a representação da farsa está ligada ao corpo, à realidade social e ao cotidiano. Ao longo dos tempos, foi associada ao riso grosseiro e à falta de refinamento. Quando o gênero surge na Idade Média e se prolonga até o século XVII, “a farsa deve sua eterna popularidade a uma forte teatralidade e a uma atenção voltada para a arte da cena e para a elaboradíssima técnica corporal do ator” (PAVIS, 2005, p. 164).

Esta rapidez e esta força conferem à farsa um caráter subversivo: subversão contra os poderes morais ou políticos, os tabus sexuais, o racionalismo e as regras da tragédia. Graças à farsa, o espectador vai à forra contra as opressões da realidade e da prudente razão; as pulsões e o riso libertador triunfam sobre a inibição e a angústia trágica, sob a máscara e a bufonaria e a 'licença poética'. (Idem, *Ibidem.*).

As situações de trocas e peripécias típicas da farsa também estão presentes na trama, quando, por exemplo, a mulher de Catação é enganada e seu cheque é surrupiado, levando a dupla à miséria:

CLARABELA:

O cheque, o Frade carregou no bolso.

ADERALDO:

Deixe de brincadeira, Clarabela!

Que Frade?

CLARABELA:

O frade que você me mandou,

Para dizer que o dinheiro tinha chegado,

Que me trouxe este peru que você comprou

E que levou o cheque,

Como você ordenou!

(...)

ADERALDO:

É a desgraça, o fim, o bátrato<sup>2</sup> profundo!

A essas horas, o ladrão já deve ir longe!

É isso a Vida! Sou isso, eu! É isso, o Mundo! (SUASSUNA, 2013, P. 120-121)

**Na sequência, Quebrapedra, um dos diabos, vem disfarçado de caminhoneiro e leva também o peru, intensificando o efeito cômico:**

QUEBRAPEDRA:

Está todo mundo na Delegacia, com o Frade preso,

E o Delegado mandou dizer que a senhora

Mandasse o peru, para fazer-se o inquérito!

CLARABELA:

Está aí, pode levar!

[QUEBRAPEDRA *pega o peru e sai correndo*]. (Idem. p.124)

**E no final da troça, quando se revelam as trocas e Aderaldo e Clarabela, descobrem que foram enganados em todas as circunstâncias, a moralidade se faz, e o casal de poderosos percebe sua condição, sempre com o escárnio do poeta Joaquim Simão:**

JOAQUIM SIMÃO:

Quer dizer que devem ter rogado na senhora, Dona Clarabela,

A tal praga de urubu:

Já tinham perdido o cheque,

Perdeu-se, agora, o peru!

[*Clarabela e Aderaldo desmaiando*]. (Idem. p. 125)

O quiproquó do segundo ato gira em torno da farsa da cabra, que dá o título à segunda narrativa, chamada de *A cabra do cão caolho*. A diaba Andreza, para provocar a tentação em Joaquim Simão, disfarça-se de cabra e é puxada pelo diabo Fedegoso, à procura de alguém que esteja passando necessidades para abrigá-la. Nesse jogo, Simão Pedro, o religioso, aceita a cabra para dar à família de Joaquim Simão, o poeta, já que eles passam necessidades. Nessa cena, o religioso disfarça-se de vaqueiro e faz uma alusão ao mito do boi, presente no folguedo do *Bumba meu boi*:

---

2. Inferno.

SIMÃO PEDRO:

Eu me chamo Simão Pedro,  
minha vida é viajar,  
tangendo meus bois e bodes,  
sempre de cá pra lá!  
Quando corro atrás de um bicho  
é, mesmo, pra derrubar!  
Ê, luar mansinho!  
Ê-boi, fasta boi!  
Ê-boi, ê-ói! (Idem, p.179).

Joaquim Simão, o poeta, para negociar, põe a cabra à disposição. Miguel, com a intenção de puni-lo, entra disfarçado de negociante e puxa um peru cego por uma cordinha. Diante da proposta de troca de Simão, alerta para a condição do peru, velho e cego, ao que o poeta responde: “Eu gostei da cara dele, o que é eu há? Simpatizei com o rapaz! Leve a cabra e dê-me o bicho: não venha discutir mais! Não bote defeito nele: é um favor que me faz!” (p.187). E assim se sucedem várias trocas: a cabra pelo peru, depois o peru por um galo, o galo por um coelho e finalmente o coelho por um pão francês. Alega que o pão é o símbolo da fé, “pra se tomar com café”. Suassuna movimentava visões e valores de diversos pontos de vista. Seu misto de peripécias da comédia clássica, farsa e moralidades medievais, retratam a diversidade de valores do nordeste brasileiro, da religiosidade extrema ao imaginário popular.

