

## O AUTO DA COMPADECIDA E UM PERSONAGEM EXTRAORDINÁRIO

Irley Machado<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo faz uma análise do personagem João Grilo dentro da obra de Ariano Suassuna *O Auto da Compadecida* e explora igualmente a forma como os personagens são construídos pelo autor. João Grilo, que a princípio pode ser considerado um personagem tipo, revela na verdade características complexas e extremamente ricas: ardiloso, trapaceiro, vingativo, é também corajoso e humano. Retratando uma camada social oprimida e ao mesmo tempo inventiva e ousada, é ele o personagem que se destaca nesta obra.

**Palavras-chave:** Ariano Suassuna, personagem, teatro.

Para a construção do *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna recorreu a uma tradição cômica bastante viva que ele domina admiravelmente. O autor possui o mérito de transformar a literatura oral e popular do nordeste e dar-lhe formas novas, que lhe preservam a autenticidade. Usamos a palavra tradição, pois é-nos difícil precisar e diferenciar com exatidão a origem das histórias que o autor insere em sua obra e as histórias que ele mesmo cria. A história do “testamento do cachorro”<sup>2</sup>, que serve ao desenvolvimento do primeiro episódio do *Auto da Compadecida*, encontra sua origem numa lenda oriental do século V, mas ela está presente também no romancelo da região e Suassuna deu-lhe cores bem originais. Nesta obra, os atos não são delimitados rigorosamente, entretanto, a cada vez que a ação muda, a entrada em cena do palhaço delimita um ato. O autor dá indicações sobre as mudanças de cena para que os encenadores possam criar a partir delas.

### Abstract

The aim of the present article is to analyze the character João Grilo in Ariano Suassuna's play *O Auto da Compadecida* and also to explore the form as the characters are created by the writer. João Grilo could be considered in a first view as a type character and he reveals complex and rich characteristics: cunning, deceitful, revengeful, he is at the same time brave and human. He represents a social stratum oppressed but also inventive and audacious. He is the outstanding character of this masterpiece.

**Keywords:** Ariano Suassuna, characters, theater.

<sup>1</sup>Irley Machado é professora doutora em *Études Ibériques et Latino-Américaines* pela *Université Paris III – Sorbonne Nouvelle*, Paris, França. Desde 1995 é professora do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia e professora permanente do Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras da mesma universidade.

Em 2004 cria e, desde então, coordena um grupo de pesquisa sobre a dramaturgia de Federico García Lorca.

<sup>2</sup>Os testamentos de animais são freqüentes na literatura medieval. O testamento do cachorro se encontra no conto de nº 96 de *Les cent nouvelles nouvelles*. J. Bedier, em seus estudos sobre as fábulas, assinala uma versão da lenda oriental publicada por Herbelot, Bibliothèque Orientale –

## Urdimento

<sup>2</sup>(cont.) article Chadi. Encontra-se também esta história contada por Lesage em *Gil Blas de Santillane*, Livro V, Canto I, Paris, G. F. Flammarion, 1977: 271. Em *Fabliaux et contes du Moyen Age*, há uma versão chamada *Le testamente de l'âne*, de Rutebeuf, prefácio e Jean Joubert, traduction, commentaires et notes de Jean Claude Aubailly, Paris, Le livre de Poche, 1987: 30. A este propósito pode-se ver ainda o artigo *Le testament cynique de l'Auto da Compadecida* de Jean Girodon, Lisboa, Colóquio, Letras, 9, Juin, 1960.

<sup>3</sup>Todas as citações do texto que se referem à obra *O Auto da Compadecida* aparecerão com a sigla AC acompanhadas do número da página correspondente.

Na criação dos preceitos para uma *arte armorial*, Suassuna defendeu a importância de um movimento de circulação cultural e do reconhecimento de uma identidade que faz parte do inconsciente coletivo, justificando assim o encontro de elementos de diferentes tradições que compõem uma mesma cultura.

