

O SANTO E A PORCA: VERSÃO NORDESTINA DE UMA COMÉDIA CLÁSSICA?

Kelly Sheila Inocência Costa*
Universidade Federal de Campina Grande

Resumo:

Ariano Suassuna, na peça *O Santo e a Porca*, retoma um tema que é lugar-comum no repertório clássico da comédia: a farsa que retrata o caráter de um avaro. Este tema remonta aos gregos, sendo tomado depois por Plauto e Molière que contaminaram-no com elementos inspirados em outras fontes, como as italianas e as francesas. Suassuna diferencia-se por permear a trama com elementos da cultura nordestina e por evidenciar o caráter moralizador. Este artigo tem como objetivo analisar *O Santo e a Porca*, observando como o autor constrói o cômico na obra. Para isso, recorreremos a teoria de Vladimir Propp (1992), *Comichidade e Riso*, referente aos diferentes aspectos do riso. Dessa forma, tentaremos mostrar a riqueza e a singularidade dessa peça, como uma boa comédia nordestina, brasileira.

O paraibano Ariano Vilar Suassuna nasceu em 16 de junho de 1927, na cidade Nossa Senhora das Neves. Formou-se em Direito e Filosofia e atuou como professor de Estética da Faculdade de Filosofia da Universidade do Recife. Foi um dos Fundadores do Teatro do Estudante de Pernambuco; trabalhou como crítico teatral do *Diário de Pernambuco* e participou do Conselho Federal de Cultura (1968-1972). Foi também o fundador da Orquestra Armorial, conhecida em todo o país por tocar músicas regionais com instrumentos clássicos.

Suassuna escreveu várias peças, como: *O Auto da Compadecida*, *O Santo e a Porca*, *O Casamento Suspeitoso*, *A Pena e a Lei* entre outras, sendo o único escritor do teatro pernambucano que conseguiu se destacar nacionalmente. O autor possui uma obra muito diversificada, compreendendo peças teatrais, romances e poesias. A sua obra mais conhecida é o *Auto da Compadecida* que, por meio da sua originalidade, consegue retratar o Nordeste nas suas várias faces, principalmente religiosa, inspiradas na cultura popular.

Em 1957, Ariano desponta no Rio de Janeiro e São Paulo, conquistando logo as companhias profissionais. De acordo com Sabato Magaldi (*Panorama do Teatro Brasileiro*), “ao mérito artístico juntou-se um aspecto que deve ser ressaltado em nossa literatura: trata-se de uma dramaturgia católica, na melhor dessa tradição que esse teatro fixou em todo o mundo, vindo das formas medievais, em que se assinalam os caracteres populares e folclóricos e uma religiosidade simples, sadia, irreverente e presidida pela graça, com a condenação dos maus e salvação dos bons”.

O dramaturgo enriquece mais a sua obra por fundir elementos que, geralmente, estão isolados em outros autores: o popular e o erudito, o espontâneo e o elaborado, a linguagem comum e o estilo polido, o regional e o universal. Assim, a sua maneira de apresentar os caracteres se baseia na forma popular brasileira, sendo um contador de “causos” que dispensa sutilezas ou requintes.

ENREDO E PERSONAGENS

O enredo da peça se desenvolve na fazenda de Eurico Árabe, mais conhecido como Euricão Engole-Cobra, um velho avaro que passa, depois de sua mulher o abandonar, a juntar quase todo o seu dinheiro numa velha porca de madeira.

* Trabalho desenvolvido no projeto de pesquisa do PET - Letras (Programa Especial de Treinamento) da UFCG (CAMPUS I), sob a orientação do Professor Dr. José Hélder Pinheiro Alves.

O velho mora com sua filha única, Margarida, com a sua irmã Benona e os empregados. Margarida foi criada como uma moça pobre sem mãe, por um pai obcecado e indiferente que a privou de uma vida digna. Ao passar alguns dias na casa de Eudoro, apaixonou-se por Dodó e tornou-se sua noiva secreta.

Dodó Boca-da-Noite é filho de Eudoro e estuda em Recife. Quando se apaixonou por Margarida, deixou de estudar e foi trabalhar disfarçado na fazenda de Eurício para poder ficar perto dela.

Benona é uma solteirona que, na sua juventude, foi noiva de Eudoro, mas não se casou com ele por causa de alguns mal-entendidos. Eudoro é um fazendeiro muito rico que se casou com outra mulher e teve um filho, mas depois ficou viúvo. Após a ida de Margarida a sua fazenda, encantou-se com a moça e resolveu pedi-la em casamento, sem saber que o seu filho estava apaixonado por ela.

Caroba é empregada de Eurico e noiva de Pinhão. Ela é uma mulher muito esperta que foi explorada a vida toda pelo velho avaro, tornando-se a mentora de toda a trama. Pinhão é o empregado de Eudoro que através da sua esperteza consegue desmascarar Eurício.

