

A poética do retalho

The poetic of retail

João Evangelista do Nascimento Neto¹⁰¹
<https://orcid.org/0000-0003-4937-7311>

Resumo: Neste artigo, discute-se a construção de leituras tendo como analogia uma colcha de retalhos. A partir de cada retalho – constelação, rizoma, intertextualidade, arquivo e semiologia –, é possível traçar os percursos de compreensão do texto, tendo como exemplo o *Auto da Compadecida*, obra que alinhava traços da cultura popular e seu diálogo interartes. Essa poética da leitura aqui apresentada constitui-se somente enquanto uma das múltiplas possibilidades de interação com o texto literário. Cada leitor, certamente, costurará seu cobertor de leituras.

Palavras-chave: Poética; Leitura; Popular.

Abstract: In this article, the construction of readings is discussed using a patchwork quilt as an analogy. From each patch: constellation, rhizome, intertextuality, archive and semiology, it is possible to trace the paths of understanding the text, taking, as an example, the *Auto da Compadecida*, a work that aligned traits of popular culture, and its interart dialogue. This poetics of reading presented here constitutes only one of the multiple possibilities of interaction with the literary text. Every reader will, of course, sew their blanket of readings.

Keywords: Poetics; Reading; Popular.

Como fazer uma coberta de taco (ou colcha de retalhos)

Material necessário:

- Pedacos de panos os mais variados possíveis;
- Linha de costura;
- Agulha;
- Tesoura.

Instruções:

¹⁰¹ Possui graduação em Licenciatura em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (1998), mestrado em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2006) e doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2014). Atualmente é professor Titular A da Universidade do Estado da Bahia e professor do Mestrado Profissional em Letras da Universidade do Estado da Bahia, atuando, ainda como Diretor do Departamento de Ciências Humanas, Campus V, da UNEB. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura e outras artes, identidade, afrodescendência e cultura.

Após ter à mão todos os materiais, separa os retalhos de pano e, com a tesoura, acerta os pedaços para que fiquem com tamanhos semelhantes. Depois, com linha e agulha, costura um pedaço a outro para materializar-se, enfim, a coberta. O tamanho dela depende de sua escolha em ser ela para cobrir uma cama de casal ou de solteiro, o que pode ser medido no próprio leito. O toque final é feito costurando-se as extremidades do cobertor, a fim de não desfiar ou rasgar. Aí está pronta a coberta, muito usada no verão por ser leve, além de deixar o ambiente agradável por suas multicores.

De como uma coberta de taco pode ter relação com as leituras

Ler é um processo contínuo e de caráter somatório. A leitura, termo genericamente usado no singular, na verdade, é feita de leituras. Se um homem é resultado de suas leituras, essas surgem em decorrência das múltiplas escritas, de inúmeros textos que se assomam às leituras da vida, às leituras do Outro e de Si.

Para se fazer uma coberta de taco, é necessário adquirir uma série de retalhos. Do mesmo modo, para se estabelecer um homem, é preciso ver o mosaico de leituras que o construíram.

Esse artigo constitui-se em um processo de costura, dia após dia, quando da apropriação de cada retalho, de cada texto, unido a outro artesanalmente, com linha e agulha, como é o raciocínio humano. Este texto representa as semelhanças afetivas do leitor com suas referências de vida, suas escolhas literárias, assim como a costureira estabelece uma relação afetuosa com a colcha que elabora com o esforço de suas mãos.

Cada taco, cada retalho somado a outro representa a multiplicidade de “eus” que permeiam o leitor, que habitam o escritor. O resultado final da coberta, bela por sua variedade, é a analogia ao leque de leituras de um ser humano.

O homem contemporâneo é o ser detentor de uma identidade múltipla, líquida, pós-moderna. Esse homem fragmentado, esse ser estilhaçado, ao contrário do que os mais tradicionais podem supor, não deve ser visto com desvantagem; ao contrário, a vida humana é um sucessivo catar de fragmentos, um constante trabalho de alfaiataria. O que está rasgado pode ser novamente costurado. Se o retalho está desgastado, pode ser cerzido. O homem é um ser inacabado, em construção. Cada retalho que adquire em sua vida pode ser acrescido a seu cobertor. Essa manta não precisa ter tamanho exato, determinado. É sempre possível adicionar mais um taco a ela.

O narrador, nesse instante, pede licença ao leitor para usar a 1ª pessoa do singular, já que ele falará de si próprio. Assim, o “ele” deve ceder espaço ao “eu”, para particularizar aquilo que relata pela sua memória, o instrumento de que dispõe, para descrever o que sente, quem é, mesmo, felizmente, sendo um produtor inacabado, ainda há mais para trilhar, e pretende, com êxito, acrescentar mais tacos à colcha da sua vida.

1º retalho: a constelação

Eu inicio o relato, em primeira pessoa, citando “O menino que carregava água na peneira”, de Manoel de Barros:

Tenho um livro sobre águas e meninos.

Gostei mais de um menino que carregava água na peneira.

A mãe disse que carregar água na peneira era o mesmo que roubar um vento

e sair
correndo com ele para mostrar aos irmãos.
A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água
O mesmo que criar peixes no bolso.

O menino era ligado em despropósitos.
Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.

[...]

A mãe reparava o menino com ternura.
A mãe falou: Meu filho você vai ser poeta.
Você vai carregar água na peneira a vida toda.
Você vai encher os vazios com as suas peraltagens
e algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos.¹⁰²

Carregar água na peneira, criar peixe no bolso, costurar pedaços de panos. *A priori*, atividades vãs, sem fins práticos ou de pouca valia. Mas pensa dessa forma quem nunca sentiu o prazer de levar a água na peneira e molhar-se com ela, refrescando-se num dia quente de verão. Quem considera um ato insano criar um peixe no bolso, não experimentou a satisfação de pegá-lo e senti-lo perto, sempre junto, como um amigo que está ali à mão para todo intento. Aquele que pondera ser loucura costurar tacos de panos sem fim, não pressente que de meros pedaços de restos de tecidos pode surgir uma colcha capaz de aquecer alguém numa noite mais fria.