No *Auto da Compadecida* Suassuna confia ao personagem João Grilo a tarefa de explorar os efeitos cômicos das cenas. A presença de Chicó, personagem secundário cujo papel equivale ao de segundo *zanni*, o bobo, não é, entretanto, menos importante do ponto de vista dramático: ele é o mentor das histórias sem pé nem cabeça que divertem o público e participam da criação de comicidade. O público ri do contraste entre os personagens: João Grilo, dotado de uma verdadeira consciência de sua posição social e Chicó, personagem simplório, Don Juan camponês, que ousa envolver-se com alguém acima de seu meio e que conta com toda inocência sua (des)aventura com a mulher do padeiro e seu conseqüente sofrimento. Veja-se o diálogo:

*Chicó: [...] É mesmo ele já me deixou por outro. Uma vez, João, e não posso me esquecer dela. Mas não quer mais nada comigo.*

*João Grilo: Nem pode querer, Chicó. Você é um miserável que não tem nada e a fraqueza dela é dinheiro e bicho. (AC, 38)<sup>3</sup>*

Mas Chicó é um personagem que provoca o riso por diversas razões, sobretudo quando decide tecer considerações filosóficas sobre a morte do cachorro, considerações que parecem, até certo ponto, deslocadas no contexto da obra.

A peça é, ao mesmo tempo, o desfile de um balé de trapalhadas e artimanhas, numa sucessão infundável de golpes de teatro. Mas é sempre João Grilo que domina as cenas e provoca as acelerações no ritmo dramático. O personagem privilegia o jogo de palavras e revela pleno poder sobre o desenrolar dos acontecimentos. No primeiro episódio, intitulado *O enterro do cachorro*, é com a entrada em cena do personagem do Padre que a ação dramática se inicia, para ser inteiramente conduzida pelo incomparável João Grilo. Sua primeira trampolinada ocupa a segunda cena do primeiro ato. Ela introduz as múltiplas fases da ação e dura até quase o final da primeira cena do segundo ato. Ela pode ser resumida pelo seguinte esquema:

Entrada do Padre: primeira trapaça de João Grilo. Este diz ao Padre que ele precisa benzer o cão do Major que está doente (o cão pertence, na verdade, à mulher do Padeiro). O Padre aceita.

Entrada do Major: segunda trapaça de João Grilo, que quer vingar-se do Padre. Ele diz ao Major que o sacerdote está louco e que está chamando todo mundo de cachorro.

Neste momento tem-se na cena um quiproquó extraordinário: o Padre encontra o Major. O Major veio pedir-lhe para benzer o filho que está doente. O sacerdote acredita que o Major se refere ao cachorro e a confusão se estabelece. O diálogo é de um cômico delicioso e, no final, o Major, ofendido, decide ir queixar-se ao Bispo.

Terceira trapaça de João Grilo: ele promete resolver o problema do Padre com o Bispo, caso ele aceite benzer o cachorro da mulher do padeiro. O Padre hesita. A seguir há a entrada do Padeiro, de sua mulher e do cachorro. O Padre, temeroso, se recusa definitivamente a benzer o animal. Um novo quiproquó acontece. O diálogo muitíssimo divertido transforma-se numa verdadeira disputa. Enquanto os personagens discutem o cachorro morre. A mulher exige então um enterro cristão e preces em latim. É o momento em que João Grilo aplica seu golpe de mestre: através de um novo embuste – a história do testamento – ele assegura o enterro do cachorro.