Ainda no segundo ato, diversos comentários são feitos pelas figuras religiosas quando surgem como entidades divinas para interferir no destino dos humanos. Interessadas em proteger aqueles que precisam, suas ações benéficas neutralizam e destroem a interferência dos agentes do Mal (Fedegoso, Quebrapedra e Andreza).

A figura de Dona Andreza articula para que o poeta Joaquim Simão caia nas tentações da rica Clarabela, incisiva em suas provocações: “Você se deita aqui e eu pego você por trás, vou amolengando assim, vou amolengando mais, devagar, bem devagar, como quem prepara a massa! Agrado, esfrego, amolego: a dor, num instante passa!” (SUASSUNA, 2013, p.149). A cena é interrompida com a chegada e o flagrante de Nevinha e em seguida a reconciliação do casal.

No final do segundo ato, a situação do poeta muda, e tem-se a inversão de poderes. Catacão, outrora rico, perde sua fortuna, enquanto Simão melhora de vida. Mas a tradicional moralidade nas falas das figuras religiosas permanece: “Só tem agora, um perigo: Simão vai mudar de vida! Venceu a miséria, o que é bom, e é o sonho da pobreza. Se ficar nisso, vai bem e há de ganhar a partida! Mas se deixar-se vencer pelo espírito da riqueza, está com ela perdida!” (SUASSUNA, 2013, p.217) Mas a alegria dura pouco, pois o poeta



gastará toda a fortuna e voltará no terceiro ato para pedir emprego ao mesmo rico e agora avarento Aderaldo Catação, mais equilibrado em suas finanças.

Ao fazer a transposição para teatro dos mitos e personagens dos folhetos e romances associados aos espetáculos teatrais do nordeste brasileiro, o autor dá ênfase à religiosidade e à expressão da arte popular. Daí evidencia-se a força da reescrita da farsa com alternância dos efeitos das moralidades.

O gênero das moralidades surge no panorama do teatro medieval a partir do século XV, e se caracteriza por peças surgidas a partir do pensamento religioso, com objetivos didáticos e moralizantes. Uma de suas principais características é apresentar personagens alegóricas, ou seja, abstrações e personificações variadas da virtude e do vício para narrar os embates entre o bem e o mal. Já o cômico se apresenta em variadas formas e abrange aspectos como ironia, humor, engraçado, ridículo e bufo. Enquanto a ironia e a sátira remetem à frieza e à intelectualidade, o humor apresenta-se mais caloroso e “zomba de si mesmo e ironiza quem ironiza” (PAVIS, 2005, p.60). Na variante do engraçado, o cômico remete ao intelecto e ao senso de humor: é a situação simpática e divertida, que provoca o riso a través do imprevisto. Por outro lado, o cômico ridículo é aquele que remete ao risível e ao negativo: é a rejeição antipática a uma situação a que se desdenha. Nessa sequência, o cômico bufo e o cômico grotesco se encontram em grau mais baixo nos procedimentos cômicos, pois trazem uma realidade distorcida e gradativa que vai da caricatura ao excesso.

#### **4 | O CULTURAL E O POLÍTICO: O RISO FESTIVO SEGUNDO BAKHTIN**

Bakhtin considera necessária a investigação profunda dos domínios da cultura popular, a partir da cultura cômica popular de vários milênios. Segundo ele, na Idade Média o riso “se opunha à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época” (2013, p.3). A unidade de estilos forma a parcela cômica dessa cultura popular, principalmente a carnavalesca, e se exprime através de uma diversidade de formas e manifestações, como ritos, cultos cômicos, bufões e tolos, anões, gigantes e monstros, diversos estilos e palhaços, e a vasta literatura paródica em todas as suas formas.

Essas múltiplas manifestações, conforme o autor, podem ser agrupadas em três categorias: as formas dos ritos e espetáculos, sobretudo os festejos e obras apresentados em praça pública; as obras cômicas verbais, seja em latim ou língua vernácula, orais ou escritas, incluindo-se as paródicas; e as formas variadas de vocabulário familiar e grosseiro nos quais se incluem os juramentos, insultos e ditados populares.

Afirma Mikhail Bakhtin que “A festa é propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média” (2013, p.7). No período feudal, o caráter de festa só podia alcançar a plenitude e sua pureza no carnaval e em outras festas populares e públicas. Dessa forma, a festa era segunda vida do povo, o qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância. Por outro lado, as

festas oficiais tanto as da Igreja como as do Estado feudal não questionavam a ordem existente, não criavam essa segunda vida. Do contrário, contribuíam para consagrar e sancionar o regime em vigor, para fortificá-lo.

