

O FIGURINO ENQUANTO SIGNO – LINGUAGEM E SENTIDOS NO VESTUÁRIO DE O AUTO DA COMPADECIDA

Silvia Maria Monteiro Trotta (UVA)¹
Programa de Pós-Graduação em Figurino e Carnaval

Leonardo Augusto de Jesus (UVA)²
Programa de Pós-Graduação em Figurino e Carnaval

RESUMO

O cinema apresenta-se como objeto de estudo no qual concorrem múltiplos sistemas de significação dotado de uma pluricodicidade capaz de promover uma comunicação complexa, integrando elementos significantes de diversos sistemas de códigos. Desta forma, todos os elementos materiais da mise-en-scène cinematográfica constituem-se em signos destinados a emitir aos espectadores a informação pretendida pelo roteirista ou pelo diretor. O labor do figurinista assume relevante papel na Semiótica do Cinema, pois cabe a este profissional buscar as referências textuais para inseri-las em um conjunto de vestuário que permita a identificação e leitura imediata do público sobre as características de cada personagem. O presente artigo pretende uma análise dos figurinos do filme *O Auto da Compadecida* (ARRAES, 2000), cujo roteiro consiste em uma *contaminatio* de dois textos de Ariano Suassuna: *O Auto da Compadecida* e *O Santo e a Porca*. Devido a amplitude do objeto se faz necessário um recorte de personagens, em especial, o quarteto formado por João Grilo, Severino, Rosinha e Eurico por conter as especificidades das duas obras literárias. Assumindo a decupagem como ponto de partida do trabalho criativo do figurino, analiso ambos os textos dramáticos para buscar suas unidades, seu funcionamento e as intenções do dramaturgo, como reivindica Patrice Pavis (1996). Em seguida, realizo uma análise comparativa entre as referências literárias e os figurinos utilizados pelos personagens da película para observar como o figurinista trabalha os sentidos latentes nas obras segundo as intenções do diretor. Pretendo, portanto, avançar na interpretação dos sentidos e proceder a uma análise semiótica que não se limite aos elementos significantes, mas que avance na questão dos significados, conforme sustenta o semioticista do cinema Gianfranco Bettetini (1977).

Palavras-chave: Cinema. Semiótica. Literatura. *O Auto da Compadecida*. Figurino.

¹ Pós-graduanda em Figurino e Carnaval pela Uva, graduada e licenciada em História - UFRJ.

² Doutorando no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da-Escola de Belas Artes - UFRJ.

INTRODUÇÃO

O cinema é uma produção sîgnica, dotada de uma linguagem específica, elaborada por imagens em movimento na tela que através de uma pluricodicidade, transmite mensagens, significados e uma série de interpretações ao espectador (BETTETINI, 1977, p.136). Cada plano em um filme é composto por um conjunto de códigos, tais como: narrativa, recursos audiovisuais, sonoros, fotografia, cenário, maquiagem, iluminação, figurino e a atuação do ator, que em sequência determinada desenvolvem a construção dos sentidos de acordo com as intenções do diretor ou roteirista. O espectador recebe estas informações do remetente a partir dos discursos de todos os planos fílmicos, que em ordem cronológica mantém a coerência dos significados. Agora, tente imaginar a inversão na justaposição destes planos. Imaginou? Teríamos uma nova leitura com sentidos completamente diferentes dos anteriores.

Nesta perspectiva, o espectador estabelece uma relação com o texto fílmico, para além da escrita, com objetos de comunicação articulada em sistemas de códigos heterogêneos que se organizam no universo dos significados (BETTETINI, 1977, p.130). Esta heterogeneidade na linguagem cinematográfica é uma das questões chaves na Semiótica do Cinema e através dela é possível destacar a relevância do figurino enquanto signo e emissor de significados, e ainda o labor criativo do figurinista cujo papel de inserir as referências textuais em um conjunto de vestuário a fim de gerar a identificação e leitura imediata do espectador com as características dos personagens é dinâmico e complexo.

