

RAMAIS HEREDITÁRIOS DO RISO

Fernando Lira Ximenes⁽¹⁾

Ator, Dramaturgo, Prof. do Curso Superior em Artes Cênica do CEFETCE. Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Doutorando em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Coordenador do Grupo de Pesquisa em Comicidade e Riso do CEFETCE.

Endereço⁽¹⁾: Rua Felino Barroso, 281/114- Fortaleza - CE - CEP: 60050-130 - Brasil - Tel: (85) 3251-1717 - e-mail: flira@cefetce.br

RESUMO

Este trabalho procura identificar elementos matriciais na ancestralidade cultural do riso, que estão embutidas, em muitos casos, nas estruturas de praticamente todas as comédias. O texto trata, de forma panorâmica, do sagrado e do profano nos rituais ancestrais, dos mitos e dos contos populares e dos bufões primitivos, com o intuito de levantar temas recorrentes, situações e tipos risíveis elementares, através de citações, ilustrações e classificações da tradição cômica. Este riso primordial derivou as farsas com suas mentiras, seus equívocos e disfarces, seus personagens ladinos e suas situações de zombarias

PALAVRAS-CHAVE: Riso, Comédia Popular, Teatro Popular.

INTRODUÇÃO

É comum, nos livros de História do Teatro, dizer que a comédia surgiu na Grécia, a partir da procissão dionisíaca, oriunda de uma parte profana, chamada Komos, que consistia em uma folia de dançarinos, cantores e mascarados, que conduziam o emblema fálico, símbolo da fecundidade e dos prazeres sexuais. No entanto, sabe-se que manifestações semelhantes a essas já aconteciam em outros povos, muito antes dos gregos se estabelecerem como sociedade organizada e de suas práticas sociais conterem qualquer indício daquela formação cultural que viria a influenciar todo o pensamento das civilizações ocidentais até os nossos dias.

Esta pesquisa está dividida em três etapas: a primeira trata dos rituais primitivos e de manifestações sagradas profanas em que o riso acontecia. Na segunda, serão vistos as relações entre mitos e narrações populares cômicas. E, por fim na terceira etapa, serão classificados os bufões primitivos que deram origem aos mais diversos personagens de comédia.

PRIMEIRA ETAPA: A VOZ DO POVO É A VOZ DE DEUS

“Deus fez o homem a sua imagem e semelhança e o homem pagou na mesma moeda”. Voltaire

Dionísio era o deus-mor homenageado pelos dramaturgos trágicos e cômicos da antiga Grécia. Por ter várias facetas – assim como um ator – era reconhecido sob diversos nomes como: deus Espírito da Primavera, o deus do Renascimento (“O Divino Rapaz” e “Brômio, aquele do forte grito”), o deus Touro ou deus Bode, deus do poder intoxicador da procriação em todas as coisas, deus da fertilidade e da transformação. No entanto, é como deus do vinho, o mais comum de seus títulos, que ele exprimia um dos aspectos simbólicos de sua divindade embriagante.

No princípio era o verbo e o verbo estava junto a Deus, e o verbo era Deus. O verbo para os antigos não era a palavra como articulação oral organizada, mas código transmitido nos rituais em forma de gestos, através do corpo. Assim, o corpo como meio de comunicação transforma-se em elo entre o homem e o ser divino, entre as coisas da terra e do céu. A própria palavra religião, do verbo latino *religare* (ato de ligar), pode ser definida como o conjunto de atitudes pelas quais o homem se liga ao divino.

Os rituais que encontramos na África, na Austrália, nos povos indígenas da América do Sul, em sua maioria, tratam da negação à morte, *“trazendo de volta o falecido sobre forma de espírito, e o rito do ancestral ou*

adoração do espírito converte-se em uma representação gráfica dessa ressurreição”¹. A vida e a morte dos deuses são os principais temas das tragédias clássicas, que têm na forma de comédias o seu reflexo, como num espelho de imagens in(di)vertidas.

“O homem primitivo era um mimo acabado, uma criatura dada às práticas lúdicas.”² Os mimos e as pantomimas são as formas elementares da expressão corporal, de onde derivaram todas as artes cênicas. As primeiras pantomimas eram uma espécie de dança que imitava os animais no caminhar, na forma de caçar uma presa ou na fuga de um predador. Dançava-se, também, para evocar as forças benígnas da natureza ou para repelir as hostis.