O segundo ato inicia com o retorno do Major acompanhado do Bispo, que exige uma retratação do Padre ante sua atitude desrespeitosa para com o Major. O Padre não entende nada, pois nada sabe. O Bispo revela a velhacaria de João Grilo. É a vez de o embusteiro sofrer a cólera do Padre. Pressionado, o malandro é obrigado a continuar seu jogo e conta a história do enterro do cachorro diante do Bispo, o que cria uma situação perigosa para o Padre e o Sacristão. Conhecendo a simonia do Bispo, João Grilo fala do “testamento” e o Bispo acaba por aceitar a “heresia”. João Grilo controla a vontade dos outros personagens como um hábil manipulador e, ao mesmo tempo, semeia a confusão, mas com seu inesgotável jogo de tramóias ele próprio desembaraça os personagens que enreda. Ainda neste ato João Grilo prepara uma segunda fase de ações, cujos alvos são o Padeiro e a Mulher. Ele apresenta à Mulher um gato que *descome* dinheiro<sup>4</sup>. Este infatigável e incomparável malandro apenas acabou de lesar seus patrões e já lhes prepara um novo golpe. Ele diz a Chico:

*Vou entrar no testamento do cão [...] Eu não lhe disse que a fraqueza da mulher do patrão era bicho e dinheiro? pois eu vou vender a ele, para tomar o lugar do cachorro, um gato maravilhoso que descome dinheiro!* (AC, 88)

Ele arma sua vingança contra os patrões. Este novo movimento da ação não tem nenhuma relação com o dado inicial, e não apresenta um caráter de necessidade. É um ato de prazer gratuito. Ele confessa ao amigo Chicó: “Você pensa que eu tenho medo? Só assim é que posso me divertir. Sou louco por uma embrulhada” (AC, 39). Como Scapin! É o personagem de Molière que afirma: “Eu me divirto a tentar estas situações arriscadas. [...] Este tipo de risco nunca me parou.”<sup>5</sup> Como um verdadeiro Scapin, João Grilo, dir-se-ia, é um personagem digno de Molière.

<sup>4</sup>Esta história, segundo o autor, é inspirada num folheto de cordel “A história do cavalo que defecava dinheiro”, que faz parte da obra *Viroleiros do Norte*, 1ª. ed. São Paulo: Cia. Gráfica Monteiro Lobato, 1925. Para mais detalhes, ver Ariano Suassuna, Seleta em prosa e verso, Estudo comentários e notas de Silviano Santiago, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1974. Ela está presente também em *Don Quixote de la Mancha* de Cervantes e no *Asno de Ouro* de Apuleio. Se encontra ainda nas histórias infantis de Perrault sob o título de *Peau d’âne* ou *Pele de Asno*.

<sup>5</sup>Molière, “les Fourberies de Scapin” in *Oeuvres complètes*, t.2, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Editions Gallimard, 1956: 703/704. “Je me plais à tenter des entreprises hasardeuses.(...) Ces sortes de périls ne m’ont jamais arrêté” Nossa tradução).

## Urdimento

João Grilo vende o prodigioso gato à mulher do Padeiro por uma quantia exorbitante. Logo o Padeiro descobre o dolo, o que indica um crescendo de perigos para nosso herói. Perigos que vão se acumulando até a chegada dos cangaceiros, o que constitui o verdadeiro risco para o personagem. Mas João Grilo pensa rápido: surpreso pela chegada do cangaceiro, ele vai servir-se de dois objetos cênicos: a bexiga do cachorro, cheia de sangue, que ele havia preparado para aplicar o golpe final em seus patrões, e uma harmônica, segundo ele, mágica e abençoada por seu padrinho Padre Cícero. A harmônica teria o poder de ressuscitar os mortos. O cangaceiro Severino de início desconfia das artimanhas de João, mas, seduzido pelo objeto milagroso e movido pelo desejo de ver seu padrinho Padre Cícero, se deixa enganar, presta-se ao jogo, e acaba morrendo. Mas a última velhacaria de João volta-se contra ele, já que o capanga de Severino, embora ferido à morte, atira e o mata.

A obra dá a impressão de ser composta em função do movimento cômico, criado pelas inúmeras estratégias do personagem João Grilo, para ludibriar seus patrões. Como se o autor a tivesse construído ao redor de um único personagem.