Assumindo a técnica da decupagem de personagens de uma obra literária como o ponto de partida para o processo criativo, é possível identificar características essenciais e personalidades que se transformarão em significados diante dos olhos do espectador e que quando bem elaborados, tornam-se inesquecíveis. É o caso do filme *O Auto da Compadecida* (ARRAES, 2000) e seus figurinos, que já se tornaram objetos de estudo em várias áreas no campo científico, mas neste presente trabalho ganham enfoque sob a ótica da *contaminatio* no roteiro, técnica que apresenta referências de dois textos dramáticos ou mais reformulando uma nova obra. Neste contexto, os textos *Auto da Compadecida* e *O Santo e Porca* estimulam a análise dos figurinos da obra cinematográfica que devido à amplitude do objeto será centralizada nos personagens João Grilo, Severino, Rosinha e Eurico.

Este artigo está dividido em quatro tópicos. O primeiro debate o figurino e a semiótica cinematográfica auxiliado pelas análises contributivas dos semioticistas do teatro e do cinema que avançam no tema como produtora de sentidos. O segundo tópico propõe um estudo do processo criativo do figurino e a importância do labor do figurinista a partir da decupagem. É no terceiro tópico que a análise comparativa entre as obras literárias e os figurinos do filme acontece. Por fim, apresento as considerações finais. Para o quadro teórico, o estudo recorreu à Giafranco Betteti (1977), Anne Ubersfeld (2013) e Ciro Flamarion Cardoso (2013) e para o debate da importância do figurino no cinema contou-se com a contribuição de Franciso Araújo da Costa (2002).

O FIGURINO E A SEMIÓTICA CINEMATOGRAFICA

Todas as roupas e acessórios utilizados pelos atores nas telas, no teatro ou em espetáculos compõem o figurino. Em todo processo audiovisual, o vestuário tem o papel influente no convencimento da narrativa delimitando o corte temporal e espacial, período histórico, a personalidade, condição socioeconômica e, também a marcação de diferenças entre personagens e na separação entre o personagem e persona do ator (COSTA, 2002, p.40). Para a semioticista do teatro,

Anne Ubersfeld, o personagem é um elemento decisivo na verticalidade textual, pois é ele que unifica a dispersão de signos simultâneos e sua preexistência é um dos meios de garantir a preexistência dos sentidos (2013, p.70). Logo, é possível afirmar que sua atuação e seu vestuário são transmissores de significados gerando coerência imagética em conjunto com todos os outros elementos compostos em cena. Ciro Flamarion Cardoso acrescenta que o ator representa um personagem diferente dele mesmo e que todos os elementos envolvidos nesta ação teatral investem de significações. O seu traje usado em cena é um signo que estilizado pode remeter a indicativos de classe social, à um país ou região de origem e aos personagens estereotipados (2013, p.46), logo produz sentidos.

Desse modo, a indumentária cinematográfica está inserida em uma linguagem específica dotada de discursos em imagens que seguem a lógica da presença e da representação da realidade (BETTETINI,1977, p.48). Ela pode conter vários significantes e exprimir um único significado dentro de um discurso verbal ou não, mas ambos estão intimamente ligados e leva às variadas interpretações através dos planos e cenas.

Para Bettetini, qualquer atividade de comunicação é uma transferência de significados de um remetente para um receptor (1977, p.36) e o ponto de interesse da pesquisa baseia-se nesta relação, de como um figurino adquire significado e transmite isso ao espectador e como a pluralidade de códigos emitidos nos permite dar-lhe sentidos. Este caminho da configuração da compreensão das mensagens codificadas no sistema audiovisual é enriquecedor para a pesquisa e, nesse caso, a análise do processo criativo do figurinista na elaboração de seus figurinos através da semiótica do cinema é o mais adequado para identificarmos a produção de sentidos no filme *O Auto da Compadecida* (2000).

O PROCESSO CRIATIVO DO FIGURINO

O figurinista tem um papel desafiador no processo de criação dos figurinos pois codifica e unifica os sentidos latentes nos textos literários com as intenções do diretor para buscar um conjunto de vestuário significativo que permita a compreensão do espectador sem maiores explicações. O cuidado na concepção e construção do traje deve evitar equívocos, priorizar materiais e processos adequados para que não comprometa a verossimilhança da narrativa, ao mesmo tempo, deve vestir bem no corpo do ator para auxiliar no processo de incorporação do personagem (COSTA, 2002, p.38).

