



# Miguilim

revista eletrônica do netlli  
Vol. 2, Núm. 2, Maio-Ago 2013

## NOTAS SOBRE A FUNÇÃO-AUTOR E O EFEITO AUTORIA NO AUTO DA COMPADECIDA DE ARIANO SUASSUNA



## NOTES ABOUT THE AUTHOR-FUNCTION AND AUTHORIAL EFFECT IN ARIANO SUASSUNA'S AUTO DA COMPADECIDA

Emmanuele MONTEIRO  
Regina BARACUHY  
PROLING/UFPB, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS  
RECEBIDO EM 01/07/2013 • APROVADO EM 18/08/2013

---

### Abstract

---

Our work has as a major objective the analysis of author-function and authorial effect in Ariano Suassuna's "Auto Compadecida" (2005), guided by the concepts-notions of commentary and file. Specifically, we aimed to describe the enunciative regularities present in some leaflets written by Leandro Gomes de Barros, which are incorporated in Suassuna's play; we also meant to analyze how the discourse of leaflets [cordéis] is embodied in the text of Suassuna; we see how interdiscursivity crosses through these texts. As for our corpus, we analyze "History of the horse whom defecated Money" and "The Money" by Leandro Gomes

de Barros and "Auto Compadecida" by Ariano Suassuna. Therefore, we will support our hypothesis with the theoretical analysis of speech in French tradition and contributions given by the French philosopher Michel Foucault to this field of knowledge. The analysis reveals that the utterances recurrent in Leandro Gomes de Barros' leaflets reappear in commentary form inside Suassuna's text. Suassuna renews the "already said" through authorial-function, reusing a leaflet-specific character that confirms the construction of a trace of Northeastern identity: the artfulness as a way of survival.



---

## Resumo

---

Nosso trabalho tem como objetivo maior analisar a função-autor e o efeito autoria, em "Auto da Compadecida" de Ariano Suassuna (2005), tendo como fio condutor as noções-conceito de comentário e de arquivo. De maneira específica, objetivamos descrever as regularidades enunciativas presentes em alguns cordéis de Leandro Gomes de Barros que são retomadas no texto de Suassuna; analisar como o discurso do Cordel é materializado no texto de Suassuna; verificar como a interdiscursividade atravessa esses textos. Quanto ao corpus, analisaremos "História do cavalo que defecava dinheiro" e "O Dinheiro" de Leandro Gomes de Barros e "Auto da Compadecida" de Ariano Suassuna. Para tanto, fundamentar-nos-emos no arcabouço teórico de Análise do Discurso de tradição francesa e nas contribuições dadas pelo filósofo francês Michel Foucault a esse campo do saber. A análise revela que os enunciados recorrentes nos Cordéis de Leandro Gomes de Barros reaparecem no texto de Ariano Suassuna em forma de comentário. Suassuna torna novo o "já dito" através da função-autoria, retomando um personagem, específico do cordel, que ratifica a construção de um traço da identidade nordestina: a esperteza como forma de sobrevivência.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Discourse Analysis. Literary Discourse. Authorial function. File. Commentary.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do Discurso. Discurso Literário. Função Autoria. Arquivo. Comentário.

---

## Texto integral

---

### Introdução

Ao lermos o "Auto da Compadecida" de Ariano Suassuna, observamos que há um diálogo entre a Literatura de Cordel e a cultura popular<sup>1</sup>, que se materializa inclusive nas notas de rodapé do livro.

Esse diálogo nos instigou a pensar como o leitor realiza o percurso de leitura e como Ariano disponibiliza as "ferramentas" necessárias para que seu texto faça sentido para o leitor.

Nosso trabalho pauta-se pelas referências metodológicas da Análise do Discurso de orientação francesa e nas contribuições dadas pelo filósofo francês Michel Foucault a esse campo do saber. Recorreremos a Michel Pêcheux para darmos conta das questões que envolvem a produção de sentidos e a memória discursiva.

Para alcançar nosso objetivo maior, que é analisar a função-autor e o efeito autoria, em “Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna (2005), escolhemos analisar dois cordéis de Leandro Gomes de Barros: “História do cavalo que defecava dinheiro” e “O Dinheiro”, bem como o Auto de Ariano Suassuna, pois é no entrecruzamento de suas materialidades que poderemos verificar as regularidades enunciativas existentes.

De maneira específica, objetivamos descrever/analisar as regularidades enunciativas presentes em alguns cordéis de Leandro Gomes de Barros que são retomadas no texto de Suassuna; analisar como o discurso do Cordel é materializado no Auto da Compadecida e verificar como a interdiscursividade atravessa esses textos.

Decidimos trabalhar com o **Auto da Compadecida** do escritor paraibano Ariano Suassuna em virtude de ser um autor reconhecido pela crítica e pela Academia e de ter como inspiração, na construção do **Auto**, a obra de Leandro Gomes de Barros, pois alguns dos episódios da peça baseiam-se em textos de folhetos nordestinos.

No primeiro ato, podemos verificar trechos do folheto **O dinheiro**, em que se conta o episódio do cachorro morto, cujo dono destina uma soma em dinheiro para que seu enterro seja feito em latim, o que provoca uma série de “equivocos” eclesiásticos.

Já no segundo ato, o episódio do gato que “descome” moedas e o da falsa ressurreição ao som do instrumento mágico são inspirados na **História do cavalo que defecava dinheiro**.

