

A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DO PERSONAGEM EURICÃO NA TEIA DAS TRAMAS E DOS RISOS NA PEÇA TEATRAL *O SANTO E A PORCA*, DE ARIANO SUASSUNA

Francisco Jeimes de Oliveira Paiva¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a formação da identidade cultural do personagem Euricão na construção da memória social e do discurso literário, constituintes nos aspectos estéticos dos risos na peça teatral *O Santo e a Porca*, alcunhadapor seu caráter cômico, evidenciados nos risos intensos e nas zombarias da diegese desta obra, em virtude da frustração da vontade e do ato de fazer alguém de bobo. Nessa peça teatral, de Ariano Suassuna, investigamos como acontece a comicidade e, em seguida, analisamos os aspectos do riso presentes na trama narrativa da obra, ressaltando as riquezas dessa representação sociocultural, como uma boa comédia nordestina brasileira capaz de caracterizar o arquétipo literário de Euricão por meio da construção da memória social e da produção de discursos em função, sobretudo das relações sociais, culturais, religiosas comuns nas produções e vivências do povo nordestino sob à ótica, de Suassuna, em algumas de suas peças teatrais.

PALAVRAS-CHAVE

Identidade Cultural; Memória Social; Discurso Literário; Risos; Estudos Culturais.

ABSTRACT

This article aims to analyze the formation of the cultural identity of the Euryanon character in the construction of social memory and literary discourse, constituents in the aesthetic aspects of laughter in the play *The Saint and the Nut*, nicknamed by their comic character, evidenced in intense laughter and mockery of the diegese of this work, by virtue of the frustration of the will and the act of making a fool. In this play, by Ariano Suassuna, we investigate how comedy happens, and then we analyze the laughter aspects present in the narrative plot of the work, highlighting the richness of this sociocultural representation, such as a good Brazilian northeastern comedy capable of characterizing the literary archetype of Euryanão by means of the construction of social memory and the production of discourses in function, above all of the social, cultural and religious relations common in the productions and experiences of the Northeastern people under the optics of Suassuna, in some of his theatrical plays.

KEYWORDS

Cultural Identity; Social Memory; Literary Discourse; Laughs; Cultural Studies.

1 Mestrando pelo Programa Interdisciplinar em História e Letras na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC), da Universidade Estadual do Ceará (2017-). Aluno Especial do Mestrado Interdisciplinar em Humanidades da UNILAB/CE (2016). Especialista em Ensino de LÍNGUA PORTUGUESA e LITERATURAS e ADMINISTRAÇÃO de RECURSOS HUMANOS e GESTÃO de PESSOAS pela FTDR/CE. Especialista em Gestão Escolar Integrada e Práticas Pedagógicas pela Universidade Cândido Mendes/UCAM (2017). GRADUADO em LETRAS (Língua Portuguesa e Literaturas) pela Universidade Estadual do Ceará (2011). BACHAREL em TEOLOGIA pela Faculdade Nacional Teológica (2016). Atualmente é PROFESSOR Efetivo de Língua Portuguesa/Literaturas da Escola Estadual: EEFM Egídia Cavalcante Chagas e Professor Coordenador da Área de Linguagens (PCA).

INTRODUÇÃO

[...] no seio da experiência verbal, discursiva, literária, que o distanciamento do historiador opera”. (RICOUER, 2007, p. 409).

Neste artigo, pautamo-nos objetivamente em analisar à luz da teoria da história social, da crítica literária e dos estudos culturais como se constitui a identidade cultural de Euricão a partir dos elementos da memória e da historicidade presentes na constituição dos *risos* nesta peça, que é base de análise para se entender como se dá a formação da memória e do discurso incutidos nos aspectos estético-narratológicos das ações e/ou atitudes deste(s) personagem(ens) caracterizado(s) ao longo da trama cômica.

O personagem Euricão é descrito como um velho avarento que fica entre plano da materialização do interesse financeiro, simbolizado pela posse da porca abarrotada de dinheiro e, por outro, por uma devoção tamanha pelo Santo Antônio, que ao perder em dado momento a porca, fica desesperado e passa a cobrar do Santo uma solução para o problema, mas no final do enredo ele é “castigado” pelo pecado da avareza em colocar em primeiro lugar o mundo material e financeiro ao invés de dedicar-se cada dia mais para seu santo caseiro e auxiliador nas horas de aflição.

Ressalte-se que *o Santo e a Porca* é uma peça teatral do gênero da comédia, e foi inspirada na obra *Aulularia* do dramaturgo romano Tito Múrcio Plauto. Apesar da inspiração de *o Santo e a Porca* ter vindo de outra obra, ela possui uma originalidade inconfundível retratando o povo do nordeste brasileiro de forma original. Transmitindo ainda para o leitor a sabedoria popular, além de ambientar o lugar representa de forma peculiar a cultura nordestina.

