

# **O SANTO E A PORCA, DE ARIANO SUASSUNA, E A AULULÁRIA, DE PLAUTO – UMA LIGAÇÃO MUITO “SUSPEITOSA”**

**PROF.: JOSÉ DE OLIVEIRA MAGALHÃES.**

## Introdução

Tem este trabalho a pretensão de mostrar a comédia plautina, através da *Aulularia*, passados já vinte e dois séculos de sua primeira representação em Roma, continua despertando vivo interesse de escritores e, em particular de comediógrafos modernos. Entre eles evidencia-se o nosso Ariano Suassuna, com a peça *O Santo e a Porca*

A motivação próxima para a realização do presente estudo deveu-se ‘a constatação do uso de uma linguagem comprometida com o universo lingüístico popular do nordeste brasileiro com que o autor de *O Santo e a Porca* recriou a peça de Plauto.

Dada a natureza prioritariamente informativa do trabalho, não houve preocupação de aprofundamento em aspectos necessários a uma discussão sobre imitação ou recriação ou cópia, mas tão somente a busca de elementos que pudessem caracterizar a semelhança de temas, personagens e vocabulários em ambas as comédias. Por outro lado, sendo a *Aulularia* uma comédia imitada da Comédia Nova grega, sentiu-se a necessidade de definir comédia etimologicamente e de apresentar um pequeno histórico de Comédia Antiga, Média, Nova e Comédia Latina.] Para execução do trabalho, serviu de fundamentação teórica a bibliografia citada. Além disso, foram de grande valia as anotações das aulas do mestrado em Língua e Literatura Latina na UFRJ. E para as citações do texto da *Aulularia*, foi utilizada a tradução portuguesa de Agostinho da Silva, publicada por Livrarias Ediouro, Rio de Janeiro, s/d, in *Plauto e Terêncio – A Comédia Latina*, que parece ter sido a fonte de Ariano Suassuna. Já para as de *O Santo e a Porca*, fez-se uso de *O Santo e a Porca – O Casamento Suspeitoso*, da José Olympio Editora, 8. ed., Rio de Janeiro, 1989.

# RECRIAÇÃO DA COMÉDIA PLAUTINA NO NORDESTE BRASILEIRO

## A comédia e suas origens

A origem da comédia é bastante complexa e controvertida. Aristóteles assegura em sua *Poética* que esse gênero de teatro é oriundo dos cantos fálicos na antiga Grécia (um falo, símbolo de fecundidade e fertilização da terra durante as festas consagradas a Dioniso, era conduzido pelas ruas de Atenas em procissão acompanhada de cantorias). Etimologicamente pode-se comprovar os radicais “kômoi” e “oidé” no vocábulo comédia, em que “kômoi” significa grupo de festas (embora tenha outros sentidos) e “oidé”, canto. Daí, é possível entender que “komoidía”, pelo latim “comoedia”, tenha tido origem em alguma festa religiosa. Outros estudiosos do assunto afirmam que “Komoidía” se origina do canto de um grupo de foliões que combinavam dança cômica e farsa literária (C.M. Bowra), onde parece ter havido a fusão do elemento religioso com o satírico e o profano (Paul Manzon).

## A Comédia Antiga Grega

A Comédia Antiga, como a tragédia, está ligada a cultos dionisíacos, mas seu aparecimento oficial só é observado após quase cinquenta anos de vida da tragédia. Caracterizada por uma sátira pessoal violenta, a Comédia Antiga só podia florescer num ambiente de total liberdade política, e isso vai ocorrer por volta do ano 486 a.C., quando é concedido o primeiro coro pelo arconte à comédia. A democracia ateniense, vislumbrada por Sólon em 594 a.C., parece ter atingido o auge com a expulsão do último dos tiranos e com a chegada de Péricles ao poder. Respirava-se liberdade por todos os lugares e em todos os sentidos.

É nesse clima que Aristófanes, o maior nome da Comédia Antiga, escreve suas peças, satirizando e condenando os excessos e os abusos dos detentores do poder.

Constituía-se a Comédia Antiga das seguintes partes ou divisões: um prólogo ou exposição; um párido ou entrada do coro; um *agon* ou debate; uma parábase (o coro dirigia-se ao público em nome do poeta) e o êxodo, ou cena final, que se caracterizava pelo tom de alegria contagiante.

A temática envolvia problemas da atualidade da época e partia de histórias simples e fábulas imaginárias, divertidas e satíricas, onde os personagens, ora produto da vida real da cidade ora a personificação de idéias abstratas (a Paz, o Povo), eram de fato caricaturas ou símbolos.

