

A INTERTEXTUALIDADE NOS TEXTOS TEATRAIS DE ARIANO SUASSUNA

Herlan José Tenório Ferreira (UPE)
herlan_tenorio@yahoo.com.br

Introdução

Ariano Suassuna nasceu em 1927 em família tradicional, sertaneja e protestante. Iniciou os estudos ainda na Paraíba, mas depois do assassinato do pai, que na época era Governador da Paraíba mudou-se com a família para o Recife onde fez ginásio, colegial e a faculdade de Direito. Em 1951 converteu-se ao catolicismo.

Em 1947, escreveu sua primeira peça, *Uma mulher vestida de Sol*. Em 1948, sua peça, *Cantam as harpas de Sião* (ou *O desertor de Princesa*) foi montada pelo Teatro do Estudante de Pernambuco. Seguiram-se *Auto de João da Cruz*, de 1950, que recebeu o Prêmio Martins Pena, Entre 1951 e 1952, volta à Taperoá, para curar-se de uma doença pulmonar. Lá escreveu e montou *Torturas de um coração*. O aclamado *Auto da Compadecida*, de 1955, *O Santo e a Porca - O Casamento Suspeitoso*, de 1957, *A Pena e a Lei*, de 1959, *A Farsa da Boa Preguiça*, de 1960, e *A Caseira e a Catarina*, de 1961.

Em três obras de Ariano Suassuna observam-se pontos em comum como, o local onde tudo acontece, o final da obra, etc.

Segundo Prestes:

“Os textos de uma mesma época, de um mesmo campo de conhecimento ou de uma mesma cultura, por exemplo, mantêm, necessariamente, um ‘diálogo’ uns com os outros. Quando ocorre esse diálogo, temos a intertextualidade de conteúdo, que pode acontecer de modo explícito ou implícito.”

Prestes, et al 2007

Mas poderia três obras de um mesmo autor, mesma época, mesma cultura, baseados em obras de diferentes épocas, diferentes culturas, diferentes autores haver intertextualidade? Ou isso foi provocado propositalmente? Seria um estilo de Ariano Suassuna?

Existem conceitos que definem intertextualidade como: *“presença efetiva de um texto em outro”* (Donner et al 2011). Por exemplo, *Canção do exílio* tem uma parte do Hino nacional brasileiro; *O santo e a porca* tem uma relação com *Auto da Compadecida*, mas as primeiras obras citam as segundas e não se faz necessária inferência para compreendê-las, ou seja, ao ler *Canção do Exílio* não é preciso saber o Hino Nacional para compreender o poema; ao ler *O Santo e a Porca* não é preciso ter lido *Auto da Compadecida* para compreendê-la. Mas há limites para usar a intertextualidade?

OBJETIVOS

Objetivo Geral

- 1.1 Análise da característica geral da obra;
- 1.2 Análise da temática;
- 1.3 Análise das personagens;

Objetivos Específicos

- 2.1 Definir a intertextualidade dentro do gênero teatro em Ariano Suassuna

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

“Quando a intertextualidade de conteúdo é explícita, o texto contém indicações quanto à fonte do texto; o que não acontece quando é implícita, devendo o receptor ter, então, os conhecimentos necessários para recuperar a fonte ou não será capaz de captar a significação implícita que o produtor tem a intenção de passar.”

Prestes et al 2007

No caso específico de Ariano Suassuna, que não apenas aglutina ideias, não deixa claro, na obra, a intertextualidade, mas sim nas apresentações de suas obras como, por exemplo, em *O casamento suspeito* ele comenta a relação dela com sua aclamada obra, *Auto da compadecida* dizendo: *“As duas duplas, João Grilo-Chicó e Cancão-Gaspar, são, assim, uma recriação da dupla circense que o povo, com seu instinto certo, batizou admiravelmente de O palhaço e O besta.”* (Suassuna et al 2006)

Já em *O santo e a porca*, Ariano assume que não é apenas intertextualidade, mas sim uma adaptação do teatro de Plauto, *A Aulularia* e em sua apresentação, o autor fala um pouco sobre a peça; aborda como ela foi avaliada pela crítica e pelo público, fazendo reflexões a cerca das estatísticas, mostrando como a crítica, às vezes, elogia enquanto o público condena ou vice-versa ou, ainda, os dois se aliam para elogiar ou mostrar as negatividades da apresentação, se houver, assim como faziam os autores do período clássico do teatro latino.

