

**AULULARIA, DE PLAUTO, E O SANTO E A PORCA, DE ARIANO SUASSUNA
– APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS NA CONSTITUIÇÃO DO
CÔMICO**

Maricélia Nunes dos Santos (UNIOESTE)¹

RESUMO: Na obra em que analisa a produção literária de Rabelais, Mikhail Bakhtin (1999) se refere ao riso tratando do caráter ambivalente deste na cultura cômica popular. O filósofo russo afirma que ao longo da história as formas tidas por sérias, que é o caso das tragédias e das epopeias, por exemplo, foram adotadas como as únicas adequadas para a verdade e que as formas cômicas passaram a figurar como gêneros menores, sendo que o riso na contemporaneidade é concebido básica ou exclusivamente em seus aspectos denegridores, deixando, assim, de ser ambivalente. Tomando por base as considerações deste teórico, interessa-nos proceder à análise da obra *O santo e a porca* (1979), do dramaturgo nordestino Ariano Suassuna, de forma a comparar os procedimentos adotados pelo escritor brasileiro do século XX com a obra plautina *Aulularia*, escrita no século II a.C. Nosso propósito é investigar se há a manutenção da ambivalência cômica em sua peça, bem como em que medida são mantidos os procedimentos adotados por Plauto na produção do elemento cômico e em que aspectos o autor se distancia da comédia romana. Além do já mencionado Bakhtin, valer-nos-emos de outros teóricos que tratam de questões relativas ao cômico, tais como Bergson (1980) e Propp (1992).

PALAVRAS-CHAVE: *Aulularia*; *O santo e a porca*; Constituição do cômico; Ambivalência.

RESUMEN: En la obra en la cual se analiza la producción literaria de Rabelais, Mikhail Bakhtin (1999) se refiere al riso tratando del carácter ambivalente de éste en la cultura cômica popular. El filosofo ruso afirma que a lo largo de la historia las formas tenidas por serias, que es el caso de las tragedias y de las epopeyas, por ejemplo, fueron adoptadas como las únicas adecuadas para la verdad y que las formas cômicas pasaron a figurar como géneros menores siendo que el riso en la contemporaneidad es concebido básica o exclusivamente en sus aspectos denigradores, dejando, así, de ser ambivalente. Tomando por base las consideraciones de este teórico, nos interesa proceder al análisis de la obra *O santo e a porca* (1979), del dramaturgo nordestino Ariano Suassuna, de forma que se pueda comparar los procedimientos adoptados por el escritor brasileño del siglo XX con la obra plautina *Aulularia*, escrita en el siglo II a.C.. Nuestro propósito es investigar si hay la mantención de la ambivalencia cômica en su obra, así como en qué medida son mantenidos los procedimientos adoptados por Plauto en la producción del

¹ Acadêmica do 4º ano de Letras – Português/Espanhol, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Bolsista PIBID e acadêmica voluntária de IC. Este artigo foi desenvolvido sob a orientação da professora doutora Lourdes Kaminski Alves e encontra-se publicado, com pequenas alterações, nos Anais do X Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e I Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano.

elemento cômico y en qué aspectos el autor se distancia de la comedia romana. Además del ya mencionado Bakhtin, utilizaremos otros teóricos que tratan de cuestiones relativas al cômico, tales como Bergson (1980) y Propp (1992).

PALABRAS CLAVE: *Aulularia*; *O santo e a porca*; Constituição del cômico; Ambivalencia.

A peça teatral *O santo e a porca* foi escrita em 1957 e encenada pela primeira vez em 1958, no Teatro Dulcina, Rio de Janeiro, sob a direção de Ziembinski. Trata-se de uma obra baseada na peça plautina, *Aulularia*, escrita por Ariano Suassuna, dramaturgo paraibano que se destaca pela valorização da cultura nacional e da cultura nordestina. Decorrência disso é a modalidade artística por ele criada e denominada de *Arte Armorial*, a qual é definida por Gomes (2010, p. 12) como modalidade “que se caracteriza principalmente pela relação entre a Literatura de Cordel com a música de viola rebeca ou pífano e com a xilogravura que ilustra suas capas”.

O início da *Imitação Nordestina de Plauto*, como denomina a peça seu próprio autor, se dá com o diálogo entre Caroba e Euricão, o qual recebe a informação de que Eudoro enviou-lhe uma carta pelas mãos do criado Pinhão. Por sua vez, a leitura da carta, que se dará na sequência, desencadeará um sem fim de quiprocós, os quais serão possibilitados pela ação de Caroba, a criada do velho avaro. Se em *Aulularia* é possível destacar alguns momentos isolados em que há recorrência ao quiprocó para a constituição do cômico, na peça ora em questão o quiprocó assume maior destaque, sendo que permeia todas as ações.