Eram sempre homens os atores, fossem seus papéis masculinos ou femininos, e usavam máscaras grotescas com maquiagem extravagante para levar os espectadores a uma rápida e fácil identificação das personalidades criticadas. E sua principal função era provocar o riso, como nos *kômoi*, e mostrar as opiniões e as aspirações do povo pela exposição ao ridículo daqueles que, direta ou indiretamente, detinham o poder, humano ou divino.

*Mutatis mutandis*, a Comédia Antiga assemelhava-se à moderna imprensa de oposição sistemática, denominada *nanica* ou *marrom*, a serviço de um ideal político ou ideológico. O poeta denunciava tudo que lhe parecia contrário ou danoso aos interesses da cidade e ao espírito humanista. Na realidade, a Comédia Antiga tinha como essência o desrespeito. Nem os deuses eram poupados. E seus autores pareciam, antes de tudo, sátiros irresponsáveis (P. Grimal).

Ao lado de Aristófanes, o mais consagrado, evidencia a crítica os nomes de Cratino e de Êupolis como os mais brilhantes autores da Comédia Antiga.

## A Comédia Intermediária e a Comédia Nova

Entre a Comédia Antiga e a Comédia Nova há um período de transição denominada Comédia Média. Constata-se nessa fase um certo afastamento dos princípios que nortearam a Comédia Antiga. Assim, o gracejo pesado e a obscenidade foram cedendo lugar à paródia mitológica, com a ridicularização de mitos, e à crítica literária e filosófica. Já há uma nítida preocupação na caracterização de personagens e um esboço de situações e perfis próprios da comédia nova. O interesse se desloca para os atores e a intriga. O coro vê diminuir a importância do seu papel. Desaparecem a parábase e o *agon*.

Os principais autores da Comédia Média foram Aléxis e Antífanés, e o *Plutos*, de Aristófanes, já é considerado o primeiro exemplo desse tipo de comédia..

A Comédia Nova tem seu início por volta do ano 336 a.C.

Caracteriza-se pela representação da vida contemporânea no cotidiano das pessoas, pelo desenvolvimento de um enredo, privilegiando a intriga amorosa. Desloca seu centro de interesse da *polis* para a família. Sua temática já não tem por base um ideal político, mas um amor contrariado por conflito social ou de geração. Aliás, o admirável poeta latino Ovídio entendeu perfeitamente o ideal da Comédia Nova: *Fabula iucundi nulla est sine amore Menandri* (Trist. II, 369).

Menandro, o mais conceituado e conhecido autor da Comédia Nova, coloca ao lado dos protagonistas de suas peças um grande número de personagens secundários (escravos, parasitas, cozinheiros, soldados fanfarrões, cortesãs, flautistas) que refletem perfeitamente a sociedade a que pertencem.

Há mais sobriedade na encenação da Comédia Nova que na Antiga. Os trajes já não são grotescos. As máscaras e os penteados assumem uma importância maior, passando a caracterizar o indivíduo e a sua classe social.

Os grandes autores da Comédia Nova foram Menandro, Dífilo, e Filemon. De Menandro conhecemos algumas comédias, mas de Dífilo e Filemon só tomamos conhecimento pelas imitações dos comediantes latinos.

## A Comédia Latina

O grande público ocidental associa a origem da Comédia Latina apenas a Plauto e Terêncio, indiscutivelmente os que mais se projetaram entre os comediantes romanos. A contribuição de Lívio Andronico, Névio, Ênio e Cecílio – entre outros menores – passa despercebida para quem não é especialista no assunto. E isso parece decorrer das poucas informações sobre as formas embrionárias do teatro romano e da escassa divulgação das obras desses autores.

Acrescente-se que, antes da helenização cultural de Roma no século III a.C., artes elementares de representação cênica ligadas a manifestações de caráter religioso, já se achavam documentadas entre os antigos romanos. Assim, os mais diversos rituais litúrgicos, denominados de acordo com os eventos a que estavam ligados, encontraram-se registrados nos antigos *Anais*: os Arvais (*carmen fratrum Arvalium*) uma procissão pelo campo na lua-cheia de maio; os Sálios (*carmen Saliorum* ou *carmen Saliare*), procissão em que os Sálios, sacerdotes de Marte e de Quirino (Rômulo

divinizado), cantavam hinos acompanhados de danças; as Nênias (*naeniae*), cantos fúnebres; os cantos fesceninos (de *Fescenium*, cidade etrusca); as Atelanas (*fabula Atellana*), de Atela, vila osca, que se constituíam em verdadeiras comédias bufas.