Dessa forma, “o método de trabalho dos Estudos Culturais partiu da análise literária para a cultural”. (BORDINI, 2006, p. 14). Essa autora acentua que os Estudos Culturais, assim, surgem de uma insuficiência da teoria literária nos anos 1950/60, que, preocupada com a explicação imanente dos textos, herança do Formalismo Russo e do *New Criticism*, esquecia sua inserção sociocultural e à materialidade de seus processos de produção e recepção, em razão de uma essencialização universalista de suas formas e de seus sentidos.

Num primeiro momento, em breve averiguação por meio da leitura crítica em *o Santo e a Porca*, fica evidente que Ariano Suassuna representa muito bem a cultura popular brasileira, com isso a leitura acontece de forma muito

rápida. Por ser uma peça teatral, ela está dividida em três atos. O primeiro ato é a apresentação, o segundo ato trata de todo o desenvolvimento e também da complicação da história e o terceiro ato constitui-se o ápice da história.

Percebe-se que a identidade cultural do povo nordestino é caracterizada, sobretudo quanto a religiosidade extrema, levando o personagem Euricão a ser punido por suas ações terrenas. (HALL, 1996). Até porque “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando esta que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza». (MERCER, 1990, p. 43).

Pelo viés da produção crítica literária brasileira e de alguns estudos culturais, entende-se, a princípio, que a obra de Suassuna, caracteriza-se pela diversidade e pela originalidade retratada entre suas várias peças teatrais, romances e poesias, sempre invocando sua raiz nordestina. Isso posto, nas obras mais conhecida *O Auto da Compadecida* com suas diversas temáticas como: a religiosidade, o preconceito racial e social. Por conseguinte, a obra *o Santo e a Porca* não é diferente as temáticas abordadas, também se cruzam como é o caso dos personagens João Grilo e Caroba, que sempre tentam enganar outros personagens com suas inteligências e espertezas para tirar algum proveito.

2. COLOCANDO EM CENA O AUTOR: ARIANO SUASSUNA

Em fortuna crítica atual, Santos e Ramos (2015, p.2) avaliam que o “engajamento artístico e intelectual de Ariano Suassuna é notório e confesso”. Uma vez que sua produção literária já aponta para esse compromisso ao resgatar o fabulário popular nordestino, de caráter oral e abundante em humor, que não prescinde, entretanto, da tradição ibérica herdada. Em consultas a inúmeras entrevistas, palestras e “aulas espetáculos” que circulam pela internet, eles concordam que

Suassuna foi também professor universitário, atuando não apenas na formação de discentes, mas promovendo o **resgate das tradições populares sertanejas ao criar o Movimento Armorial, o qual contempla desde a literatura, a música e a dança, até a xilogravura, a arquitetura e o cinema.** (SANTOS; RAMOS, 2015, p. 2, *meus grifos*).

Atrelado aos aspectos acima, é preciso colocar em cena que o escritor e dramaturgo Ariano Vilar Suassuna nasceu no dia 16 de junho de 1927,

na cidade Nossa Senhora das Neves, na capital Paraibana, filho de João Ubaldo Pessoa de Vasconcelos Suassuna e Rita de Cássia Dantas Vilar Suassuna. Quando tinha apenas três anos de idade seu pai que na época era o atual governador do estado entre 1924 a 1928, mediante a um conflito político as vésperas da revolução de 1930 foi cruelmente assassinado na cidade do Rio de Janeiro.

Formado em Direito e Filosofia, foi professor de estatística da Faculdade de Filosofia da Universidade do Recife, em que contribuiu com a Fundação do Teatro do Estudante Pernambucano. Trabalhou como crítico teatral no Diário de Pernambuco, sendo também o fundador da Orquestra Armorial, conhecida em todo o país por tocar músicas regionais com instrumentos clássicos. Foi ocupante da trigésima segunda cadeira da Academia Brasileira de Letras. E no dia 23 de julho de 2014 aos 87 anos, o país perdeu um dos maiores nomes da Literatura Brasileira².

3. DIÁLOGOS ENTRE A HISTÓRIA SOCIAL E A TEORIA DA LITERATURA: ALGUMAS QUESTÕES INTERDISCIPLINARES NA PEÇA *O SANTO E A PORCA*, DE SUASSUNA

A pesquisadora e historiadora social da USP, Circe Bittencourt (2004) compreende que a produção historiográfica no século XX ganhou novos contornos devido às relações de poder e de disputas pelo crescimento de pesquisas, sobretudo nas ciências humanas e sociais resultando numa “renovação na produção historiográfica com paradigmas que visavam ultrapassar o *historicism*”³. (BITTENCOURT, 2004, p. 144).