“O santo e a porca apresenta a traição que a vida, de uma forma ou de outra, termina fazendo a todos nós. A vida é traição, uma traição contínua. Traição nossa a Deus e aos seres que mais amamos. Traição dos acontecimentos a nós, dentro do absurdo de nossa condição, pois, de um ponto de vista meramente humano, a morte, por exemplo, não só não tem sentido, como retira toda e qualquer possibilidade de sentido à vida...”

Suassuna et al 2005

É esse tipo de traição que acontece com Euricão Árabe, trocando Deus pelo dinheiro, que ao perder o valor, ele percebe que *“o mundo sem Deus seria um aglomerado suportável do cotidiano.”*

No *Auto da compadecida* há uma curta apresentação que apenas comenta como deve ser o cenário e faz agradecimentos, porém a verdadeira apresentação acontece na mudança de cada ato quando entra o palhaço (que representa o autor) e faz os comentários enquanto os atores mudam o cenário. Mas no início do livro o leitor se depara com as histórias que foram tomadas como referência, das quais duas foram reunidas e publicadas por Leonardo Mota e a outra sendo de Leandro Gomes de Barro e não são quaisquer histórias, são folhetos de cordel, são obras nordestinas. Mas esses trechos sofreram adaptações para o encaixe na obra, assim como observa Tavares (2005): *“Os episódios são transpostos do verso para a prosa, e da narrativa indireta para a encenação direta. Ele muda o que lhe convém, mantém intacto o que lhe interessa, e parece sentir-se totalmente à vontade com isto.”*

Quando alguns críticos, jornalistas ficaram sabendo que algumas passagens da peça *Auto da compadecida* surgiram através de folhetos de cordel começaram a perguntar a Ariano *“e o que foi que você escreveu?”*, fato que nem mesmo Ariano responde de duas maneiras sendo a mesma, ele responde *“Ora, escrevi foi a peça!”*. Muitas pessoas também ficaram frustradas porque acreditam que uma peça, texto deve vir completo e 100% do autor, mas concordando com Marcuschi, sobre intertextualidade:

“Este critério subsume as relações entre um dado texto e os outros textos relevantes encontrados em experiências anteriores, com ou sem mediação. Há hoje um consenso quanto ao fato de se admitir que todos os textos comungam com outros textos, ou seja, não existem textos que não mantenham algum aspecto intertextual, pois nenhum texto se acha isolado e solitário.”

Marcuschi et al 2008

METODOLOGIA

Este trabalho tem como objetos de estudo três obras de Ariano Suassuna: *Auto da Compadecida* (1955), *O Santo e a Porca* (1957) e *O Casamento Suspeitoso* (1957); com objetivos de analisar a característica geral, temática e as personagens e a partir daí definir a intertextualidade das personagens dentro do gênero teatro de Ariano Suassuna, ou seja, explicar qual e como é a relação intertextual entre as personagens das obras já citadas. Como suporte teórico, teremos uma bibliografia entre linguistas como: *Prestes, Marcuschi*; literários: *Brait, Donner*; críticos: *Tavares*; e o próprio autor, enfim.

O trabalho se iniciou com a leitura dos livros e o fichamento dos livros pertinentes ao tema e concomitantemente desenvolvendo cada objetivo e quando este esteve concluído passou por correções para de fato ter a certeza de seu término, repetindo-se este processo até o final de todos os objetivos que quando concluídos deu-se o início da redação do relatório final, com todo o desenvolvimento da pesquisa.

1. ANÁLISE DAS PERSONAGENS

Existem conceitos, teorias já formadas para classificarmos as personagens ou podemos “apelidá-las”, de acordo com seu comportamento, como quisermos, porém, utilizarei a classificação de Beth Brait (1985) que traz a descrição de cinco tipos de personagens e trata, também, do objeto desejado.