Ao entender o processo criativo dos figurinos no filme *O Auto da Compadecida* sob a perspectiva da contaminatio, nota-se a escolha de Cao Albuquerque por uma concepção visual muito comprometida com as duas obras dramáticas que lhe servem como hipotexto – *O Santo* e *a Porca e Auto da Compadecida* – e com as intenções do diretor Guel Arraes. Sabemos, a partir da semiótica cinematográfica, que o figurinista é responsável por este elemento comunicador capaz de transmitir códigos e mensagens intencionais a fim de estimular a percepção imediata do espectador com o personagem, mas sem dúvida, esta técnica de fundir dois textos literários em uma única obra gera desafios, que diante da tela com João Grilo e demais personagens se mostraram superados. Existem várias etapas e metodologias de trabalho no processo de criação, tais como: leitura do texto, análise textual com perguntas, pesquisa de campo e referenciais, conversa com o diretor e a decupagem que, em nosso caso, é a mais aplicada para análise da produção dos sentidos.

Segundo Patrice Pavis, decupagem refere-se a toda análise de um texto dramático cujo objetivo é induzir o espectador a buscar suas unidades e seu funcionamento (2008, p.86). Decupar um texto é a busca por elementos indicados explicitamente ou sugeridos implicitamente pelo autor no texto dramático com objetivo de reunir todas as informações necessárias para a compreensão da

personalidade do personagem, sua vestimenta, acessórios, características físicas, psicológicas e aspectos socioeconômicos.

Figura 1 – Parte do Modelo da Tabela de Decupagem *O Auto da Compadecida*

Decupagem O Auto da Compadecida

Personagem	Características Físicas	Características Psicológicas	Referências de Vestuário	Acessórios ou Objetos	Relação Social
Palhaço	Homem	Anunciador Organizado Conselheiro Distante dos personagens	Paletó Mangas de camisa	Clarim Chapéu	Apresentador da peça
João Grilo	Homem Cor amarelada	Curioso Corajoso Desconfiado Mentiroso Vingativo Inteligente Criativo Intrigueiro Foqueiro Intrometido Trambiqueiro Católico		Lenço Pratas de 10 tostões Gaita Espinhaço Faca Chapéu de palha velho e esburacado	Empregado do Padeiro Pobre
Chicó	Homem	Inconfiável Ingênuo Mentiroso Medroso Frouxo Falastrão Gosta de animais e de contar histórias		Bexiga do cachorro com sangue Rede pra cobrir corpo de João Grilo	Pobre

Fonte: *do autor*

Conforme as tabelas apresentadas, as informações explícitas e implícitas são separadas a fim de organizar a estrutura do personagem. A conhecida cena da suposta morte de *Chicó* contracenado com João Grilo, Severino e o Cangaceiro é composta por objetos específicos citados no texto, tais como: a gaita, a faca e a bexiga do cachorro com sangue que na tela compuseram o figurino de cada um e contribuíram para comunicar os significados e o imaginário do espectador.

Figura 2 – Parte do Modelo da Tabela de Decupagem *O Santo e a Porca*

Decupagem O santo e a porca

Personagem	Características Físicas	Características Psicológicas	Referências de Vestuário	Acessórios ou Objetos	Relação Social
Eurico Árabe ou Euricão Engole-Cobra	Homem Velho	Avarento Supersticioso Devoto de Santo Antônio Desconfiado Rigorouso Interesseiro Ambicioso Egoísta Solitário Amargurado Sério	Roupa do jantar simples Capa – Ato II Camisão – Ato III	Carta entregue por Pinhão Porca de Madeira velha e feia com pacotes de dinheiro Santo Antônio Candeeiro Pá	Estrangeiro Pai de Margarida Pobre Ex - vendedor de remédios no sertão.
Caroba	Mulher Jovem	Astuta Esperta Ambiciosa Ardilosa Audaciosa Interesseira Mentirosa Curiosa Conselheira Apaixonada	Vestido Veste vestido de Margarida – Ato III Veste vestido de Benona – Ato III	Pacote com vestido Chave	Empregada de Eurico Namorada de Pinhão Pobre
Eudoro Vicente	Homem Velho	Ingênuo Viúvo Carente Delicado Honrado Fácil de enganar		Copo com água Papel e caneta – Ato II	Dono de terras Rico Patrão de Pinhão Ex noivo de Benona Árabe

Fonte: *do autor*

A partir da leitura dos textos e das informações levantadas por personagem, inicia-se o processo de criação dos figurinos que, neste caso, incrementa o debate dos significantes e significados apresentados na tela.