As narrativas dos folhetos nordestinos inspiram o **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna. E dizemos que ele apenas se “inspirou”, porque não tomou emprestadas as cenas de outras peças de teatro, mas sim, enunciados recorrentes nos versos de romances populares. Os episódios, transportados do verso para prosa, ganham novas feições, uma vez que quando o gênero é modificado, ocorrem deslizamentos de sentidos.

Outro fator que nos fez escolher esse *corpus* para análise é a reprodução dos mecanismos narrativos existentes na comédia medieval e renascentista europeia e na comédia popular nordestina nesses textos, cujo riso, como elemento de dessacralização da ordem social, é materializado nas ironias, nas polissemias e nas polifonias.

O *corpus* será analisado em três etapas: na primeira, abordaremos a função-autoria, em “Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna (2005), tendo como fio condutor as noções-conceito de comentário e de arquivo. Para tanto, descreveremos/analisaremos as regularidades enunciativas presentes em dois cordéis de Leandro Gomes de Barros e que são retomadas no texto de Suassuna. Na

segunda, verificaremos quais os processos discursivos responsáveis pelos efeitos de sentidos produzidos na poesia e no auto. Na terceira etapa, analisaremos como o interdiscurso referente ao Coronelismo atravessa os poemas produzidos por Leandro Gomes de Barros e o auto de Suassuna, interferindo na relação intertextual.

A propósito da caracterização dos sujeitos presentes em “História do cavalo que defecava dinheiro” e “O Dinheiro” de Leandro Gomes de Barros e “Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna, enfocaremos a funcionalidade do vocábulo “quengo”, a partir de sua significação social.

## 1 Fundamentação teórica: “matando a cobra e mostrando o pau”

O discurso, materializado na língua sob a forma de gêneros, está relacionado às práticas discursivas que circulam no meio social em que emergem os enunciados, que nunca se repetem da mesma maneira, já que a sua função enunciativa muda de acordo com as condições de produção do discurso em que eles estão inseridos. É através da análise dos enunciados que podemos identificar as posições que o sujeito pode assumir no discurso.

Entender o enunciado como função enunciativa tem como consequência a explicitação do exercício dessa função pertencente à relação do sujeito com o enunciado. “O sujeito do enunciado é uma função determinada, mas que não é forçosamente a mesma de um enunciado a outro” (FOUCAULT, 1972, p. 117), pois existe um lugar, uma instância produtora, que pode ser ocupado por diferentes posições-sujeito, em uma série de enunciados.

A análise enunciativa, na AD, deve investigar em que condição foi exercida a função, que deu a elementos significantes, uma existência específica. Deve tentar descobrir que posição-sujeito, historicamente inscrita, serve de “lugar” onde o enunciado deva ser analisado.

Em virtude de sua historicidade, o enunciado está associado ao campo da memória, dessa forma, o enunciado é sempre capaz de tornar-se outro e de produzir novas identidades para si. Citando Gregolin (2004, p. 31): “enunciados agenciam a memória, constroem a história, projetam-se do passado ao futuro”.

A análise de um enunciado, diferentemente da análise discursiva, só pode ser realizada a partir das coisas realmente ditas e escritas, em virtude de suas características: raridade, exterioridade e acúmulo.

Ao analisarmos um discurso, estamos levando em conta uma totalidade e uma superabundância para onde cada elemento (instituições, práticas e significações) converge e transborda. Isso é possível, pois os discursos se manifestam e se disseminam através das práticas do cotidiano. Já os enunciados, mesmo que sejam os mesmos, ao serem proferidos em um outro momento, tornam-se outros, devido à sua historicidade.

Um exemplo clássico que ratifica o efeito de raridade é o enunciado “**Que horas são?**”. Se esse enunciado é dito por uma mãe, de madrugada, ao filho, o

efeito de sentido pode ser o de que a mãe está chateada com o horário de chegada do filho. Se for dito por alguém sem relógio, em via pública, pode ser um pedido de informação. De acordo com Foucault (1972, p. 149), para se determinar a lei de raridade que rege os enunciados, faz-se necessário “determinar o princípio segundo o qual puderam aparecer os únicos conjuntos significantes que foram enunciados”.

Os enunciados são históricos. Por isso, a análise dos enunciados tem como traço característico tratar as regras de aparecimento, apropriação e atuação de existência do enunciado e a relação destas regras com a questão do poder, a partir da sistemática da exterioridade. Considerando a dispersão e a descontinuidade como constitutivos do enunciado, o princípio da exterioridade inclui as relações entre o enunciado e as formações discursivas que fazem dele único, enquanto acontecimento enunciativo.

A análise dos enunciados se efetua a partir da exterioridade, que não é propriamente histórica, mas que trata “das coisas ditas, as relações, as regularidades e as transformações que possa aí se observar, [...] ‘Não importa quem fala’, mas o que diz, não é dito de qualquer lugar.” (FOUCAULT, 1972, p. 153). Esse conjunto de coisas ditas é tomado necessariamente no jogo que implica o lugar ideológico e social que ocupam os sujeitos.

O terceiro traço da análise enunciativa diz respeito às formas específicas de acúmulo dos enunciados. O acúmulo tem por princípio verificar como a maneira de existir pode caracterizar os enunciados, independentemente do momento de sua enunciação, do espaço temporal em que subsistem e são conservados. Foucault (1972, p. 155) explicita que todo enunciado em sua positividade “comporta um campo de elementos antecedentes em relação aos quais se situa, mas que tem o poder de reorganizar e de redistribuir segundo relações novas”.