Dessa forma, a partir de tantas semioses e inter-relações sociais construídas sociohistoricamente é possível se compreender os desafios da aprendizagem temporal e da formação da consciência histórica (ZAMBONI, LUCINI e MIRANDA, 2013) a partir da intersecção de epistemologias na constituição do sujeito social por meio de saberes histórico-sociais, culturais e dos estudos literários na contemporaneidade.

Ademais, por ter surgido algumas pesquisas de caráter interdisciplinar e intercultural que dão enfoque às questões identitárias, memorialísticas e psicossociais na construção de um produto estético literário foi possível trazer

2 *Vide:* <http://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/biografia>. Acesso em 23 de nov. 2017.

3 [...] o Historicismismo estaria pronto a reconhecer a ‘subjetividade do historiador’, assumindo todas as implicações da ideia de que também o historiador ou o cientista social encontra-se mergulhado na história, o que faria da ambição positivista de alcançar a total “neutralidade do cientista social” não mais do que uma quimera. (BARROS, 2012, 405).

à tona o poder da criação literária, da condição histórica, das memórias dos sujeitos sociais e da percepção dos valores, costumes e fatos socioculturais produzidos por estes atores nas diversas interações humanas em sociedade, precognizando o tempo histórico como narrado, por diferentes operações intelectuais. (RICOUER, 2007).

Nesse contexto interdisciplinar do percurso da história econômica à história social no Brasil, as relações humanas se constroem, tendo o processo cultural e histórico um importante papel na *historicidade*⁴ criada pelas classes sociais, relacionando-as aos conteúdos sociais à cultura advinda das análises, sobretudo de historiadores marxistas, críticos literários e culturais, sendo que “a produção da história social incorporou as lutas e os movimentos sociais provenientes de diferentes setores da sociedade”. (BITTENCOURT, 2004, p. 147).

Além disso, quanto essas questões historiográficas, o historiador britânico E. P. Thompson esclarece essas relações sociais de poder nos processos históricos na sociedade por meio de modelos explicativos que nos fazem compreender melhor a organização dos conteúdos da história das sociedades, esse autor estava

[...] convencido de que não podemos entender **classe social** a menos que a vejamos como uma **formação social e cultural**, surgindo de processos que só podem ser estudados quando eles mesmos são constituídos durante um **considerável período histórico**”. (THOMPSON, 2004, 12, *meus grifos*).

A partir desses elementos historiográficos acima, nota-se que Thompson procura numa concepção teórica marxista que coaduna com as temáticas e discursos do povo trabalhador. Sendo que para ele, essa classe não é estabelecida apenas em termos econômicos, porque se fundamenta na construção histórica da experiência por meio da releitura do passado em que busca-se essa multiplicidade, revalorizando as perdas e os ganhos dessas classes subalternizadas, que possuem uma enorme importância histórica, já que isso possibilita uma maior compreensão dos conflitos e dos processos de transformação social e histórica.

4 “Pode ser definida como a utilização do passado para ajudar a configurar o presente, mas não depende do respeito pelo passado. Pelo contrário, a historicidade significa o uso do conhecimento sobre o passado como meio de romper com ele – ou, pelo menos, de manter apenas aquilo que pode ser justificado em termos de princípios. A historicidade orienta-se, de fato, e em primeiro lugar, para o futuro. O futuro é visto como essencialmente aberto e, contudo, como contrafactualmente condicional relativamente aos rumos de ação empreendidos com possibilidades futuras em mente”. (GIDDENS, 1996, p.126).

3.1 ASPECTOS LITERÁRIOS E DISCURSIVOS EM *O SANTO E A PORCA*

Em Paiva e Fernandes (2012, p. 160-161), na leitura crítica literária à luz das teorias bakhtinianas (2010, p. 71), vemos que o “discurso é um fenômeno social em todas as esferas de sua existência”, e traz para dentro de sua estrutura sintática e semântica outras vozes, outros discursos, igualmente situados social e ideologicamente e que, além disso, ao serem citados, não perdem, de todo, sua forma e conteúdo.

De maneira bem sucinta, Moisés (1995, p. 152) diz que “o discurso ostenta o contexto em que se inscreve, polivalência de sentido”. Diante de alguns estudos literários na contemporaneidade, podemos entender a construção da comédia e as motivações que nos levam ao riso, nesse sentido distinguimos seus diferentes aspectos como é o caso: o riso de zombarias, o bom, o maldoso/cínico, o alegre, o ritual e o imoderado. Na compreensão dos estilos, no campo da cultura visual e da literatura. Podemos dizer que o riso é o resultado de situações engraçadas que o ser humano testemunha quase diariamente durante sua vida. Entretanto, Propp (1992) cita as diversas facetas do riso que

[...] O riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despuadorado e embaraçado. (PROPP, 1992, p. 27).