O quiprocó deriva da *interferência de séries*, conforme explicita Bergson (1980). Em *Aulularia*, as séries que se confundem de forma a propiciar o aparecimento deste elemento e, por extensão, do cômico, são aquelas que envolvem a violação de Fédria e o roubo do tesouro de Euclião. Além disso, ainda que com menor destaque, encontramos também a interferência de séries no momento em que Euclião, ao retornar a sua casa, ouve o cozinheiro pedir por uma panela e pensa então que este quer a panela em que está o tesouro recém-encontrado. Em *O santo e a porca*, os quiprocós envolvem não apenas a jovem filha do avaro e a porca, em que está guardado o tesouro, mas também a moça e Benona, a irmã de Euricão, bem como o objeto em que está o tesouro e o animal preparado para o jantar, isto é, duas porcas. Vejamos um trecho do primeiro

ato, em que Margarida, a filha, lê a carta enviada por Eudoro, seu pretendente, ao velho avarento:

MARGARIDA – *De minha chegada aí, mas quero logo avisá-lo: pretendo privá-lo de seu mais precioso tesouro!*

EURICÃO – Está vendo? Esse ladrão! Esse criminoso! Meteu na cabeça que eu tenho dinheiro escondido e quer roubá-lo (SUASSUNA, 1979, p. 13).

Euricão, ao ouvir parte da carta, lida pela filha, entende que o tesouro de que fala o outro é seu dinheiro. Contudo, Eudoro se refere a Margarida. Quando os dois homens tratam do dito “tesouro”, momento em que tudo deveria se esclarecer, ocorre outro mal-entendido, o qual terá duração bastante mais significativa: Eudoro pede a permissão de Euricão para casar-se com Margarida, mas o velho pensa que Benona é quem está sendo pedida em casamento. Isso só ocorre porque a criada, Caroba, fala em nome de Eudoro de forma a provocar a confusão:

EURICÃO – Se não for dinheiro emprestado, eu me dane! O que é que você quer?

CAROBA – Seu Euricão, o senhor sabe perfeitamente que Seu Eudoro gostou de uma pessoa de sua família.

EURICÃO – Sei, mas pensei que isso já tivesse passado.

CAROBA – Ora passado, agora foi que começou! A simpatia que essa pessoa inspirou a Seu Eudoro só fez aumentar com a separação. Pois bem, Seu Eudoro veio pedi-la em casamento.

EURICÃO – Está dada, pode se considerar noivo (SUASSUNA, 1979, p. 26).

Neste trecho percebemos a forma como a esperta Caroba se utiliza das palavras no intuito de fazer com que, ao passo que Eudoro pensa estar tratando de Margarida, que passou um tempo em sua casa e, como é de conhecimento de todas as personagens, conquistou sua simpatia, Euricão entende que tudo se refere a Benona, com a qual o outro teve um noivado em tempos passados.

Ao final, quando são confundidas Margarida e a porca, não há a interferência direta de Caroba e o quiprocó parece ocorrer de forma mais espontânea:

DODÓ – Mas eu não já disse que o que aconteceu foi coisa tola?

EURICÃO – Coisa tola o quê? Você não veio confessar? E depois, de repente, começa a se desdizer, dizendo que não tocou *nela*! Como é, tocou ou não tocou?

DODÓ – Bem, tocar, toquei, mas não foi nada que pudesse ofendê-la. Mas já que o senhor considera essa tolice um crime, por que não aceita os fatos e não me dá de vez *esse tesouro*?

EURICÃO – Como é, assassino? Você quer ficar com *meu tesouro*? Contra minha vontade?

DODÓ – Eu não estou lhe pedindo? A coisa que eu mais desejo no mundo é ficar com *ela*!

EURICÃO – Você? Ficar com *ela*?

DODÓ – Sim.

EURICÃO – Ah, não, você tem que devolver!

DODÓ – Devolver? Eu não já disse que não tirei nada? Devolver o quê?

EURICÃO – *Aquilo* que me pertencia e que você tirou!

DODÓ – Que eu tirei? De onde? Afinal, o que é que você quer?

EURICÃO – (Irônico, amargo) Você não sabe?

DODÓ – Você não diz!

EURICÃO – O que eu quero é *minha porca* que você confessou ter roubado!

MARGARIDA – Ai, meu Deus, por que o senhor me insulta?

DODÓ – Isso é coisa que o senhor diga? Porca por quê? Sua filha é a mais pura das moças, portou-se com toda a prudência e o senhor a trata com essa grosseria!

EURICÃO – Minha filha? Que é que minha filha tem a ver com isso? Que é que você está fazendo aqui, Margarida? (SUASSUNA, 1979, p. 73 – grifo nosso).

Quando a criada não interfere nos mal-entendidos, como é o caso do fragmento exposto acima, o expectador tem a impressão de que a qualquer momento as personagens se darão conta de que tratam de assuntos diversos e tudo será resolvido. Se por um lado há o emprego de termos que por serem de aplicação genérica, tais como os pronomes “ela”, “la” e “aquilo”, e de “tesouro”, cuja plurissignificação permite o mal-entendido, por outro lado, há diversos momentos em que a escolha de dado termo ou frase faz com que nos pareça que o engano está prestes a se resolver. Ocorre que mesmo quando Euricão revela a que está referindo-se, Dodó e Margarida não associam o vocábulo “porca” ao objeto de madeira em que o velho guardava seu tesouro; o entendimento de “porca” em seu sentido figurado, por sua vez, acaba por desencadear um novo mal-entendido, haja vista que os jovens pensam que o velho profere xingamentos à filha.

Mas não é somente a capacidade de Suassuna em brincar com o duplo valor dos termos e de encadear quiprocós o motivo para que Célia Berrettini afirme que “não deixa de fazer brilhar suas qualidades inventivas” (BERRETTINI, 1980, p. 64). Também o fato de que consiga chamar nossa atenção para a independência e a coincidência das séries, ao “renovar sem cessar a falsa ameaça de uma dissociação entre

as duas séries que coincidem” (BERGSON, 1980, p. 55), leva-nos a vislumbrar a habilidade suassuniana na exploração desse recurso cômico.