Esse princípio nos impulsiona a investigar quais enunciados do nosso corpus estão na ordem do repetível e de que maneira o acúmulo de tais enunciados organiza e dissemina os efeitos de sentido. Por exemplo, a palavra “quengo”, enquanto constituinte de enunciados, aparece várias vezes em nosso *corpus*; isso é o acúmulo. Mas todas as vezes em que esse enunciado aparece, os efeitos de sentidos são diferentes da enunciação anterior, pois os sentidos são construídos a partir das posições-sujeito e em condições de produção específicas, por isso os enunciados são raros.

O estudo do enunciado não permite um equívoco com relação ao pensamento de Foucault: o de conceber a arqueologia como uma busca pelas origens. Dessa forma, buscamos, a partir de nossas análises, não o que originou os discursos sobre as representações femininas do Nordeste ou os enunciados recorrentes sobre o “lugar do esperto” nos folhetos nordestinos e no teatro.

Pretende-se investigar os porquês de existir uma regularidade enunciativa que, por exemplo, aponta a mulher nordestina como submissa e santa, quando esta ocupa os “lugares” da mãe e da heroína; e ao mesmo tempo é vista como desonesta, quando ocupa o “lugar social” do esperto. Esse personagem, o “esperto”, provoca o riso desconcertante, contestando e desestabilizando a ordem social vigente no contexto histórico em que estão situados os textos que compõem o nosso *corpus*.

Não podemos falar de função-autor sem falarmos em sujeito e em formação discursiva, pois são categorias interligadas.

O sujeito acontece a partir da relação da linguagem com a história, não sendo ele, fonte única do sentido nem origem do discurso. Com isso afirma-se que o sujeito discursivo é um ser social, histórico, que não deve ser confundido com o indivíduo empírico (pessoa física), apesar de não se desprezar a existência deste. Um indivíduo só se torna sujeito, quando enuncia a partir de uma dada posição social e em função do outro a quem seu enunciado se destina. Por isso, segundo Foucault (1972, p.117-119):

(...) na medida ainda que um único e mesmo indivíduo pode ocupar alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assim o papel de diferentes sujeitos. (...) Não necessitamos, pois de conceber o sujeito do enunciado como idêntico ao autor da formulação, nem substancialmente, nem funcionalmente. Não, é, na verdade causa, origem ou ponto de partida do fenômeno da articulação escrita ou oral de uma frase; não é, tampouco, o alcance significativo que, antecipando-se silenciosamente às palavras, ordena-as como um corpo visível de sua intuição; não é a sede constante, imóvel e idêntica a si de uma série de operações que os enunciados, por sua vez, viriam manifestar na superfície do discurso.

Para o autor supracitado, em toda sociedade, os processos de produção do discurso são controlados e selecionados a fim de que se possa dominar os acontecimentos. Por isso, os enunciados produzidos pelo sujeito precisam estar no “verdadeiro da época”, para que possam ter credibilidade e obedecerem a uma mesma regularidade e dispersão na forma de uma ideologia, ciência, teoria, etc. Dessa forma, pensando os enunciados como formas de repartição e sistemas de dispersão, Foucault (1972, p. 51) constrói o conceito de formação discursiva:

No caso em que se pudesse descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se poderia definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), dir-se-á, por convenção, que se trata de uma formação discursiva.

Todos os enunciados de um dado sujeito estão inseridos em uma formação discursiva.

Conforme Jacques Le Goff (1996, p. 423-484), com o passar do tempo, a memória individual tornou-se incapaz de guardar todos os eventos pertencentes à memória coletiva, fazendo-se necessária a invenção de mecanismos que protegessem essa memória social. Um desses mecanismos, antes do aparecimento

da escrita, era a transmissão oral (particularmente instável e maleável). Nesse momento histórico, o poeta era detentor da memória, pois era uma função dele cantar os feitos heroicos. A partir do aparecimento da escrita, a memória passou a ser resguardada nas comemorações de fatos memoráveis e em documentos escritos em suporte próprio para isso. Hoje, com o progresso tecnológico, é a memória eletrônica, a principal detentora da memória coletiva.

Ainda segundo Le Goff, a necessidade de se resguardar a memória coletiva é a mesma que se tem em relação à identidade de um povo ou nação. Perturbações da memória coletiva, decorrentes das relações de poder que permeiam a sociedade, acabam interferindo na identidade, e é por isso que proteger a memória coletiva é tão importante.

Atualmente, é a mídia a grande tecelã das redes de memória que compõem a memória coletiva.

O interdiscurso está relacionado às redes de memória e à história e tem como efeito o apagamento da palavra do outro, para que ao se tornar própria de quem está enunciando, tenha efeito de sentido. Tudo que é dito por um sujeito só é possível devido à existência de dizeres anteriores a ele e ao seu discurso.

As redes de memória ecoam no interdiscurso como uma voz não identificada que surge em espiral ligando o passado ao presente, tornando “novo” o já-dito. Estando relacionado ao interdiscurso, o intertexto é a remissão de um texto a outros.