Eu persigo os despropósitos da literatura, encanto-me com eles, seduzo-me por eles. Pela literatura, é possível olhar além, porque se pode enxergar para dentro. Através do texto literário, eu também cato os espinhos na água que levo em minha peneira (creio que todos os seres humanos possuem suas peneiras com água para levar por sua vida, mas alguns a abandonam no meio do caminho). Eu sei que o mundo contemporâneo, com sua velocidade, seu tempo reduzido, exige, de cada um, praticidade, mas eu insisto em parar, muitas vezes, para recolher tais espinhos, mesmo furando os dedos, da peneira que levo, em meio à água que dela escorre e que torno a encher. Não me esquivo da tarefa de pegar os espinhos, nem do trabalho de buscar remédio para sarar as feridas, paradoxalmente, na mesma peneira e com a mesma água.

Esses despropósitos enchem a alma, conduzem a vida, e dão olhos de lince. Olhar para o interior é o mais difícil tipo de visão que existe. Olhar para dentro é enxergar a si próprio, com todas as suas idiosincrasias, reconhecendo os seus “eus”. Ao ver intrinsecamente, eu aprendo a ver melhor o Outro.

Daí, com agulha e linha, eu costuro a minha coberta. Todo dia, eu junto a ela um retalho diferente do outro que juntei anteriormente. Diferentemente de Penélope, ao esperar seu amado, a coberta não é desfeita, mas acrescida, complementada. O cobertor é um emaranhado de tecidos, como o céu é uma profusão de estrelas. Ao olhar a abóbada celeste, não sei quando uma estrela está viva, ou ali apenas é o seu brilho que chega até mim, mas ela, a estrela, aproxima-se, lança sua luz, deixa seu rastro.

Olhar estrelas no céu tem relação com fazer uma coberta de taco. Perceber as inúmeras estrelas que habitam o firmamento, observar sua luz, determinar cada origem, é tão despropósito quanto procurar a origem de cada retalho. É por isso que a literatura se propõe aos despropósitos. A ciência esquivava-se daquilo que, para ela, é irracional, procura provar e comprovar suas teorias, seus tratados. A literatura busca o ser, aposta no sentir. Nesses

¹⁰² Disponível em: www.poetriz.wordpress.com/2006/01/11/0-menino-que-carregava-agua-na-peneira/ Acesso em: 3 jan. 2012, às 15h.

despropósitos, eu me lanço, eu me perco no meio das estrelas, eu me absorvo por entre os pedaços de pano. Ao perder-me, encontro-me, para perder-me novamente, a fim de conhecer outras facetas de mim mesmo.

Para Maurice Blanchot, a Constelação nasce daquilo que não é conhecido, do espaço da própria obra. E falo de estrelas e assemelho-as à literatura. Esse vazio deixado por toda obra é o espaço a ser preenchido pelo leitor. Sou eu, leitor, que preciso seguir os rastros de luz deixados pelos textos, que são fochos não lineares, são luzes que fazem ziguezagues, que se entrelaçam com outras faíscas, como os textos fazem relações a outros textos, como leituras da contemporaneidade dizem sobre textos medievais, assim como as páginas escritas podem falar tanto do homem, dialogar comigo, sobre mim. Para o autor,

a essência da literatura escapa a toda determinação essencial, a toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize; ela nunca está ali previamente, deve ser sempre reencontrada ou reinventada. (BLANCHOT, 2005, p. 294).

Como os pedaços de pano precisam ser reinventados para tornarem-se, juntos, mas sem ordem a ser seguida, sem estabelecimento de começo ou fim, apenas uma combinação aleatória, uma colcha; as estrelas são reinventadas pelo rastro que deixa no céu. A literatura deixa seus rastros. O leitor segue-os, refazendo os caminhos, abrindo picadas, forjando estradas. Muitos desses caminhos não são abertos pelo escritor, mas pelo próprio leitor, ao seguir os rastros que ficam, ao sair à procura dos retalhos, mas também seguindo sua intuição, seus anseios, enxergando-se através dos rastros, materializando-se na junção de cada taco de pano, no processo de coautoria do texto: “A leitura é operação, é obra que se cumpre suprimindo-se, que se prova confrontando-se com ela mesma e se suspende ao mesmo tempo que se afirma” (BLANCHOT, 2005, p. 357-358).

A leitura é um estar em movimento ao permanecer estático. Um devir interior, que promove a transformação do mundo. Meu mundo se suprime, comprime-se diante do texto, mas expande-se, num processo contrário, como o universo o faz (ou fez um dia, segundo alguns cientistas). É o inverso do reverso de mim, abençoado pelos deuses da literatura, plainando sobre mim, a sussurrar em meus ouvidos cantos poéticos de amor, louvores à inquietude de meu ser, mas também amaldiçoado pelos demônios que habitam em mim, que voam sob minh'alma, defenestrando meus sonhos, enxertando novos ideais. Ler um texto é sentir as palavras com o coração divino ressoarem na pele com prazer diabólico.

Segundo Roland Barthes,

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gestos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 2010, p. 20-21).

Para o teórico, a Babel literária é benquista, bem-vinda, recebida com festa, com glórias. O texto de prazer abre espaço para o texto de fruição. Um deixa o leitor acomodado, o outro cutuca, incomoda, tira o sono. O primeiro nina o leitor em suas páginas, o segundo tira-lhe o sono. Há textos que exercem as duas funções: eles apresentam-me os meus deuses e diabos cotidianos. Esses textos não podem ser classificados genericamente, dependem do olhar pessoal de cada leitor. E assim, vai-se fazendo a literatura, com linha de algodão mercerizado ou linha mista (mais usadas em costuras) e uma agulha para acolchoar (que costura com mais precisão e rapidez), ideologias são questionadas, novos pensamentos costurados, entrelaçados a tantas outras ideias, alegrias somadas a tristezas vividas. Assim sou eu, assim é o ser humano, assim é a literatura, a mais perfeita criação do imperfeito homem.