Notemos ainda que a atuação de Margarida é de pouca relevância ao longo de toda a peça. Também é de pouca notoriedade a personagem Fédria, em *Aulularia*. Ambas estão limitadas a ser objeto de desejo dos homens, Megadoro e Licônides, na romana, e Eudoro e Dodó, em *O santo e a porca*. Tanto em uma quanto em outra peça, a filha do avarento é confundida com a porca, confusão esta que contribui para sua coisificação. Contudo, não apenas a jovem casadoira é assemelhada a um objeto. Nesse sentido, nos diálogos seguintes, ainda que se tenha descoberto tratar-se de assuntos distintos, o fato de que o velho se preocupa com a porca enquanto os demais têm em vista seus próprios interesses, leva a confundirem-se porca, Benona e a jovem:

EURICÃO – Quer me levar ao ridículo, é, Eudoro? Faz uma coisa dessa, compromete minha irmã e ainda vem com pilhérias, logo agora que ela foi roubada!

MARGARIDA – Quem, eu?

EURICÃO – Não, a porca! Ai, a porca!

[...]

EURICÃO – [...] ela está perdida!

BENONA – Eu?

EURICÃO – A porca! Mas vocês dois [Benona e Eudoro] agora casam, e tem que ser já!

CAROBA – Pois então, eles casam amanhã. O senhor ganhou um grande cunhado, Seu Euricão!

EURICÃO – Mas perdi a porca! Ai, a porca! Ai, a porca! E ainda por cima o que aconteceu com meu patrimônio!

PINHÃO – Seu patrimônio? Qual? A porca?

EURICÃO – Não, Margarida! (SUASSUNA, 1979, p. 75-76).

Nos diálogos acima pudemos vislumbrar como sobrinha, tia e porca, seres que circundam Euricão, são confundidas entre si. Embora também passe por outras personagens no decorrer dos acontecimentos, distinto é o caso de Caroba, visto que somente é confundida com Benona e com Margarida porque assim o deseja e se esforça para isso tendo em vista determinada finalidade. Além disso, Caroba é a única personagem que em momento algum aparece coisificada, já que todas as outras em um momento ou em outro são manipuladas pela criada, tal qual marionetes.

É grande, pois, a importância desta personagem nas ações de todos os demais. Somente com sua interferência nos diálogos que ocorrem ao longo da peça é

que foi possível estender a duração do quiprocó. Estando ela ausente, a tendência é que logo uma das personagens descubra tratar-se de um mal-entendido, devido ao fato de que a fala de outra não se adéqua perfeitamente ao assunto de que trata, o que o leva a esclarecer a situação e, assim, finalizar o quiprocó. A capacidade de Caroba em manipular a situação de forma a defender seus objetivos pode ser verificada no seguinte diálogo entre a criada e o avarento:

EURICÃO – E como é que ele vai pagar, se sou eu que encomendo?
CAROBA – O senhor tira dos vinte contos.
EURICÃO – Esse ele não empresta?
CAROBA – Aí, pelo menos a gente ganha o jantar.
EURICÃO – E com que é que se paga o jantar? Com meu dinheiro?
CAROBA – O jantar não vai ser pago com os vinte contos, Seu Euricão?
EURICÃO – Ai, é mesmo. Assim, eu quero! (SUASSUNA, 1979, p. 22).

Caroba é de argúcia tal que acaba por manipular o próprio avarento e conseguir levá-lo a gastar com o jantar. Utilizando-se de astúcias comparáveis a esta, a criada, que corresponde à Estáfila de Plauto, aproxima-se dos escravos plautinos por sua esperteza e destaca-se pela importância que possui na manutenção do elemento cômico. Nesse sentido, estamos de acordo com Gomes (2010), que recorre aos conceitos de Bergson para apontar Caroba como o manipulador de marionetes. Marionetes seriam as outras personagens, já que atuam de acordo com as orientações de Caroba; este agir de acordo com os comandos do manipulador, por seu lado, acaba por torná-las cômicas. A comicidade, neste sentido, estaria na rigidez e no automatismo das atitudes com que os demais indivíduos seguem as orientações da criada esperta.

Pinhão corresponde a Estrobilo, o escravo de Megadoro e de Licônides, e tem como característica de maior destaque a recorrência com que emprega ditos populares em todos os contextos.

PINHÃO – É! É um velho mas não gosto de mulher que bate no bucho dos outros não! Boa romaria faz quem em sua casa fica em paz!
CAROBA – Não me venha com ditado, agora!
PINHÃO – É, não me venha com ditado, mas seguro morreu de velho e desconfiado ainda está vivo. Vivo e de testa limpa! (SUASSUNA, 1979, p. 55).

O emprego de um ditado isoladamente não é o bastante para causar o cômico. Contudo, “um personagem que se exprima sempre nesse estilo seria invariavelmente cômico” (BERGSON, 1980, p. 61). É cômica a maneira como se dá o emprego dos ditados em *Pinhão* devido a sua recorrência. Há que destacar ainda nesse emprego, que acaba por ser cômico, o resgate das crenças inerentes à cultura popular. A recorrência à cultura popular é um traço significativo da obra de Ariano Suassuna.