O FIGURINO NO AUTO DA COMPADECIDA

O filme *O Auto da Compadecida* (ARRAES, 2000) foi uma adaptação da minissérie apresentada pela *Rede Globo* em 1999 com uma narrativa construída a partir da *contaminatio* entre as obras dramáticas *Auto da Compadecida* e *O Santo e a Porca*. É uma mistura de gêneros como comédia, romance, drama, críticas políticas e sociais enredadas nas peculiaridades da cultura popular nordestina muito visíveis nas obras de Suassuna que destaca frequentemente a dicotomia entre o sagrado e o profano ou divino e material e conceitos muito presentes no filme.

Vale ressaltar a influência da comédia de Plauto na obra de Suassuna, como adaptação de nomes de personagens (Euclião x Euricão), tramas enredadas por questões da vida particular dos cidadãos, aqui representado pelo dia a dia dos nordestinos, e o uso de personagens arquetípicos, tais quais: *João Grilo* (o servo habilidoso, explorado, mas esperto), *Rosinha* (a donzela romântica e casadoira), *Eurico* (o ingênuo traído) e *Severino* (o rebelde). Entender essas influências dramáticas nos textos é de suma importância para compreender os significados emitidos pelos figurinos.

Analisando, especificamente, o quarteto de personagens *João Grilo*, *Severino*, *Rosinha* e *Eurico* por conter as especificidades exigidas pelo trabalho, sob a ótica da *contaminatio*, e com a presença de arquétipos bem definidos que contribuem para a teoria dos sentidos.

João Grilo

João Grilo é o herói da trama. A história é contada sob a perspectiva dele. A representação do povo miserável e sofrido do sertão que precisa trapacear para sobrevivência e resistência diante das desigualdades sociais, exploração e corrupção é traduzida em sua fala, seu figurino e na composição física da personagem.

Sua cor amarelada, muito citada no texto original e durante o filme, foi elaborada através de uma maquiagem escurecida. Seus dentes amarelados e levemente apodrecidos foram adaptados com uma prótese dentária, e assim, como a barba por fazer, carregam a simbologia do desgaste físico do povo simples do sertão nordestino.

Figura 3 – João Grilo



Fonte: Captura de tela *O Auto da Compadecida*. Dir. *Guel Arraes*. Globo Filmes Brasil (2000)

Os significantes que mais se destacam no figurino de *João Grilo* são as roupas compostas de tecidos rústicos, camisa sem gola e calça desgastados, amassados e sujos de poeira do barro. Os poucos acessórios como chapéu de couro velho, sandália estilo franciscana e colete marrom, ora amarrado na cintura ora vestido, complementam o vestuário que raramente sofre mudanças, a não ser quando, ele, disfarçado de Severino, utiliza chapéu de cangaço, casaca, rifle e objeto imitando arma ou quando veste a roupa do *Cabo 70*, mas rapidamente volta para sua habitual vestimenta.

Figura 4 – João Grilo e Chicó



Fonte: Uol

É interessante observar que a linguagem do seu figurino além de significar um homem sem posses e miserável, transparece leveza, o que ajuda nos trejeitos e agilidade para sair das enrascadas que cria. *João*, o Grilo, é aquele que pula, salta e de difícil captura e sua vestimenta deve estar bem adaptada ao corpo, conforme destacou *Costa* (2002, p.38). Outra observação considerável, é a mistura do seu personagem com elementos de *Caroba*, personagem de *O Santo e a Porca*. A esperteza, a

capacidade de gerar as intrigas da história, de arrumar casamentos, negociar com patrão e ainda exercer influência sobre ele e outros, pode ser identificada no *João Grilo*.

Severino

É o personagem que carrega o Nordeste em seu nome. É o representante típico do cangaço, mas que na visão de *Suassuna* é mais uma vítima da violência dos homens e opressão no sertão, o que pode ser confirmado com a fala de *Nossa Senhora* e *Manuel* na cena do julgamento na parte final do filme.