Contrastando com a excepcional hierarquização do regime feudal, com sua extrema compartimentação em estados e corporações na vida diária, esse contato livre e familiar era vivido intensamente e constituía uma parte essencial da visão carnavalesca do mundo. O indivíduo parecia dotado de uma segunda vida que lhe permitia estabelecer relações novas, verdadeiramente humanas, com os seus semelhantes (BAKHTIN, 2013, p.9).

O teórico enfatiza as diferenças entre o riso festivo popular e o riso puramente satírico da época moderna. O autor satírico torna o fenômeno risível em algo particular, pois se coloca fora do objeto aludido e opõe-se a ele. Dessa maneira, emprega apenas o humor negativo. Esse ato destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, ao contrário do riso popular ambivalente e político, cuja natureza expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução, e no qual estão incluídos os que riem: “Devemos assinalar especialmente o caráter utópico e o valor de concepção do mundo desse riso festivo, dirigido contra toda superioridade” (BAKHTIN, 2013, p.11).

A população da Idade Média participava igualmente das vidas oficial e da carnavalesca, e de dois aspectos do mundo: um piedoso e sério, o outro, cômico. Esses dois aspectos coexistiam na sua consciência, e isso se reflete claramente nas páginas dos manuscritos dos séculos XIII e XIV. Bakhtin (2013) narra o exemplo das lendas que contam as vidas dos santos: numa mesma página estão, lado a lado, iluminuras piedosas e austeras, como ilustrações do texto, e toda uma série de desenhos quiméricos (mistura fantástica de formas humanas, animais e vegetais) de inspiração livre, sem relação com o próprio texto. Nelas estão ilustrados diabretes cômicos, jograis executando acrobacias, figuras mascaradas, entre outros, isto é, imagens puramente grotescas. No drama de Suassuna, as diversas e contrastantes personificações simultâneas do bem e do mal, se travestem geralmente numa mesma figura.

Pavis (2005) afirma que a comédia tende naturalmente à representação realista do meio social: “na verdade, ela faz constantes alusões a fatos atuais ou de civilização e desmascara práticas sociais ridículas: nela, o distanciamento é como que natural” (p. 59). A dimensão dramática no cômico se dá pelo conflito que se instala de acordo com um determinado obstáculo no qual as personagens se chocam, conscientemente ou não. O autor brinca, através das personagens, com a tradição medieval, num recurso de atualizar a perspectiva de sua narrativa dramática. O ‘bem e o mal’ na fala dos pecadores é dúbio, mas ele torna presente, de forma cômica, os próprios demônios.

CLARABELA:

Mas será que essa história do Demônio

É verdade, mesmo, Aderaldo?

Será verdade, mesmo, essa história

De Deus e Demônio, de bem e de mal?

Que coisa mais anacrônica?

Que filosofia mais medieval!

ADERALDO:

Anacrônica, é? Medieval, é?

Pois olhe aí atrás de você

Que você vai ver! (Idem, p.311)

No final da peça, Aderaldo Catação e Clarabela são carregados pelos demônios. Enquanto ela clama por socorro, ele responde que não vai acudi-la, pois vai junto. Em seguida o dramaturgo insere no texto uma indicação cênica em forma de rubrica, que se repete nas aparições das figuras santas, e propõe cenicamente efeitos de estouro e luzes que se apagam e se acendem. Entram Manuel Carpinteiro e Miguel Arcanjo para dizer que Aderaldo e Clarabela escaparão do inferno, mas que vão para o purgatório, onde levarão “trezentos anos de tapa e mais cinquenta de beliscão, queimaduras e puxavantes de cabelo” (Idem, p.326).

A obra de Suassuna, representada aqui pela *Farsa da boa preguiça*, se utiliza de recursos do cômico para tratar de questões da cultura e da identidade nacionais, sobretudo no nordeste, e tratar de forma crítica assuntos como a fome, a pobreza e a exploração do poder sobre os mais desfavorecidos. Ainda que escrita no início da década de 1960, é possível empreender uma relação direta com o Brasil de hoje, com a contemporaneidade das relações caóticas de um momento de crise e exploração política. No drama, os aspectos estéticos e a linguagem própria do autor, dão ênfase às especificidades da cultura através de alegorias, transformadas em importantes elementos de resistência cultural.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. (2013). **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec. 8ª ed.
- FARIA, J.R. [Dir.] (2013) **História do teatro brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva: SESCSP.
- PAVIS, P. (2005). **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva.
- PRADO, D. A. (2007) **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva. 3ª ed.