Caroba e *Pinhão*, conforme já comentamos, correspondem à dupla de escravos plautinos, *Estáfila* e *Estrobilo*. Assim como em Plauto aqueles eram importantes na produção de situações cômicas, pelo aqui exposto, podemos dizer que também em Suassuna a dupla, agora de empregados, que neste caso mantém um relacionamento amoroso, é de grande importância cômica.

Devemos destacar que essa dupla parece distanciar-se dos escravos de *Aulularia* no que diz respeito ao amor e à preocupação que aqueles dedicam aos seus donos. Se os escravos romanos, ainda que peraltas, preocupam-se com a prosperidade dos donos e tomam para si as vergonhas que venham a recair sobre aqueles, como é o caso de *Estáfila* em relação à *Fédria*, tanto em *Caroba* quanto em *Pinhão*, mesmo que demonstrem simpatia por *Dodó* e *Margarida* (e, no caso de *Caroba*, até mesmo por *Euricão*), prevalece a preocupação com o próprio bem e é visando ao próprio êxito que agem.

A esperteza de indivíduos de classes desfavorecidas, por sua vez, não é um traço isolado desta peça suassuniana. De acordo com Décio de Almeida Prado,

Suassuna não ignora que a sociedade é injusta e a riqueza, pessimamente dividida. Mas se a burguesia tem o dinheiro, e o imenso poder que ele dá, os pobres, em suas peças, são capazes de enfrentá-la e até eventualmente vencê-la, lançando mão da mentira, da astúcia, da presença de espírito, qualidades imaginativas que a própria luta pela sobrevivência, travada dia a dia, hora a hora, se incumbiria de despertar (PRADO, 2003, p. 79-80).

Assim, *Pinhão* e *Caroba* não apenas retomam personagens de Plauto, nas obras de quem a argúcia dos escravos também ocupa espaço de relevo, mas possuem traços típicos das personagens de Suassuna e dos indivíduos contemporâneos. Representam, pois, um grupo social que sofre os desmandos daqueles que detêm os

recursos financeiros e, concomitantemente, ou em decorrência disso, utilizam-se da mentira e da argúcia como forma de vencer as condições adversas que se lhes impõem.

No que se refere à avareza, notamos que tanto em uma quanto em outra peça são de grande importância os comentários das demais personagens para a evidência do vício cômico. É por meio do que dizem os outros que podemos vislumbrar o quanto Euricão é avarento. Além de ser avarento, o velho demonstra, assim como seu correspondente romano, violência, sendo que por acreditar que Pinhão representa uma ameaça para seu tesouro, espanca-lhe: “PINHÃO – Por que o senhor deu em mim? [...] EURICÃO – Ainda pergunta? Quer mais?” (SUASSUNA, 1979, p. 41). E não só espanca, mas também promete e depois nega:

EURICÃO – Mentecapeta! Você tinha planejado tudo para o jantar e, se eu tivesse esperado, talvez a essa hora estivesse esfaqueado. Quem pressentiu o perigo fui eu, quem pediu o dinheiro fui eu e quem arranhou o dinheiro fui eu! Você não tem direito à comissão de qualidade nenhuma! (SUASSUNA, 1979, p. 32).

Tendo prometido que daria para Caroba uma parcela dos vinte contos que pediria a Eudoro, pelo auxílio que a criada prestou, o velho nega que foi ajudado. Aproxima-se, nisso, das personagens plautinas tais como Labraz, de *O Cabo*, o qual, tendo acordado com Pleusidipo que em troca de uma determinada quantia deixaria livre uma jovem com quem o outro desejava casar-se, fugiu com a moça e não cumpriu o que prometera.

Ao passo que em dados aspectos o avarento de *O santo e a porca* se aproxima daquele que nos é apresentado em *Aulularia*, em determinados pontos dele diverge ou evidencia traços que parecem lá estar latentes. Cremos ser o último caso aplicável ao seu aspecto trágico. Euclião, personagem plautina, apresenta algo não cômico, que tende ao sentimentalismo, no que diz respeito ao sofrimento ao qual estava exposto devido à excessiva preocupação com o tesouro. No caso de Euricão, não é apenas a preocupação em defender sua riqueza que atribui à personagem tal aspecto. Diferentemente da personagem plautina, cuja avareza já era característica dos ancestrais e, por isso, aparenta ser um traço inerente ao indivíduo, Euricão tornou-se avaro em decorrência de uma perda.

EURICÃO – [...] Mas parece que Santo Antônio me abandonou por causa da porca. Que santo mais ciumento, é “ou ele ou nada”! É assim? Pois eu fico com a porca. Fui seu devoto a vida inteira: *minha mulher me deixou, a porca veio para seu lugar*. E nunca nem ela nem você me deram a sensação que a porca dá. Ah, minha bela, ah, minha amada! (SUASSUNA, 1979, p. 34 – grifo nosso).

Como está evidente no excerto apresentado acima, a porca, isto é, a avareza, passou a ocupar um lugar de destaque na vida de Euricão a partir do momento em que perdeu a mulher; trata-se de um elemento que supre uma lacuna, uma perda. Seu apego à porca, como forma de fugir da solidão está expresso ao final da peça, quando afirma: “Você não está entendendo nada! E como ficaria eu? Você casa com Dodô, Benona com Eudoro, Caroba com Pinhão. Não vê que eu fico só? No meio disso tudo, com quem casaria eu?” (SUASSUNA, 1979, p. 81).