A produção dramática literária, porém, só é atestada em Roma na segunda metade do século III a.C. e na primeira do século seguinte com as farsas tarentinas (paródias obscenas com atores mascarados), com o mimo (uma dança com acompanhamento de flauta) e com os textos de tragédias e da comédia nova gregas.

Por volta do ano 240 a.C., a *Urbs* assistiu à primeira representação dramática. Lívio Andronico, um grego de Tarento chegado a Roma ainda muito jovem, como escravo do senador Lívio, foi encarregado pelo Senado de providenciar um texto de teatro para receber um visitante ilustre, o rei de Siracusa. Não se sabe ao certo o título da peça, mas afirmam os historiadores que a representação foi um grande sucesso e que, a partir de então, Lívio Andronico consagrou-se como verdadeiro homem de teatro. O tarentino escreveu tragédias e comédias, entretanto sua produção nos chegou muito fragmentada. Até mesmo o título de suas obras é incerto. Não se pode deixar de reconhecer que, mesmo com restrições de Cícero e Horácio, Lívio Andronico foi “um desbravador de caminhos que abriu possibilidades a numerosos sucessores: Névio, Ênio, Plauto, Cecílio e Terêncio.”

Esses poetas, em grande parte, imitaram a Comédia Nova grega, embora Névio tenha feito uma tentativa dentro do estilo de Aristófanes, colocando em ridículo os abusos e a hipocrisia da sociedade romana. O povo gostou e se divertiu muito, mas as famílias influentes por ele visadas protestaram. Talvez ainda não tivessem atingido um grau de civilidade para aceitar a sátira e as críticas mordazes. Por isso, Névio foi preso e obrigado a retratar-se.

As comédias de Plauto, Cecílio Estácio e Terêncio foram popularizadas como *fabulae palliatae* (de *pallium*, denominação latina de um manto grego), termo aplicado a imitações ou adaptações de comédias gregas.

Houve um comediante romano do final do século II a.C., L. Lúcio Afrânio, que instituiu uma comédia de caráter e vida italianos, conhecida como *fabula togata* (de *toga*, a vestimenta característica dos romanos), de vida efêmera mas que agradou ao público porque, embora apresentasse

estrutura grega, estava ligada ao *modus vivendi* da sociedade romana. Possivelmente para evitar que lhe ocorressem o que acontecera a Névio, Afrânio foi buscar no “primo do interior”, o nosso caipira, o tema favorito de sua obra.

As comédias romanas eram constituídas de diálogos falados e de partes declamadas e cantadas. Chamavam-se *diverbia* (DV) os diálogos falados, cenas escritas em versos iâmbicos senários; e *cantica* as demais partes, designadas pela letra “C”, e incluíam versos trocaicos e iâmbicos septenários, que podiam ser cantados ou declamados por um ator em solo ou por dois ou mais atores em diálogo. O coro desapareceu praticamente na comédia romana.

### Plauto, seu Tempo e sua Obra

L. Titus Maccus (ou Maccius) Plautus (aproximadamente 254-184 a.C.) é o mais antigo dos dois teatrólogos romanos cujas comédias sobreviveram e seu período de atividade está situado entre os de Névio e Ênio. O seu próprio nome, Tito, o palhaço de pés chato, já provocava o riso. Começou sua carreira como figurante, aplicou mal suas economias e teve de levar uma vida de escravo para sobreviver, quando então pôs-se a escrever suas primeiras peças. Essas peças eram adaptações das comédias de Menandro, Dífilo e Filemon que reproduziam a vida grega, nelas introduzidas algumas tiradas da vida cotidiana da cidade. Ao constatar que o público vibrava com essas tiradas, dirigiu-se com mais entusiasmo para temas que envolviam os conflitos da sociedade a que pertencia, mas preso à influência aristotélica do “meio-termo” e a “todas as outras virtudes do ideal helênico.”

A poesia de Plauto está ligada ainda à fase arcaica da língua latina, mas isso não o inibiu de criar e inovar novas construções lingüísticas e métricas. Ao lado de formas do latim arcaico e popular, Plauto introduz verdadeiros artifícios lingüísticos, como o vocabulário *ipsissimus* numa passagem do *Trinummus*, recriando ou imitando a expressão grega *autotatos* de Aristófanes no *Plutos*. Não se pode deixar de evidenciar a originalidade de Plauto na adaptação de intrigas, situações e diálogos da Comédia Nova grega. Na comédia plautina o essencial é a representação e, para tanto, não hesita em prolongar cenas ou suprimi-las, numa tentativa de manter presos os espectadores no desenvolvimento da ação. Fica

assegurada dessa forma “a alegria transbordante que extravasa da trama cômica levada até à máxima explosividade mímica e expressiva.” Como nos diz E. Paratore, que acrescenta: “A vivacidade plautina repousa na riqueza espetacular e na plasticidade da língua, no jogo pirotécnico constantemente crepitante com inexaurível graça e jocosidade e na igualmente prodigiosa riqueza de metros.”