As personagens foram analisadas com base no seu comportamento, durante cada ato da peça e depois transformada em visão geral dentro da obra. O que acontece é que nem sempre o protagonista é quem tem a melhor ideia, nem sempre é o antagonista que vai fazer um plano maldoso, cada personagem tem a sua importância, seu valor dentro de cada cena, ato e obra. Sendo assim, vamos às classificações.

| AUTO DA COMPADECIDA – 1955 | | |
|-----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| TIPO | DESCRIÇÃO | PERSONAGEM |
| Condutor da ação | Personagem que dá o primeiro impulso à ação; é o que representa a força temática: pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou de uma carência. | João Grilo |
| Oponente | Personagem que possibilita a existência de um conflito; força antagonista que tenta impedir a força temática de se deslocar. | Encourado Demônio Cangaceiro Severino |
| Objeto desejado | Força de atração, fim visado, objeto de carência; elemento que representa valor a ser atingido. | Dinheiro, Salvação |
| Destinatário | Personagem beneficiário da ação; aquele que obtém o objeto desejado e que não necessariamente é o condutor da ação. | Padeiro, Manoel |
| Adjuvante | Personagem auxiliar; ajuda ou impulsiona umas das outras forças. | Sacristão Frade Major Antônio Moraes Chicó Padeiro Mulher |
| Árbitro, juiz | Personagem que intervém em uma ação conflitual a fim de resolvê-la. | A Compadecida Manoel Bispo |

| O SANTO E A PORCA – 1957 | | |
|---------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| TIPO | DESCRIÇÃO | PERSONAGEM |
| Condutor da ação | Personagem que dá o primeiro impulso à ação; é o que representa a força temática: pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou de uma carência. | Caroba |
| Oponente | Personagem que possibilita a existência de um conflito; força antagonista que tenta impedir a força temática de se deslocar. | |
| Objeto desejado | Força de atração, fim visado, objeto de carência; elemento que representa valor a ser atingido. | Dinheiro, Salvação |
| Destinatário | Personagem beneficiário da ação; aquele que obtém o objeto desejado e que não necessariamente é o condutor da ação. | Euricão, STº Antônio |
| Adjuvante | Personagem auxiliar; ajuda ou impulsiona umas das outras forças. | Pinhão Dodó Boca-da-Noite Eudoro Benona Margarida |
| Árbitro, juiz | Personagem que intervém em uma ação conflitual a fim de resolvê-la. | Caroba |

| O CASAMENTO SUSPEITOSO – 1957 | | |
|--------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| TIPO | DESCRIÇÃO | PERSONAGEM |
| Condutor da ação | Personagem que dá o primeiro impulso à ação; é o que representa a força temática: pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou de uma carência. | Cancão |
| Oponente | Personagem que possibilita a existência de um conflito; força antagonista que tenta impedir a força temática de se deslocar. | Lúcia Roberto Suzana |
| Objeto desejado | Força de atração, fim visado, objeto de carência; elemento que representa valor a ser atingido. | Dinheiro |
| Destinatário | Personagem beneficiário da ação; aquele que obtém o objeto desejado e que não necessariamente é o condutor da ação. | Geraldo |
| Adjuvante | Personagem auxiliar; ajuda ou impulsiona umas das outras forças. | Gaspar Frei Roque O Juiz Nunes Dona Guida |
| Árbitro, juiz | Personagem que intervém em uma ação conflitual a fim de resolvê-la. | Cancão |

2. ANÁLISE DA TEMÁTICA

Para podermos definir melhor a temática de cada obra é interessante que observemos todos os quadros do capítulo anterior, principalmente nos quadros referentes à análise das personagens no campo sobre *objeto desejado*, mas vamos nos atentar obra a obra.

AUTO DA COMPADECIDA

Nesta obra temos várias temáticas que são desenroladas durante a peça, mas existem os *objetos desejados* (Beth Brait *et al* 1985) que se sobressaem, esses objetos são os suportes para que os temas se desenvolvam.

O **dinheiro** é o principal objeto tratado dentro da obra. Esse objeto é que vai fazer com que o *condutor da ação*, João Grilo, faça justa a sua classificação como condutor, ou seja, é em busca do **dinheiro** do Padeiro que João vai distorcer a história do cachorro, dizendo ao Padre que o animal, que está doente, é do Major Antonio Moraes, enquanto na verdade o canino pertence ao Padeiro e sua esposa. O Padre concorda em benzer, porém ao descobrir que o Major está com o filho e não o cachorro doente gera uma enorme confusão com o Padre, o Frade, o Sacristão, o Bispo, o próprio Major Antonio Moraes, além do Padeiro, a mulher do padeiro e Chicó. O Padre se recusa a benzer o animal, que acaba morrendo, mas por conta de um “falso” testamento que João cria deixando uma boa quantia em **dinheiro** ao Sacristão, ao Padre e ao Bispo – e claro para ele também – ninguém ver problemas em se enterrar o cachorro em Latim, afinal “*os animais também são criaturas de Deus. Que animal inteligente. Que sentimento nobre*” – comentário do Bispo ao saber do testamento ao qual ele receberia 6 contos de réis –. É pelo dinheiro que depois da morte do cachorro, João vende um gato que “descome” dinheiro. Inventa que a gaita que ele tem foi benta pelo Pe. Cícero que causa a morte do cangaceiro Severino e sua própria morte, ficando, o dinheiro, com Chicó, que acaba prometendo o dinheiro à Nossa Senhora caso João não morra.