2º retalho: o rizoma

O manguezal é um ecossistema costeiro, que transita entre os ambientes terrestre e marinho. Existe nas regiões tropicais e subtropicais, é possível encontrá-lo em foz de rios. No mangue, encontram-se vegetação típica e vida animal em abundância, aves, peixes, mamíferos, répteis e invertebrados, como os apreciados siris e caranguejos. Seu solo é rico em nutrientes, por isso as árvores desenvolvem-se com facilidade, mas, com solo lodoso, as plantas precisam adaptar-se, para tal, utilizam-se de raízes aéreas, para facilitar a oxigenação, mas bem fincadas no chão.

Na botânica, as raízes que se fasciculam são chamadas de rizomas. Os rizomas funcionam como órgãos de reprodução dos vegetais. Da raiz principal, surgem outras raízes em diferentes direções, fazendo brotar outras plantas. Em um momento, ao leigo, é difícil perceber qual a raiz principal, já que outras germinam dela. Assim é a raiz da vegetação do manguezal. Ela é um emaranhado de raízes, que se confundem umas as outras. Num mangue, não há, à primeira vista, como estabelecer uma separação. O mangue resiste pela união de sua vegetação, pela força de suas raízes que, juntas, são mais fortes. O mangue resiste à água e ao solo arenoso, fluido. O manguezal é um local de reprodução de várias espécies animais e vegetais, atuando como manutenção do equilíbrio da natureza. O mangue é força vital, seus rizomas, com múltiplas entradas, geram outras vidas, sustentam existências. A árvore é o que se vê, aquilo que se contempla majestosa, mas ela nada seria sem a sua raiz, principalmente numa região de manguezal.

Uma colcha de retalhos é como um manguezal. Cada pedaço de pano, rizomático, une-se a outro, também rizomático, formando um todo onde cada parte ainda é perceptível, mas indissociável. Numa coberta de taco, os elementos, de tamanhos diferentes, de cores peculiares, de estampas específicas, simbolizam aquilo que o mangue evidencia: a união das diferenças. Conforme Júlia Kristeva, “todo texto é um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Todo texto é, portanto, como as raízes de um manguezal, ou como uma colcha de retalhos.

Uma coberta de taco é um texto, múltiplo em sua unidade, formada por rizomas, seguindo o conceito de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Para os autores,

uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas [...]. Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças.

[...]

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo* (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22. 37).

Um texto rizomático remete o leitor a outros textos que o direcionam a demais leituras, numa estrutura fascicular interminável. Meu contato com um rizoma se deu por intermédio da microssérie *O Auto da Compadecida*, de Guel Arraes, que foi ao ar em 1999, pela Rede Globo. Com quatro capítulos, a adaptação do texto teatral, *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, escrito em 1955 e encenado pela primeira vez em Recife no ano de 1957, acenou para mim como um intertexto que pulsava vida, que possuía força e falava aos meus ouvidos, tocava na minha alma.

Percebi, durante os quatro capítulos da série, a Literatura de Cordel emergindo das vozes de cada personagem. Em cada situação narrada, o cheiro do sertão nordestino passeava por meu corpo, subia as minhas narinas, chegava ao meu cérebro. Mas cada texto de cordel usado por Suassuna, em sua peça, também evoca outros textos. O próprio autor paraibano deixa-se tomar, em sua pena, por obras portuguesas, como as do autor Gil Vicente, ou de

resquícos cavalheirescos de Miguel de Cervantes, ou ainda do humor social de Molière. À adaptação, para a televisão e posteriormente para o cinema, ainda se acresce William Shakespeare. Enfim, o rizoma se faz com o diálogo sem começo estabelecido, sem fim aparente, como as raízes de um manguezal, como os tecidos que formam uma colcha de retalhos.

3º retalho: a intertextualidade

Se fosse possível resumir o *Auto da Compadecida* em uma só palavra, esta seria, certamente, a intertextualidade. Os textos de cordéis, fonte primeira de inspiração do autor, ajudam na temática de cada ato da peça.

O folheto *O dinheiro (O testamento do cachorro)*, de Leandro Gomes de Barros, possui, como enredo, as peripécias de um dono para sepultar seu cão com um ritual fúnebre. O texto, de cunho religioso e moralizante, esforça-se por associar a imagem da avareza e da ganância como os males da humanidade:

O dinheiro neste mundo
Não há força que o debande,
Nem perigo que o enfrente,
Nem senhoria que o mande.
Tudo está abaixo dele
Só ele é quem é grande.
[...]
Eu já vi narrar um fato
Quer fiquei admirado,
Um sertanejo me disse
Que nesse século passado
Viu enterrar um cachorro
Com honras de um potentado.
(BARROS, 2005, p. 1. 5).

Por dinheiro, que constava no testamento deixado pelo cão, o Vigário da paróquia e o Bispo concordam com a celebração estapafúrdia. O enterro teve ladainha e encomendação do corpo. Segundo o narrador, nem todo ser humano tinha o privilégio de tantas honrarias em seu sepultamento. Aqui, a Igreja é condenada por seus desvios. Embora não haja um desejo de destruir a instituição, seus membros são expostos ao ridículo, a fim de haver um concerto desses que deveriam ser os guias espirituais do povo.

Ariano Suassuna adapta o folheto de Leandro Gomes de Barros acrescentando a ele a celebração do féretro em latim, como exigência da esposa do padeiro:

JOÃO GRILO: É Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é benzer o motor do Major Antônio Moraes e outra é benzer o cachorro do Major Antônio Moraes.
PADRE (mão em concha no ouvido): Como? [...]. E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes? [...]. Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus (SUASSUNA, 2004, p. 23-24).