O conflito se inicia com a chegada de uma carta de pedido de casamento enviada por Eudoro, que é interpretada por Eurico como se ele quisesse roubar o seu dinheiro. A partir disso, Caroba faz um plano para que Dodó possa se casar com Margarida, Eudoro reate o noivado e se case com Benona, e ainda, consiga uma terrinha e um dinheirinho para também se casar com Pinhão. Esse plano gera uma grande confusão que é agravada com o roubo da porca, causando muitos risos.

OS DIFERENTES TIPOS DE RISO

Para observar como se constrói a comédia e quais são as motivações do riso, Propp faz um levantamento dos seus diferentes aspectos, considerando seis tipos: o riso de zombaria, o bom, o maldoso/cínico, o alegre, o ritual e o imoderado.

O autor afirma que é possível rir do homem em quase todas as situações da vida, exceto nos sofrimentos, e que o riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri. Mas a comicidade não se define com essas grandezas isoladas, e sim, com a ação de dados objetivos do homem.

O riso de zombaria ou derrisão pode ser provocado de diferentes formas de ridicularização da aparência, das idéias ou das atitudes dos homens, dependendo de cada cultura e, imprescindivelmente, das diferenciações de caráter individual. Este riso apenas acontece quando os defeitos de quem se ri não adquirem o aspecto de vícios e não provocam repulsão. É possível que este seja o riso mais encontrado na vida e o mais estritamente ligado à comicidade.

O riso bom é acompanhado de um sentido afetuoso e cordial, sendo desprovido de qualquer intenção derrisória. Este riso é suscitado quando os defeitos são irrelevantes. Nesse caso, “um pequeno defeito não provoca condenação, mas pode, ao contrário, reforçar um sentimento de afeto e simpatia” (p.152).

Ao contrário, o riso maldoso aumenta os defeitos, às vezes só aparentes, imaginados e inventados, alimentando os sentimentos ruins de pessoas que não acreditam nos bons sentimentos e que vêem falsidade e hipocrisia em tudo. “Embora este gênero de riso não surja da comicidade, ele pode ser por si só objeto de riso por aquele mesmo princípio pelo qual podem sê-lo, em geral, os defeitos humanos”, sendo um riso que possui as características do cinismo (p.160).

Por sua vez, o riso alegre, muitas vezes, não tem causa nenhuma e pode se originar do pretexto mais insignificante. Este tipo de riso não está ligado aos defeitos

humanos e não é provocado pela comicidade, constituindo-se mais uma questão de caráter psicológico que estético.

Há muito tempo, observou-se que “o riso eleva a capacidade de viver e as forças vitais. Na aurora da cultura humana o riso fazia parte, como momento obrigatório, de alguns ritos” (p.164). Na Antiguidade, o riso era obrigatório nas procissões fâlicas, nas quais o riso e a alegria eram despertados porque se acreditava que assim poderiam influenciar as colheitas. Alguns estudiosos remontam a origem da comédia a estas procissões.

O riso apresenta gradações que vão desde um sorriso fraco até uma risada desenfreada. “Se hoje nos encanta a presença de certos limites, outrora o que fascinava era a ausência de fronteiras, a total entrega de si àquilo que habitualmente se considera ilícito e inadmissível e que costuma suscitar uma grande risada” (p.166). Este riso é classificado, nas estéticas burguesas, entre os mais “baixos”, sendo próprio dos bufões, das praças, das festas e das diversões populares (Propp, 1992).

AS CAUSAS DO RISO *N’O SANTO E A PORCA*

Na peça *O Santo e a Porca*, o tipo de riso predominante é o de zombaria, que é suscitado por várias causas: o exagero cômico, o malogro da vontade, o ato de fazer alguém de bobo, os alogismos, a mentira, um no papel do outro, alguns instrumentos lingüísticos e os caracteres cômicos.

Segundo Vladimir Propp, o exagero só é cômico quando revela um defeito, sendo possível demonstrá-lo através de três formas: a caricatura, a hipérbole e o grotesco. No primeiro, um detalhe é exagerado de forma a atrair para si uma atenção exclusiva. O segundo consiste em exagerar o todo. Já o último é um tipo de exagero que confere um caráter fantástico a uma determinada imagem e obra.

Nesta peça, encontramos, como principal fonte de exagero, a caricatura. O autor exagera, geralmente, uma característica dos personagens; por exemplo, a avareza de Euricão e a esperteza de Caroba que chamam a atenção do leitor durante todo o desenvolvimento da farsa. Poderíamos até considerar a trama como toda hiperbólica, visto que há exagero do início ao fim.