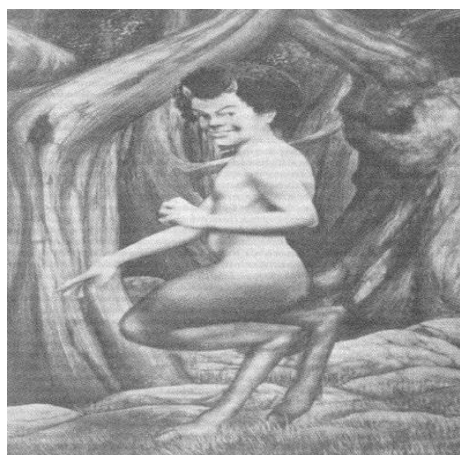
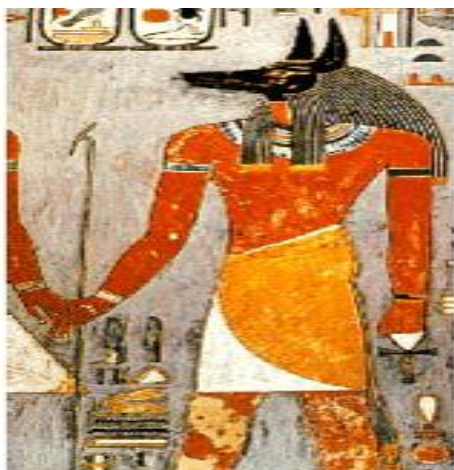
As pantomimas fálicas, representando a fertilidade da natureza, ganharam espaço em todas as sociedades tradicionais. A função geradora do riso favorece que os rituais agrícolas adotem o falo como o símbolo e dele derivem todo o princípio do baixo corporal adotado nas tradições cômicas populares.

A natureza mágica de fazer rir, também aparece nas sociedades arcaicas, produzindo o aniquilamento do medo. Essas sociedades tradicionais temem a transgressão, por acreditar que esta perturba a ordem e faz retornar o caos. Como solução simbólica a esse temor, elas criam dispositivos de modo a provocar a transgressão, “domesticando-a, deslocando-a, transferindo-a para o imaginário do mito e do rito”³. Tais realizações aconteciam pelas performances dos *clowns* ou bufões primitivos, “símbolo do caos e da dispersão operados pela dispersão grotesca da potência sagrada”⁴.

A transformação, a imitação, o deixar-se passar por outro, enfim, a representação são ações inerentes ao teatro e a qualquer manifestação ritualística: o feiticeiro se passa por onça, símbolo da morte, dançando ao redor do fogo, afasta os maus espíritos; o ator se passa por palhaço, por deus e por diabo.

É pela capacidade que o homem tem de imitação, que muitos aspectos da vida são mais ou menos invariantes e universais. Se tivéssemos a possibilidade de discriminar cada um dos nossos gestos, que são comuns aos nossos antepassados mais próximos (pais, avós e tataravós), e continuarmos rastreando-os nos ancestrais cada vez mais remotos, com certeza ficaríamos surpresos pois, ao chegar no homem primevo, constataríamos que alguns dos gestos identificados em nós não passam da imitação de um animal ou de um fenômeno da natureza.

Freqüentemente, encontramos manifestações culturais em que os animais são humanizados ou que os homens são transformados em animais em contato permanente com a natureza. Muitas das representações dos deuses e faraós do antigo Egito eram zoomorfixadas, com corpo de leão ou cabeça de chacal.



Mas esta não é uma exclusividade da religião egípcia. Encontramos representações zoomórficas em outras religiões e nas mitologias. Na Grécia, temos as esfinges e os sátiros. Na própria religião cristã, os anjos são concebidos como entidades aladas, e a imagem do diabo aparece como uma deformação do sátiro, possuindo rabo e chifres. Três dos evangelistas têm emblemas de animais: São Lucas, o boi; São Marcos, o leão, e São João, a águia. O Cristo aparece simbolicamente como cordeiro de Deus ou como peixe.

¹ GASSNER, 1991, p. 7.

² GASSNER, idem, p. 4

³ BALANDIER, 1997, p.49.

⁴ MACEDO., 2000, p. 36.

