

INVESTIGAÇÃO SOBRE A DINÂMICA DAS DUPLAS CÔMICAS NO UNIVERSO POPULAR: OS PERSONAGENS RAÇÃO E VASSOURA DO AUTO DA NAU CATARINETA

RESEARCH INTO THE DYNAMIC OF COMEDY DUOS IN THE POPULAR UNIVERSE: THE CHARACTERS RATION AND BROOM IN THE AUTO DA NAU CATARINETA

Ana Carolina Paiva (UFU)

Resumo

Ração e Vassoura, personagens marcados pela comicidade levam o público a desfrutar de situações hilariantes, causando-lhes alívio em meio àquelas terríveis catástrofes marítimas presentes no Auto da Nau Catarineta. Da Península Ibérica aportaram em nossa terra, via cordel, textos com fortes marcas da espetacularidade oral. Aqui chegaram imbuídos da estética barroca e seus elementos religiosos e moralizantes, impressos em espetáculos festivos, marcados por forte sensualidade e visualidade que destacavam da liturgia religiosa o espírito cômico. Diversos personagens cômicos presentes nos espetáculos populares brasileiros descendem do antigo teatro popular e profano bem como das criações populares do Medievo, do Renascimento e da Commedia dell'Arte. Algumas semelhanças aproximam ao mesmo tempo os personagens das Farsas Atelanas, dos espetáculos populares do Medievo e do Renascimento, da Commedia dell'Arte e do Auto da Nau Catarineta. São tipos fixos, sem psicologia, se movimentam de modo improvisado e falam diretamente à plateia. Porém sua característica comum mais marcante é a relação de dupla: Maccus e Buccus, Arlequim e Briguella, Ração e Vassoura, Mateus e Birico.

Palavras-chave | cômico | dupla | popular

Abstract

Ration and Broom, characters markedly comical, lead the public to enjoy hilarious situations bringing them relief amidst all those terrible maritime catastrophes present in the Auto da Nau Catarineta. Texts with strong marks of oral spectacularity, via pamphlet literature, who arrived from the Iberian Peninsula. They came imbued with baroque aesthetics and their religious and moralizing elements are impressed on festive spectacles marked by strong sensuality and visuality, thereby making the comic spirit stand out from religious liturgy. Several comic characters present in popular Brazilian spectacles are descended from the old popular theatre as well as from the popular creations of the Middle Ages, Renaissance and Commedia dell'Arte. Some similarities bring near the characters of the Atelan Farces, the popular spectacles of the Middle Ages and the Renaissance, the Commedia dell'Arte and the Auto da Nau Catarineta at the same time. They are fixed types, with no psychology, a great part of their movements is made in an improvised way and they talk directly to the audience. However, their most marked common characteristic is the two element relationship: Maccus and Buccus, Arlequin and Briguella, Ration and Broom, Mateus and Birico.

Keywords | comic | comedy duo | popular

Ana Carolina Paiva é atriz, escritora, doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO e professora de prática, história e teoria de teatro. Atualmente trabalha como professora de teoria e prática do teatro na UFU (Universidade Federal de Uberlândia).

Ana Carolina Paiva is a play-actress, writer, holds a PHD degree in Dramatic Arts at Unirio and is a teacher of practice, history and theory of theatre. She currently works as a teacher of theory and practice of theatre at UFU (Federal University of Uberlândia).

Investigação sobre a Dinâmica das Duplas Cômicas no Universo Popular: os personagens Ração e Vassoura do Auto da Nau Catarineta

Ana Carolina Paiva

Inseridos dentro do enredo do Auto da Nau Catarineta, espetáculo composto de assuntos graves, trágicos e religiosos – que ainda hoje fazem marejar os olhos de velhos brincantes – os personagens Ração e Vassoura roubam a cena em determinados momentos deste auto, onde desempenham papéis de destaque. Não existem dúvidas de que a principal característica dos dois personagens seja a comicidade. Ração e Vassoura levam o público a desfrutar de situações hilariantes, causando-lhes grande alívio numa espécie de pausa cômica, em meio àquelas terríveis catástrofes marítimas.