Outro objeto que deixa transparecer não é exatamente algo palpável. É algo abstrato e esse segundo objeto é a **salvação**. Temos agora uma ideologia religiosa presente na obra.

A salvação é buscada no início da obra, quando o cachorro da Mulher do Padeiro adoece e ela pede para o Padre benzê-lo antes que o animal morra, também; quando Major Antonio Moraes vai pedir para o Padre benzer o seu filho que está doente; quando Severino de Aracajú pede pra levar um tiro, acreditando que a gaita que João lhe deu foi benta por Padre Cícero e que irá ressuscitar quando o Cangaceiro tocá-la e por último, já no final da obra, quando acontece o julgamento de todas as personagens que foram mortas, as quais nenhuma vai para o inferno e João Grilo tem uma segunda oportunidade e volta a viver.

São esses fatos que nos fazem chegar a conclusão que tanto o dinheiro quanto a salvação é “*uma força de atração, fim visado, objeto de carência, elemento que representa um valor a ser atingido*”, assim como Beth Brait (1985) define o objeto desejado.

O SANTO E A PORCA

Como em toda obra, vários assuntos são abordados. Desde o discurso religioso ao capitalista. A indecisão, ou ser fiel ao santo ou se apegar a porca. Por isso que os *objetos desejados* aqui são, também: **dinheiro e salvação**. Esses objetos são cobiçados concomitantemente, por um mesmo personagem, o Euricão, que, por obter o dinheiro, acaba sendo classificado como *destinatário*.

Esses *objetos desejados* acabam se tornando temas centrais que se desenvolvem com a cobiça do *condutor da ação*, Caroba, que sempre está atenta para poder sair lucrando com a história de alguém, seja um pedaço de terra, seja uma boa quantia em dinheiro, o que importa, pra ela, é ajudar e ganhar com isso.

Um fato curioso é que nesta obra não se encontra *oponente*, pois cada personagem desenvolve seu papel sem querer prejudicar o outro. Eudoro é visto como *oponente*, mas apenas por Euricão, que recebe a carta e Caroba o faz pensar que Eudoro quer seu dinheiro.

Caroba é a personagem que realmente desenvolve toda a obra, pois ele recebe e interpreta a carta de Eudoro, fazendo com que Euricão interprete-a de maneira errônea. Marca o encontro entre Benona, irmã de Euricão, com Eudoro; de Margarida, filha de Euricão, com Dodó, filho de Eudoro; de Pinhão, trabalhador de Eudoro, com ela mesma e faz Euricão ficar refletindo acerca da vida: “*Se isso aconteceu comigo, pode acontecer com todos, e se aconteceu uma vez, pode acontecer a qualquer instante. Um golpe do acaso abriu meus olhos, vocês continuam cegos! Agora vão, quero ficar só!*” – comentário de Euricão ao perceber que o dinheiro, que ele juntou a vida toda, não vale mais nada – e ainda reflete, assim como diz Suassuna “*a vida sem DEUS seria sem sentido – um aglomerado suportável do cotidiano*”.

São esses fatos, que até são dicotômicos, que nos fazem chegar a conclusão que tanto o dinheiro quanto a salvação é “*uma força de atração, fim visado, objeto de carência, elemento que representa um valor a ser atingido*”, assim como Beth Brait (1985) define o objeto desejado.

CASAMENTO SUSPEITOSO

O título já sugere que teremos algo de muito peculiar no casamento de alguém e vindo de Ariano Suassuna ficamos pensando o que é que pode acontecer para que seja “suspeitoso” e não “suspeito”.