Usaremos o interdiscurso para analisar quais acontecimentos discursivos, na rede de memória, permeiam os cordéis de Leandro Gomes de Barros e o “Auto da Compadecida”, e o intertexto para verificar a relação entre ambos os textos.

**A Ordem do Discurso** (1971) é a aula inaugural dada por Michel Foucault, no *Collège de France*, quando ele assumiu a cátedra de Jean Hyppolite na disciplina História dos Sistemas de Pensamento. Nessa obra, Foucault analisa a relação entre as práticas discursivas e os poderes que as permeiam.

Ao percorrer os diversos procedimentos que selecionam, redistribuem e controlam os discursos na sociedade, o autor mostra que a nossa sociedade se organiza em torno de sistemas de controle do discurso, em virtude da existência dos jogos de poderes.

A primeira parte do livro é dedicada aos **procedimentos externos** de controle da produção e circulação dos discursos de uma dada sociedade, ou sistemas de exclusão da palavra, que revelam a relação existente entre o discurso e o poder. Esses procedimentos englobam a **interdição**, a **segregação da loucura** e a **vontade de verdade**.

Michel Foucault também trata dos procedimentos internos de controle e circulação, cujo funcionamento está relacionado aos princípios de classificação, ordenação e distribuição dos discursos. Esses procedimentos são o **comentário**, o **autor** e a **disciplina**.

A terceira parte do livro é sobre a **rarefação dos discursos**, que define as condições de produção de um discurso e determina as regras que possibilitam a

alguns sujeitos terem acesso a certos discursos e a outros não, pois os sujeitos só entram na ordem do discurso se estiverem aptos para isso. Os procedimentos de rarefação dos discursos são compostos pelo **ritual da palavra, as sociedades do discurso, as doutrinas e a apropriação social dos discursos**.

Após essa breve explanação sobre **A Ordem do Discurso**, enfatizaremos o procedimento interno de controle do discurso, chamado de **comentário** e sua relação com o conceito de **arquivo** proposto por Michel Foucault em **A Arqueologia do Saber**.

Essa relação entre os conceitos comentário e arquivo foi fundamental para o desenvolvimento do nosso trabalho, pois ao formarmos nosso *corpus*, fez-se necessário definir, a partir de um conjunto de textos, quais obras funcionam como arquivo, e quais funcionam como comentário e a partir de que momento determinada obra, discurso ou autor, entre outros podem ser considerados arquivo.

A memória discursiva funciona em espiral, portanto, para começar a análise é preciso definir qual obra funciona como fundadora de discursividade e qual funciona como comentário e a partir de que momento determinada obra, discurso ou autor, entre outros podem ser considerados arquivo.

Duas expressões determinam a categoria arquivo: o **tempo**, a **relevância dos fatos**.

Em relação ao tempo, é preciso que enunciado, obra, discurso ou autor, entre outros, sejam um fato um fato consumado, sejam um pretérito mais-que-perfeito; caso contrário, suas características ainda estarão sedimentando, acontecendo, ou seja, um fato recente não pode ser arquivo.

A relevância dos fatos: não é qualquer acontecimento que pode ser arquivo, é preciso que tal acontecimento tenha alguma importância econômica, social, política e/ou histórica no momento de sua irrupção ou no decorrer do tempo. Conforme Foucault (1972, p. 160):

O domínio dos enunciados assim articulado segundo a priori históricos, assim caracterizado por diferentes tipos de positividade e escandido por formações discursivas distintas. (...) Trata-se agora de um volume complexo, em que se diferenciam regiões heterogêneas, e em que se desenrolam, segundo regras específicas, práticas que não se podem superpor (...) na espessura das práticas discursivas, sistemas que instaurariam os enunciados como acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (comportando sua possibilidade e seu campo de utilização).

Outro aspecto que determina a relevância de um dado discurso é o comentário. Para ser considerado “arquivo”, um discurso tem que ser exaustivamente comentado, fixando-se na memória coletiva e se tornando um discurso fundador. Um exemplo disso são os mitos fundadores que atuam na

formação da identidade nacional: “É preciso criar laços imaginários que permitam ‘ligar’ pessoas” (SILVA, 2000, p. 85), e para que seja possível criar laços e unir pessoas transformando-as em povo, é necessário que essas pessoas estejam envolvidas pelos mesmos discursos, que através da relação arquivo/comentário, cristalizam-se na memória coletiva, tornando-se símbolo de identidade.

A obra de Leandro Gomes de Barros é tão importante para a cultura popular nordestina, que é exaustivamente parafraseada, “comentada” (na acepção foucaultiana do termo). Esse poeta foi um dos primeiros a imprimir seus versos, ele escreveu mais de 600 histórias em aproximadamente 10 mil edições, vivendo exclusivamente das rendas auferidas com esses folhetos. Sua obra inclui-se no “arquivo” da memória nordestina.

De acordo com Foucault (1999, pp. 26-27), em uma dada sociedade, enquanto alguns enunciados são apagados, interditados, esquecidos, outros permanecem e se conservam indefinidamente, por serem incessantemente retomados, reatualizados (são os textos religiosos, jurídicos, em certa medida científicos e alguns literários). Desse modo, o comentário “conjura o acaso do discurso, pois o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”.

Em nossa cultura, um bom exemplo desse tipo de discurso, que se repete à exaustão, são os textos jurídicos ou religiosos. Tais discursos podem ser acionados de diversas maneiras, dependendo do que for o “verdadeiro” da época. Por exemplo, o discurso religioso pode ser utilizado tanto com o objetivo de catequizar quanto para criticar a Igreja Católica ou outra instituição.