É importante observar que, nesta obra, Suassuna, uma vez mais, não se preocupou em seguir as regras da escrita dramática. No primeiro e segundo atos há uma unidade de tempo que é apenas exigência da ação. A unidade de lugar – tudo se passa na praça diante da igreja – é uma simples convenção teatral que facilita o desenvolvimento da cena como um todo. A obra repousa, pois, sobre uma unidade de personagem. No primeiro ato, quando a temática avança por um caminho inesperado, o que interessa em definitivo são as estratégias de João Grilo e sua habilidade em desembaraçar-se de seus adversários. No terceiro ato, em que tudo se passa no além, ele se encarregará de tomar para si a sorte dos companheiros mortos com ele. De início medroso e covarde, ele se mostra corajoso diante do diabo: penetrando no território de seu oponente, ele exige um tribunal. Duarte M. Ruiz afirma a propósito do papel de João Grilo neste momento crucial para o personagem: “João Grilo se apresenta como uma figura popular contestatória, investido do papel de justiceiro virtual.”<sup>6</sup>

Nesta peça não é apenas o encadeamento das trapaças do personagem que nos seduz, mas a forma como elas são colocadas sobre o tablado. João Grilo improvisa suas ações seguindo uma lógica mental fácil de reconstituir, e a abundância verbal traduz seu dinamismo interior e a agilidade de seu espírito. Este personagem é, pois, dotado de uma imaginação fértil, de um caráter resoluto e de auto-suficiência.

O *Auto da Compadecida* possui elementos que pertencem grandemente à farsa, embora incorpore igualmente elementos da comédia, como a intriga e o caráter de alguns personagens. Mas não são os únicos elementos: o diálogo revela certa leveza, variedade e uma grande fantasia, enquanto o lado

<sup>6</sup>Duarte Mimoso-Ruiz, "Le personnage populaire du malandro dans le théâtre luso-brésilien" in *Figures théâtrales du peuple*, études réunies par Elie Konigson, Paris, CNRS, 1985: 136. "João Grilo se présente aussi comme une figure populaire contestatoire, investi du rôle de justicier virtuel" (Nossa tradução).

do rebaixamento grotesco encontra-se grandemente reduzido. João Grilo dá provas de uma irreverência moderada em relação à ordem hierárquica estabelecida: os representantes da igreja, os patrões e os ricos.

As armadilhas são bem construídas e toda a atenção é concentrada sobre a figura e as ações de João Grilo, em uma sucessão de cenas em que não há descanso, até a última artimanha do herói: voltar da morte. Os outros personagens recorrem sempre à sua engenhosidade e se deixam cegamente enganar. Podemos lembrar do próprio Severino, o cangaceiro, que mesmo sendo um assassino esperto, foi por João Grilo enganado. É sempre João Grilo que prolonga e conduz a ação, e o perdão que ele consegue de Cristo para ele mesmo e para os companheiros, no último episódio, constitui o verdadeiro desenrolar da peça. Nesta obra, Suassuna mistura intimamente as bufonarias e a pintura de caracteres sem esquecer uma discussão filosófica.

### **Sobre o personagem**

O personagem cômico é aquele que mais se aproxima da caricatura. Ele pode ser apresentado como um ser esquematizado cujos traços bastam para desenhar seus aspectos físicos e morais, embora não se possa reduzir todo personagem cômico a um tipo.

Os personagens se definem sempre por suas ações: assim, sua caracterização dependerá do papel que eles interpretam. As descrições que o autor dá sobre seus personagens através dos diálogos, monólogos e apartes definem suas características e os revelam ao público.

O personagem Severino diz a propósito de João Grilo: “Aponte o rifle para esse amarelo, que é desse povo que eu tenho medo” (AC, 122). Severino teme o esperto e trapaceiro João Grilo. Ele sabe que suas trapaças podem ser perigosas e que ele pode tornar-se uma vítima do “amarelo”.