Muito admirado e querido do público, Plauto viveu seus últimos dias cercado de carinho e respeito. Sua fama foi tal que, após a sua morte, nada menos de 130 peças circularam como de sua autoria. Isso levou alguns gramáticos e filólogos, durante um século e meio, a uma intensa pesquisa para distinguir as espúrias e as autênticas. Élio Estilão chegou a reconhecer 25 comédias como autênticas, mas Varrão considerou seguramente plautinas as vinte e uma seguintes:

1) Amphitruo; 2) Asinaria; 3) Aulularia; 4) Captivi; 5) Curculio; 6) Casina; 7) Cistellaria; 8) Epidicus; 9) Bacchides; 10) Mostellaria; 11) Menaechmi; 12) Miles gloriosus; 13) Mercator; 14) Pseudolus; 15) Poenulus; 16) Persa; 17) Rudens; 18) Stichus; 19) Trinummus; 20) Truculentus; 21) Vidularia.

### Aulularia, A Comédia da Marmita

A Aulularia está entre as comédias mais divulgadas de Plauto e parece que vem de Menandro o modelo da imitação, embora alguns comentadores apresentem opiniões diferentes.

As últimas cenas da peça original desapareceram mas, graças ao Prólogo do Lar Familiaris, foi possível reconstituir o desfecho da comédia. Por volta do século XV, devido a um maior interesse pelas comédias latinas, o humanista e professor Codro Urceo, de Bolonha, redigiu um texto que supria a parte desaparecida.

Euclião, um velho avarento, descobre uma marmita (ou panelinha) cheia de ouro, enterrada em sua casa, mas esconde-a. Começa aí a sua *via crucis*, por achar que todos queriam roubar o seu tesouro. Euclião tinha uma única filha, Fedra, que fora desonrada por um jovem da classe média, Licônides, em uma festa consagrada a Ceres. Megadoro, irmão de Eunômia, por sugestão desta, pede ao velho a mão de Fedra em casamento. Licônides era filho de Eunômia, logo, sobrinho de Megadoro, um burguês considerado rico. Euclião imagina que Megadoro está com más intenções a respeito do seu tesouro, leva a sua marmita para fora de casa e passa a

ocultá-la em um lugar depois de outro. Um escravo de Licônides vê onde o velho escondeu o tesouro e o rouba. Licônides apodera-se do tesouro roubado e o devolve a Euclião que, exultante com a recuperação, dá a sua filha em casamento a Licônides.

Como pode ser observado, o tema oferece inúmeros fios para o desenvolvimento de intrigas alinhavados e utilizados por Plauto na organização dos componentes estruturais desta peça. A temática de Aulularia, a avareza, não constitui novidade; é tão antiga quanto a história do mundo. Entretanto, presta-se freqüentemente à provocação do riso, e o autor soube muito bem explorar, através de convenções e técnicas dramáticas, o potencial da afabulação e do enredo para deixar os espectadores sempre interessados na ação.

A peça começa com a rispidez de diálogos entre o poder dominante (Euclião), obstruidor e usurpador, e o outro extremo, a escrava do protagonista (Estáfila), impotente, sofredora e infeliz, uma “coitada”.

Plauto desenvolve a forma cômica de Aulularia centrando o enredo na personagem obstrutora principal, Euclião. O público se deleita cada vez mais, à medida que aparecem os personagens, por ser mais conhecedor da trama do que estes. E para provocar o riso, o autor se vale também, e muito, dos personagens incidentais, que oferecem dados importantes para melhor caracterização do protagonista:

Euclião:...(À Estáfila) – Volta já para casa e deixa-te estar de guarda.]

Estáfila (ironicamente) – De guarda a quê? É para que ninguém leve a casa?  
(p.128)

.....  
Congrião – O quê? Então esse velho não podia pagar a comida do casamento da filha?

Estróbilo – Ora!

Congrião – Mas então por que é que não paga?

Estróbilo – Por que é que não paga? Perguntas tu? Só te digo que a pedra-pomes não é tão seca como aquele velho.

Congrião – Mas é realmente assim como dizes?