Figura 5 – Severino na porta da Igreja



Fonte: Diário GM

Apesar de sua dura condição social e econômica traduzida no seu visual amedrontador composto por olhos de vidro, barba cerrada, dentes apodrecidos, peruca, e uma entonação de voz poderosa, apresenta um figurino rico e pesado, evidenciando simbolicamente a relação de poder perante os cangaceiros e aos demais cidadãos. Os significantes da sua camisa, calça e casaca em tons de marrons e propositalmente mais escurecida e desgastada nos ombros, nas mangas e costas dão o sentido a quem caminha pelo sertão a fora embaixo de sol e seca.

Os acessórios e a riqueza de detalhes em metais, conforme elaborou *Cao Albuquerque*, no par de botas, bolsa transversa, caneca, lenço, rifle, arma, anéis e o chapéu diferenciado dos demais, mais alto e carregado de moedas penduradas, completam um sistema sógnico que emite liderança e a conquista de pratas e dinheiro através de roubos e saques. Esta diferença de status entre *Severino* e o seu fiel cangaceiro é traduzida em uma linguagem de fácil leitura para o espectador ao longo do desenvolvimento da história, como mostra a figura a seguir.

Figura 6 – Severino e cangaceiro na igreja



Fonte: Pinterest

Rosinha

Rosinha não existe na obra *Auto da Compadecida*. *Rosinha* é exemplo clássico da *contaminatio* no roteiro realizado por *Guel Arraes*, pois corresponde à personagem *Margarida* de *O Santo e a Porca* na trama. A mocinha romântica, delicada, religiosa e apaixonada por *Chicó*, pertencente à uma classe social mais abastada que seu amor, tem fortes indícios com a história entre *Margarida* e *Dodó*.

Figura 7 – *Rosinha* e a porca de madeira



Fonte: Captura de tela *O Auto da Compadecida*. Dir. *Guel Arraes*. Globo Filmes Brasil (2000)

Além disso, outros elementos apontam a relação entre as duas personagens como, a porca recheada de dinheiro ultrapassado e sem validade, conforme figura acima, a recusa em casar-se com homens indicados pelo pai e a preferência de ir para o convento ao invés do matrimônio sem amor. No filme, sua fala para *Chicó* sobre a ausência de diploma e estudos remete ao abandono acadêmico de *Dodó*. Em uma das cenas finais, a expulsão de sua casa pelo seu pai, *Major Antônio Morais*, faz referências a um dos momentos épicos do livro quando *Eurico* expulsa todos que estão ao seu redor ao descobrir que o dinheiro acumulado durante anos na porca não tinha mais validade.

A linguagem escolhida para o figurino da *Rosinha* tem um conjunto de signos representados por vestidos fluídos feitos de tecidos nobres, leves, cinturados e saias rodadas, decotes recatados, sempre muito claros e trabalhados com rendas locais. As luvas, o véu, as joias delicadas e os cabelos com penteados elaborados transmitem a personalidade de uma jovem delicada, romântica, pura e religiosa.

Figura 8 – *Rosinha* saindo da Igreja



Fonte: Diário GM.

Todos esses signos do figurino da *Rosinha* contrastam socialmente com seu par, *Chicó*, que na maior parte do tempo usa um figurino com poucas roupas, muitos desgastadas em tons de terra configurando um homem simples e humilde do sertão. O choque socioeconômico entre os personagens são situações recorrentes nas duas obras dramáticas e mantiveram-se preservadas na versão fílmica.

Eurico Engole - Cobra

Apesar das características da personalidade do Padeiro da obra de *Auto da Compadecida* estarem preservadas no filme, *Eurico* ou *Eurico Engole - Cobra*, além do nome que aparece no início da trama na fala do *Major Antônio Moraes*, apresenta referências do protagonista de *O Santo e a Porca*. A avareza e desconfiança excessiva, a exploração e maus tratos aos seus empregados, a ambição e facilidade em ser manipulado por *João Grilo*, assim como *Caroba* fazia com o patrão, podem ser observadas durante toda a história.

Figura 9– *Eurico* e *Dora* na padaria



Fonte: Haja Pipoca

As escolhas feitas por *Cao Albuquerque* para seu figurino são uma das mais dinâmicas do filme. *Eurico*, junto com *Dora*, é um dos personagens que mais trocam de roupa e as mudanças na significação do personagem podem ser acompanhadas em várias cenas. Quando estas acontecem na padaria, *Eurico* veste camisa marrom e calça bege feitas de tecidos mais simples e mais confortáveis. O avental, a toca branca e o relógio são os acessórios que simbolizam o trabalho, logo, o controle do tempo, da produção de pães, do lucro e de seus funcionários.