Na construção de sua obra, Suassuna inspirou-se naturalmente na comédia tradicional italiana no que concerne a certos personagens. Os personagens como João Grilo e Chicó emprestam de múltiplas fontes seus traços os mais divertidos. São os personagens “heróis”, os condutores da ação, os criados, os *zanni* dos Italianos. Mas revestem igualmente características próprias aos *pícaros* espanhóis, aos *tricksters* ingleses, ao *renard* do fabulário francês medieval e ao Pedro Malasartes da literatura popular luso-brasileira.

Os bufões são quase sempre os servidores falastrões, plenos de insolência e indiscrição. Em suas relações com os outros são mais livres e desrespeitosos, em particular em relação às autoridades e aos velhos. Para atingir seus objetivos não hesitam em mentir, enganar, trapacear e até mesmo a roubar.

## Urdimento

Em Suassuna, os personagens são seres transbordantes de vitalidade, dotados de uma imensa energia na afirmação de suas inclinações e de suas idéias. Na concepção da personalidade de suas criaturas, o poeta revela toda a força de sua imaginação. Mas demonstra também uma certa empatia com os personagens que coloca em cena. Ao revelá-los ao público, ele dá, desde o primeiro instante, uma visão substancial de cada um dos personagens imaginados. Na cena, seus traços serão aprofundados, enriquecidos e nuançados de forma orgânica para dar o sentimento da complexidade e do conflito natural dos seres, mas sempre a partir de uma indicação inicial. Ele cria para cada personagem uma linguagem própria a sua condição social, idade, sexo e paixão. É assim que, nas palavras e na maneira de expressar-se de cada personagem, pode-se determinar aquilo que pertence ao caráter de cada um. Pense-se no personagem do Major quando este se dirige ao Padre com palavras duras e um certo desprezo pela religião, ele apenas reproduz – mesmo se não se pode generalizar – o comportamento dos poderosos oligarcas da região que se acreditam superiores a todos os outros. Mas Suassuna alia, com freqüência, ao realismo de algumas figuras exageros bufonescos. Alguns personagens de sua obra se encontram várias vezes em situações de extremo ridículo. Assim, o autor transforma o Bispo numa caricatura, ele desmaia diante da ameaça de morte dos cangaceiros. Suassuna sabe: quanto mais exagerados os gestos, maior credibilidade cômica eles dão ao personagem. É preciso considerar igualmente o efeito de rebaixamento provocado pelo gestual a que o autor recorre: o Bispo, ao desmaiar diante do cangaceiro, anula o respeito que se deve à hierarquia religiosa. No segundo ato do *Auto da Compadecida*, ele demonstra que nenhum personagem controla verdadeiramente o jogo. Todos os personagens, mesmo se dão a impressão ou se têm a ilusão de controlar a situação que eles mesmos provocam, são arrastados pelo cômico que se instala.

Ao lado dos personagens principais, Suassuna coloca os “comparsas”, donos de uma alegre bufonaria. É o caso do personagem Chicó. São personagens secundários destinados a fornecer um sólido apoio cômico. Às vezes os personagens secundários ilustram a perversidade dos protagonistas. O autor sublinha algumas extravagâncias em seus caracteres e demonstra que as paixões humanas provocam ações inconseqüentes, das quais os seres não se apercebem. Engajados, os personagens se deixam levar por propósitos ridículos e fogem ao limite da verossimilhança e da conveniência. É como se o autor quisesse aliar intimamente a bufonaria e a verdade humana num todo. João Grilo fanfarrão deleita-se sobre seu talento de conduzir bem suas intrigas. Mas João Grilo é o “marginal” inventivo que busca uma revanche pelas afrontas que seus patrões o fazem sofrer.

No *Auto da Compadecida*, as diversas articulações entre os personagens no emaranhado das ações podem ser vistas como um sistema de imagens universais, reveladoras da angústia fundamental do homem: o medo da morte.

O personagem João Grilo, no terceiro ato, está numa posição ambígua: está morto? Sonha? O personagem parece estar regido pela lógica do sonho. Segue-se uma série de elementos imprevisíveis e estranhos em que predomina a mistura do real e do imaginário, e mesmo se o real sofre uma desfiguração, ele sai enriquecido pela beleza do mistério.