O aspecto sentimental e até certo ponto comovedor da fala de Euricão só é quebrado pela resposta que dá Caroba: “Com a porca. E, se ela não serve mais, com Santo Antônio!” (SUASSUNA, 1979, p. 81), o que ratifica a importância da criada na manutenção do cômico. Assim, trágico e cômico convivem em dados momentos da peça. Essa alternância, em uma mesma obra, de elementos comuns a gêneros literários distintos, caracteriza a hibridização de gêneros, fenômeno que, de acordo com a professora Vera Bastazin (2006, p. 5), era “altamente condenável” em dadas épocas e passou a ser difundido a partir do século XVII, chegando aos nossos dias.

De fato, o velho, não tendo mais o seu tesouro, haja vista que descobre a perda de validade do dinheiro, apega-se ao santo, tudo o que lhe resta. A esse respeito, devemos ressaltar ainda que em diversos momentos se faz perceptível a oposição entre o santo e a porca, é o que exemplifica o fragmento a seguir, retirado da fala de Euricão: “Mas parece que Santo Antônio me abandonou por causa da porca. Que santo mais ciumento, é ‘ou ele ou nada’!” (SUASSUNA, 1979, p. 34 – grifo nosso).

Tal fragmento ilustra a forma como ambos os elementos, porca e santo, se excluem e como Euricão tem consciência disto. Essa exclusão mútua, por sua vez, é um traço da obra de Suassuna, não sendo, pois, encontrada em Plauto. Em *Aulularia*, de fato, o Deus Lar afirma que não permitiu que Euclião encontrasse o tesouro antes devido ao seu caráter avaro. Contudo, não se pode afirmar que as divindades estejam em

oposição aos bens materiais, visto que, inclusive, o tesouro é encontrado porque deve servir de recompensa a Fédria, por esta fazer oferendas ao deus.

Em *O santo e a porca*, no entanto, apenas no título da obra, em que ambos os elementos são ligados por uma conjunção aditiva, é que há uma união dos mesmos. Nos restantes episódios, ainda que estejam postos lado a lado, Euricão sente que deve escolher entre um e outro, por isso a recorrência da conjunção alternativa “ou”, que indica a exclusão de um dos elementos. Essa desarmonia entre o dinheiro, bem material, e o santo, o espiritual, acaba por evidenciar traços da cultura cristã, em que se prega que os pobres e humilhados serão recompensados e que os últimos é que serão os primeiros.

Segundo Cabral, “vista pela religião judaico-cristã como um dos sete pecados capitais sujeito a toda sorte de condenação, a avareza é pois capaz de condenar o ser humano às penas letais, ao fogo infernal (CABRAL, 2006, p. 299). Entendemos que o posicionamento de Euricão diante de santo e porca baseia-se em seu conhecimento de que a Igreja condena suas práticas relativamente ao dinheiro e, por outro lado, em sua necessidade de não se desligar inteiramente do santo que lhe é tão importante, ao passo que também não pode abrir mão da porca. De acordo com Gomes (2010, p. 11), essa oposição entre os dois elementos remete ainda ao maniqueísmo medieval; consiste, portanto, em evidência dos princípios ideológicos da Idade Média na produção de Suassuna.

A peça de Suassuna parece-nos ter um fim relativamente menos “feliz” do que aquele que fora construído pelo estudioso Codrus Vrceus para a obra plautina. Evidentemente, o fato de que não tenhamos acesso ao final proposto por Plauto nos impede de debruçar-nos de forma mais aprofundada sobre este ponto. O que podemos dizer é que de fato o fim que teve *O santo e a porca* seria impróprio para *Aulularia*, sendo plausível apenas no contexto hodierno, isto porque está relacionado à perda de valor da moeda.

Outro aspecto inerente ao final suassuniano diz respeito a sua função moralizante, que pode ser vislumbrada nas seguintes palavras de Euricão, pronunciadas após a descoberta da perda de validade de seu tesouro:

EURICÃO – Estão ouvindo? É a voz da sabedoria, da justiça popular. [...] Mas minha condição não é pior nem melhor do que a de vocês. 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! (SUASSUNA, 1979, p. 81-82).

Percebamos que Euricão dirige-se aos expectadores com o intuito de, pondo-se em um mesmo nível que aqueles e exaltando aquilo que chama “justiça popular”, alertar para a possibilidade de também incorrerem no mesmo erro. Esse tom moralizante é, de acordo com Gomes (2010), comum no teatro de Suassuna, “por conta das preocupações religiosas que interferem nos temas e na concretização das ações cênicas” (GOMES, 2010, p. 33).

Semelhantemente ao que ocorre em *Aulularia*, também em *O santo e a porca* figuram elementos relacionados ao baixo corporal e material. Na fala de Euricão, ainda no primeiro ato, lemos:

EURICÃO – [...] Ah, minha porquinha querida, que seria de mim sem você? Chega dá uma vontade da gente se mijar! Fique aí até outra oportunidade. Se eu pudesse, comia você inteirinha! Ai, mas é impossível! Se não, desconfiam! (SUASSUNA, 1979, p. 13).