Estróbilo – Vê só! Anda sempre a clamar por deuses e por homens e a dizer que perde tudo e que está liquidado se lhe sai dos tições um bocadinho assim de fumaça. E quando vai dormir tapa sempre o fole.

Congrião – Mas por que razão?

Estróbilo – Para que, enquanto dorme, não se perca nem um bocadinho de vento (p.142)

Aliás, Plauto cunha, intencionalmente, os personagens da peça.  
Assim:

Euclião (o velho): “que tem glória ou boa fama”;

Estáfila (escrava de Euclião): “a boa uva, o bom vinho”;

Megadoro (um velho rico): “que possui grandes bens” ou “que tem muitas qualidades”;

Eunômia (irmã de Megadoro): “justiça” ou “boas leis”.

Licônidas (filho de Eunômia): “que é como um lobo”;

Fedra (filha de Euclião): “brilhante” ou “radiosa”;

Estróbilo (escravo de Megadoro): “pião”, “rodopia” ou “tem agilidade”.

Antraz (escravo cozinheiro): “brasa” ou “fogo”;

Congrião (escravo cozinheiro): “peixe”;

Ptódico (escravo): “que dá bons conselhos”;

Dromão: “que corre muito”;

Macrião: “que é muito magro”.

Sente-se na criação dos personagens uma preocupação sonora e etimológica, o que vem tornar mais fácil o entendimento do papel de cada um deles pelo espectador ou leitor.

Esta comédia teve, ao longo da história, muitas imitações e inumeráveis traduções em todos os países de cultura greco-latina. A imitação mais famosa da *Aulularia*, representada pela primeira vez em 1667, é *L'Avare*, de Molière. Mas, passados vinte e dois séculos, essa obra continua despertando interesse de escritores e comediógrafos modernos. É o caso de Ariano Suassuna que, pelo seu O Santo e a Porca, translada para palcos nacionais, com cenários e personagens do nordeste, uma adaptação da estória e do enredo da *Aulularia*, apresentada e representada por Plauto nas ruas de Roma por volta do ano 191 a.C.

Ariano Suassuna – seu Tempo e sua Obra

Ariano Vilar Suassuna nasceu em 16 de junho de 1927, na cidade de Nossa Senhora das Neves, então capital da Paraíba. Seu pai, João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, entrou para a História do Brasil

quando foi assassinado, em 1930, no Rio de Janeiro, em decorrência de lutas políticas na Paraíba, estado que governara de 1924 a 1928. Sua morte brutal, segundo alguns historiadores, foi o estopim para a eclosão do Movimento Revolucionário daquele ano. Contava, então, Ariano Suassuna pouco mais de três anos de vida.

Preocupada com a segurança, a família se muda para o interior, onde Ariano faz seu curso primário. É nesse ambiente que o futuro poeta, teatrólogo e escritor mantém os primeiros contatos com desafios de violeiros e representações de mamulengos. Aos quinze anos vai para a cidade de Recife, onde faz o curso secundário e o superior, formando-se em Direito no ano de 1950.

Suas primeiras produções são publicadas em suplementos literários de jornais da capital pernambucana. Em 1946, com alguns colegas da Faculdade de Direito, funda o Teatro do Estudante de Pernambuco com o propósito de desenvolver a conscientização da dramaturgia universal e de estimular a criação de uma literatura dramática presa à realidade brasileira e, especialmente, nordestina. Além de peças nossas, o grupo montou algumas de Sófocles, Shakespeare, Ibsen, Tchecov e Lorca, entre outros. Partindo da premissa de que toda literatura tem início oral, Ariano Suassuna vai buscar na “tradição viva” de sua gente a inspiração necessária para produzir sua obra, sem qualquer subserviência a modelos estéticos diferentes da realidade apreendida na infância.

...em Suassuna não existe a intenção de fazer um levantamento artístico sociológico da região nordestina, dentro dos moldes da escola naturalista, mas antes busca ele uma recriação poética do Nordeste através dos textos do romancista popular, graças aos folhetos da literatura de cordel. (Silviano Santiago).

O grande compromisso de Suassuna é com a “tradição místico-popular” daquela região sofrida, mas não desesperada. Suas características de estilo revelam uma intencional simplicidade, despojado de preocupações psicológicas e de outras sofisticações estéticas alienígenas.

Deve-se ressaltar, porém, que sua obra apresenta um engajamento “com a origem do teatro português, os autos de Gil Vicente, e o teatro espanhol do Século de Ouro”.