Nesta obra vamos encontrar apenas um *objeto desejado*, diferente das outras peças, porém é desejado por muitos. O **dinheiro** é cobiçado por Lúcia, Roberto, Suzana – ambos sendo classificados como *oponente* – e Cancão, *condutor da ação*.

Como já sendo esperado, de uma obra de Ariano Suassuna, o *condutor da ação*, em busca do dinheiro, acaba por desenvolver toda a obra, sendo responsável por descobrir todo plano dos *oponentes*. Gaspar é quem vai auxiliar Cancão em todas as armações, entre elas, fazem o juiz Nunes sair da cidade para o casamento civil não acontecer; prendem o Frei Roque para que o casamento religioso não aconteça; Gaspar se veste como Doutor Frágoso e realiza a união civil, que nesse caso não tem valor; Cancão se veste como Frei Roque para realizar o religioso que, também, não tem valor.

Lúcia quer casar-se com Geraldo porque ele tem muitas terras que recebeu de herança, porém ela tem um caso com Roberto, que finge ser seu primo. Suzana, mãe de Lúcia, é quem planeja tudo, mas acabam deixando Gaspar descobrir o plano de dar o golpe em Geraldo. Com isso Cancão e Gaspar planejam realizar os falsos casamentos para saírem com dinheiro deles e salvar o amigo, Geraldo, do golpe.

São esses fatos que nos fazem chegar a conclusão que o dinheiro é “*uma força de atração, fim visado, objeto de carência, elemento que representa um valor a ser atingido*”, assim como Beth Brait (1985) define o objeto desejado.

3. A INTERTEXTUALIDADE NOS TEXTOS TEATRAIS DE ARIANO SUASSUNA

“DEPOIS de encenada e revista por duas vezes, entrego ao público, em forma definitiva, minha peça O casamento suspeito. Creio que, de todas as que montei, foi esta a mais atacada. Os pontos mais visados eram referentes às minhas repetições e vulgaridades. Disseram, por um lado, que eu estava repetindo tipos e situações já usados no Auto da Compadecida e, por outro, que empregava, nesta comédia, mais do que na primeira, meios vulgares e grosseiros de comicidade, além de criar personagens sem sentido.”

Ariano Suassuna, et al 2006.

Nessa fala de Ariano, já se percebe que a utilização de um recurso linguístico, para dinamizar suas obras, não foi bem aceita pelo público. Observemos o quadro abaixo que compara as três obras analisadas.

| | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------|----------------------------|--------------------------|-------------------------------|
| C A R A C T E R I S T I C A S | Obras analisadas | Auto da Compadecida | O Santo e a Porca | O Casamento Suspeitoso |
| | Referências | Cordéis nordestinos | Plauto, "A Aulularia" | Obra original |
| | Publicação | 1955 | 1957 | 1957 |
| | Espertalhão | João Grilo | Caroba | Cancão |
| | Ajudante | Chicó | Pinhão | Gaspar |
| | Avareza | Padeiro | Euricão | - |
| | Adulterio | Dora, mulher do padeiro | - | Lúcia, a noiva |
| | Herança | - | Euricão | Geraldo |
| | Casamento | - | Margarida e Dodó | Geraldo e Lúcia |
| | Religião | João Grilo | Euricão | - |
| | Espaço | Taperoá – PB | Taperoá - PB | Taperoá – PB |

Ao escrever uma obra todo escritor inclui marcas de outras obras, ou seja, utiliza-se da intertextualidade. Parafraseando Marcuschi, um texto comunga com outros textos, ele não é isolado, solitário. Nestas obras não ocorre diferente.

Observa-se no **ano de publicação** que há um curto espaço de tempo entre as publicações de cada obra. Prestes (2007) afirma que *“quando há textos escritos numa mesma época, em um mesmo contexto histórico, esses textos apresentam uma intertextualidade de conteúdo”*, e com isso vemos que essas obras têm características semelhantes como: um personagem espertalhão e um ajudante, a presença de avarentos, mulheres adúlteras, herança familiar, etc.

Ao ver o campo **referências** vê-se que *Auto da Compadecida* foi baseada em contos nordestinos, já *O Casamento Suspeitoso* é ideia original de Ariano, enquanto, *O Santo e a Porca* é a versão da obra de Plauto, *“A Aulularia”* adaptada para o contexto nordestino. O que acontece nessas obras já sabe que é proposital, um recurso linguístico usado pelo autor, mas observando melhor, percebe-se que a sua intertextualidade é usada de uma forma diferenciada.