Encontram-se, pois, em sua fala figuras do baixo ventre. Também a fala de Caroba, de acordo com quem “essa barriga hoje se enche, mais ainda!” (SUASSUNA, 1979, p. 54), encontramos o baixo material e corporal relacionado à ingestão de alimentos. O valor atribuído à comida é expresso, ademais, na fala de Pinhão, logo após ter descoberto a existência do tesouro de Euricão: “Agora, é assim, Santo Antônio, meu velho, ‘bom almoço, boa janta, boa ceia e bom café’” (SUASSUNA, 1979, p. 63); já sonha o criado em transformar todo o dinheiro em comida, em fartar-se.

Tratando ainda deste aspecto, recorreremos às palavras de Prado (2003) para afirmar que a questão do baixo material e corporal não está restrita à obra em análise. Prado, ao referir-se a Suassuna, diz que

O que o salva, assegurando-lhe sempre um alto nível literário, é a qualidade do diálogo, a graça da fala, o senso satírico, o dom da invenção verbal, a espontaneidade e a oralidade da dicção poética – poética não por elevar-se acima do comum (o seu forte, como gênero, é o baixo-cômico), mas por ser uma constante criação, um saboroso fluxo de ideias, imagens e palavras (PRADO, 2003, p. 84).

Referindo-se a outra peça sua, *Auto da compadecida*, Brose (2010) afirma que

Nem o riso – banido pela seriedade da mentalidade medieval, e circunscrito aos períodos pagãos – nem a respeitabilidade do sagrado dão conta da peça de Ariano Suassuna, porque ela transgride com as noções de alto e baixo, de tradição literária e oralidade (BROSE, 2010, p. 38).

Nesta outra obra, a carnavalização é um elemento de bastante representatividade, sendo que divindades, demônio e humanos contracenam. Entendemos, contudo, que a afirmação é válida também para *O santo e a porca*, haja vista que, ao empregar “meu velho” como aposto de Santo Antônio, Pinhão rompe com a distância que se pressupõe que haja entre seres divinos e humanos, rebaixando esse santo à condição humana.

Além disso, a posição assumida pelos empregados, principalmente por Caroba, que dá conselhos aos patrões e inclusive acaba por manipulá-los, conforme mencionamos anteriormente, também aponta para a carnavalização, a qual, segundo Bakhtin (1999), consiste na elevação do baixo e no rebaixamento do alto.

Além de dar conselhos aos patrões, dizendo como devem portar-se a fim de alcançar seus objetivos, Caroba utiliza as roupas de Margarida e de Benona:

CAROBA – Será que vai, meu santo? Acho que vai dar bem. Com a luz assim, com o cabelo ajeitado, estou uma Dona Margarida bem apreciável (SUASSUNA, 1979, p. 62).

CAROBA – Espere, homem, espere! (*Destranca a porta, com o vestido de BENONA*).

EUDORO – Eu... Benona, é você?

CAROBA – (*Imitando a voz e os gestos de BENONA*) Sou, Eudoro (SUASSUNA, 1979, p. 67).

Ambos os fragmentos acima ilustram a forma como a empregada se veste e se comporta como suas patroas, a fim de passar pelas mesmas. Tal atitude revela uma vez mais a inversão de papéis entre empregados e patrões, o que, por sua vez, aponta para a carnavalização. De acordo com Bakhtin, a fantasia é um dos elementos obrigatórios nas festas populares, pois possibilita a “*renovação* das vestimentas e da personagem social” (BAKHTIN, 1999, p. 70). Seu emprego nas festas populares da

Idade Média justifica-se pelo fato de que “era preciso *inverter o superior e o inferior*” (BAKHTIN, 1999, p. 70).

Além disso, devemos ter em conta que, de acordo com Bergson, “a pessoa que se disfarça é cômica. A pessoa que se acredita disfarçada também o é. Por extensão, todo disfarce vai se tornar cômico” (BERGSON, 1980, p. 29). Assim, não apenas em Caroba encontramos o disfarce, a fantasia, como elemento promovedor do cômico. Também Dodó, ao disfarçar-se para ocultar sua identidade, acaba por tornar-se uma personagem cômica. No caso dele, que se encontra “disfarçado com uma barbicha horrível, com a boca torta, com a corcova, coxeando e vestido de preto” (SUASSUNA, 1979, p. 10), a comicidade produz-se não tão somente pelo fato de que utiliza um disfarce, mas ainda porque este disfarce baseia-se fundamentalmente na imitação de defeitos físicos. Conforme lemos em Bergson, “*pode tornar-se cômica toda deformidade que uma pessoa bem conformada consiga imitar*” (BERGSON, 1980, p. 20).

Ainda baseando nossa análise nas considerações bergsonianas, devemos alertar para a repetição de determinadas falas ao longo da peça. Em Euricão encontraremos o exemplo mais significativa dessa ocorrência, haja vista que em diversos momentos o velho emprega a seguinte frase: “Ai a crise, ai a carestia!”. Adotando as palavras de Bergson relativamente à repetição de expressões, teremos que “a repetição de uma expressão não é risível por si mesma. Ela só nos causa riso porque simboliza certo jogo especial de elementos morais” (BERGSON, 1980, p. 43). Assim, na repetição de Euricão, podemos encontrar a queixa, a qual, por seu lado, atua como indício do caráter avarento do velho.

Outra repetição de destaque é apresentada no seguinte excerto da peça:

MARGARIDA – Pega o ladrão!

PINHÃO – Pega! Pega o ladrão!