O elemento cômico numa história trágica foi empregue por diversos autores elizabetanos, sobretudo por William Shakespeare, que certamente não foi o criador de tal fórmula, mas possivelmente resgatou-a de manifestações populares, teatrais e para-teatrais – das baladas, gestas, dos espetáculos jogralescos, das epopeias e do romanceiro, tanto de sua época quanto de épocas mais remotas – bem como da tradição cômica popular dos farsistas da Roma antiga, da Comédia Nova e da Commedia dell'Arte. Mikhail Bakhtin, em seu estudo sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento argumenta que:

A dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e seu tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia (Bakhtin, 1993: p. 5).

Da Península Ibérica aportaram em terras brasileiras, via cordel, textos com fortes marcas da espetacularidade oral. Aqui chegaram imbuídos da estética barroca e seus elementos religiosos e moralizantes, impressos em espetáculos festivos, marcados por forte sensualidade e visualidade que destacavam da liturgia religiosa o espírito cômico. Muitos dos personagens

cômicos dos espetáculos populares e do romanceiro popular brasileiro descendem do teatro popular e profano da Antiguidade, aqueles mesmos presentes no teatro de Shakespeare – como as farsas atelanas, os mimos, as saturas, os versos fesceninos –, das criações populares do Medievo – como os bufões, os jograis, os histriões – e ainda da Commedia dell'Arte.

Em vários momentos do Auto da Nau Catarineta, os personagens Ração e Vassoura se apresentam por meio de cenas de pancadaria e de gestos associados ao baixo corporal e material, apresentando-se demasiadamente enérgicos, grosseiros e brigões.

A expressão *baixo corporal e material* empregada por Bakhtin reflete claramente o espírito cômico da Idade Média e do Renascimento, que se manifestava de forma muito mais espetacular do que literária, sendo, portanto, diretamente associada ao gesto.

Os gestos são uma marca registrada dos personagens Ração e Vassoura. Sua participação nas cenas do auto é feita de modo mais gestual do que verbal. São gestos bruscos, escatológicos e às vezes até imorais, típicos da festa de rua pertencente ao universo popular.

Esta espécie de partitura gestual é ainda reconhecida nos *lazzi* da Commedia dell'Arte. Os chamados *lazzi* são identificados nas cenas de improvisação muda, que normalmente parodiam o enredo central, com variados gestos acrobáticos entre os *zanni*, representantes dos setores da vida social que abrigam os criados e os esfomeados. São geralmente figurados pelos servos Arlequim e Briguella e proporcionam momentos hilários nos roteiros dos espetáculos dell'Arte.

Na descrição do historiador Peter Burke havia uma relação entre as cenas dos espetáculos da Commedia dell'Arte e as dramatizações do cotidiano:

Havia cenas estereotipadas de reconhecimento, mal-entendido, espancamentos, disfarces e assim por diante. Peças populares de muitas partes da Europa também contêm motivos recorrentes, tais como combates, casamentos, processos, testamentos, execuções e funerais,

quer isoladamente, quer em combinações (Burke, 1995: p. 159).

Fazendo-se um paralelo entre os *lazzi* da Commedia dell'Arte e os espetáculos populares brasileiros, encontram-se semelhanças na descrição cênica da ação dos personagens Ração e Vassoura do Auto da Nau Catarineta e dos personagens Arlequim e Briguella da Commedia dell'Arte. Tais similitudes consistem justamente no caráter espetacular da ação onde se movem os quatro personagens.

Há um momento específico no Auto da Nau Catarineta em que os personagens Ração, Capitão e Médico ou Doutor improvisam uma cena muda que em muitos aspectos se assemelha aos *lazzi* da Commedia dell'Arte. O trecho é o seguinte:

Morte e Ressurreição do Gajeiro:

Capitão: (aproxima-se do corpo do Gajeiro e manda Ração chamar o médico)

Ração: (sai e volta em seguida acompanhado pelo Doutor)