Atrelado a esses aspectos estilísticos acima, pode-se inicialmente perceber que “a principal preocupação, quiçá a única, de Euricão é a porca de madeira – cuja idade é de cerca de duzentos anos – herança que lhe foi dada pelo avô”. (SANTOS; RAMOS, 2015, p. 7). Até porque foi nela que Euricão guardou todo o dinheiro conseguido por meio da venda de chás caseiros no seu armazém. Sendo, assim, o objetivo do personagem é garantir o dinheiro para o alento na sua velhice, conseqüentemente, vive reclamando da carestia e da crise, além de suplicar a Santo Antônio a proteção contra os “ladrões”, “safados”, “urubus”, “assassinos”, “usurários”, “cachorros”, “criminosos”; é dessa forma que ele se refere àqueles que porventura possam ameaçar a sua fortuna escondida. (SUASSUNA, 2012).

Em densa análise literária de *O Auto da Compadecida*, Horovits (2013, p. 25) sustenta que “Suassuna mostra em sua peça que mesmo sendo um menti-

roso, assassino, ladrão, pobre ou rico, o homem ainda tem a chance de se salvar”. As ideias de salvação através do julgamento das almas dos pecadores e à oportunidade de conseguir uma segunda chance é apresentada em várias de suas peças, como em *O Santo e a Porca* e *A Pena e a Lei*. Sendo esta primeira nosso foco de investigação literária à luz da historiografia e dos estudos atuais sobre a *história cultural* da Literatura.

Além disso, nessa mesma linha Santos e Ramos (2015) analisam que

Nessa peça, baseada em Plauto, Euricão Árabe ou Euricão Engole-Cobra é um homem rude, que, a cada vez que a palavra “porca” é mencionada, parece surtar. Daí a noção de loucura por vezes utilizada pelas personagens para tentar justificar o comportamento estranho da protagonista: “Isso é um louco” (Suassuna, 2011c, p. 89) é o que diz Dodó, após um **acesso de cólera de Euricão**. E é **por seu comportamento exagerado, repetitivo, violento e ilógico que a personagem em questão é chamada de louco**. Não apenas ele, como também Aderaldo, da *Farsa da Boa Preguiça*, que, segundo sua esposa, Clarabela, estava “com o juízo perturbado” (Suassuna, 2011a, p. 236). Esses indícios de loucura sinalizam a presença não apenas do hiperbólico apego ao padrão capitalista e materialista de consumo, como também está atrelado diretamente ao pecado capital da avareza. (SANTOS; RAMOS, 2015, p. 7, *meus grifos*).

Acresce-se a isso, à relevância de se entender mais sobre peça teatral em questão no discurso literário, para Moisés (2012), em sua obra a *Crítica Literária*, o teatro é a arte do espetáculo da interpretação, que vai ganhando formas a partir do momento em que os atores encarnam personagens e simulam os conflitos de suas existências sobre o palco de um auditório. A arte do teatro implica na presença de espectadores para cumprir sua função. Para esse teórico, “Se inconcebível uma representação dramática sem atores, menos concebível ainda seria o espetáculo desenrolassem ante uma sala vazia” (MOISÉS, 2012, p. 644).

5 A história cultural, tal qual entendemos, tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. [...] Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais, são produzidas pelas disposições estáveis e compartilhadas, próprias dos grupos. São esses esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

3.2 ASPECTOS HISTÓRICOS, CULTURAIS, MEMORIALÍSTICOS E ESTÉTICOS EM *O SANTO E A PORCA*

Pelo viés do olhar teórico da *história do cotidiano*⁶, é possível compreender a visão que o escritor deseja expressar intersubjetivamente na caracterização do personagem Euricão num contexto social que demonstra o quadro social e político que os sujeitos sociais estão inseridos culturalmente, compartilhando memórias e constituindo identidades culturais específicas de acordo com os comportamentos e emoções que cada um precisa ou deseja construir. Nesse sentido, quanto aos aspectos literários de caracterização e análise de personagem num viés histórico-cultural, Soares (2015) ao citar Vieira (2007) acentua que

[...] **historicizar o cotidiano representado na literatura equivale a compreender a experiência humana vivida com ideias, necessidades, sentimentos, razão.** Dessa maneira, é possível **recuperar a contradição das ações humanas, procurando entender por que determinado processo tomou um rumo e não outro.** A partir do **estudo do cotidiano na literatura**, podemos compreender “as mediações sociais continuamente improvisadas no processo global de tensões e conflitos que compõem a organização das relações de produção, o sistema de dominação e de estruturação do poder”. (VIEIRA, 2007, p. 11, *apud* SOARES, 2015, p. 19, *meus grifos*).