SUASSUNA, A. (2013). **Farsa da boa preguiça**. Rio de Janeiro: José Olympio. 10ª ed.

SUASSUNA, A. (2003). **O casamento suspeito**. Rio de Janeiro: José Olympio. 3ª ed.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Ambiente Virtual 224, 226, 227, 236

Aprendizagem 120, 157, 159, 169, 170, 171, 176, 177, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 200, 209, 213, 214, 215, 223, 224, 225, 226, 227, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 251, 252, 256

Arte 23, 34, 41, 44, 46, 48, 55, 56, 61, 72, 73, 78, 81, 85, 88, 97, 98, 103, 104, 106, 109, 114, 118, 133, 137, 145, 153, 156, 157, 160, 161, 203, 213, 216, 217, 218, 221

Artes 22, 37, 43, 73, 98, 144, 149, 154, 155, 156, 160, 161, 164, 213, 216, 217, 218, 221, 257

### C

Carta 63, 66, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 135, 136

Cordel 73, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166

### E

Educação 4, 11, 12, 16, 19, 20, 27, 63, 96, 154, 156, 157, 158, 162, 166, 171, 172, 173, 174, 176, 179, 181, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 207, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 232, 236, 237, 238, 239, 241, 243, 244, 256, 257, 258

Ensino de Língua 71, 174, 177, 238, 256, 258

### F

Feminino 1, 2, 5, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 35, 36, 39, 44, 47, 51, 99, 101, 228

### H

Haicai 135, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153

Histórias 13, 14, 15, 16, 23, 35, 43, 55, 63, 74, 76, 148, 157, 159, 165, 175, 176, 177, 195, 225, 229

### L

Leitor 2, 3, 4, 5, 6, 7, 13, 15, 28, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 70, 89, 110, 112, 117, 118, 120, 121, 129, 130, 131, 136, 142, 144, 148, 150, 152, 154, 156, 159, 165, 170, 172, 173, 176, 228

Leitura 3, 14, 22, 52, 53, 58, 59, 60, 62, 67, 69, 72, 109, 110, 115, 118, 120, 124, 127, 138, 144, 150, 151, 152, 156, 157, 158, 159, 164, 165, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 205, 207, 230, 232, 237, 258

Letras 1, 11, 12, 15, 24, 38, 39, 51, 63, 70, 71, 87, 95, 96, 97, 100, 108, 126, 133, 139, 153,

160, 161, 165, 169, 175, 178, 200, 224, 226, 228, 237, 243, 248, 257, 258

Linguística 54, 61, 71, 127, 136, 139, 158, 159, 169, 172, 173, 176, 178, 179, 200, 254, 256, 258

Literatura 51, 62, 63, 72, 86, 87, 88, 91, 95, 96, 107, 108, 153, 154, 155, 156, 161, 165, 166, 174, 176, 178, 204, 258

Literatura Digital 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177

## **M**

Mitologia 36, 43, 44, 50, 51, 73, 88

Modalidade Híbrida 238, 241, 242, 246, 255, 256

Mulher 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 49, 50, 66, 76, 77, 78, 100, 101, 102, 103, 160, 166

## **N**

Narrativa 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 34, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 79, 82, 87, 121, 144, 154, 155, 160, 161, 163, 165, 232, 245

## **O**

Opressão 10, 11, 25, 27, 31, 35, 99

## **P**

Patriarcado 33, 34

Poesia 43, 51, 52, 53, 54, 58, 87, 88, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 137, 138, 139, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 160, 162, 163, 166, 232

Práticas Interdisciplinares 213

## **R**

Representação 1, 2, 7, 10, 17, 18, 21, 24, 64, 65, 75, 78, 82, 101, 143, 144, 161, 163, 164, 173

## **S**

Saúde 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 237, 249

Sujeitos 55, 57, 58, 98, 114, 146, 158, 174, 183, 184, 185, 186, 225, 235

## **T**

Teatro 38, 44, 45, 49, 50, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 83, 126, 130, 201, 202, 203, 204, 209, 211

# *Linguística, Letras e Artes:*

***Sujeitos, Histórias e Ideologias***

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

 **Atena**  
Editora  
Ano 2021



# Linguística, Letras e Artes:

***Sujeitos, Histórias e Ideologias***

- 🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
- ✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
- 📷 @atenaeditora
- 📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

 **Atena**  
Editora  
Ano 2021