Doutor: (examina o corpo do Gajeiro e manda Ração ir buscar a carteira-valise. Entra o Capelão, que encomenda o corpo do Gajeiro. Depois entra o barbeiro que lhe faz a barba. A cena torna-se cômica. Ração entra e entrega a carteira-valise ao Doutor. O Doutor retira uma garrafa de bebida alcoólica de dentro da valise e dá para o Gajeiro beber. Este começa a dar sinais de vida) (Pimentel, 1978: p. 23)

Esta cena adquire sua integridade durante a representação por ser basicamente uma cena espetacular, quase como um número de circo e de improvisação, portanto não existe um texto falado pelos atores, apenas algumas frases que são encaixadas na improvisação dos atores que dão maior sentido e agilidade à encenação. Normalmente estas cenas mudas e cômicas parodiam os momentos sérios do auto, como acontece com a Commedia dell'Arte.

A figura do médico como personagem cômico já é uma característica tradicional do repertório popular. Segundo Peter Burke, “o médico como figura cômica remonta às peças de carnaval alemãs dos séculos XV e XVI” (Burke, 1995: p. 110). No espetáculo representado no município de **Cabedelo-PB**, segundo seus representantes, “o médico não passa de um sem-vergonha”.¹

A cura no Medievo está diretamente associada aos espetáculos de feira e de praça. Curandeiros e tira-dentes dominavam os espaços populares para venderem suas ervas e fórmulas e também para arrancarem os dentes da população. Burke confirma: “Essa combinação entre cura e diversão é de fato, muito antiga. A cura era, e em algumas partes do mundo continua a ser, uma dramaturgia social, uma encenação pública que envolve rituais elaborados” (p. 119).

Outro teórico que também percebeu a satirização da figura do médico foi Vladimir Propp, quando declarou que:

Uma das figuras preferidas pelos escritores satíricos é a figura do médico, sobretudo no teatro popular e nas primeiras comédias europeias. O Doutor, juntamente com Arlequim e Pantalone era uma das figuras permanentes da *Commedia dell’Arte* italiana (Propp, 1992: p. 57)

No drama popular *O Tzar Maksimiliam*, segundo Propp, o médico apresenta-se aos espectadores da seguinte maneira: “Eu curo com arte. Dos mortos o sangue tiro [...]. Arranco dentes, escarafuncho olhos” (p. 82). Acrescenta ainda que o tal médico trata os velhos com pancadas e prescreve-lhes uma alimentação à base de estrume.

Retornando à dinâmica das duplas cômicas, sobrevêm outras situações cômicas no Auto da Nau Catarineta que se assemelham a criações populares mais antigas. A cena foi descrita pelo diretor do Grupo Folclórico da Nau Catarineta de Cabedelo (PB), Tadeu Patrício, e envolve os personagens Ração e Vassoura:

Tem uma história de Ração e Vassoura que acontece no final do auto e fala da questão da comida. É o seguinte: o Capitão

¹ Tadeu Patrício, em entrevista concedida à pesquisadora em 2002.

do navio é muito pão-duro, esconde a comida com cuidado pra turma não comer a comida toda, porque ele é responsável pela alimentação dentro do barco. Ele controla essa parte dentro do barco e ele é muito duro, muito rígido, muito radical e o pessoal tá com fome e resolve fazer um motim. Eles jogam na sorte e vão comendo o que tem no barco – galo, cachorro, até assam uma sandália –, traçam tudo o que tem pra comer, só faltava comer a roupa de cada um. Depois que toda a comida acabou, eles tiram a sorte novamente pra saber quem vai ser comido, pois todas as provisões acabaram. Aí cai sobre o Capitão. Então o Capitão puxa a espada, aí os camaradas vão para cima dele pra matar, aí ele pede pro Gajeiro vê se encontra terra distante e começa a negociar o que tem: o capote dele, o cavalo, tudo o que ele tem de bem, até termina oferecendo as filhas e com isso o barco vai andando, aí o Gajeiro avista terra e cai desmaiado. Então o médico oferece bebida a ele e ele fica bom. Aí a viagem continua. Lá na frente o que vai acontecer é que ele vai parar já próximo onde tem terra firme e vai mandar Ração e Vassoura irem até a cidade buscar alimentação, mas toda a tripulação reclama porque os dois são dois sem-vergonha, ou seja, pegam o dinheiro e não trazem a comida, em vez disso, gastam o dinheiro no cabaré com as raparigas e com a bebida. Aí trazem uma boneca e uma rapadura para dar de presente para a tripulação, aí é confusão de novo. Essa parte termina cantando música de despedida e zombaria. Mas a comida não aparece de jeito nenhum.²