Em consequência dessa construção do processo histórico-social, surgem imagens e memórias que configuram à construção de uma história local, a personalidade, das relações sociais (BITTENCOURT, 2004), para isso o conhecimento histórico é possível na *identidade cultural*⁷ demonstrada pela personagem Euricão descrita ao longo do texto literário de Suassuna, discurso esse que evidencia a importância cultural e literária desta peça teatral no sentido de compreender o comportamento dos sujeitos sociais integrados nas sociedades tardiamente pós-modernas.

Porisso, Hall (2006, p. 13) diz que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. Logo, a sociedade em que a personagem Euricão está inserida em relação aos demais sujeitos é caracteriza-

6 Segundo Bittencourt (2004, p. 166) “a história do cotidiano, além da história social, está intimamente ligada a história cultural”. [...] Os estudos da história do cotidiano conduziram historiadores franceses, brasileiros e argentinos, entre outros, à elaboração de coletâneas sobre história da vida privada [...].

7 Para Hall (2006, p. 13) a identidade cultural é um conjunto vivo de relações sociais e patrimônios simbólicos historicamente compartilhados que estabelece a comunhão de determinados valores entre os membros de uma sociedade.

do pela “diferença”, sendo atravessada por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes posições de sujeito”, isto é, identidades para os indivíduos. (HALL, 2006, p.13).

Nesta peça teatral, *O Santo e a Porca*, observou-se no geral que cada personagem está envolvida numa trama de acontecimentos em que os protagonistas regulam de forma exata suas palavras e seus atos. Por esta razão, cada uma das séries que diz respeito a cada uma das personagens que desenvolvem de maneira independente, mais num dado momento elas se encontram em condições tais que os atos e as palavras que fazem parte de uma podem bem convir a outra. Como 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. (SUASSUNA, 2012, p. 10).

Neste contexto, sabe-se que o personagem herói cômico nunca age sozinho, pois, como diz Bergson (2007, p. 123)⁸ “se o objetivo do poeta cômico é apresentar-nos tipos, ou seja, caracteres capazes de repetir-se, haveria modo melhor de fazê-lo do que mostrar-nos vários exemplares diferentes do mesmo tipo”.

Para esse estudioso, o ato de rir se manifesta em sua plenitude quando o ser humano está acompanhado, entendendo que um sujeito estimula o outro a rir. Dessa forma,

[n]ão saborearíamos a comicidade se nos sentíssemos isolados, o riso precisa de eco. [...] Nosso riso é sempre um riso de um grupo. [...] Por mais fraco que o suponham, o riso esconde uma segunda intenção de entendimento, eu diria quase de cumplicidade, com outros ridentes, reais ou imaginários. Quantas vezes já não se disse que o riso do espectador, no teatro, é

8 A obra de Bergson (2001), apesar de não ser pioneiro no tratamento desse assunto, obtém grande repercussão na época de sua publicação, pois o autor afirma que o riso é vivo e deve ser tratado com o respeito que as coisas vivas merecem. Observamos nessa afirmação o valor positivo que é atribuído ao riso. Bergson (2001, p. 2) afirma que o rir é humano, pois “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano”. Para ele, a comicidade deve ser isenta de emoção, porque ela atrapalha o riso, que deve ser indiferente às tragédias sociais, e é essa indiferença que transforma as tragédias em comédia, isto é, em objeto risível. (SOUSA e FERNANDES, 2016, p. 38).

tanto mais largo quanto mais cheia está a sala. (BERGSON, 2001, p. 4-5, *meus grifos*).

Apreende-se que tais aspectos acima, estão presentes nessa perspectiva da comparação literária da peça *O Santo e a Porca* e *o Auto da Compadecida*, observa-se na leitura de Suassuna que o elemento que mais chamou sua atenção no romance popular nordestino foi o da repetição:

Grande parte do cômico do primeiro ato é devida a essa **repetição mecanizada, um dos processos de fabricação do cômico mais eficientes** desde os tempos de Plauto e que já foi observado por mais **agudez por Bérqson**, na sua **teoria para explicar o cômico**. Foi, aliás, coisa que sempre me interessou na minha **peça**. (SUASSUNA, 1957, *meus grifos*)⁹.