Suassuna intensifica a denúncia contra o clero, pois, para o autor, a religião é um meio de reforma social. Protestante convertido ao catolicismo, o teatrólogo condena os vícios humanos, atribuindo-lhes as causas da degenerescência ética e moral humana.

Em *A história do cavalo que defecava dinheiro*, também de Leandro Gomes de Barros, a história se passa entre dois compadres, de situação financeira bastante distinta. O pobre vingava-se do rico por sua sovinice, vendendo-lhe um cavalo que defeca moedas:

Na cidade de Macaé

Antigamente existia
Um duque velho invejoso
Que nada o satisfazia
Desejava possuir
Todo objeto que via
Esse duque era compadre
De um pobre muito atrasado
Que morava em sua terra
Num rancho todo estragado
Sustentava seus filhinhos
Na vida de alugado
[...]
Foi na venda de lá trouxe
Três moedas de cruzado
Sem dizer nada a ninguém
Para não ser censurado
No fiofô do cavalo
Foi o dinheiro guardado.
(BARROS, 2006, p. 1-2).

Como forma de punição pela sovinice, o compadre pobre atíça a cobiça do amigo, vendendo-lhe o animal que “descome” dinheiro, em seguida, uma rabeca que ressuscita mortos. Desse modo, obtém sua vingança e livra-se do vizinho avaro.

No *Auto da Compadecida*, o cavalo foi trocado, por questões de montagem teatral, por um gato. A rabeca transforma-se em gaita e utilizada na cena em que Severino de Aracaju intenta matar Grilo e seu companheiro Chicó:

GRILO: Agora vou dar uma punhalada na barriga de Chicó.

CHICÓ: Na minha, não!

GRILO: Deixe de moleza, Chicó. Depois eu toco na gaita e você fica vivo de novo! [Murmurando, a Chicó.] A bexiga, a bexiga! (SUASSUNA, 2004, p. 113).

A artimanha para enganar Severino não dá certo. Embora iludido em ver o Padre Cícero, e retornar à vida, o cabra do Capitão mata Grilo, dando origem ao último ato da peça, o julgamento das personagens.

No texto *O Castigo da soberba*, anônimo, o barão e sua esposa são julgados por sua avareza, tendo seus atos expostos no julgamento celestial. Os dois personagens, no folheto, encarnam os sete pecados capitais, sendo defendidos por Nossa Senhora:

(Alma) – “Rainha, Mãe Amorosa,
Esperança dos mortais,
Quem recorre a vosso nome
Sei que não desamparais,
Eu, pegando em vossos pés
Sei que não largo eles mais.”

(Maria) – “Pois, alma, demora aí,
Enquanto eu vou consultar,
Fazer pedido a meu Filho,
Ver se eu posso te salvar,
Ver se teus grandes pecados
Tem grau de se perdoar.”

(Cão) – “Como esta tal Maria
Eu mesmo nem nunca vi:
Uns pedem por interesse,
Pedem porque é pra si,

Mas ela pede é pros outros,
Não se enjoa de pedir...”
(MOTA, 1955, p. 175).

A alma consegue a justificação através da sua advogada de defesa, Nossa Senhora, que intercede junto ao juiz, Jesus Cristo, a fim de obter a redenção de seu cliente, o homem. O Cão, promotor nesse julgamento, é envergonhado e não logra êxito em seus intentos.

No texto suassuniano, a cena do julgamento dura todo o terceiro (e último) ato da peça. Todos os personagens ficam diante do juiz Manuel que, negro, ainda encontra espaço para discutir questões de discriminação racial:

De repente, João ajoelha-se, como que levado por uma força irresistível e fica com os olhos fixos fora. Todos vão-se ajoelhando vagarosamente. O Encourado volta rapidamente as costas, para não ver o Cristo que vem entrando. É um preto retinto, com uma bondade simples e digna nos gestos e nos modos. A cena ganha uma intensa suavidade de iluminura. Todos estão de joelhos, com o rosto entre as mãos.

ENCOURADO: [de costas, grande grito, com o braço ocultando os olhos]
Quem é? É Manuel?

MANUEL: Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos, pois vão ser julgados (SUASSUNA, 2004, p. 136-137).

O ato do julgamento conta com João Grilo intermediando a ponderação feita pelo Encourado para cada réu, a saber: o Padre, o Bispo, o Padeiro e sua Esposa. Severino livra-se do inferno por seu passado de sofrimento. E Grilo consegue retornar ao sertão, angariando uma segunda oportunidade de remissão.

A personagem da peça fora retirada do folheto *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima. Retratado como um garoto sem atributos físicos, mas dotado de uma grande inteligência. Grilo doutora-se em realizar golpes, transformando-se no mais famoso pícaro do Nordeste:

João grilo foi um ente
Que nasceu antes do dia
Criou-se sem formosura
Mas tinha sabedoria
E morreu depois das horas
Pela arte que fazia.

[...]

João Grilo tinha um costume
Pra toda parte que ia
Era alegre e satisfeito
No convívio da alegria
João Grilo fazia graça
Que todo mundo sorria.

(LIMA, 1979, p. 1. 5).

O Grilo, de Suassuna, após sair de Portugal, integrou-se ao Nordeste do Brasil, povoando o imaginário brasileiro. Suas histórias são contadas, seus feitos repassados por jovens e velhos, por ricos e pobres. O riso que surge do rosto de quem ouve concorre com a alegria que nasce do semblante do contador. O cômico existente nos contos, diversos folhetos, histórias infantis, peça de teatro, mantém vivo, no leitor/espectador, o desejo de uma vida mais justa.