Quando as cenas acontecem em casa com *Dora*, as cores claras e o suspensório passam a ser os significantes principais na imagem de homem frouxo, bobo, dominado e traído. É interessante notar o contraste do seu figurino com os vestidos justos e decotados de sua fogosa mulher. As cenas dele impedindo *Dora* de entrar em casa após ela se divertir pela cidade ou a que ele se esconde no armário para fugir de *Severino* retratam bem as marcações das diferenças de personalidade do casal. Ela de vestido vermelho, e ele de camisa e calça em tons neutros com o suspensório de couro marrom em destaque.

Outra mudança no figurino acontece na cena em que *Eurico* resolve dar de valentão e caçar os possíveis amantes de sua mulher. A escolha do figurinista por uma linguagem que remeta ao vestuário dos coronéis foi significada por uma camisa de botões para dentro da calça, propositalmente mais justa, e com cinto marcando a cintura para destacar a arma que será apontada para *Chicó*. O paletó e o chapéu complementam esta concepção visual representativa do coronelismo nordestino.

Figura 10 – *Eurico* na cena da traição de *Dora*



Fonte: Captura de tela *O Auto da Compadecida*. Dir. *Guel Arraes*. Globo Filmes Brasil (2000)

Nova proximidade com o texto de *O Santo e a Porca* acontece quando *Eurico* se veste de mulher para mais uma tentativa frustrada de descobrir os casos de traição da esposa. Há uma referência intencional do diretor em trazer para o filme o ápice da confusão da troca de vestidos entre as personagens mulheres da obra.

CONCLUSÃO

Como visto, o roteiro do filme *O Auto da Compadecida* (2000) é uma *contaminatio* entre as obras *Auto da Compadecida* e *O Santo e a Porca* de *Suassuna*. A partir da análise comparativa ficou evidente a opção do diretor pela preservação dos textos, personagens e os demais elementos de cena.

Através da técnica da decupagem, o figurinista conseguiu extrair os sentidos latentes, explícitos e implícitos dos textos, que foram fundamentais para a criação dos figurinos e a identificação imediata do espectador. Nesta dinâmica, foi possível notar a importância deste processo criativo que codifica personalidades e características no vestuário, em conjunto com a atuação dos atores, cuja construção tem como objetivo transmitir significados.

Como demonstrado, o figurino do *João Grilo* transmite sua condição de miserável ao mesmo tempo que reforça o arquétipo do servo esperto e explorado. Por sua vez, *Severino* é o típico rebelde representado no conjunto visual do cangaço. Já *Rosinha*, é a donzela romântica casadoira que através de fluidez e tons claros emite delicadeza e pureza. E por fim, *Eurico Engole-Cobra*, é o ingênuo traído identificado através de uma dinâmica de trocas de figurinos em oposição aos seus funcionários, *Dora* e seus amantes.

Vale ainda ressaltar que a indumentária audiovisual é parte integrante de uma pluralidade de signos contidos nos planos e cenas que somada aos outros elementos cinematográficos mantém a coerência imagética e a organização do discurso consolidando o poder de convencimento da narrativa fílmica.

REFERÊNCIAS

BETTETINI, Gianfranco. **Producción significativa y puesta em escena**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1977.

COSTA, Francisco Araújo da. **O figurino como elemento essencial da narrativa**. Revista Famecos, Porto Alegre, 8 ago.2002. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/775>> Acesso em:23/09/2021.

JESUS, L.A. **Idas y vueltas ideológicas en el Auto de la Compadecida**. Don Galán, nº 4. Revista de Investigación Teatral, Centro de Documentación Teatral, INAEM, Ministerio de Educación, Cultura y deporte. Madrid, 2014, p. 2.3.

O AUTO DA COMPADECIDA. Direção de Guel Arraes. Brasil. Globo Filmes, 2000. (104 minutos).

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROSA, C.B; CARDOSO, C.F.S. **Semiótica do espetáculo: um método para a História**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013.

SUASSUNA, Ariano. **O santo e a porca**. 9ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. Borsoi S/A, 1975.

UBERSFELD, Anne. **Para Ler o teatro**. São Paulo:Perspectiva, 2013.