Durante o tempo da Inquisição, aquele ou aquela que criticasse a Igreja Católica corria um sério risco de morrer queimado na fogueira, isso era possível em virtude desses sujeitos estarem indo de encontro ao “verdadeiro” dessa época: que era o Teocentrismo e a Teocracia que punham o poder nas mãos da Igreja.

Os discursos jurídico, religioso e pedagógico são chamados de “fundadores”, pois “para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer” (FOUCAULT, 1999, p. 22), e que assim, realizam uma função de dar credibilidade aos discursos que circulam em uma sociedade.

O discurso fundador estabelece as condições de formação de outros discursos, sendo fundamental no processo de construção identitária de uma cultura, de uma etnia, de uma nacionalidade. Dessa forma, esse tipo de discurso é um conceito empregado para se compreender a instauração do espaço discursivo que propiciou a reiteração do estereótipo do nordestino, enquanto lugar e construção identitária.

Nesse processo, a função do discurso fundador é a de criar uma ilusão de verdade, sustentando os outros discursos, situando-os no “verdadeiro da época”. Essa função exercida pelo discurso fundador sustenta a relação arquivo – comentário, que constitui a memória social.

Alguns textos são considerados fundadores, pois a partir de sua ressignificação, outros textos são incessantemente formados. Por outro lado, há os textos que repetem, glosam e comentam outros, e, que muitas vezes, se

sobressaem ao ponto de ocupar o lugar dos que eles repetem, confundindo-os e fazendo com que desapareçam.

## 2 Ariano: o teatro visita o cordel

Para o filósofo francês Michel Foucault, uma das posições que o sujeito pode ocupar é a de autor. Ele trata da figura do autor em diversos livros, entre os quais, **O que é um Autor?** (1969) e **A Ordem do Discurso** (1971). Em todos os textos que Michel Foucault discorre sobre a figura do autor, ele a aborda como uma função discursiva, por isso, ao analisarmos o nosso *corpus*, o nosso foco serão os discursos em que os enunciados produzidos pelo autor se inscrevem.

Em **A Ordem do Discurso**, um dos princípios internos de controle dos discursos, o “autor”, é tratado como uma função, sendo esta a mais afetada pela exterioridade e pelas exigências de coerência, não-contradição e responsabilidade. Não há um indivíduo-autor inserido em um determinado contexto histórico-social, mas sim, uma função-autor, que é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior da sociedade. Esse sujeito-autor está materializado no texto, disperso em várias funções enunciativas.

A função-autor é a outra face do comentário. Enquanto o comentário trabalha o discurso através de paráfrases e polissemias, fazendo com que um texto anterior reapareça, mas de outra forma; a função-autor faz esse mesmo jogo, porém atraindo para si o foco de coerência dos sentidos de um determinado texto. Dessa forma, a interpretação e o comentário colocam em cena a própria questão da autoria.

Em **O que é um autor?**, texto escrito para uma comunicação apresentada à Sociedade Francesa de Filosofia, em 22 de fevereiro de 1969, Michel Foucault discorre sobre as noções que caracterizam a figura do autor, diferenciando o autor ou “função autor” do “nome de autor” e do “efeito-autoria”.

No texto supracitado, Foucault aponta a função-autor como um processo que se desenvolve desde a Idade Média. Essa função propõe um eficaz mecanismo de controle da circulação dos textos, que faz com estes textos sejam legitimados ou rejeitados, de acordo com o estabelecido pelo verdadeiro da época.

Dessa forma, podemos analisar o conceito de autoria do ponto de vista histórico e social, seguindo a construção do lugar do autor, enquanto personagem, e verificando o funcionamento da relação existente entre o texto e o sujeito que o produziu. Isso significa pensar o sujeito da escrita como uma formulação do discurso, pois ao se mencionar o nome do autor, os efeitos de sentido possíveis são delimitados. Principalmente no que diz respeito ao discurso literário, pois ao se fazer referência ao autor, ele passa a desempenhar um papel específico no discurso: retornar e delimitar os textos, por isso, mencionar o nome do autor é uma forma de controlar os sentidos.

(...) um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificatória; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos. (FOUCAULT, 2002, p. 44-45).

Porém, não é obrigatório que, em todos os textos, exista a função-autor ou que o nome do autor se sobressaia delimitando os sentidos. Uma receita culinária pode ter sido escrito por um *chef*, mas não tem autor; uma bula de remédio pode ter sido redigida por um técnico, mas não tem autor, assim como os textos anônimos. A marca “autor” não se exerce de forma homogênea no gênero discursivo em que os textos estão inseridos, pois a validação dessa marca depende da existência de uma voz legitimadora “externa” para garantir a autoria, estando ela condicionada à ordem discursiva e ao que é considerado verdadeiro em uma determinada época.

Dessa forma, Michel Foucault aborda o *efeito-autoria* a partir de seu funcionamento no discurso, e das diversas posições que os sujeitos podem ocupar, quando submetidos à organização sócio-espacial dos sentidos.

Por isso, em nossa análise, trabalharemos com essa noção de construção do sujeito em relação ao outro e inserido numa formação discursiva dada, com isso, buscamos as posições sujeito-personagem e sujeito-autor, com o objetivo de identificar as alegorias e os estereótipos e a fim de discutirmos a questão do “lugar do esperto” como um gesto de autoria exercido pelo autor.