Por isso que ao assistir *“Casamento Suspeitoso”* as pessoas e a crítica julgaram a peça como sendo sem criatividade e que estaria repetindo personagens e situações, mas o que acontece na verdade, é a utilização de um recurso linguístico conhecido como intertextualidade, porém utilizado de forma diferente, de maneira impar porque geralmente esse recurso é utilizado quando um texto cita o outro, paródia e afins. Por isso que causa

tanto impacto, porém é normal que se faça leitura de uma obra literária sem buscar maiores informações sobre o autor e o contexto da obra.

Quando buscamos entender o que é a intertextualidade encontramos conceitos gerais e subcategorias, ou seja, novas maneiras de usar esse recurso, exemplo, paródia, pastiche, citação, entre outros, que seguem uma definição básica: caracterizando por um texto citar outro. Nessas obras de Ariano, observemos que cada obra possui uma referência diferente e mesmo assim acontecerá o fenômeno da intertextualidade entre essas três obras. Não vamos encontrar texto, palavras que se repetem de uma peça para outra, mas sim situações, e principalmente, as atitudes e o comportamento de algumas personagens.

João Grilo, Caroba e Cancão são as personagens que mais se assemelham em termos de comportamento e atitudes. Observando na parte anterior, referente à **análise das personagens**, vimos que ambos são classificados como *condutor da ação*, isso porque toda a obra se vale a partir de seus comportamentos. No “*Auto da Compadecida*” uma história se desenrola pela falha da outra e sempre o causador, quem busca solução é João Grilo; já em “*O Santo e a Porca*” a partir das soluções encontradas por Caroba é que se desenvolve a obra. O seu maior objetivo é lucrar com as histórias; no “*Casamento Suspeitoso*” é a vez de Cancão, em busca de dinheiro, desenrolar uma maneira de sair ganhando com o casamento do seu amigo.

“*Todas as nossas manifestações verbais mediante a língua se dão como textos e não como elementos linguísticos isolados. Esses textos são enunciados no plano das ações sociais situadas e históricas.*” – Marcuschi et al 2006 – ou seja, para que determinada figura dramática tome determinado discurso, ela está inserida em um contexto sociopolítico carregado de determinada ideologia a qual o autor representa. Se Cancão, Caroba e João Grilo têm a atitude de ser esperto, correr atrás do *objeto desejado* é que isto acontecia em uma determinada região, em certo período.

A intertextualidade nesses textos teatrais de Ariano Suassuna acontece de forma única. Onde a relação acontece entre as personagens que são classificadas como *Condutor da ação*. Não iremos ver exatamente as palavras se repetindo de uma obra pra outra, o que vamos encontrar serão atitudes e comportamentos semelhantes entre João Grilo, Cancão e Caroba. Lembrando que isso acontece porque essas personagens “viveram” em uma mesma cidade, dentro de um mesmo contexto sociopolítico, porém – voltando ao quadro no início desta parte – foram influenciadas por discursos diferentes, possuem referencial diferente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUENO, Francisco de Silveira, *Dicionário escolar da língua portuguesa / colaboração de Dinorah da Silveira Campos Pecoraro, Giglio Pecoraro, Geraldo Bressane*, - 11ª Ed./15ª tiragem, Brasília, FAE, 1995.

BRAIT, Beth. *A personagem* — São Paulo Ática, 1985.

DONNER, Mariana. *A intertextualidade na comédia: A presença de Plauto em Molière e Suassuna*. 2011. 81 p. Dissertação (Mestrado em Literatura comparada) – Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

KARWOSKI, Acir Mário, GAYDECZKA, Beatriz, BRITO, Karim Siebeneicher (orgs.), *Gêneros textuais: reflexões e ensino*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio, *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita, *Leitura e (Re)escritura de textos: subsídios teóricos e práticos para seu ensino*, Catanduva, Ed. Respel, 2007.

SUASSUNA, Ariano, *Auto da Compadecida*, Rio de Janeiro, Ed. Agir, 2004.

_____, *Auto da Compadecida*, Rio de Janeiro, Ed. Agir, 2005.

_____, *O Casamento Suspeitoso*, 6ª Ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

_____, *O Santo e a Porca*, 9ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

_____, *O Santo e a Porca*, 23ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.