Homem dotado de sólida formação cristã, nosso autor demonstra uma preocupação moralizante e propõe uma leitura religiosa dos problemas

sociais que dominam o Nordeste. Dessa maneira, torna-se rotina o nome de Nossa Senhora e de outros Santos prediletos em suas peças.

De sua vasta e rica obra, evidenciam-se o “Auto da Compadecida” (1957), traduzido e representado em espanhol, alemão, francês, inglês, polonês, tcheco, holandês, finlandês e hebraico e “O Santo e a Porca”, objeto deste trabalho de comparação com a “Aulularia” de Plauto.

### O Santo e a Porca, uma Nova Roupagem de Aulularia

A criação literária de Ariano Suassuna está toda envolvida na “tradição místico-popular” do Nordeste brasileiro, como já foi dito. Recriando fábulas, histórias, poesias e lendas, contadas e cantadas por muita gente, está ele fazendo uma ponte com a tradição mediterrânea, pois “muitos dos seus temas vieram de lá”, como ele mesmo afirma, e se encontram reelaborados no universo da literatura oral dos violeiros, nos romances e folhetos de cordel e nos espetáculos populares de “mamulengo”, “auto dos guerreiros”, “pastoris” e “bumba-meu-boi”.

Mas descobriu Suassuna que muitos daqueles temas tradicionais, oriundos da literatura mediterrânea e, em particular, ibérica, já eram conhecidos de uma antiguidade mais remota. Cita ele o primeiro ato do “Auto da Compadecida” como exemplo: inspirou-se no poema “O Enterro do Cachorro”, de Leandro Gomes de Barros, falecido em 1918, que deve ter recolhido a história na tradição oral. Tempos depois, o escritor e crítico R. Magalhães Júnior escreveu um artigo mostrando que a história já havia sido narrada por um romancista francês, Le Sage, do século XVIII.

Cabe acrescentar que, após a tradução do Auto da Compadecida na Europa, os professores Jean Girodon (francês) e Enrique Martinez López (espanhol) provaram que a história é muito mais antiga que Le Sage e que chegou à Europa através dos Árabes, trazida do norte da África. Isso parece comprovar, como diz o próprio Ariano Suassuna, “que as histórias mais populares e nacionais são realmente as mais universais”.

Por isso, talvez, o autor de “O Santo e a Porca” tenha optado por uma imitação direta de Plauto e não de imitadores do poeta cômico latino.

Uma leitura, mesmo despreziosa, de Aulularia e de O Santo e a Porca chama a atenção para algumas semelhanças patentes entre as duas peças. Além da mesma temática, a avareza, fica evidente o mesmo tipo de estruturação das personagens e a semelhança de construção de

diálogos.

Observe-se a correspondência entre as personagens criadas por Plauto e Suassuna:

Aulularia

Euclião

Estáfila

Megadoro

Eunômia

Fedra

Licônidas

Estróbilo

O Santo e a Porca

Euricão

Caroba

Eudoro

Benona

Margarida

Dodó

Pinhão.

Não há, porém, na peça de Suassuna, escravos cozinheiros, o que não impede a semelhança da ação marcada entre as personagens pela sonoridade e respectivos significados.

Os protagonistas, Euclião e Euricão, refletem “a tipologia do avarento esboçada de uma forma caricatural”. Mas Suassuna enriquece a carga semântica de alguns de seus personagens:

Eurico, de origem germânica, “rico em liberdade”, é também Euríquio ou Euricão Árabe ou ainda Euricão Engole-Cobra. Cada cognome ou apelido assume uma significação especial no desenvolvimento das tensões. Quando é ele mesmo quem fala, Eurico ganha os contornos do avarento histórico e tradicional:

Euricão – E que idéia foi essa de que eu tenho dinheiro? Você andou espalhando isso! Foi você, Caroba miserável, você não tem compaixão de um pobre como eu! Foi você, só pode ter sido você!

Caroba - Eu? Eu não!

Euricão – Ai, meu Deus, como essa carestia! Ai a crise, ai a carestia!

Tudo que se compra é pela hora da morte!

Quando, entretanto, é Caroba (sua empregada) que dirige a palavra a ele, sente-se a ironia e o deboche:

Caroba – E foi então que o patrão dele disse: “Pinhão, você sele o cavalo e vá na minha frente procurar Euricão...”

Euricão – Euricão, não. Meu nome é Eurico.

Caroba – Sim, é isso mesmo. Seu Eudoro Vicente disse: “Pinhão, você sele

o cavalo e vá na minha frente procurar o Euriques...”

Euricão – Eurico!

Caroba – “Vá procurar Euríquio...”

Euricão – Chame Euricão mesmo.