A proposição mais séria que Suassuna nos faz é rir. É preciso rir desta natureza humana cuja credulidade e ingenuidade a fazem perder a consciência dos próprios defeitos. Pelo riso o homem toma consciência dele mesmo, liberando-se de suas angustias existenciais. Mas como poeta cômico, Suassuna também quer fazer refletir. Se o riso pode ser determinante nas reações, é o pensamento que pode auxiliar a compreender a verdade humana que se oculta atrás do riso. O riso denuncia o real, o suaviza, para enfim exorcizá-lo.

Apesar de um certo ar de marionetes que ele imprime aos seus personagens, a estética cômica de Suassuna é carregada de humanismo e de alegria. Uma profunda liberdade criadora exala de sua obra. A partir da humanidade que o cerca, ele imagina sem cessar personagens potentemente caracterizados e marcados por uma certa verdade.

O personagem João Grilo nos ensina que de nada serve se deixar paralisar pelo medo e pela covardia: é preciso enfrentar as dificuldades. No momento em que tudo parece perdido, em que a condenação ao inferno parece inevitável, ele revela uma fé inalterável em si mesmo e se permite um novo desafio. Ele diz:

*E difícil quer dizer sem jeito? Sem jeito! Sem jeito por quê? Vocês são uns pamonhas, qualquer coisinha estão arriando. Não vê que tiveram tudo na terra? Se tivessem tido que agüentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem. Quer ver eu dar um jeito nisso, Padre João? (AC, 167)*

Aqui, mais uma vez podem-se abrir parênteses para associar a resposta de João Grilo a uma frase do incomparável Scapin: “Pra dizer a verdade, há poucas coisas que me são impossíveis quando eu decido!”<sup>7</sup>. Mas o autor também sabe que é preciso aceitar o que se é, e repudiar toda veleidade de impostura. Apesar de sua “ambição de moralista”, se assim podemos nos expressar, Suassuna trata com leveza a estupidez da condição humana. Seu humanismo permanece fundamentalmente respeitoso e alegre.

Ele soube aproveitar os recursos da cultura popular para colocar em cena personagens que pertencem a esta camada da população que ele chama de quarto estado. Este “estado” que representa um Brasil real, um Brasil que sofre e que acredita, mas, sobretudo, um Brasil que ri. É este Brasil que o público

<sup>7</sup>Molière, *op.cit.* p. 671. "A vous dire la vérité, il y a peu de choses qui me soient impossibles quand je m'en veux mêler!" (Nossa tradução).

## Urdimento

ama encontrar no teatro. João Grilo representa em certa medida o personagem do ingênuo espirituoso das farsas medievais, ele também representante deste quarto estado e, como afirma Michel Rouse:

<sup>8</sup>Michel Rouse.  
"Fonction du dispositif théâtral dans la genese dela farce" in *Atti del IV Colloquio della Società Internazionale pour l'Étude du Théâtre Médiéval*. Viterbo 10-15, luglio – 1983. Centro Studi sul teatro Medioevale e Rinascimentale, p. 379-395: "(...) il (le badin) ne se révolte pas, il n'a pas l'âme d'un héros, mais il croît viscéralement à tous les bonheurs, si petits soient-ils, qui peuvent sóffrir à lui dans son infortune, et il a la confiance que le temps et les avatars d'une histoire dont l'emblème est la roue de la Fortune, lui donneront un jour ou l'autre sa revanche" (Nossa tradução).