A figura do cozinheiro, que no Auto da Nau Catarineta é representada pelo personagem Ração – seu adereço de cena é uma colher de pau gigante –, é também muito marcante no folclore medieval e renascentista. Propp entende que a profissão de cozinheiro é especialmente popular na literatura humorística e que a representação dessa profissão é quase sempre feita

² Tadeu Patrício, em entrevista concedida à pesquisadora em 2002.

numa comicidade um tanto laudativa, característica presente também nos *zanni* da *Commedia dell'Arte*, cujos nomes dos personagens são originados tanto de regiões mais pobres da Itália quanto relacionam-se a objetos de uso cotidiano e a determinados alimentos.

Os personagens Ração e Vassoura trajam-se à paisana, indicando que representam gente do povo – diferentemente dos outros personagens que se trajam à maruja. Os dois portam utensílios domésticos como adereço – Ração segura uma colher de pau gigante e Vassoura segura o objeto que lhe dá o nome. Eles são os criados da embarcação, local onde se desenrola o enredo do auto. São representantes do homem simples, subalterno, que é capaz de encontrar diversão nos pequenos prazeres da vida, como cachaça, mulher e molecagem. São preguiçosos e desconcentrados de seus afazeres, quase sempre executam mal suas atividades domésticas, lançam mão destas funções para cantar, dançar e recitar versos, exercendo desta forma grande carisma perante o público.

A movimentação dos personagens Ração e Vassoura dentro do espetáculo é bastante livre e improvisada, o que difere dos outros personagens que seguem uma espécie de “ritual coreográfico”. Já na primeira jornada do auto, onde os demais personagens se enfileiram para as suas apresentações, percorrendo todo o espaço do tablado – movimentação que tem sua origem nos Autos Seiscentistas –, Ração e Vassoura estão livres para lançarem alguma gaiatice ao público ou para fazerem piruetas e malabarismos. Eles não seguem qualquer marcação cênica, pois não fazem parte do contexto formal do espetáculo que desenvolve convenções próprias e bem marcadas, inclusive com coreografias militares para os marujos.

Logo depois da coreografia inicial da marujada, Vassoura começa a exercer o seu ofício de varrer as tábuas da embarcação. Vêm depois os dois ao topo da escada armada em cima do simulacro de navio e como mestres de cerimônia fazem sinal de que tudo está pronto para se dar o início à primeira jornada do auto.

Na décima jornada há um longo episódio quase que exclusivamente cantado por Ração. Deitado numa esteira, Ração segura uma garrafa de aguardente ao lado do canto onde dorme no chão. Quando é acordado pelo

Capitão, ergue-se somente após vários chamados enérgicos. Ainda sentado, começa a cantar. Em seguida se levanta e vem cambaleando para junto do Capitão. Sua jornada diz o seguinte:

Ração:

Eu te renego, ó vida

Que nos dá tanta canseira

Pois sem uma bebedeira

Nós não passamos (Pimentel, 1978: p. 30).

As afinidades que aproximam os personagens das Farsas Atelanas da Antiguidade, os espetáculos populares do Medieval e do Renascimento, a Commedia dell'Arte e alguns espetáculos populares brasileiros, como o Auto da Nau Catarineta, se resumem basicamente nas seguintes características: seus personagens são tipos fixos, sem psicologia, existe um enredo – porém grande parte da movimentação cênica é executada no improviso –, os personagens falam se dirigindo à plateia ou quebrando o ilusionismo da cena mediante situações cômicas dentro do enredo principal, o que implica numa linha épica de teatro. Porém sua característica comum mais marcante é a relação de dupla, sinalizando um processo de cumplicidade. Por exemplo: Maccus e Buccus, Arlequim e Briguella, Ração e Vassoura, Mateus e Birico. Nesta fórmula, batizada na França como *reencontre*, cada elemento da dupla cômica, geralmente composta por um palhaço e seu ajudante, desempenha a sua função cênica num mecanismo que funciona muito bem quando o intuito é alcançar o riso.