Caroba – “Vá procurar Euricão Engole-Cobra...” (p.10).

O verdadeiro sentido de Euricão Árabe é revelado pelo próprio autor na nota introdutória da peça:

A vida é traição, uma traição contínua. Traição nossa a Deus aos seres que mais amamos. Traição dos acontecimentos a nós, ... É desta traição que Euricão Árabe subitamente se apercebe, é esta visão perturbadora e terrível que lhe aponta os homens como escravos...

Para indicar isso, aproveitei, entre outras coisas, a circunstância de ser Euricão Engole-Cobra um estrangeiro, um “árabe”, como se diz, no sertão, dos sírios, árabes e turcos enraizados, e insinuei, através disso, nossa própria condição de desterrados:... (p. 4)

Um só significante para tantos significados.

Quanto a Euricão Engole-Cobra, o próprio Euricão diz: “Trabalhei com as cobras, é verdade, vendendo meus remédios por todo o sertão. Mas hoje...” (p.15).

Para uma grande parte da população nordestina, quem levava a vida trabalhando com cobras e vendendo remédios pelas feiras das cidades, geralmente tem uma velhice tranqüila, sem preocupações financeiras.

Caroba (do tupi “ka’á rob”, folha amarga) –árvore pequena, cuja casca é considerada medicinal. Não rima com Estáfila, mas, como esta, tem origem vegetal. E ambas, criadas, não se deixam abalar pelos maus tratos de seus patrões, reagindo às provocações com respostas mordazes e amargas:

Euclião - ...o que eu não quero é que entre alguém em minha casa enquanto eu estou ausente. E até te digo mais: mesmo que a Sorte venha não a deixes entrar.

Estáfila – Por Polux, acho que ela tomará cuidado em não vir; nunca se aproximou da nossa casa, embora more na vizinhança. (p.129).

No Santo e a Porca:

Euricão – Ai, meu Deus, com essa carestia! Ai a crise, ai a carestia!

Tudo que se compra é pela hora da morte!

Caroba – E o que é que o senhor compra? Me diga mesmo, pelo amor de Deus! Só falta matar a gente de fome! (p.10/11).

Quando a similaridade entre personagens não ocorre no campo da sonoridade, parece estar patente na funcionalidade e na significação. Nesse aspecto, Ariano Suassuna quer marcar também o vocabulário nordestino, todo ele do domínio popular da região.

Em Fedra/ Margarida, ambas filhas únicas de Euclião e Euricão, respectivamente, e também desonradas em festas de divindades populares, Margarida (do gr. “margarítes”, pelo lat. “margarita”: “pérola”) participa da ação, logo, é de fato personagem, enquanto Fedra, é apenas um referencial a que se alude no Prólogo por não haver esquecido, com suas preces e oferendas, o Deus lar.

Com Estróbilo/ Pinhão a semelhança é bastante acentuada, não só quanto ao movimento de “pião”, mas também por serem os personagens que descobrem e roubam o tesouro escondido, embora tivesse sido obrigado a devolvê-lo. Tudo leva a crer que o autor de “O Santo e a Porca” tenha jogado de forma intencional com as ambigüidades sonoras e significativas do vocabulário “Pinhão”: o falante não culto dificilmente faz distinção entre pinhão, peão e pião. Todos esses parônimos apresentam significados aplicáveis ao personagem.

Após a superação dos obstáculos, surgem em ambas as peças os grandes vitoriosos da ação cômica, os jovens personagens Licônidas/ Dodô. Atuam como “lobos” na pele de cordeiros, conquistando cada um o seu tesouro afetivo, Fedra e Margarida, inicialmente obstruído pela ação protetora dos pais, e recebendo de presente o tesouro material, a panela de outro de Euclião e a porca de madeira com as economias de Euricão.

Aliás, o riso, o cômico e o lúdico são trabalhados por Plauto e Suassuna a partir de “elementos aparentemente irrelevantes – panela e porca –” que vão constituir a fonte de inspiração para a exploração da avareza dos protagonistas. Idolatrados, esses objetos são desmitificados no final das peças, quando, tanto Euclião quanto Euricão, descobrem que alguma coisa mais importante devia ser preservada. Na Aulularia, a retidão de caráter; e no Santo e a Porca, após a constatação de que o dinheiro

guardado já não tinha qualquer valor, o questionamento do sentido da vida. Outra semelhança bastante evidente que merece realce é a linguagem. Os destemperos de Euclião e Euricão percorrem, através de diálogos e monólogos, de forma muito parecida, em ambas as peças:

Na Aulularia:

Euclião – Isto parece promessa, mas é perdido. Está ardendo por me devorar o dinheiro... Não acredito em nenhum rico que venha com tanta generosidade e tanta delicadeza para um pobre. (p.134)

No Santo e a Porca:

Euricão – Isso parece promessa, mas é para preparar o pedido. Está faminto, sedento por dinheiro emprestado. (p.27)

Continuando o diálogo, Suassuna chega a copiar o modelo:

Na Aulularia:

Megadoro – Dize-me lá, que tal te parece a minha família?