BENONA – Ai, socorro, Eudoro! (Abraça-se com ele)

EUDORO – Não vejo ladrão nenhum, que negócio é esse? Vocês estão loucos? Quem foi que gritou?

MARGARIDA – Eu, mas não estava gritando por ladrão nenhum! Estava somente me lembrando de ainda agora! Foi tão engraçado!

CAROBA – Eu vinha entrando, vi Seu Dodó e de repente gritei “pega o ladrão!” Foi tão engraçado!

EUDORO permanece de cara enfarruscada diante de todos os outros, que vão desfilando diante dele e repetindo a frase, para desanuviá-lo.

PINHÃO – Foi! Caroba vinha entrando, viu Seu Dodó e gritou “Pega o ladrão!” Foi tão engraçado!

DODÓ – Eu vinha entrando, Caroba me viu e gritou “Pega o ladrão!” Foi tão engraçado! (*Somente então Eudoro ri*) (SUASSUNA, 1979, p. 47).

A repetição, neste caso, não desencadeia o cômico tão somente dos expectadores, mas também do próprio Eudoro, o qual ri apenas em decorrência dela. Nesse sentido, parece-nos que as próprias personagens possuem uma consciência do aspecto cômico da repetição, haja vista que a empregam no intuito de desviar as atenções de Eudoro e dissolver qualquer desconfiança que o mesmo possua.

Retomando, ainda, a comédia plautina com a qual *O santo e a porca* dialoga, perceberemos que grande parte dos eventos presentes naquela são repetidos aqui, sendo que em dados momentos há a alteração de alguns elementos e em outros o fragmento é transposto sem nenhuma alteração significativa, adequando-se perfeitamente ao novo contexto. Como ilustração de tal transposição, podemos citar os seguintes excertos:

EUDORO – Que tal lhe parece minha família?

EURICÃO – Boa.

EUDORO – E meu caráter?

EURICÃO – Bom.

EUDORO – E meus atos?

EURICÃO – Nem maus nem desonestos.

EUDORO – Qual é a opinião que você tem de mim?

EURICÃO – Sempre o considereei um cidadão honrado (SUASSUNA, 1979, p. 26).

MEGADORO – Dize-me que pensas de minha família?

EUCLIÃO – Boa.

MEGADORO – De meu crédito?

EUCLIÃO – Bom.

MEGADORO – De minha conduta?

EUCLIÃO – Não é má; não é desonesta (PLAUTO, 1967, p. 86).

Nos trechos de *O santo e a porca* e de *Aulularia*, respectivamente, expostos acima percebemos que há uma grande proximidade entre as palavras de Eudoro e de Megadoro, bem como entre as de Euricão e Euclião. Entendemos que a construção de Suassuna só foi possível porque o tópico conversacional dos homens apresenta certa estabilidade, isto é, ainda no contexto da peça suassuniana seguem sendo a família, o

caráter/crédito e a conduta elementos de suma importância no julgamento das qualidades humanas.

Vejamos agora os seguintes excertos:

EURICÃO – Você não tirou porque não pôde. Mas tenho certeza de que você tem. Que é isso? Está com as mãos para trás? Mostre a mão direita!

PINHÃO – Veja.

EURICÃO – Agora, a esquerda.

PINHÃO – Veja.

EURICÃO – Mostrou a primeira?

PINHÃO – Mostrei.

EURICÃO – E a segunda?

PINHÃO – Mostrei.

EURICÃO – Mostre a terceira (SUASSUNA, 1979, p. 52).

EUCLIÃO – Mostra aqui tuas mãos.

ESTROBILO – Pega; eu as mostro; ei-las.

EUCLIÃO – Estou vendo. Vamos, mostra-me agora a terceira (PLAUTO, 1967, p. 111).

Notemos que neste caso ambas as peças aproximam-se no que diz respeito à constituição de uma situação cômica. Ora, se conforme nos é conhecido, muitos estudiosos do riso afirmam que o cômico encontra-se intimamente relacionado ao contexto sócio-cultural, como explicar que se tenha mantido o cômico, sendo os contextos imensamente distintos? O cômico mantém-se aí sem necessidade de nenhuma alteração consubstancial em função de estar relacionado com um aspecto imutável: seja qual for o contexto, o ser humano terá naturalmente apenas duas mãos; assim, exigir que apresente uma terceira é transgredir essa “regra” e, portanto, leva à comicidade em ambos os casos.

Pelo até o momento exposto, percebemos que em dados aspectos a obra de Ariano Suassuna diverge significativamente daquela que fora escrita por Plauto e acaba por incorporar elementos advindos da cultura nordestina; em outros, no entanto, ambas encontram-se bastante próximas, sendo que, inclusive, conforme já expusemos, as situações cômicas são transpostas de uma para outra. Essa proximidade entre as obras nos leva a considerar que, ao elaborar a peça *O santo e a porca*, o dramaturgo brasileiro produz uma estilização da obra *Aulularia*, de Plauto, haja vista que vislumbramos na obra suassuniana “um jogo de diferenciação em relação ao texto original sem que, contudo, haja traição ao seu significado primeiro” (SANT’ANNA, 2003, p. 24).