Há, no sertão brasileiro, uma relação íntima com o medievo. As histórias relatadas, os “causos” vivenciados, ainda exercem uma intimidade com costumes cristalizados na cultura

local. Essa manutenção de um pensamento, de certos costumes pode ser vista no texto de Suassuna:

A medievalidade se faz notar ainda, em Suassuna, através da técnica do teatro épico cristão, com suas modalidades específicas e seus personagens estereotipados. [...] sendo a cultura popular nordestina acentuadamente medievalizante, aquela marca atua como uma espécie de fonte para o próprio romanceiro, onde o aspecto religioso se reforça não só por causa da religiosidade popular da região como também pela opção pessoal da crença do autor, convertido ao catolicismo na maturidade (VASSALLO, 1993, p. 29-30).

Esse tom moralizante proporciona um discurso, muitas vezes, maniqueísta. Há o certo e o errado, o bem e o mal. Esse discurso, muito recorrente no medievo, encontra altos ecos ainda em vários lugares do Nordeste.

O texto de Suassuna, suas fontes no cordel e sua influência do catolicismo popular remetem à discussão empreendida por Deleuze e Guattari (1977, p. 25. 28) ao defenderem que

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior.

[...]

As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida).

O *Auto da Compadecida* faz parte de uma discussão sobre literatura universal e literatura regional. A concepção de literatura menor é atribuída levando-se em consideração, como afirmaram Deleuze e Guattari, questões ideológicas, políticas e linguísticas. O lugar de onde se fala é importante para o estabelecimento de uma classificação. O Nordeste é um lugar ideologicamente de subalternidades. Mesmo Suassuna, um erudito, é um escritor regional, segundo o cânone, por ter “cedido” à literatura popular.

Politicamente, o sertão ainda é visto como um lugar de coronéis, cujo povo segue dominado, não pensa, não produz cultura. Todas as expressões feitas pelo sertanejo surgem como subcultura, reinando no campo do folclore, de uma tradição estática, portanto, morta.

Toda classificação é arbitrária. Todo hermetismo revela uma incompletude, uma insatisfação. Um texto não cabe em uma caixa, não se sente cômodo em um cofre. Os folhetos de cordel ou a peça *Auto da Compadecida* são textos regionais, mas não somente isso, também se constituem obras nacionais, mas também não são apenas isso. Um texto é o tudo e é o nada:

a obra somente é obra quando ela se converte na intimidade aberta de alguém que a escreveu e de alguém que a leu, o espaço violentamente desvendado pela contestação mútua do poder de dizer e do poder de ouvir (BLANCHOT, 1987, p. 29).

Uma obra é um compêndio com lacunas a serem preenchidas pelo leitor. Esse que não respeita, necessariamente, as nomeações e classificações oficiais. Literatura menor, universal, nacional, homoerótica, de gênero, étnica. Talvez nomenclaturas que defendam um espaço de fala, mas também que excluem tantas outras. Para o leitor, para mim, leitor, o texto é um mundo a ser descoberto, um espaço que precisa ser nomeado. Sou eu, leitor, quem o faço. As palavras estão ali, mas é preciso “penetrar surdamente” nesse ambiente à espera do que há por vir. É imprescindível entregar-se a este mundo, a este tempo. Nesse instante, não importam cânones, classificações são indiferentes. É a obra, sou eu e o mundo a desvendar.

4º retalho: o arquivo

O mundo processa uma série de informações, produz conhecimentos que precisam ser guardados. Existe armazenamento para tudo na contemporaneidade. Em uma empresa, a vida de cada funcionário é arquivada. Na Igreja, há o rol de membros de seus fiéis. No clube, existe a relação de associados com suas informações pessoais. Para cada livro publicado no Brasil, uma cópia é enviada para a Biblioteca Nacional. Enfim, o arquivo é lugar de lembrança e de esquecimento. Representa o estático, o imutável. É a memória e a tradição, o espaço do tempo perdido.

Cada retalho é um arquivo em potencial. Cada tacho fez parte de uma peça específica de pano, que foi utilizado para a confecção de uma roupa, cujas sobras foram relegadas a segundo plano. Mas até chegar ao abandono, teve impressa em si a ideia de tecido, o protótipo de uma roupa. Ao ser utilizado em uma colcha de retalhos, adiciona a si mais uma impressão, somada a tantas outras de diversos tachs.

Por isso, não compreendo o arquivo como algo morto, inerte. Há, certamente, a possibilidade de um conhecimento estar engavetado, abandonado, esquecido, mas o arquivo é, além disso, e talvez o mais importante, o lugar de onde se pode dispor de saberes.

Eu recorro à memória, enquanto arquivo individual ou coletivo, para ativar conhecimentos. Ao fazê-lo, tal conhecimento é re-elaborado, re-visto. O caráter de passividade não se sustenta. O próprio livro pode ser compreendido como um arquivo: “Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. (DERRIDA, 2005, p. 7).

Enquanto arquivo que, talvez nunca se mostre, o livro precisa ser tocado por mim, leitor, e vice-versa, não para dissecá-lo, mas para que eu, enquanto leitor, busque o meu saber, encontre as respostas para os meus questionamentos e, inclusive, suscite outras dúvidas sobre mim e sobre o mundo.

Os arquivos são um depósito em estado de latência. O arquivista é quem lhe dá sentido. O livro é um ser à espera do encontro. O domínio do arquivo está nas mãos de quem o ordena, daquele que o consulta. O livro foge do poder de seu autor, escapa por entre seus dedos. Ao autor, cabe o escrever, o finalizar a escrita. Sou eu, leitor, quem a continuo:

O domínio do escritor não está na mão que escreve [...]. O domínio é sempre obra da outra mão, daquela que não escreve, capaz de intervir no momento adequado, de apoderar-se do lápis e de o afastar. Portanto, o domínio consiste no poder de parar de escrever, de interromper o que se escreve, exprimindo os seus direitos e sua acuidade decisiva no instante (BLANCHOT, 1987, p. 15-16).