Euclião – Boa.

Megadoro – E o meu carácter?

Euclião – Bom.

Megadoro – E os meus atos?

Euclião – Nem maus, nem desonestos. (p. 136)

No Santo e a Porca:

Eudoro – Que tal lhe parece minha família?

Euricão – Boa.

Eudoro – E meu carácter?

Euricão – Bom.

Eudoro – E os meus atos?

Euricão – Nem maus nem desonestos. (p.27)

As locuções interjectivas e invocações “Por Pólux!”, “Por Hércules!” e “Por Castor!”, de Plauto, são substituídas por “Ai a crise!”, “Santo Antônio!” e “Meu Deus”, de Suassuna.

Embora não panfletária, a peça de Suassuna revela a preocupação religiosa através de uma visão antitética de mundo material-espiritual. O conflito íntimo de Euricão entre a porca e Santo Antônio, em todo o desenvolvimento da ação cômica, evidencia aquela preocupação.

Os nomes dos personagens, especialmente Caroba, Dodô e Benona, ao lado de expressões como “no meu aperreio”, “cobra que não anda não engole sapo”, “diabo duma agonia danada!”, “eu lhe dou metade daquele jerimum”, entre outras, marcam um registro lingüístico próprio de uma gente muito bem conhecida de Ariano Suassuna da vida rural.

## Conclusão

O presente estudo pôde verificar que Ariano Suassuna, de fato, conseguiu transpor a comédia plautina Aulularia, de estrutura urbana, para o nordeste brasileiro – mais precisamente para o alto sertão, logo com estrutura rural – dando-lhe um novo nome O Santo e a Porca. Evidenciam-se, daí, algumas conclusões:

- 1- Plauto continua sendo, após tanto tempo, modelo privilegiado para inúmeros escritores e teatrólogos modernos;
- 2- Ariano Suassuna deixa patente que a cultura místico-popular, oral ou escrita, pode perfeitamente servir de fonte inspiradora, através de um trabalho de reelaboração do material bruto, para uma literatura nacional autêntica e de grande valor. Fiel a essa premissa, o autor de O Santo e a Porca faz uso de um registro lingüístico que marca, de forma inconfundível, a região onde se desenrola a ação cômica;
- 3- Embora tenha experimentado uma infância difícil e sofrida, o nosso comediógrafo não passa ao leitor / espectador qualquer revolta, amargura ou trauma; pelo contrário, propõe uma leitura ético-religiosa de sua peça, onde se constata a preocupação freqüente do ser humano diante do seu maior conflito interior, o sentido da vida e morte;
- 4- A ausência de escravos cozinheiros em O Santo e a Porca não descaracteriza a imitação da Aulularia.

Por fim, fica a certeza de que “sem passado não há futuro” e de como seria difícil explicar o presente sem a valiosa contribuição da cultura clássica greco-romana.

## BIBLIOGRAFIA

- BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris, Librairie Armand Colin, 1965.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego, tragédia e comédia*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- COSTA, Aída. *Aulularia, a comédia da panelinha*. S.P., Difel, 1967.
- GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Trad. Antônio M. Gomes da Silva, Lisboa, Edições 70, s/d.
- MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, Lisboa, Ed. Confluência, s/d.
- MEDEIROS, Walter de. *A comédia da marmita – Plauto*, Coimbra, INIC, 2 ed., 1989.
- PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*, Trad. Manuel Losa S.J., 13 impressão, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- SANTIAGO, Silviano. *Seleta em prosa e verso de Ariano Suassuna*. Rio, José Olympio, 1974.
- SILVA, Agostinho da. *Plauto e Terêncio – a comédia latina*. Rio, ed. Tecnoprint, s/d.
- SUASSUNA, Ariano. *Nota sobre o romanciero do nordeste*, in: SANTIAGO, Silviano. *Seleta em prosa e verso de Ariano Suassuna*. Rio, J. Olympio, 1974.
- SUASSUNA, Ariano. *O Santo e a Porca; O casamento suspeito*. Rio, José Olympio, 1974.