Sendo o comentário uma necessidade autoral, a função-autor pode ser identificada a partir do modo como os enunciados recorrentes nos cordéis de Leandro se rearranjam e se materializam em o **Auto da Compadecida**, no qual Ariano Suassuna faz questão de mostrar quais cordéis utilizou e quais eram seus autores, não temendo ser acusado de plágio, pois enquanto autores como Leandro escreveram em folhetos de Cordel, Ariano escreveu peças teatrais. O efeito-autoria, neste caso, irá produzir uma singularidade que diz respeito a um personagem cuja esperteza constitui um dos traços identitários do povo nordestino.

No “Auto da Compadecida”, há um efeito-autoria, pois alguns de seus episódios baseiam-se em textos da tradição popular nordestina, já referidos na obra de Leandro Gomes de Barros, mas são propostos com o estilo singular de Ariano Suassuna.

No primeiro ato, observam-se trechos do folheto “O dinheiro”, em que se conta o episódio do cachorro morto, cujo dono destina uma soma em dinheiro para que o enterro do seu animal seja feito em latim, o que dá origem a uma série de “equivocos” eclesiásticos. No segundo ato, o episódio do gato que “descome” moedas e o da falsa ressurreição ao som do instrumento mágico são inspirados na “História do cavalo que defecava dinheiro”.

Na perspectiva foucaultiana, esses textos podem ser considerados “comentários” que embasam o efeito-autoria de Ariano Suassuna, pois ele não tomou emprestadas cenas de outras peças de teatro, mas sim, enunciados recorrentes nos versos de romances populares. Os episódios transportados do verso para prosa ganham novas feições de acordo com a conveniência para o autor:

(...)

Mandou chamar o vigário:

Pronto! – o vigário chegou

Às ordens, sua excelência...

O bispo lhe perguntou

Então que cachorro foi,

Que seu vigário enterrou?

Foi um cachorro importante

Animal de inteligência

Ele antes de morrer

Deixou a vossa excelência

Dois contos de seis em ouro

Se errei, tenha paciência .

Não foi erro, Sr. Vigário,

Você é um bom pastor

Desculpe eu incomodá-lo

A culpa é do portador,

Um cachorro como este

Já vê que é merecedor.

(...)

Fragmento de **O Dinheiro**

Leandro Gomes de Barros (1865-1918).

---

(...)

João Grilo: Se me dessem carta branca, eu enterrava o cachorro.

Padeiro: Tem a carta.

(...)

Padre: Mas que testamento é esse?

Sacristão: É o testamento do cachorro.

Padre: E ele deixou testamento?

Padeiro: Só para o vigário deixou dez contos.

Padre: Que cachorro inteligente, que sentimento nobre!

(...)

Sacristão: Se é assim, vamos ao enterro. [João Grilo estende a mão a Chico, que a aperta calorosamente.] Como se chamava o cachorro?

Mulher: [chorosa] Xaréu.

Sacristão: [enquanto se encaminha para a direita em tom de canto gregoriano] Xaréu. Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculi delictorum.

(...)

Fragmento do **Auto da Compadecida**

Ariano Suassuna (1927 -).

A tradição popular nordestina é uma grande mistura de ideias, história e temas, que são considerados de domínio público, tornando-se autoral apenas a forma como a ideia, a história e o tema são estruturados. Aliás, na Literatura de Cordel, a grande questão é a autoria, no sentido jurídico do termo, pois os primeiros autores quase sempre venderam os direitos de publicação de seus folhetos a outros autores e editores, que por sua vez, passaram a assinar esses textos como se fossem seus. Além dessa apropriação “autorizada”, a pirataria era e é um grande problema, tanto que Leandro Gomes de Barros, em 1917, além do uso de acróstico, que não aparece nos folhetos que estamos analisando, advertiu os leitores da presença de seu retrato nos cordéis escritos por ele, a fim de prevenir os incautos que têm sido enganados na sua boa fé por vendedores de folhetos menos sérios, os quais têm alterado e publicado os livros do cordelista em questão.

Sendo o comentário uma necessidade autoral, a função-autor pode ser identificada a partir do jeito novo que os enunciados recorrentes nos cordéis de Leandro se materializam no “Auto da Compadecida”, no qual Ariano Suassuna faz questão de mostrar quais cordéis utilizou e quais eram seus autores, não temendo ser acusado de plágio, pois enquanto autores como Leandro escreveram em folhetos de Cordel, Ariano escreveu a peças teatrais. Muda-se o gênero, mudam-se os sentidos.

## 2.1 Os suportes do cordel e do teatro: gestos de leitura distintos?

Para Manguel (2004, p. 129-147), os livros podem se tornar a posse íntima de cada ouvinte, pois ouvir a leitura de um livro ou assistir à encenação de uma

peça são experiências um tanto diferentes de simplesmente lê-las. Nas feiras livres, nas varandas das casas, nos terreiros das propriedades rurais, debaixo das árvores, os cordéis eram recitados em voz alta ou cantados com a companhia da viola para transeuntes, familiares e amigos, tanto com a finalidade de instrução quanto de entretenimento. O sucesso ou o fracasso de um recital dependia e muito do desempenho do intérprete ou do cantador, uma vez que o entusiasmo do leitor-ouvinte dependia do ritmo e das expressões usadas pelo cantador. Ao mesmo tempo em que depende também do “desempenho” do leitor, a leitura pública coloca mais ênfase no texto do que no leitor.