Esse escritor e estudiosoesclarece sobre o *risível* em sua obra *Iniciação à Estética*, quando afirma que existe beleza naquilo que é criado do comportamento humano e que faz parte do amplo estrado do risível. Suassuna amplia essa discussão, enaltecendo que

É então uma **beleza criada** a partir daquilo que no mundo e no **homem existe de desarmonioso**. Essa **desarmonia, a feiura, a torpeza que fazem parte do risível**, não podem entrar nele em proporção grande, nem desmesurada, **senão sairíamos do campo do riso**. (SUASSUNA, 1979, p. 204, *meus grifos*).

Nesse sentido, o autoracredita que o imperfeito gera o riso. Este riso pode ser caracterizado como carnavalesco, uma vez que é uma qualidade importante na festa popular e pode-se citar suas infinitas manifestações. Dentro de sua diversidade, Bakhtin (2010) divide tais manifestações como: as festas carnavalescas; os bufões; os tolos; os gigantes; os anões; os palhaços de diversos estilos e categorias entre muitas outras que podem se subdividir em três grandes categorias: 1. Formas dos ritos e espetáculos; 2. Formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro; e 3. Por último, as obras cômicas verbais, nas quais as mentiras podem se enquadrar.

4. O DISCURSO LITERÁRIO EM CENA - AS TRAMAS DO ENREDO E A FORMAÇÃO IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS

Nesta peça teatral avaliada, *O Santo e a Porca*, o escritor Ariano Suas-

⁹ SUASSUNA. Ariano. Um plagiário confesso. *Diário da Noite*, 27 de abril de 1957.

suna produz uma alusão explícita a sua nascente inspiradoradepoisdo título. Esse autor trouxe como exemplo o comediógrafo Plauto e sua peça *Aulularia*, inventandoreferência a comédia clássica e a sua substância crítica que tinha como objeto o sistema político-social e os cidadãos peculiares que o associam. A cultura do nordesteorganiza-se sobre valores tradicionais e regionais nutridos por uma tradição folclórica e religiosa em comparação com a cultura clássica estruturada acercados mitos de suas vitórias heroicas e dos fenômenosdivinais.

Podemos ver nitidamente os aspectos lítero-culturais na constituiçãoidentitária do personagem Euricão e dos objetos que simbolizam o sagrado (o Santo) e o profano (a Porca) que representa o desejo e pecado capital de avareza ao dinheiro. Nuñez *et al* expõe que as personagens estão intimamente ligadas ao enredo, e vice-versa. Estas são as duas forças principais que regem um texto dramático. As figuras dramáticas foram ponderadas levando-se em estima três aspectos: 1. O que ela desponta sobre si por meio de um confidente, do “aparte” ou do *monólogo*¹⁰; 2. O que ela faz, a sua atuação na ação da peça; e 3. O que as outras personagens falam a seu respeito.

Levando em consideração esta investigação, pode-se rotular uma personagem conforme com os consequentes critérios: sua utilidade, sua propriedade, sua verossimilhança e sua consistência, para depois relacioná-las entre si e com o enredo.

Vejamus a quadro abaixo:

PERSONAGENS	CARACTERÍSTICAS
EURICÃO	§ “Engole Cobra”, Eurico Árabe; § protagonista da peça; § pai de Margarida e irmão de Benona; § personagem avarento.
PORCA	§ oposição do profano frente ao religioso (Sto. Antônio); § objeto de cobiça; § representa a <u>avareza</u> de Euricão (um dos 7 pecados capitais).

10 Para Rosa & Sousa (2009, p. 765-766), o *monólogo interior* é o aprofundamento nos processos mentais que contribui para a digressão, para a quebra dos episódios com começo, meio e fim e para o desencadeamento do fluxo de consciência que expressa diretamente o estado mental da personagem sem haver certa sequência lógica que ocasiona uma ruptura na linearidade da narrativa. E é por estes e outros motivos que poderíamos designá-lo pelo nome de *discurso introspectivo ou introvertido*, ou seja, que é voltado para dentro da personagem e que está relacionado às reflexões e introspecção das personagens.

SANTO ANTÔNIO	§ santo casamenteiro, “achador” e popular; § santo de devoção de Euricão; § representação do sagrado e da fé.
---------------	---

Fonte: Adaptado de Nuñez *et al.* *A tradição clássica na comédia brasileira*. Disponível em: http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ09_3.htm. Acesso em 02 de dez. 2017.

A peça *o Santo e a Porca* dividem-se em três atos o primeiro é a apresentação, o segundo ato é o enredo que se dilata na fazenda de Eurico Árabe, mais conhecido como *Euricão engole cobra*, um velho avarento que junta sua fortuna num cofre em forma de porca. Euricão mora com Margarida sua filha, sua irmã Benona e os serviçais: Caroba, Pinhão e Dodó boca da noite. Margarida foi assistida como uma moça pobre sem mãe, por um pai doentio e insensível que a esbulhou de uma vida decente. Ao ficar alguns dias na casa de Eudoro, apaixonou-se por Dodó, tornando-se sua namorada secreta, sendo Dodó boca da noite, filho de Eudoro e estudante em Recife.