SEGUNDA ETAPA: QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO

“Os livros falam de outros livros e toda história conta uma história já contada.” Umberto Eco

Uma das mais antigas histórias deve ter sido contada por um caçador primitivo, mais ou menos, assim : “Fui caçar um touro. Ao me avistar, aquele touro de três toneladas partiu para cima de mim. Eu saltei em seu dorso, segurei com as duas mãos os chifres dele e ficamos, os dois, quase três horas numa luta de vida e morte. Então, quando ele já estava cansado, de cima dele, cravei uma lança no seu coração. O touro morreu na hora. Aí, eu o carreguei nas costas até a minha casa”.

De narrações como essa, com feitos mirabolantes, criações inimagináveis e fantasiosas, é que os povos de todas as épocas chegaram num “pulo” ao mito. A palavra mito vem do grego, *Mytheyo* (contar, narra, falar alguma coisa para outra pessoa) e do verbo *Mytheo* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar). O mito não se preocupa com o fabuloso e o incompreensível, apenas porque esses eram próprios da narração mítica, mas porque os narradores, ao relatarem suas histórias, elevavam-se acima dos seres mortais, assumiam um caráter sagrado, pois a eles eram atribuídos o dom da sabedoria, o conhecimento dos segredos dos deuses e da natureza.

Assim, como Hesíodo e Homero, contadores de histórias narravam em versos a origem do mundo, o nascimento dos deuses, os feitos de heróis, nascidos por casamentos bastardos entre seres divinos e humanos. Estes Aedos (poeta cantor) tinham “*o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros, de restaurar e renovar a vida*”⁵.

No dizer de Walter Benjamin, “*a experiência transmitida oralmente é a fonte onde hauriram todos os narradores*”⁶. Mas essa narração da experiência vivida é “*cheia de inventividade extrapola a visão do real – é nisto que o conto popular se aproxima do mito – chegando à fantasia, não como negação ou camuflagem da realidade, mas a uma realidade, que também é disforme e mágica*”⁷.

A origem de um conto popular e a forma definitiva a que ele chegará, no seu processo de transformação, ninguém ainda conseguiu precisar. Willem Grimm afirmava que todos os contos contêm fragmentos míticos, como “*pedaços brutos de uma pedra preciosa, que encontram sobre o solo, recobertas por gramas e flores, à espera daqueles que tenham a capacidade de reconhecê-las*.”⁸ O mito apresenta-se disperso e escondido dentro dos labirintos floreados e coloridos da narração.

Uma *constante criação, saboroso fluxo de idéias, imagens e palavras* aliados ao fantástico, ao mágico e maravilhoso formam os elementos primordiais na composição das narrativas dos contos populares. Essas narrativas mantêm e traduzem a memória, formando a arte integradora de uma comunidade; traduzem costumes e visões de mundo, conciliando o social com o cósmico; oscilam entre o oral e o escrito, preenchendo o espaço da imaginação; por razões ancestrais ou tradicionais, reproduzem antigas situações e possuem uma arqueologia mítico-poética. Enfim, narrar, parafraseando Benjamin, *é trocar pela palavra a experiência vivida, poder inato de nossos ancestrais*.

Nos contos e narrativas populares, os animais e a natureza têm presença garantida. Através dos animais as fábulas tentam moralizar os hábitos humanos. Na literatura de cordel, os animais, quase sempre, são os recursos dos quais os poetas populares se utilizam para ridicularizar os comportamentos humanos, como os vistos em títulos dos folhetos de cordéis: *O cavalo que defecava dinheiro*, de Leandro Gomes de Barro; *O Encontro do*

⁵ CHAUÍ, 1995, p.19.

⁶ BENJAMIN, 1994, p.64.

⁷ Uma maneira parecida com a dos autores da América Espanhola. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 8 de setembro de 1971.

⁸ BELMONT, 1999, p.194.

rapaz que virou bode, com o rapaz que virou cabra, de H. Renato; *O divórcio da cachorra*, de Arievaldo e Klévisson Viana.



Em *Os contos populares do Brasil*, de Sílvio Romero, na secção dedicada aos contos de origens indígenas, identificamos animais ou aspectos da natureza humanizados em todos os contos, detectados imediatamente pelos seus respectivos títulos.