As semelhanças entre os dois personagens do nosso teatro popular e os personagens das heranças antiga, medieval, renascentista e da Commedia dell'Arte também são percebidas no gestual complexo e exagerado dos personagens, repletos de variados números acrobáticos, e também na fala satírica e debochada, muitas vezes grosseira e imoral.

Ração e Vassoura guardam semelhanças também com o tradicional personagem do Parvo, que foi muito conhecido no Renascimento. Nascido da cultura popular, o Parvo foi resgatado por Gil Vicente em suas peças, tendo grande destaque no Auto da Barca do Inferno. Este personagem é inspiração para a grande maioria dos personagens bobos do teatro popular.

Acredita-se que o Parvo, pelo próprio fato de ser ingênuo, era dotado de uma tal sinceridade que não poupava nem mesmo os clérigos e os reis. Propp percebe que:

O bobo vê o mundo distorcido, tira conclusões erradas e com isso os ouvintes se divertem. Mas as suas motivações internas são as melhores possíveis. Todos lhe despertam compaixão e está pronto a sacrificar tudo o que tem; por isso mesmo ele suscita simpatia. Este tolo é melhor do que muitos sábios (Propp, 1992: p. 113).

É válido informar que o tronco tradicional da Commedia dell'Arte provém tanto da região de Roma e da Toscana, com as Farsas Atelanas, quanto da região de Bizâncio, que por sua vez foi invadida pelos turcos, que trouxeram a tradição de dois personagens cômicos introduzidos na peça popular *orta oiunu*. As correntes tradicionais de ambas as origens apresentam espetáculos cujos personagens possuem muitas características em comum.

Outras semelhanças são encontradas entre os personagens Ração e Vassoura e alguns personagens cômicos interpretados por atores ambulantes do século XVI na Espanha. Estes atores ambulantes tinham em seu repertório personagens cômicos, os chamados *ñaque*, que eram conhecidos como dois homens que costumavam dormir com a mesma roupa que passavam o dia, também andavam descalços e nunca conseguiam matar a fome. Seus únicos acessórios eram uma barba falsa e um pandeiro.

Dentro do folclore russo, Propp identifica personagens que também guardam muitas semelhanças com Ração e Vassoura:

No folclore russo um exemplo clássico de personagens duplos (dobrados) são os irmãos Fomá e Eremá, ambos desajeitados, absurdos, desocupados. Sobre eles foram feitos inúmeros contos e canções satíricas. As de ambos terminam sempre com eles morrendo afogados (p. 57).

Não se pode esquecer, contudo, das origens clássicas desta dupla, que são reveladas, por exemplo, nas comédias de Molière e de Goldoni, com seus empregados espertos e encenqueiros e nos *graciosos*, criados cômicos

do Século de Ouro Espanhol, encontrados na obra de Lope de Vega. Há também vestígios desse tipo específico de personagem na Comédia Nova de Menandro, bem como na Comédia Latina de Plauto e Terêncio.

Uma outra característica determinante desses personagens cômicos é o seu enorme desejo de ascender socialmente. Não obstante, pretendem alcançar a fortuna por intermédio da forma mais fácil: a malandragem. Esta característica é típica dos personagens populares brasileiros, a exemplo de seu maior representante, Pedro Malazarte. Estes personagens não admitem sua condição de subalternos, nem tampouco concordam em serem explorados pelos patrões. A malandragem é típica da farsa e do mesmo modo é a base do teatro cômico popular.

Lígia Vassalo confirma que é característico da farsa a introdução de personagens espertalhões e cheios de ardis. Estes personagens, que na maioria das vezes agem em dupla: Ração/Vassoura, do Auto da Nau Catarineta, Birico/Mateus, do Bumba-meu-boi, Maccus/Buccus, das Farsas Atelanas, Arlequim/Briguella, da Commedia dell'Arte, adotam esta postura como forma de se defenderem de uma sociedade hostil e injusta.