Numa leitura crítica, à luz da história social, em que Candido (2015) caracteriza as relações sociais e proletárias de dominação de poder no Ceará, em Baturité, percebe-se uma teia da ideologia paternalista presente nas famílias oitocentistas historicamente situadas, dessa forma é possível caracterizar a personagem Euricão nesta obra, a qual fica evidenciado as relações paternalistas com os outros entes da família em função das ideologias de classe dominante e dominada presentes, sobretudo no fato de quem possuía boas condições financeiras e quem não as possuía, demarcando; assim, os papéis sociais e as relações de submissão dos demais atores em detrimento do que Candido (2015) analisa no contexto do sertão proletário, deixando claro que

Nesse cenário é possível se perceber **o quão importante era para os pobres a inserção a uma rede paternalista de proteção, ainda que numa posição de dependência, pois às vezes uma ordem estruturalmente injusta era tida como menos desvantajosa que a ausência de qualquer ordem.** Mas num momento de **precarização intensificada – em que a seca era tão somente o ponto mais alto a que chegavam os problemas dos sertanejos do semiárido – a ordem tradicional podia não se mostrar sequer minimamente segura aos pobres.** (CANDIDO, 2015, p. 165, *meus grifos*).

É perceptível a presença marcante dessa ideologia paternalista no

enredo desta obra de Suassuna, no qual a personagem Dodó no momento em que apaixonou-se por Margarida, abandonou os estudos para trabalhar na fazenda de Euricão para ficar próximo dela. Benona é uma mulher solteira, que na sua juventude, foi noiva de Eudoro, porém não se casou com ele devido um algum mal-entendido. 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 seu filho ficou extasiado por ela. Caroba é empregado de Euricão e noiva de Pinhão.

Finalmente, o clímax da narrativa se dar pelo advento de uma carta de pedido de casamento feita por Eudoro, que é decifrada por Eurico como se ele ansiasse furtar o seu dinheiro. Neste momento, Caroba faz um plano para Dodó puder se casar com Margarida. Eudoro reata o noivado e se casa com Benona, e ainda, consegue uma miséria terra e um pouco de dinheiro para Caroba e Pinhão se casarem. Esse projeto suscita uma ampla confusão que é afrontada com o roubo da porca, acarretando diversos risos, quando Euricão reencontra sua porca descobre que os recursos que juntara a vida toda não teriam mais valor monetário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Faz-se fulcral mencionar que as análises aqui empreendidas em *O Santo e a Porca* a partir da leitura crítica dos estudos historiográficos, culturais e literários na constituição dos juízos de valor presente nas atitudes do personagem Euricão no contexto narrativo da obra avaliada, possibilitou através da diegese do texto, entender que apesar da avareza, Euricão é unido ao mundo espiritual por ser devoto de Santo Antônio, uma vez que na peça, o santo, além de casamenteiro, teria à função de proteger a fortuna do personagem. Aliás, ao ver que sua porca corre risco, Euricão chega a desacreditar no santo, sendo que este encontra-se sempre entre o divino e o material, o que remete aos conflitos do homem barroco, em que o sujeito estava sempre dividido entre o mundo espiritual e o material numa condição maniqueísta.

Além do mais, ressalte-se ainda nesta análise feita que Ariano Suassuna valoriza a cultura local e regional com seu teatro cômico, pois tem levado ao público uma literatura que retoma histórias populares nordestinas, casos jornalísticos, peças de mamulengos, autos medievais, comédia clássica etc. Tudo

isso mantendo ainda o sabor regional, folclórico e prosaico, servindo não apenas para moralizar, porque o teatro cômico de deste escritor experimenta criativamente essas tradições, memórias e identidades característicos de um povo forte e sagaz que mesmo vivendo em extremadas dificuldades como é o povo nordestino ainda tem alegria e disposição de lutar pelo que acredita e sonha.

Ademais, a peça também contribui para à reflexão e à divulgação da cultura nordestina, enfim, os personagens representam diferentes classes sociais e consolida-se pela crítica a vida difícil no Nordeste a partir de memórias e imagens presentes no discurso literário da peça, que ilustram à identidade cultural das personagens em consonância dos ritos sociais, como fica evidente na construção da personalidade de Euricão pela avareza e apego ao dinheiro de maneira inescrupulosa, sendo correlato tal comportamento com muitos indivíduos em disputa pelo poder econômico, político e social comum nas sociedades pós-modernas na visão do eminente sociólogo jamaicano Stuart Hall.