“O cágado e a fruta; O cágado e o teiú; O cágado e o jacaré; O jabuti e a raposa; O cágado e a fonte; A onça e o bode; O veado e a onça; A onça, o veado e o macaco; O macaco e a cotia; O urubu e o sapo; A amiga raposa e o amigo corvo; A amiga folhagem; A raposa e a onça; O jabuti e a raposa; O jabuti e o homem; O jabuti e o caipora; A raposa e o homem; O jabuti e a onça; O veado e o sapo; O jabuti e o veado; A onça e o coelho.”⁹

A natureza e os animais são recorrentes nos provérbios e adágios da sabedoria popular:

- A árvore se conhece pelos frutos
- Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura
- Depois da tempestade vem a bonança
- Quem semeia ventos, colhe tempestades.
- Laranja madura, na beira da estrada, está bichada ou tem maribondo no pé

⁹ ROMERO, Sílvio. *Contos Populares do Brasil*. 1985, p. 143-172.

- Macaco velho não mete a mão em cumбуca
- Quem não tem cão, caça com gato
- Enquanto dormem os gatos, correm os ratos.

O riso das civilizações primeiras apresentava uma conotação diferente da que foi concebida nas sociedades posteriores. Esse riso não tinha o caráter paródico. Nas sociedades arcaicas, o paralelismo, necessário à paródia, não existia. O homem, o outro e a natureza eram uma só coisa. Sua relação com o sagrado era uma relação integradora e não paródica. O riso acontecia para congregar, afastar o terror, desmistificar o medo do desconhecido. “A mentalidade primeva só concebe a si mesma como parte de um todo cósmico em que as forças sobrenaturais atuam de forma favorável ou desfavorável nos desígnios da natureza. Tais forças são, para o homem primevo, o princípio e a gênese de todas as coisas, inclusive ele mesmo.”¹⁰

TERCEIRA ETAPA: SÁBIOS E BOBOS, TODOS SOMOS UM POUCO

“O desprezo pelos bufões, pelos atores do teatro de feira, pelos clowns e os palhaços e, em geral, por qualquer tipo de alegria desenfreada é o desprezo pelas fontes e pelas formas populares de riso.” Vladimir Propp

O homem, provavelmente, aprendeu a rir a partir de um ato agressivo¹¹. Quem sabe, tenha acontecido há milhões de anos, quando um de nossos primitivos ancestrais teve, pela primeira vez, a idéia de travestir-se na pele de um animal selvagem e apareceu diante de sua tribo, pulando e produzindo sons guturais, na tentativa de imitar o animal cuja pele lhe cobria o corpo. Inicialmente, o estranhamento foi geral. Uns devem ter fugido, apavorados. Outros, talvez, partiram para o ataque. No entanto, quando o farsante se revelou, o sentimento de medo e agressão se transformou em surpresa e alívio, acompanhado de uma expressão de riso.

Dáí em diante, toda vez que alguém se passava por um animal, por alguma outra coisa ou pessoa, era motivo de risos. Surgiram, assim, os primeiros bufões e com eles, as matrizes da farsa, cujos elementos indiciais são a burla, a zombaria, o ludíbrio, a ridicularização do outro, através de diversos estratagemas, quer pela astúcia quer pelo disfarce.

Naturalmente, tudo isso é mera suposição. Porém, não estamos muito longe da “verdade”, uma vez que sempre foi identificadas nas raízes culturais de todos os povos, alguma manifestação corporal baseada na imitação em forma de mimos, com intuito de comunicação, com outros homens, com a natureza ou com algum ser sobrenatural.

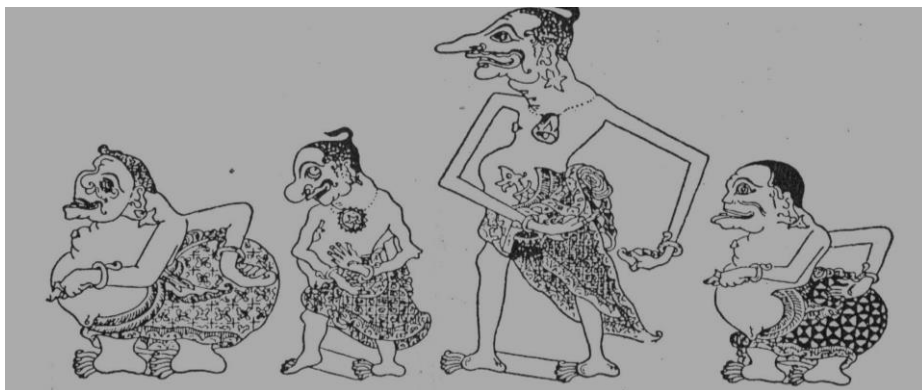
O bufão é o tipo risível que mais se aproxima da alegria natural e espontânea dos animais. Ele aparece em todas sociedades de todas as épocas. O riso do bufão é livre de fronteira, é imoderado. É o riso das praças públicas, das festas e das diversões populares. O riso da abundância, das comilanças e bebedeiras, dos xingamentos e das permissividades sexuais. Esse é o riso universal, pois liga o homem às suas necessidades fisiológicas primeiras : comer, beber, defecar, urinar e copular. A intimidade, a quebra de formalismos (gestos carnavalesco) propiciada por esse riso, acontece também na quebra da linguagem. Permitindo uma aproximação maior, tanto em contato físico, como verbal:

“A linguagem familiar da praça pública caracteriza-se pelo uso freqüente de grosserias, ou seja, de expressões e palavras injuriosas, às vezes bastante longas e complicadas. Do ponto de vista gramatical e semântico, as grosserias estão normalmente isoladas no contexto da linguagem e são consideradas como fórmulas fixas do mesmo tipo dos provérbios ”

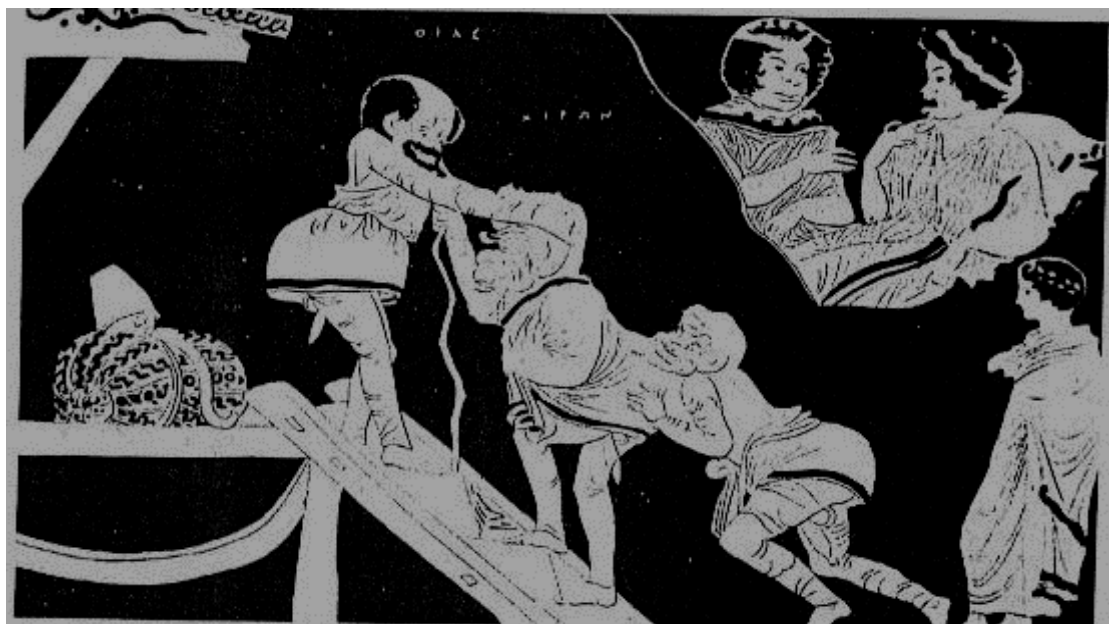
¹⁰ SANTOS,. 2001, p. 51.

¹¹ Encontramos nos precursores do riso humorístico os sinais de agressão coletiva e simulada : “ Muitos primatas, e as crianças em todas as sociedades, brincam de lutar como práticas para lutas futuras. Essa brincadeira coloca os lutadores num dilema: corpo-a-corpo precisa ser suficientemente realista para servir como um ensaio útil de ataque e defesa, mas cada parte deseja que a outra saiba que o ataque é simulado, para que a luta se intensifique e cause um dano verdadeiro. A risada do chimpanzé e outras expressões faciais de brincadeira nos primatas evoluíram como um sinal de que agressão é, como dizemos, só de mentirinha. Temos, assim, dois candidatos a precursores do riso: um sinal de agressão coletiva e um sinal de agressão simulada. Eles são mutuamente exclusivos, e ambos podem lançar uma luz sobre o humor dos humanos.” PINKER, 1999, p.572.