No Auto da Nau Catarineta há uma jornada em que Vassoura, cansado de levar ordens do Capitão, canta: "O Vassoura e o Ração não são negros de senzala. São brancos que se apresentam nos dias de grande gala" (Pimentel, 1978: p. 31).

A memória popular guarda com afeto a lembrança dos atores que encarnaram os papéis de Ração e Vassoura em Cabedelo. Acredita-se que certa ligação especial presente entre atores e personagens em nosso teatro popular se explique pelo fato de que o público que assiste às representações populares tradicionalmente relacione os personagens dos espetáculos que assistem com a figura do ator que representa estes personagens. Desta forma, a linha que separa os personagens Ração e Vassoura de seus representantes, ou melhor, de seus atores, é bastante tênue. A este respeito, o relato de Piotr Bogatyrev esclarece que:

O contador utiliza, como um processo criador, suas próprias qualidades, tais como elas aparecem em sua vida. Os irmãos Solokov observam que o contador Sozon Kuzmich

Petrushevich, alvo de todas as troças e brincadeiras de mau gosto, introduz a si mesmo na história sob os traços de Ivanushka, o bobo: 'Era uma vez um camponês, e ele tinha três filhos, dois eram maus, e o terceiro era bobo, como eu, Sozon'. Prossegue descrevendo o lamentável aspecto de Iva, o bobo, seguindo manifestamente seu próprio modelo: 'ranhoso, babão', e com essa ilustração viva provoca sem querer uma enorme explosão de risos em seus ouvintes. O mesmo acontece no teatro popular: os espectadores comparam incessantemente o papel que o ator aldeão está representando com sua vida privada (Bogatyrev, 1978: p. 88).

Não há como dissimular, como pretende o teatro de tendência ilusionista, a presença viva do ator em cena. Nem mesmo o figurino, a maquiagem, o cenário e uma luz apropriada são capazes de transformar o ator numa outra pessoa. Bogatyrev mais uma vez elucida que:

Ainda que o ator exprima pelo traje a dignidade real, pelo andar sua idade avançada, pelo discurso a sua qualidade de estrangeiro, etc; não vemos nele apenas um sistema de signos, mas sim um ser vivo. Para nos convenceremos de que é realmente assim, basta pensar no que acontece quando um espectador observa sobre o palco, um ator que lhe é chegado. Ex.: quando uma mãe olha seu filho representando o papel de um rei [...]. Este desdobramento particular produz um efeito teatral considerável no teatro popular, no qual os espectadores conhecem bem seus atores.

O público que assiste aos espetáculos populares se comporta de maneira muito diferente daquele público que frequenta as salas oficiais de espetáculos. Geralmente não está lá para conhecer uma história que será contada, pois naturalmente já a conhece, uma vez que estes espetáculos são representados em festejos oficiais da igreja e mesmo em festejos profanos. O que este espectador busca nos espetáculos populares é o esmero dos detalhes presentes em histórias simples que recontam mitologias universais e coletivas. Não há identificação com os personagens.

O espectador participa ativamente do espetáculo que possui um sentido de comunhão e renascimento para quem faz e para quem assiste.

No contexto do Auto da Nau Catarineta, Ração e Vassoura são os encarregados de entreter a plateia com constantes discussões e brigas espalhafatosas, descarregando injúrias, escorregando e caindo pelo chão, sempre conduzidos pelo improviso. Constituem a dupla da inteligência, da improvisação chistosa, desembaraçada e com prontidão verbal.

Todos estes personagens citados, que agem em dupla, representam uma estética muito particular, uma espécie de estética do riso, que parece estar ligada ao espírito crítico das sociedades humanas, sempre pronto a reagir às injustiças sociais.

O humor não é gratuito no teatro popular, quase sempre ele se apresenta embutido numa ideia crítica. Esta ideia desperta uma espécie de *riso satírico*, que debocha de tudo e de todos, onde nem mesmo o ator, o representante do discurso crítico, está imune ao *riso satírico* do teatro popular. Bakhtin comenta que "uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece dos próprios burladores" (Bakhtin, 1993: p. 10).