[...] *ele (o ingênuo) não se revolta, ele não tem a alma de um herói, mas ele acredita visceralmente nos acasos felizes, por menores que eles sejam, que possam oferecer-se a ele em seu infortúnio, e ele tem a confiança que o tempo e as transformações de uma história cujo emblema é a roda da Fortuna, lhe dará um dia ou outro sua revanche.*<sup>8</sup>

Suassuna constrói seus personagens dando-lhes características morais que acabam por enriquecê-los. Chicó é um mentiroso, mas é, acima de tudo, um amigo leal e sincero; João Grilo é um trapaceiro incorrigível que ama situações perigosas, mas é corajoso. A mulher do Padeiro vive um adultério desprezível, mas ama sinceramente os animais e acaba por revelar-se mais corajosa que o marido. Severino, embora assassino, sonha com a paz e com seu *pedaço de terra* para viver em paz. Sabedor do proveito da ação simoniaca cometida pelo Padre, ele diz:

[...] *o Bispo demitia o sacristão e me nomeava no lugar dele. Com mais uns cinqüenta cachorros que se enterrassem, eu me aposentava. Podia comprar uma terrinha e ia criar meus bodes.* (AC, 110)

Dotado de um espírito gozador, onde se entrevê uma crítica leve, o autor pinta toda a sociedade. Uma sociedade que não é saudável, e na qual as relações entre as classes estritamente hierarquizadas são tensas, da mesma forma que entre os ricos e pobres, e entre os próprios pobres. O autor aceita o mundo como ele é, e a estrutura social como ela se apresenta: em sua obra, os malvados são punidos, mas a pena é leve, os bons são recompensados, mas não são poupados, e os passionais são ridicularizados.

Em sua obra há uma espécie de contaminação de formas diversas habilmente homogeneizadas. Ele mistura elementos da farsa e da comédia de intriga, cuja previsibilidade e complexidade são características, e usa temas, incidentes e caracteres unindo os tons e os gêneros. Mas em suas peças não há incoerências nem falta de clareza em seu propósito. No centro da intriga ele coloca o personagem farsesco e obtém uma unidade formal. Seu estilo é vigoroso e marcado por uma corrente burlesca em que as bufonarias são tonais. Encontramos inúmeros exemplos de um realismo tão social quanto moral. Para Suassuna o teatro é um lugar de imagens concretas instaladas na cena em forma de quadros, quadros em movimento, quadros vivos. Ao lado destas imagens concretas, ele instala imagens metafóricas que incorpora à realidade cênica. O mundo encontra-se com o teatro, mas é este mundo às avessas que o teatro mostra que pode dar à realidade uma chance de impor-se.

**Referências bibliográficas**

- CERVANTES. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Edimat Libros, S.A., 1999.
- DUBUIS, Roger. *Les Cent Nouvelles Nouvelles*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1991.
- GIRONDON, Jean. *Le testament cynique de l'Auto da Compadecida*. Colóquio, Letras. Lisboa, 9, Juin, 1960.
- LESAGE, *Histoire de Gil Blas de Santillane*. Paris: Garnier-Flammarion, 1977.
- MACHADO, Irley. *Entre la Croix et la plume: Eléments médiévaux et vicentins dans le théâtre de Ariano Suassuna*. Thèse de doctorat, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, UFR D'Études Iberiques et Latino-Américaines: Paris, 2003.
- MIMOSO-RUIZ, Duarte “Le personnage populaire du malandro dans le théâtre luso-brésilien”. In: *Figures théâtrales du peuple*, études réunies par Elie Konigson. Paris: CNRS, 1985.
- MOLIERE, “Les Fourberies de Scapin”. In: *Oeuvres complètes*, t.2, Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Editions Gallimard, 1956 .
- SUASSUNA, Ariano. *Seleto em prosa e verso*, Estudo comentários e notas de Silvano Santiago, Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- SUASSUNA, Ariano. *O Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1982.
- ROUSSE, Michel. “Fonction du dispositif théâtral dans la genese dela farce”, in *Atti del IV Colloquio della Società Internazionale pour l'Étude du Théâtre Médiéval*. Viterbo 10-15, luglio – 1983. Centro Studi sul teatro Medioevale e Rinascimentale.
- RUTEBEUF. “Le testament de l'âne in *Fabliaux et contes du Moyen Age*. Prefácio de Jean Joubert, traduction, commentaires et notes de Jean Claude Aubailly. Paris : Le livre de Poche, 1987.