Por sua vez, o malogro da vontade é o que acontece quando as pessoas se deparam com algo desagradável e inesperado que altera o curso tranqüilo de suas vidas. É um tipo de riso um tanto cruel, pois depende do grau da desgraça dos outros, podendo despertar reações como rir ou correr para ajudar, ou ainda, as duas coisas simultaneamente. Este riso é suscitado na obra pela desgraça de Euricão Engole-Cobra que depois de passar a vida toda juntando dinheiro e privando sua família, bem como explorando os seus empregados, descobre que todo o seu dinheiro perdeu o valor. A comicidade aqui se dá quando a mesquinhez e a mediocridade do protagonista são reveladas e punidas de forma inesperada.

O fracasso de Euricão se deu pelo alogismo, isto é, pela falta de inteligência e pela incapacidade de observar que o dinheiro, com o tempo, perdia o valor. Desse modo, não ligou as causas aos efeitos e cometeu uma ação insensata: guardar o dinheiro na porca ao invés de depositar no banco ou até empreender tudo para proporcionar uma vida melhor para sua família e para si próprio.

Eurico também foi feito de bobo por Pinhão que se valeu dos seus defeitos (avareza e descuido, entre outros) para roubar a porca e desmascará-lo, expondo-o ao escárnio geral. Este é um princípio no qual se baseiam as tramas do imenso ciclo de contos maravilhosos sobre os ladrões espertos. Estes tipos não são considerados criminosos, mas divertidos artistas de sua arte.

De acordo com Propp, “a mentira enganadora nem sempre é cômica. Para sê-lo, tal como os outros vícios humanos, ela deve ser de pequena monta e não levar a consequências trágicas. Além disso, ela deve ser desmascarada. A que não for não pode ser cômica”.(Propp, 1992:115). Este é o tipo de mentira encontrado na peça, como a praticada por Caroba que mente para o velho Eurico, para Eudoro e Benona visando a realização do seu plano. Dessa forma, consegue o consentimento para o casamento de Margarida e Dodó, une Eudoro e Benona, e ainda leva vantagem, conseguindo o terreno e o dinheiro que precisava para se casar com Pinhão. Essa mentira não teve consequências prejudiciais, pelo contrário, quando foi desmascarada, todos acabaram bem, por isso, é cômica.

Alguns dos instrumentos lingüísticos que podem ser usados na construção da comédia são os trocadilhos, os paradoxos e a ironia. O trocadilho ou jogo de palavras ocorre quando um interlocutor compreende a palavra em seu sentido geral e o outro o substitui por um mais restrito ou literal. A partir disso, suscita o riso na medida que anula o argumento do interlocutor e mostra sua inconsistência. Esse tipo de instrumento lingüístico é encontrado no seguinte diálogo entre Caroba e Margarida:

MARGARIDA - O que é? Que foi que houve, Caroba? Que foi Pinhão? Pinhão, você aqui? Ah, já sei o que houve, papai soube de tudo! É melhor então que eu confesse logo.
CAROBA - Que a senhora se confesse? Deixe para a sexta-feira, porque a senhora aproveita e comunga! Que coisa, Dona Margarida só quer viver na igreja. (p. 10)

Neste trecho, Margarida disse a palavra *confessar* no seu sentido amplo (declarar; revelar), ou seja, no intuito de revelar ao pai que Dodó Boca-da-Noite é o filho de Eudoro e que está disfarçado porque quer ficar perto dela e se casar. Caroba trocou o sentido desta palavra por um mais restrito - o de confissão (rito religioso), para desviar a atenção de Euricão e não deixar que Margarida revelasse tudo. Assim, anulou o argumento de Margarida (declarar tudo ao pai) e mostrou a sua inconsistência (aquele não era o momento de contar porque iria estragar todo o plano); logo, se trata de um trocadilho cômico.

Um outro elemento é o paradoxo que consiste em o predicado contradizer o sujeito ou a definição o que está para ser definido. Temos, como exemplo desse instrumento, a frase: “(...) *lá (cemitério) é o lugar que se perde tudo e não se acha nada!*”(p.54). O paradoxo aqui está na definição, pois se “é o lugar que se perde tudo” também deveria ser o que se acha tudo que foi perdido, ao invés, do que “não se acha nada”.

E, por fim, há a ironia que expressa em palavras um conceito, mas subentende um contrário, como na fala de Euricão:

EURICÃO. - (irônico.) Você não sabe!
PINHÃO. - Como é que eu posso saber, se não tirei nada?(p. 52)

Eurico é irônico porque, na verdade, quer dizer que Pinhão sabe e não o contrário expresso nas suas palavras. Isto é comprovado na rubrica que diz a forma como o ator deve falar (irônico) e na fala de Pinhão que entende a ironia e, por isso, pergunta como pode saber, se não tirou nada.

Encontramos no enredo muitos ditados populares e expressões que fazem parte da linguagem nordestina, os quais reforçam a caracterização da cultura do Nordeste, nesse texto. Por exemplo:

PINHÃO. - Eu não quero você com o patrão aqui; de jeito nenhum!