O burlesco, portanto, é portador da mentira, do engodo, do disfarce, algumas vezes, do grotesco e do fazer o outro de bobo. Nele estão contidos os embriões da maioria das comédias. Mas é também o riso da alternância e do convívio com os paradoxos da vida. Sua fala, como a de um louco, é ao mesmo tempo proibida e ouvida. *“Ele destoa onde estiver: na corte, é plebeu; entre os doutos, dissolutos; em meio a soldados, poltrão; entre estetas, glutão; entre preciosos, grosseiros”*¹².



Os bufões do teatro de java.



Bufonaria na comédia da Grécia Clássica (sec. IV a.c)



Cena de bufonaria do teatro popular turco

Derivado desses, existem uma galeria de “malandros astuciosos” que faz parte da camada inferior da sociedade. Entretanto, eles mantêm uma relação de serventia constante com os poderosos (padres, políticos, burgueses, etc.). Mas sempre que surge uma oportunidade, procuram tirar proveito da situação. Em todas as épocas e lugares este tipo esteve presente nas mais variadas culturas, apresentando-se com diferentes denominações, conservando, contudo a essência do seu caráter. Como exemplos, destacamos alguns no quadro abaixo:

TRICKSTERS	Sociedades tradicionais. Seres mitológicos lendários e, às vezes, divinos e profanos. Praticam a astúcia pela astúcia, lúdica e gratuitamente. Dialogam com a ordem e a desordem, oscilam entre o lícito e o ilícito. Vêem o mundo em termos de soluções pessoais e intuitivas. EX: os sátiros, saci-pererê.
ZANNIS	Surgem nas farsas italianas. Servos esfomeados, sem padrão definidos. São esperto e maliciosos, ou bonachões e estúpidos e, em ambos os casos glutões. Os sucessores de Zanni constituem algumas personagens da Commedia D'Arte: Briguella, Arlecchino, Tufaldino, Tivellino, Coviello Mezzetino, Fritellino e Pedrolino.
PÍCAROS	Aparecem nas novelas e aventuras espanholas do século XVI e XVII. Nome aludido aos soldados que regressaram da Picardia, durante as guerras de Flandres. É um tipo sem ofício determinado, que vive de modo irregular e vagabundo, mas apresenta-se mais frequentemente como criado. Na maioria das vezes, está acompanhado de um amigo de extrema confiança que um completa o outro nas características picarescas. No pícaro retrata a miséria de uma sociedade, mas que ele sabe tirar proveito pela astúcia e rapidez de raciocínio. Ex: Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache, Dom Quixote e Sancho Pança.
QUENGOS AMARELINHOS	OU Encontram-se na literatura de cordel nordestino. Astuciosos, inteligentes, presepados. “São amáveis, risonhos, simpáticos, burladores, sofre a causalidade externa e vivem ao sabor da sorte da sina” ¹³ . Ex: Pedro Malasartes, João Grilo e Cação de Fogo

O Trickster, como é chamado pelos mitólogos anglo-saxões, é uma espécie de bufão cerimonial que representa o ancestral mais acabado de toda uma “dinastia de malandros astuciosos”, a partir do qual originaram os escravos ladinos, Lazarillo de Tormes, Pedro Undemales e os brasileiros Pedro Malasarte, João Grilo e Cancão de Fogo. Ao Trickster tudo é permitido, se embaralha-se, perde força, sem maiores explicações. Esse tipo é entendido por Georges Balandier, como personagem síntese de “herói transformador, divino em certo sentido, às vezes grotesco, sempre fugidio, poderosamente sexuado, ignorante da separação do bem e do mal, metido em aventuras cheio de astúcias e esperteza. Uma figura corporalmente mal identificada e sexualmente selvagem, que subverte imaginariamente todas as ordens”¹⁴.

¹²PAVIS, 1999, p. 35.

¹³ VASSALO, 1998, p.:268.

¹⁴ BALANDIER, 1997.p.47.

Do trickster advêm o riso que penetrou na literatura ocidental através de Epicarmo de Mégara, na Sicília (por volta de 500 a.c), com “cenas bonachonas e de comicidade grosseira”, em que se estabeleceu uma variada escala de personagens- os fanfarrões e adutores, parasitas e alcoviteiras, bêbados e maridos enganados. Dessas cenas improvisadas sobrevieram os escravos ladinos de Menandro e reproduzidos por Plauto; inspiração para os contos do Decamerom de Boccacio; as aventuras do Asno de Ouro de Apuleio; São também elas fonte arquetípica das farsas medievais, das aventuras picarescas espanholas e dos Zannis da Comédia Dell’ Arte italiana e modelo para os tipos cômicos de Shakespeare, Moliere e Rabelais, que é o representante literário mais significativo desse riso.