Dessa forma, o que os folhetos de Leandro e o auto de Ariano têm em comum é que fazem parte da literatura de transmissão oral e só se transformam em livro por questões de ordem prática: preservação e transporte do texto. Mesmo o folheto de Cordel sendo feito para ser recitado em voz alta e o auto para ser encenado por atores, é nesse entrecruzamento que outros sentidos são produzidos no livro de Ariano Suassuna.

## 2.2 Marcas discursivas: a singularidade do vocábulo “quengo”

Em um espaço socioeconômico onde as vontades do povo são esmagadas e esquecidas, instala-se o *reinado da mentira* (CERTEAU, 1994, p.76), em que nunca se diz uma verdade a não ser em voz baixa ou através de ironias.

Dizer o que se quer expor, exercitar a “vontade de verdade” sem sofrer sanções é uma das virtudes da ironia, por isso o poeta popular faz tão bom uso dela. Seus versos, muitas vezes marcados pelo riso, denunciam as mazelas do povo nordestino. Nesse contexto humorístico/ denunciativo, o vocábulo “quengo”<sup>2</sup>, tão frequentemente usado nos folhetos, surge como uma regionalização do “jeitinho brasileiro”, porque, de maneira geral, todos precisam sobreviver independentemente do grau de dificuldade. E os anti-heróis da “História do cavalo que defecava dinheiro” e do “Auto da Compadecida” provam bem isso.

O compadre pobre do grande latifundiário, na “História do cavalo que defecava dinheiro”, só inventou de fazer o pobre do cavalo de mealheiro por causa da situação miserável que se encontrava e o instrumento que dispunha para sair dela: o “quengo”, que neste caso deriva para “quengada”, cujo um dos significados, é trapaça.

O compadre pobre vivia nas terras do Coronel como no sistema feudal, cultivando terras que não eram suas, e numa escala feudal, o compadre pobre era o serviçal do serviçal do último dos vassallos do senhor feudal, nesse caso o Coronel, que por sua vez era a ganância em pessoa. Dessa forma, o folheto funciona como alegoria da luta pelo poder e pela sobrevivência. Já em “O dinheiro”, o “quengo” não está materializado, mas está presente no contexto, que denuncia a corrupção da Igreja e da sociedade como um todo.

Do mesmo jeito, ocorre no “Auto da Compadecida”. Os enredos e “embrulhadas” provocados por João Grilo são “quengos” para escapar da miséria, fome e da morte.

Em suma, para sobreviver em uma sociedade desumana é preciso ser inteligente, é preciso ter “quengo”.

Parece-nos que o interdiscurso que permeia o discurso da Literatura de Cordel e do texto teatral analisados é o do Coronelismo, símbolo de autoritarismo e impunidade, que tendo ganhado força na época do primeiro reinado, chegou ao final do século XX tomando conta da cena política brasileira. Os latifundiários (chamados de coronéis) aplicavam o domínio econômico e social para a manipulação eleitoral em causa própria ou de particulares. A partir daí, começaram então a surgir as relações de compadrio onde os elementos considerados inferiores e dependentes submetiam-se ao senhor da terra pela proteção e persuasão. Se por acaso houvesse alguma resistência de alguma parcela dos apadrinhados, estes eram expulsos da fazenda, perseguidos e assassinados impunemente. Muitas vezes juntamente com toda a sua família para servir de exemplo aos outros “afilhados”.

Assim como os coronéis da realidade, Antônio Moraes do “Auto da Compadecida” e o duque velho e invejoso da “História do cavalo que defecava dinheiro” exercem todo poder coercitivo sobre seus agregados, que, ao contrário da realidade da maioria dos casos, promovem uma espécie de resistência quando usam o “quengo” contra esses coronéis, na tentativa de melhorar de vida, de ascender socialmente.

O Coronelismo, enquanto interdiscurso, ainda permeia a nossa sociedade, principalmente nos lugares menos desenvolvidos. A população, carente de informação, entre outras coisas, acaba por eleger “salvadores da pátria”, normalmente representantes de oligarquias, que pouco ou nada fazem pelo lugar e pela população pelos quais se tornaram (ir) responsáveis.

## **Considerações finais**

Estes resultados das análises contribuíram para verificarmos a importância do comentário na base do efeito-autoria no Auto de Ariano, para a perpetuação da memória do povo nordestino, pois os enunciados se tornam outros a partir do momento em que tornam a acontecer, por isso, ensina Foucault (1999), “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”. Nesse movimento de retorno, a memória coletiva se reestrutura e se consolida, tornando-se o ponto de partida para a identidade social de um povo e influenciando na constituição dos sujeitos sociais.

Dessa forma, concluímos que ao fazer retornar os enunciados presentes nos Cordéis de Leandro, sob a forma de comentário, Ariano dá um passo importante para a fixação de algumas características da identidade nordestina, pois enunciados presentes na Literatura de Cordel repousam no inconsciente coletivo,

fazendo-nos rir e/ou chorar quando os vemos retornando no teatro, no cinema ou na televisão. Nesse caso, o riso e o choro são uma reação a esse processo que nos faz inconscientemente dizer: “Eu me identifico”.