Temos, portanto, na historiografia social, cotidiana e local elementos que desvendam no geral à constituição e à formação identitária das personagens da obra, a exemplo, a empregada Caroba que simboliza a classe social mais baixa da população, que por não ter outras oportunidades, acaba agindo de má-fé para se dar bem na vida. Além disso, literariamente a estética do texto apresenta linguagem simples e direta, chamando à atenção do leitor por apresentar uma sequência de acontecimentos, o que mantém o interesse até o fim do texto predominantemente dramático.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Questões de Literatura e de Estética**. (Tradução de Aurora F. Bernardini). São Paulo: Hucitec/Anablume, 2010.
- BARROS, José D'Assunção. Historicismo: notas sobre um paradigma. **Antíteses**, v. 5, n.9, p. 391-419, jan/jul 2012.
- BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, setembro, 2006, p. 14.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução (Ivone Castilho Benedetti). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BITTENCOURT, Circe. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. São Paulo: 2004.
- CANDIDO, Tyrone Apollo Pontes. Sertão proletário: pobreza, paternalismo e trabalho no Ceará oitocentista. **SÆCULUM - REVISTA DE HISTÓRIA** [33]; João Pessoa, jul./dez. 2015. pp. 163-182. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/27721/14902>.

Acesso 18 de dez. 2017.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações.** (Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Difel; Rio de Janeiro: Butrand Brasil, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** (Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro). 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOROVITS, Michelle. **A mentira e o riso no *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.** 2013. 73f. Dissertação (Mestrado em Letras/Literatura). Universidade de Brasília – UnB, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, 2013.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** (Trad. Fernando Luis machado e Maria Manuela Rocha). 3. ed. Oeiras: Celta Editora, 1996.

MERCER, Kobena. “Welcome o the jungle”. In Rutherford, J. (org). **Identity.** Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária.** Ed. rev. E atual.- São Paulo: Cultrix, 2012.

_____. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 1995.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate; ANDRADE, Gisele Nery de; ANCANTARA, Michelle de; SOARES, Thereza Maria Zavarese; MOURA, Viviane da Fonseca. **A tradição clássica na comédia brasileira.** UERJ. Disponível em: http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ09_3.htm. Acesso em 02 de dez. 2017.

PAIVA, Francisco Jeimes de Oliveira; FERNANDES, Liduína Maria Vieira. A construção da personalidade de Mariano no discurso literário em *O Galo de Ouro*, de Raquel de Queiroz. **Revista Literatura em Debate**, v. 6, n. 10, p. 151-164, ago. 2012.

PROPP, Vladimir. **Comichidade e o Riso.** Ed. São Paulo, Ática, 1992.

RICOUER, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento.** Campinas, Unicamp, 2007.

ROSA, Nataly Gurniski; SOUZA, Adalberto de Oliveira. Estilística: as novas formas de discurso relatado adotado pela modernidade literária. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. **Anais...Maringá**, 2009, p. 761-768.

SANTOS, Éverton de Jesus; RAMOS, Jacqueline. Sobre o teatro cômico de Ariano Suassuna. **RevIPI** 01, 015701 (2015).

SOARES, José Wellington Dias. **Aspectos do Cotidiano e Práticas Culturais: um recorte em Machado de Assis e em Lima Barreto.** 2015. 337p. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2015.

SOUSA, Waldênia Klésia Maciel Vargas; FERNANDES, Eliane Marquez da Fonseca. O riso e o corpo: reflexões acerca do riso e sua relação com o biopoder. **R. Letras**, Curitiba, v. 18, n. 23, p. 36-55, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/3254/3528>. Acesso em 30 de dez. 2017.

SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a Porca.** 26. edição. Rio de Janeiro, José Olympio, 2012.

_____. **Iniciação à Estética.** Recife, Universitária. 1979.

THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa.** São Paulo: Paz e Terra, 2004.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo *et al.* **A pesquisa em história.** 5. ed. São Paulo: Ática, 2007, p. 11.

ZAMBONI, Ernesta; LUCINI, Marizete; MIRANDA, Sonia Regina. O saber histórico escolar e a tarefa educativa na contemporaneidade. In: Marcos Silva. (Org). **História: que ensino é esse?**.

ed. Campinas: Papirus, 2013, v., p. 255-279.

Sites consultados:

<http://revistaopedaleta.net/volumes-aopedaleta/vol%204.1/o-santo-e-a-porca.pdf>. Acesso em: 01 de dez. 2017.

Data de recebimento: 21/12/2017

Data de aceite: 27/01/2018