Aquilo é um viúvo sonso dos seiscentos diabos! (p. 34)

PINHÃO. - Quem vive de promessa é santo. (p. 17)

Os caracteres cômicos são criados com um certo exagero, pois na descrição destes se escolhe uma propriedade negativa do caráter e a amplia para atrair a atenção do leitor; mas no limite ideal para que não cheguem à objeção.

Suassuna também utiliza essa forma de comicidade para caracterizar os seus personagens. Podemos observar isso principalmente no personagem Euricão que tem uma propriedade negativa do seu caráter - a avareza, ampliada de tal forma que a atenção do leitor é totalmente voltada para ela. Eurico repete sempre a frase: “- *Ai a crise, ai a carestia!*”, que revela a sua preocupação excessiva com dinheiro. É um homem avarento e obcecado que vê ladrões em toda parte e está sempre pedindo proteção a Santo Antônio para que a sua porca não seja roubada.

EURICÃO. - Ladrões, ladrões! Será que me roubaram? É preciso ver, é preciso vigiar! Vivem de olho no meu dinheiro, Santo Antônio!”(p. 13)

E, finalmente, temos o princípio conhecido, há muito tempo, como “quiproquó” que significa “um no lugar do outro”. Os motivos de disfarce, extremamente comuns nas comédias antigas, baseia-se nesse princípio. Para Nikoláiev (apud. Proppi) a possibilidade do riso é criada justamente pelo fato de querer parecer quem não é. Como exemplo, dessa forma de comicidade, temos o disfarce de Dodó que coloca uma terrível barbicha, uma corcova e faz uma boca torta, coxa e se veste de preto para poder enganar Euricão e ficar perto de Margarida. Este se disfarçou tão bem que nem a noiva conseguia se convencer de que era ele mesmo. E por parecer com quem não é, faz-nos rir.

MARGARIDA. - Meu amor, o que é que se pode fazer para evitar isso? Espere, tire essa barba horrível, não consigo me convencer de que é você! Estamos perdidos, vão descobrir tudo. (p. 15)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ariano Suassuna constrói o cômico, na peça *O Santo e a Porca*, a partir de alguns princípios da comicidade, abordando principalmente o riso de zombaria. O autor lança mão de diferentes formas de derisão, ridicularizando a aparência, as idéias e as atitudes dos personagens no âmbito da cultura nordestina. O caráter moralizador também é evidenciado durante toda a peça, quando Suassuna tenta mostrar que existe a hesitação entre o Santo (o religioso) e a porca (o dinheiro), prevalecendo sempre o primeiro, em detrimento do segundo.

A figura da pessoa avarenta que esconde as economias numa porca (ou dentro do colchão); os empregados espertos que armam planos para se darem bem visando diminuir a miséria em que vivem; a mulher solteirona e atirada; o homem viúvo que quer se casar com uma mulher muito mais jovem; assim como, as histórias

moralizadoras que sempre trazem uma lição de vida no final fazem parte do imaginário popular, no qual o autor se inspira para construir essa comédia.

Dessa forma, revela-se toda a riqueza e singularidade dessa peça que tem como fundamento a tradição cultural nordestina, em seu caráter religioso, moralizador e até folclórico, com suas figuras “lendárias” que se perpetuaram no imaginário do povo. Trata-se de uma boa peça que, apesar de possuir um tema clássico, consegue “cortar o cordão umbilical” e se tornar uma autêntica comédia nordestina; e não, simplesmente uma versão nordestina de uma comédia clássica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÊAS, V. (1990). Algumas Teorias sobre o Cômico. *Iniciação à Comédia*. São Paulo, Jorge Zahar.

BALL, D.(1999). *Para Trás e para Frente*: um guia de leitura de peças teatrais. Tradução: COURY, Leila. São Paulo, Perspectiva.

MAGALDI, S. (1985). *Iniciação ao teatro*. São Paulo, Ática.

_____(s/d). *Panorama do Teatro Brasileiro*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura/ DAC /FUNARTE/ Serviço Nacional de Teatro. V. IV (Coleção Ensaios).

FERREIRA, Aurélio Buarque de H. (1999). *Novo Aurélio*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. p.526

PRADO, D. de A. et al. (1986) . Evolução da Literatura Dramática. In: *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Olympio.

_____(1976). A personagem no Teatro. In: CÂNDIDO, A. et al. (org.). *A personagem de Ficção*. São Paulo, Perspectiva.

PROPP, V. (1992). *Comicidade e Riso*. Tradução: BERNADINI, A. F. & ANDRADE, H. F. de. São Paulo, Ática.

SUASSUNA, A. (1976). *O Santo e a Porca*. 2ª edição. Rio de Janeiro, José Olympio.