As representações em que a natureza se mostra humanizada, quase sempre, têm um caráter de inversão ou rebaixamento e mesmo de absurdo. O risível pode ser reforçado quando vestimos os animais e as coisas como os humanos e também no caso do adestramento, em que os animais são apresentados executando diversas atividades, como se possuíssem um certo raciocínio e habilidades semelhantes aos humanos.

Os preconceitos físicos e morais são geralmente atribuídos ao caráter animalesco. O guloso é chamado de porco. A pessoa maldosa é uma víbora ou cobra. O negro é o urubu ou macaco. A mulher é tratada por vaca, cachorra ou galinha. Existem os narizes de papagaios, os olhos de coruja, os queixos de jacaré, os cabelos de porco-espinho. Os lerdos são chamados de tartaruga, os ignorantes de cavalo, os raivosos se comportam como um leão.

CONCLUSÕES

As forças vitais do riso, identificadas em diversos rituais de sociedades tribais, ritos de fertilidade e de nascimento, eram necessárias e obrigatórias para fazer nascer a colheita. “Encontrando um nítido paralelo entre procriação da natureza e a procriação do homem. O homem primitivo sancionou a demonstração sexual e até mesmo a união física, na crença que a natureza executaria em grande escala o que ele encenava em escala menor.”¹⁵. Fazer rir como arte, portanto, começa da mesma forma que todas as outras artes, por meio de um ritual sagrado.

A associação do riso a certas celebrações ou cerimônias dessas sociedades tinha um caráter hierofânico (de iniciação). Enquanto o reino da morte é marcado pela dor e o pranto, o da vida é pela alegria e o riso. Ao riso é atribuída a faculdade, “não só de acompanhar a vida, mas também de suscitá-la.”¹⁶ Cada entrada na vida, seja “nascimento de uma criança ou nascimento simbólico”, através de ritos de iniciação, é acompanhada de alegria e de risos. O riso tinha uma função criadora e regeneradora.

Gêneros da poética teatral, a tragédia e a comédia se humanizaram e se afastaram do culto religioso, assumindo, cada uma, características próprias, independentes e opostas de retratar a vida. Enquanto a tragédia é marcada pela morte, a dor, o desespero e o sacrifício das suas personagens, a comédia mostra o inverso: a alegria de viver, o prazer, o riso, a esperança de um final feliz.

Os tipos, os gestos e falas risíveis desses rituais arcaicos, a nosso ver, estão em sua essência no riso popular nas sociedades tradicionais e que, mais ou menos evidente, aparecem na composição de muitos personagens cômicos atuais. É o riso ambivalente, desmentido, carnavalizado e não hierarquizado das feiras e praças públicas, que pelas sociedades burguesas ainda é muitas vezes condenado ou preconceituosamente discriminado como baixaria, apelativo e de mau gosto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. Teoria Estética arte e comunicação. Lisboa: Edições 70, s/d.
BALANDIER, Georges. O Contorno: poder e modernidade. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 1997.
BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento, contexto de François Rabelais. São Paulo: Edunb, 1996.
BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994..
BELMONT, Nicole. Poétique du Conte: Essai sur le Conte de Tradition Orale. França: Gallimard, 1999,
CHAUÍ, Marilena. Convite à Filosofia. São Paulo: Ática, 1995

¹⁵GASSNER,op.cit, p.90.

¹⁶ PROOP., s/d, p.98..

- GASSNER, John. *Mestres do Teatro I*. São Paulo: Editora Perspectiva edição, 1991.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- MACEDO, Rivair José. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. São Paulo: Unesp, 2000.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PINKER, Steve. *Como a Mente Funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- PROOP, Vladimir. *Edipo à Luz do Folclore*. Lisboa: Universidade, s/d .
- ROMERO, Sílvio. *Contos Populares do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1985 .
- SANTOS, Gerson Tenório. *A semiose do sagrado: Uma abordagem complexa dos sistemas religiosos*. São Paulo, 2001. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- VASSALO, Ligia Maria Pondé. *Permanência do Medieval no Teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro, 1988. Tese (Doutorado área de concentração) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.