Importa observar que o cômico no teatro popular funciona como um portal que separa o psychologismo da problemática real. Esta opção criadora propõe a utilização do distanciamento épico. Seguindo esta linha de pensamento, o teatrólogo pernambucano Hermilo Borba Filho, numa série de documentários a respeito da relação dos artistas populares com o teatro épico, escreveu sobre um certo capitão do Bumba-meu-boi: "Ele me ensinou tudo o que sei sobre Teatro Anti-Ilusionista, muito antes de Brecht, muito melhor que Brecht" (Borba Filho *apud* Almeida; Cirano; Maurício, 1978: p. 45).

A estruturação épica reconhecida no teatro popular brasileiro manifesta relações com as máscaras e a caracterização dos personagens cômicos justamente pelo fato destes recursos exercerem no espectador um afastamento da fisionomia do ator, levando-o a um distanciamento do mimetismo psychologizante.

Nos limites deste estudo entendemos que o Auto da Nau Catarineta deve ser considerado como um autêntico espetáculo brasileiro, dotado de complexa e criativa estrutura dramática. Ainda segundo Borba Filho:

O teatro brasileiro precisa ser descoberto, pouco se tem feito nesse sentido e essas formas primitivas de arte popular fornecerão um mundo de sugestões que poderão ser transpostas para o palco sem prejuízo de sua pureza e essência (Borba Filho, 1947).

O Auto da Nau Catarineta conserva, por intermédio de seus personagens Ração e Vassoura, autênticas recriações dos grandes personagens cômicos universais. Eles são elementos fundamentais no contexto de um espetáculo que possui uma estética própria e original. Ração e Vassoura são representantes desta fascinante aventura que é o teatro popular que nunca fenece, mas se transforma, rompendo as barreiras do tempo, da língua, dos costumes, um teatro que se brinca, que se vive. Um teatro que apresenta ligações diretas com as questões cruciais da vida, não se limitando à representação mimética da realidade, mas que se revela como um veículo de possíveis discussões dos diversos arquétipos relativos à humanidade.

Referências

- ALMEIDA, Renato. *A Inteligência do Folclore*. Rio de Janeiro: Ed. Livros de Portugal, 1957.
- ALMEIDA, Ricardo de; CIRANO, Marcos; MAURÍCIO, Ivan. *Arte Popular e Dominação: o caso de Pernambuco de 1961 a 1977*. Recife: Ed. Alternativo, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad.: Yara Frateschi. São Paulo: Ed. Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Antologia do Teatro de Gil Vicente*. São Paulo: Ed. Nova Fronteira; Pró Memória (Inst. Nacional do Livro), 1984.
- BRAGA, Teófilo. *Romanceiro Geral Português*. Vol. II. Lisboa: Editora Vega, 1882.
- BRAGA, Teófilo. *Gil Vicente e as Origens do Teatro Nacional*. Porto: Livraria, s/d.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna 1500-1800*. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BORBA FILHO, Hermilo. s/t. *Folha da Manhã*, Recife, 11 de outubro de 1947.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade*. Trad.: Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Ed. Unesp, 1995.

DA COSTA, José. *O Teatro Através da História volume I: O Teatro Ocidental*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Entourage Produções Artísticas, 1994.

GUINSBURG, J. et. al. (org.). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

MARINIS, Marco de. Aristotele teorico dello spettacolo. *Teoria e Storia della Messinscena nel Teatro Antigo*. Trad.: Tânia Brandão. Atti del Convegno Internazionale. Torino, 17/10. Aprile, 1989. Centro Regionali Universitario per il Teatro del Piemonte, Edizione Costa e Nolan, 1991.

PAIVA, Ana Carolina do Rego Barros. *A Nau Catarineta*, com o Grupo Folclórico da Nau Catarineta- Cabedelo- PB, janeiro de 2002 (60 minutos).

PAIVA, Ana Carolina do Rego Barros. Entrevista com o diretor Tadeu Patrício e com atores e músicos do Auto da Nau Catarineta – Cabedelo, PB, janeiro de 2002 (60 minutos).

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROUBINE, Jean- Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Trad.: Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

VASSALO, Lúgia. *O Sertão Medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1993.