Gomes alerta que ser popular na perspectiva de Suassuna é partir do regional, do rural, “ou seja, é criar, apoiando-se na sabedoria acumulada durante séculos, pois [...] somente os campos e os vilarejos possibilitam enxergar no povo caracteres homogêneos, de cunho universal” (GOMES, 2010, p. 13). A partir destas palavras, parece-nos mais fácil a compreensão do que o autor pretende ao mesclar elementos da cultura popular medieval e da cultura nordestina em uma obra que se caracteriza como estilização de peça escrita cerca de dois séculos antes de nossa era. *O santo e a porca* não foge à regra geral de que “o teatro, pelo seu texto dramático, não tem como escapar à realidade de ser um retrato da sociedade e do tempo em que vive ou viveu o seu autor” (LOPES, 2006, p. 243), regra esta que nos leva a retomar o parecer de Jaeger (2001), de acordo com quem a comédia é a mais completa representação de seu tempo. Assim, o que Ariano Suassuna faz é apropriar-se, em seu processo de composição, de uma sabedoria acumulada ao longo dos séculos de forma a realizar as devidas adequações ao contexto em que se insere, a fim de, por este meio, atingir o universal.

Podemos concluir, pois, que tanto em *Aulularia* quanto em *O santo e a porca*, figuram o riso festivo e alegre e também o riso de zombaria. Exemplos do primeiro são as situações em que o riso decorre das interferências de séries, as quais acabam por levar aos quiprocós, e também o riso provocado pela repetição de expressões. Já como ilustração da ocorrência do riso zombador, o qual é na perspectiva de Propp o que figura com maior frequência na sociedade, temos aquele riso que é provocado pela avareza de Euclião, em *Aulularia*, e de Euricão, em *O santo e a porca*. Na perspectiva bergsoniana, o riso que decorre da avareza, bem como de qualquer outro tipo de rigidez, conforme denominação do autor, funciona como uma espécie de correção de um defeito; o defeito, por seu lado, seja ele a avareza ou qualquer outro, seria o cômico, isto é, o rígido, o mecânico, que deve ser corrigido.

Acreditamos que a concomitância dos aspectos denegridores do riso e de seu aspecto regenerador, isto é, de sua capacidade de atuar não apenas como forma de zombaria, mas também de renovação e festividade, permite-nos afirmar que, ainda que, conforme alerta Bakhtin, haja uma predominância do emprego do aspecto denegridor do

elemento cômico na contemporaneidade, é possível em ambas as peças, respeitadas as peculiaridades, vislumbrar a existência da ambivalência do riso.

Nossa defesa de que o riso em Suassuna também conserva seu caráter ambivalente tem como pressuposto a afirmação de Prado (2003), de acordo com quem,

Recebendo do povo não só personagens e sugestões de enredo, mas a própria forma da comicidade, sempre descosida, construída em torno de pequenos embustes, de ingênuas espertezas, de elementares jogos de palavra, com a incessante reviravolta de situações e a inevitável vitória final dos fracos sobre os fortes, o escritor brasileiro [Ariano Suassuna], sendo fiel à sua terra, se integra igualmente numa das mais respeitáveis tradições da literatura ocidental – a do teatro cômico popular (PRADO, 2003, p. 82).

A produção artística de Ariano Suassuna consiste na junção de elementos da cultura nordestina e da cultura cômica popular. Desta forma, ainda que em dados aspectos haja certa divergência entre a caracterização do cômico em relação à obra plautina e que não se possa desconsiderar a representatividade da visão cristã, por exemplo, verificamos que se mantém a ambivalência cômica em *O santo e a porca*. Embora relegado ao “lugar mais baixo, quase na soleira da literatura” (BAKHTIN, 1999, p. 56), o cômico, que desde o surgimento da Comédia Grega Antiga associa-se à representação popular (SANT’ANNA, 2003, p. 11), não perdeu sua relação com a manifestação do popular e segue mantendo em dadas instâncias seu caráter ambivalente.

REFERÊNCIAS:

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Tradução de Yara Frateschi. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- BASTAZIN, Vera. José Saramago: Hibridismo e transformação dos gêneros literários. In: *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*. Dossiê José Saramago. Porto Alegre. Vol. 02. N. 02. jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/4881>>. Acesso: 26 jul. 2011.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- BERRETTINI, Célia. *O teatro ontem e hoje*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- BROSE, Elizabeth R. *O Auto da compadecida – Transtextualidade do sério-cômico*. In: MITIDIARI, André Luis; SILVA, Denise Almeida (orgs). *Texto dramático*. Frederico Wespahlen: URI/FW, 2010.



- CABRAL, Otávio. A história de João Rico, de Volney Leite e Gercino Souza: a espreteza ingênua de um avaro. In: MALUF, Sheila Diab; AQUINO, Ricardo Bigi de (orgs.). *Dramaturgia em cena*. Maceió: EDUFAL, 2006.
- GOMES, Aline Aparecida de Souza. *O Santo e a porca, de Ariano Suassuna: o imaginário do sertão em nova cena*. São Paulo: 2010. Disponível em: <http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=10780>. Acesso: 18 jul. 2011.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LOPES, Mônica de Souza. Os lugares do além no imaginário popular pela visão de Gil Vicente, Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto. In: MALUF, Sheila Diab; AQUINO, Ricardo Bigi de (orgs.). *Dramaturgia em cena*. Maceió: EDUFAL, 2006.
- PLAUTO. *Aulularia*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- SUASSUNA, Ariano. *O santo e a porca e O casamento suspeito*. 3. ed. Rio de Janeiro: j. Olympio, 1979.