Crendo nessa concepção de arquivo, como algo que exerce duas forças concomitantes, de um lado, a força intrínseca, que mantém a tradição, do outro, a extrínseca, que promove o novo, é que percebo no *Auto da Compadecida* um arquivo vivo, impregnado da presença de textos diversos, de épocas diferentes, que dialogam com a peça teatral do autor paraibano.

Ler o texto de Suassuna é deparar-me com a influência do texto vicentino. Assim como o autor lusitano, Ariano Suassuna apoia seu texto na rígida moral cristã medieval. Há uma relação entre a “trilogia” da *Barca* com o *Auto*, quando do julgamento dos personagens por seus atos cometidos por toda a vida. Em Gil Vicente, no entanto, reina um cristianismo oficial, não cedendo espaço para inserções de crenças populares, como no texto brasileiro.

O onzeneiro, a alcoviteira, o fidalgo, o sapateiro são exemplos de classes sociais representadas n’*O Auto da Barca do Inferno*. N’*O Auto da Barca do Purgatório*, tem-se

personagens da classe popular, como um pastor, uma mexeriqueira, um blasfemador. Aqui, o purgatório, espaço intermediário entre o céu e o inferno, é o caminho do meio, a via alternativa para a sentença divina. Já n’*O Auto da Barca da Glória*, as personagens pertencentes à aristocracia, Papa, Bispo, Duque, são perdoadas mediante arrependimento.

Nesses textos, cada personagem personifica um pecado capital. Tais falhas precisam ser expurgadas do seio da sociedade, como meio de reeducar o ser humano. A religião como forma de ensino, elemento de repressão do mal que habita o íntimo do homem. Há toda uma construção, em Gil Vicente, para amedrontar os espectadores de suas peças. Diabos, inferno e purgatório, seres e espaços míticos que povoam o imaginário medieval e que se materializam na vida cotidiana daquele período:

Comença a declaração e argumento da obra. Primeiramente, no presente auto, se fegura que, no ponto que acabamos de expirar, chegamos supitamente a um rio, o qual per força havemos de passar em um de dous batéis que naquele porto estão, scilicet, um deles passa pera o paraíso e o outro pera o inferno: os quais batéis tem cada um seu arrais na proa: o do paraíso um anjo, e o do inferno um arrais infernal e um companheiro (VICENTE, 1965, p. 27).

O céu, o inferno e o purgatório também são evocados no *Auto da Compadecida*. Mas em Suassuna, tais espaços já foram impregnados pelo catolicismo popular, permeados de influências do espiritismo, bem como das culturas negra e indígena:

O catolicismo popular se exprime mediante elementos culturais, e as culturas populares, por meio de elementos religiosos. A simbiose, em alguns casos, é tão forte que não é fácil distinguir o que pertence à religião do que pertence à cultura (GOIS, 2004, p. 11).

No *Auto*, é durante o julgamento que João Grilo exercita toda sua retórica. Convence Manuel a enviar os réus para o Purgatório, Severino é direcionado ao céu e ele, autor de todas as mentiras e trapaças de Taperoá, usa de um discurso de autopunição para garantir a misericórdia da *Compadecida*:

A COMPADECIDA: João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre com a nossa. Não o condene.

[...]

Peço-lhe então, muito simplesmente, que não condene João. [...]. Dê-lhe então outra oportunidade.

MANUEL: Como?

A COMPADECIDA: Deixe João voltar.

MANUEL: Você se dá por satisfeito?

JOÃO GRILO: Demais. [...] (SUASSUNA, 2004, p. 170. 172).

O Amarelo ludibria as divindades, e seu retorno ao sertão promete mais picardias, já que justificava seus atos pela má distribuição de renda no país, pela não efetivação de uma vida cristã, quando ele, o próximo, era esquecido, humilhado por uma sociedade excludente.

A construção da personagem João Grilo segue o protótipo do herói picaresco, ou anti-herói, que sobrevive às custas de seus pequenos golpes. O pícaro não pensa em um futuro distante, preocupa-se com o hoje, pois carece alimentar-se. Como está às margens da sociedade, o anti-herói vingava-se de quem o exclui trapaceando, mentindo. Não segue uma moral específica, nem regras rígidas, o pícaro a tudo subverte em nome de uma sobrevivência diária. O *Lazarillo de Tormes*, texto anônimo espanhol do século XVI, traz ao mundo o protótipo de pícaros que se seguem ao longo da literatura burlesca mundial:

Vuestra Merced debe saber primero que todos me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé y de Antona Pérez, de Tejares, pueblo de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes y por esta razón tomé mi apellido. Mi

padre trabajaba en el molino de agua que había en aquel río, desde hacía más de quince años. Y ocurrió que allí le llegó a mi madre una noche la hora de traerme al mundo, y naci yo. De manera que con verdad me puedo decir nacido en el río (LAZARILHO DE TORMES, 1994, p. 09).

Lázaro não possui força bruta, nem autonomia financeira. Só pode usar a inteligência e a perspicácia. O intrigante é ter que alimentar uma mentira com outra mentira. Ao ser descoberto, resta-lhe fugir e recomeçar seu ciclo de picardias.

No texto teatral de Suassuna, Grilo é o pícaro que habita o sertão nordestino. Vê a vida como um palco, onde precisa atuar para sobreviver. Conforme Derrida (2005, p. 12), “a escritura já, é, portanto, encenação”, por isso mesmo, a vida, que imita a arte em diversos momentos, deve adaptar-se às mais diferentes situações. Grilo é o resultado do meio em que vive:

JOÃO GRILO: Muito pelo contrário, ainda hei de me vingar do que ele e a mulher me fizeram quando estive doente. Três dias passei em cima de uma cama para morrer e nem um copo d’água me mandaram. [...] a qualquer hora acerto com o patrão! Eu conheço o ponto fraco do homem, Chicó! (SUASSUNA, 2004, p. 26).