Assim, observamos que essa noção de comentário fez ressaltar, através do efeito-autoria, o “esperto”, cujo percurso observamos em nosso corpus. Ele é fruto da reiteração de um estereótipo do(a) nordestino(a). A exaustiva retomada desse estereótipo marca, através dos vestígios enunciativos existentes no comentário (na acepção de Michel Foucault), a identidade do homem e da mulher nordestinos.

Nessa perspectiva, cria-se um traço identitário que deprecia a imagem do sertanejo. Porém, ao colocar em evidência o “esperto”, os autores dos textos analisados criam um espaço, um lugar para o riso. Porque ao invés de enfatizar o ponto de vista dos coronéis, na narrativa, os autores contam a história através das ações dos personagens pobres, fazendo isso, Leandro Gomes de Barros e Ariano Suassuna subvertem as relações de poder.

Uma vez que as identidades são construções discursivas, o riso constrói outras identidades para o nordestino através da linguagem e a partir do deslocamento dos sujeitos e da subversão de valores, colocando em perigo, através do jogo de poderes, o “verdadeiro de uma época”. Sob a ótica do riso, o “esperto” deixa de ser mera repetição de um estereótipo. Essa personagem ganha novas feições através de sua astúcia. Ele continua pobre, com pouca ou nenhuma instrução formal, porém a sua inteligência é ressaltada.

O riso faz com que a astúcia seja um traço identitário do nordestino. Em qualquer momento dos folhetos **O dinheiro** e **História do cavalo que defecava dinheiro** ou do **Auto da Compadecida**, a astúcia, o sujeito astucioso estão presentes e são representados, respectivamente, pelo “quengo” e pelo “esperto”.

O estudo sobre o riso, enquanto mecanismo dessacralizador da ordem social, na perspectiva da Análise do Discurso Francesa, se dá a partir da eleição do equívoco, da falha e da polissemia como elementos-chave para os deslocamentos dos sentidos. Assim, ao relacionar AD, inconsciente, e produção de sentidos, o riso proporciona um novo olhar sobre a questão da identidade regional.

Nessa perspectiva, a produção de sentidos nos Cordéis e no Teatro, pelos sujeitos participantes dos processos enunciativos, se dá a partir dos vestígios discursivos presentes na memória. A repetição e a reunião desses vestígios, ao longo do tempo, possibilitam a construção de uma identidade. O riso entra nesse processo, a partir do deslocamento de sentidos provocado pela polissemia, rompendo com essa construção.

O riso atravessa a construção identitária regional nordestina, promovendo um “corte” e criando outra perspectiva de construção da identidade regional: “o esperto”, que rompe o estereótipo, sem anulá-lo completamente.

# Notas

<sup>1</sup> O termo cultura popular está sendo usado aqui de forma generalizada e em contraponto ao que não é tratado como erudito.

<sup>2</sup> Bras. Pop. Talento, inteligência; cabeça. /Bras. Pop. Indivíduo astuto, artiloso, espertalhão – Dicionário Aurélio Digital.

---

## Referências

---

ALMEIDA, Átila; SOBRINHO, José Alves. **Dicionário biobibliográfico de poetas populares**. 2. ed. Campina Grande: UFPB Campus II, 1990.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROS, Leandro Gomes de. **História do cavalo que defecava dinheiro**. João Pessoa: Tupynanquim, 1999.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

CHARTIER, R. **O que é um autor?:** revisão de uma genealogia. São Carlos, SP: Edufscar, 2012.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Petrópolis: Vozes, 1972.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Portugal: Veja; Passagens, 2002.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos: ClaraLuz, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MEDEIROS, Irani. **No reino da poesia sertaneja: antologia** Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Ideia, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.

---

### Para citar este artigo

---

MONTEIRO, Emmanuele; BARACUHY, Regina. Notas sobre a função-autor e o efeito autoria no auto da compadecida de Ariano Suassuna. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 2, n. 2, p. 46-63, ago. 2013.

---

### As Autoras

---

**Emmanuele Monteiro** possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Fundação Francisco Mascarenhas (2001), Mestrado em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (2008) e desde 2010 é aluna de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFPB. Atualmente é professora de Língua Portuguesa da Prefeitura Municipal de Santa Rita e da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Maria Honorina Santiago. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa.

**Regina Baracuh**y possui doutorado em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP, Campus de Araraquara (2004); graduação em Licenciatura Plena em Letras (1987), com habilitação em Língua Vernácula e Língua Inglesa; especialização (1988) e mestrado em Língua Portuguesa na UFPB (1994). Atualmente é professora Associado Nível I da Universidade Federal da Paraíba, onde ministra disciplinas em nível de graduação no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) e no Programa de Pós-graduação em Linguística (PROLING). Desenvolve e orienta pesquisas na área de Análise do Discurso – AD, enfocando sobretudo os seguintes temas: memória discursiva, corpo, sujeito e identidade linguístico-cultural. É autora de livros na área de Análise do Discurso, tais como: *Práticas Discursivas Contemporâneas: Corpo, Memória e Subjetividade* (2011) e *Práticas Discursivas Contemporâneas 2: Corpo, Identidade e Mídia* (2012). Também é líder do Grupo de Pesquisa CIDADI – Círculo de Discussões em Análise do Discurso, além de orientar Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) no Curso de Graduação em Letras Virtual – EAD.