A vingança é o único caminho a trilhar, visto que é o único que conhece. Ao conviver com avaros, egoístas, hipócritas, torna-se também um, por meio de um reforço negativo. O Amarelo age, no fim das contas, como um daqueles que trapaceia, pois vê nisso a única forma de viver e suportar as agruras do mundo em que vive.

De todas as formas, a avareza é o pecado capital mais combatido em textos com pícaros. Pela avareza, os homens perdem as suas almas, afastam-se da divindade, separam-se da religião. Pela sovínice, Harpagão, da obra *O Avarento*, de Molière, promove casamentos arranjados para seus filhos, comanda um regime de contenção de despesas em casa, racionando a comida, escondendo seu tesouro. É conhecido por todos pela sua mesquinhez, como afirma seu servo:

MESTRE TIAGO: Senhor, já que assim quereis, dir-vos-ei francamente que troçam de vós por toda a parte; que vos lançam, de todos os lados, mil zombarias e que só ficarão satisfeitos quando vos derem um pontapé; e inventam, constantemente, histórias sobre a vossa mesquinhez. [...]. Enfim, quereis saber? Não se vai a lado nenhum que não se ouça dizer de vós o pior possível. Sois o motivo de troça e de risos de todos, e só vos tratam por avarento, mesquinho, desprezível usurário (MOLIÈRE, 1971, p. 62).

O Padeiro e sua Esposa são os maiores sovínas que Taperoá já viu. Exploram seus empregados, Grilo e Chicó, que, por sua vez, buscam explorar a quem encontram. Mas há avareza em outros personagens do *Auto da Compadecida*. O Padre e o Bispo guerreiam pelo testamento do cachorro. Severino invade a vila e saqueia a todos. Pela avareza, o autor observa os outros pecados aproximarem-se do homem e tomarem conta de seu espírito. Da avareza do casal de patrões, surge o sentimento de vingança de Grilo, que só possui sua mente e sua voz como armas para combater os mais fortes:

JOÃO GRILO: Ó homem sem vergonha! [Chicó]¹⁰³ Inda pergunta? Está esquecido que ela [A mulher do padeiro]¹⁰⁴ deixou você? Está esquecido da exploração que eles fazem conosco naquela padaria do inferno? Pensam que são o cão só porque enriqueceram, mas um dia hão de me pagar. E a raiva que eu tenho é porque quando estava doente, me acabando em cima de uma cama, via passar o prato de comida que ela mandava para o cachorro. Até carne passada na manteiga tinha. Para mim nada, João Grilo que se danasse. Um dia eu me vingo (SUASSUNA, 2004, p. 39).

¹⁰³ Acréscimo nosso.

¹⁰⁴ Acréscimo nosso.



O final do texto de Ariano Suassuna aponta para uma possível remissão de João Grilo, mas ele retorna mais pobre do céu do que quando fora julgado. Na verdade, nesse instante, o autor está, através do Palhaço, o narrador e condutor da peça, chamando a atenção do expectador, para que este possível Grilo que esteja no recinto afaste-se de uma vida de picardias.

Esses retalhos, acrescentados à colcha do *Auto da Compadecida*, são exemplos de um arquivo que se pretende móvel, dialogando com outros tacos, conversando com o leitor.

Em cada retalho montado, um rastro estelar me chega aos olhos. Em cada imbricamento de textos, uma nova raiz fasciculada gera outras conexões textuais, musicais, visuais, enfim, prazerosamente, abro o arquivo e retiro dele a cobertura de taco do *Auto da Compadecida*, com ela, tantos outros ecos de tantas outras histórias em despropósitos sem fim.

5º retalho: a semiologia

Segundo Blanchot (1987, p. 12),

A obra literária é solitária: isso não significa que ela seja incomunicável, que lhe falte o leitor. Mas quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco dessa solidão.

O texto literário, solitário por natureza, pode aproximar-se de outras linguagens. Dentre essas, a cinematográfica. Pelo olhar do cinema, a literatura ganha outros olhares, novas sensações, outros públicos. O *Auto da Compadecida* é um dos textos do século XX mais recorridos à grande tela. Pelas lentes das câmeras, Grilo e seus companheiros recebem interpretações pela caneta dos roteiristas e adquirem semblantes conhecidos em todo o país e também fora dele.

A primeira adaptação fílmica, *A Compadecida*, foi dirigida por George Jonas e estrelada por Regina Duarte, Antonio Fagundes e Armando Bogus. É a adaptação mais parecida com o texto literário e seu roteiro foi escrito pelo próprio Suassuna, que acompanhou toda a filmagem, aprovando-a.

Mas de todas as três adaptações, essa, de 1969, é a que possui o enredo mais arrastado, já que há uma tentativa clara de fazer teatro no cinema. Todas as ações da peça são transpostas para a película, mas o *time* do humor no teatro não segue o mesmo tempo na frente das câmeras.

A segunda adaptação, de 1987, foi dirigida por Roberto Farias. Intitulada *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, foi protagonizada pelo quarteto de humoristas famoso na televisão e no cinema com seus filmes leves e de riso frouxo.

Com a intenção de agradar a crítica, Ariano Suassuna foi convidado por Renato Aragão para coassinar o roteiro da adaptação, que mantém a figura do Palhaço, como o narrador que unifica os três enredos: a morte do cachorro, o gato que descome dinheiro e o Julgamento Final. Contudo, o público não assimilou o filme estar associado a um texto “sério”. Apesar de ter sido exibido, inclusive em Portugal, foi uma das menores bilheteria dos Trapalhões, embora tenha recebido boas críticas.

O texto de Suassuna foi adaptado para a televisão em parte, inserido em novelas, montado para o teatro incontáveis vezes. Tem trechos de seu texto utilizado em livros didáticos como exemplo de literatura dramática. Sua linguagem leve é assimilada com facilidade pelos leitores e espectadores.

Em 2000, por meio de uma redução da microssérie exibida um ano antes, estreou nos cinemas brasileiros *O Auto da Compadecida*¹⁰⁵, dirigida por Guel Arraes. Protagonizada por Fernanda Montenegro, Matheus Nachtergaele, Selton Melo, Marco Nanini e outros, a película foi uma das mais vistas naquele ano.

Guel Arraes e os roteiristas Adriana Falcão e João Falcão acrescentam ao texto de Suassuna trechos de *O Mercador de Veneza*, de William Shakespeare, além de personagens de outras peças do autor paraibano, como *Torturas de um coração*. O roteiro é ágil e prende o espectador através do riso gerado pelas astúcias de Grilo e pela covardia de Chicó.

Essa última adaptação é a mais popular de todas. Embora suavize o discurso maniqueísta do texto literário, mantém com este um diálogo constante, respeitando as diferenças de signos que os constituem.

Tais filmes também contribuem para formar a colcha de retalhos com suas especificidades. Cada roteiro, cada leitura do diretor, cada interpretação dos autores não reduz, como muitos críticos pensam, a obra literária ou por que o filme não mantém uma pretensa fidelidade, sendo devedor da literatura. Ao contrário, conversa com esta. Não há o superior e o inferior, há os diferentes, e o serão sempre, como cada retalho de pano é um do outro. Para Robert Stam,

Nós ainda podemos falar em adaptações bem feitas ou mal feitas, mas desta vez orientados não por noções rudimentares de “fidelidade” mas sim, pela atenção à “transferência de energia criativa”, ou às respostas dialógicas específicas, a “leituras” e “críticas” e “interpretações” e “re-elaboração” do romance original, em análises que sempre levam em consideração a lacuna entre meios e materiais de expressão bem diferentes (STAM, 2006, p. 51).

Retomo agora a coberta de taco que venho cosendo diligentemente. Escolho cada retalho, os mais variados, somo-o a outros. Nessa colcha, somam-se livros, peças de teatro, contos, músicas, filmes. Nessa profusão de cores, escritas e sons, todos coexistem unidos entre si, sem a pretensão de estabelecer hierarquias.

6º retalho: o retalho por vir

Em Edward W. Said, encontro a afirmação:

Longe de serem algo unitário, monolítico ou autônomo, as culturas, na verdade, mais adotam elementos “estrangeiros”, alteridades e diferenças do que os excluem conscientemente (SAID, 1995, p. 46).

Todo retalho que li, seja o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, sejam *O Avarento*, de Molière, ou *O Mercador de Veneza*, de William Shakespeare, ou ainda as *Barcas de Gil Vicente*, ou *O dinheiro*, *O cavalo que defecava dinheiro*, *O castigo da soberba*, folhetos de cordéis, sejam *A Compadecida*, *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, *O Auto da Compadecida*, filmes brasileiros. Sejam Derrida, Foucault, Blanchot, em tudo que leio, vejo uma manifestação cultural. O homem é um ser que produz cultura em tudo que faz.

Se creio nisso, abomino a ideia de cultura superior dominando as outras, mas acredito no embate cultural, numa ânsia constante de tomada de lugar entre os expoentes culturais.

Defendo um maior espaço para as culturais subalternizadas, ditas populares, mas também visualizo as constantes trocas culturais. Vejo que o Eu quer estabelecer-se, mas

105 Disponível em: www.atualfilmes.onsugar.com/Download-O-Auto-da-Compadecida-6193160. Acesso em: 15 nov. 2010, às 16h.

observo que isso se dá em consonância com o Outro, para formar, muitas vezes o Nós, o Tu, o Eles.

A semelhança se dá por meio da diferença, porque cada homem é um ser que se conhece, outro que se dá a conhecer e muitos seres estranhos povoando os espaços vazios da existência. Espaços muitas vezes ocupados pela literatura, que é a materialização desses seus que vagueiam por aí à procura da plenitude do Nada.

Cresci em meio aos livros, mas a maior lição que aprendi é que os livros é que estão dentro de mim. Eu sou uma colcha de retalhos, eu sou um homem feito de pedaços, belos tacos que, unidos, formam o que sou. Não me sinto formado, não pretendo ser o dono da verdade, já que as creio múltiplas, e persigo-as e as uso, uma hoje, outra amanhã. E disponho de cada retalho, e retomo meus retalhos, e me leio, à procura daquilo que sou e também do que nunca virei a ser.

Estou aqui, eu, à espera dos próximos retalhos, dos textos de fruição, das leituras de prazer. Espero fazer minhas conexões constelatórias, meus enxertos rizomáticos. Eu, assim como o menino de Manuel de Barros, levo água na peneira, molhando-me nela, sentindo-a, sentindo-me.

Encontro-me aqui, nesse instante, com um pedaço de colcha, inacabada, uma série de retalhos, agulha e linha nas mãos.

Referências

BARROS, Leandro Gomes de. **O cavalo que defecava dinheiro**. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

_____. **O dinheiro (O testamento do cachorro)**. Fortaleza: Tupynanquim, 2005.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MOTA, Leonardo. Castigo da soberba. In: _____. **Violeiros do Norte**. Rio de Janeiro: Editora a Noite, 1955.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Kafka – por uma literatura menor**. Trad. Julio Guimarães. Rio de Janeiro: imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.



GOIS, João de Deus. **Religiosidade popular**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAZARILLO de Tormes. Madrid: Santillana/Universidad de la salamanca, 1994.

LIMA, João Ferreira de. **Proezas de João Grilo**. São Paulo: Luzeiro, 1979.

MOLIÈRE. **O Avarento**. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, jul./dez. 2006, p. 19-53.

SAID, Edward. W. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Ed. comemorativa de 50 anos. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

VASSALO, Lígia. **O sertão medieval**: origens européias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

VICENTE, Gil. **Obras de Gil Vicente**. Porto: Lello & Irmão, 1965.

[Recebido: 23 ago 2021]

