

**O RISO COMO FORMA DE RESISTÊNCIA: A CRÍTICA SOCIAL
ATRAVÉS DO ENTRETENIMENTO EM O SANTO E A PORCA DE ARIANO
SUASSUNA**

Juliana Felix Henrique de Almeida Rego (UERJ)¹

RESUMO: O teatro, ao longo de sua história no Brasil, assumiu diversos papéis. Um dos fundamentais foi a doutrinação. Os jesuítas foram os primeiros a utilizá-lo como forma de doutrinar os índios e assim abrir espaço para o projeto de dominação do reino português. De lá até o século XX, seja para conquistar, dominar, explorar ou para buscar uma identidade legítima, construir um ideário nacional e, ainda, criticar a sociedade; o teatro educou e entreteu gerações. Muitos foram os escritores que se propuseram, conscientemente, a contribuir com esta construção. Este estudo fez um recorte temporal e local, escolhendo o modernismo-regionalista de Ariano Suassuna — fundador do Movimento Armorial que traz em si a chama do nacionalismo e resgata, em parte, a intenção consciente dos românticos de construir a identidade nacional —. Além do posto, o dramaturgo herda a tradição de Gil Vicente na escrita de autos e farsas, através dos quais transmite sua mensagem. É entretendo que Ariano Suassuna levanta a bandeira do nacionalismo literário, constrói um ideal nacional e apresenta uma das facetas do povo brasileiro. Do mesmo modo, também faz sua crítica social. Em *O Santo e a Porca* analisam-se as ferramentas utilizadas pelo autor para a construção da identidade nacional e do cômico através do qual realiza sua crítica social. Tal análise será feita à luz da estética do realismo grotesco e do conceito de literatura do entretenimento.

Palavras-chave: Teatro. Entretenimento. Sociedade.

¹ Mestranda na Universidade do Estado do Rio de Janeiro cursando a especialidade Literatura Brasileira. E-mail para contato: juliet.felix@gmail.com

É melhor rir do que chorar...


Segundo José Eduardo Paes, a partir da distinção feita por Umberto Eco, quanto tratamos de literatura de entretenimento, é necessário se distinguir cultura de massa e de proposta.

Na cultura de massa os valores representados artisticamente são simplificados, assim como os conflitos entre eles. Além disto, não tem compromisso com a originalidade do seu produto. Os recursos aqui usados não são muito elaborados; usa-se, em geral, os já conhecidos pelo público, para que desta forma a recepção seja facilitada, tornando o consumo deste produto mais fácil, sem exigir muita atenção, conhecimento de mundo, ou mesmo algum esforço de sensibilidade.

Cultura de proposta, em contraponto, apresenta ao público uma “visão de mundo singular e inconfundível” (PAES, 2000, p.25), sendo necessário um esforço intelectual para assimilar o produto ofertado. Os valores artisticamente representados são apresentados de forma mais complexa estimulando o senso crítico do público.

A cultura de massa ainda apresenta dois níveis de elaboração, definidos por Dwight MacDonal, e citados por José Eduardo Paes. Trata-se do *masscult* e *midcult*. Este classifica a arte direcionada ao público mais simples, possivelmente com menor bagagem cultural, a exemplo podemos citar alguns tipos de filmes, programas de tv (novelas, certos programas de entrevista). Tem a intenção de entreter, de estimular sentimentos em seu público como uma válvula de escape depois de um dia pesado de compromissos. A arte embutida no *midcult* não tem intenção de substituir a arte engajada da cultura de proposta, nem mesmo de se igualar a ela. Já o *masscult* nomeia a arte produzida para atender ao gosto da classe média, que para MacDonal seria uma falsa arte elaborada.

De acordo com Paes, essas definições de cultura dão origem a dois tipos respectivos de literatura, a de proposta e a do entretenimento. A literatura de proposta compreende as grandes obras primas, os clássicos da literatura, o cânone. Já à literatura do entretenimento competem alguns gêneros literários especificamente; o romance



policial, o romance sentimental, o romance de aventuras, a ficção científica e a ficção infanto-juvenil. Entretanto o estudo de José Eduardo Paes tratou apenas do romance e da novela, e aqui proponho expandir os conceitos expostos para o teatro, em ambas as classificações de literatura. Na primeira ousou incluir autores como Pirandello e Brecht pela renovação estética que promoveram na cena teatral com suas peças. No âmbito da segunda, incluo Ariano Suassuna e sobre ele desenvolverei este artigo.


Segundo Paes, na literatura do entretenimento encontram-se vestígios do folclore, de onde vem parte do seu material arquetípico. Partindo daí, cita três das nove formas literárias simples que André Jolles descobriu na pré-história dos gêneros literários, por serem estas pertinentes ao trabalho que ele desenvolveu. São elas: saga, adivinha e conto.

Nos romances de aventura está a herança da saga; são histórias onde o herói passa por desafios os quais consegue vencer graças a sua coragem e habilidade. No romance policial, estão diluídas as adivinhas; a personagem principal precisa desvendar o mistério; em menor grau, é possível perceber a adivinha em uma ou outra ficção científica. Já o conto se localiza nos romances sentimentais, onde a mocinha encontra seu verdadeiro amor nos braços de um rico herdeiro, assim temos, inclusive, a moral dos contos de fada garantida; o final feliz, por consequência, satisfaz nossa carência de justiça.

O Santo e a Porca

O Santo e a Porca trata, segundo o próprio autor, de um “imitação nordestina de Plauto” (SUASSUNA, 2013, p. 17), se localizando na cultura de massa conforme definição de Paes, no nível *masscult*. Para a construção desta peça, além de se basear no modelo vicentino do auto carnalizado (MALEVAL, 1992, p. 175), Ariano Suassuna se apropria da história original, modificando e agregando cores locais.

Em Aululária, a história original, se passa em Atenas e tem doze personagens; Euclião, Fedra, Estáfila, Megadoro, Eunômia, Licônidas, Estrobilo, Congrião, Antraz, Pitódico, Dromão e Macrião.




Euclião é um avaro, que mora com a filha, Fedra, e sua escrava Estáfila. Megadoro é um velho rico que mora em frente à casa deste e pede a mão de Fedra em casamento. Eunômia é irmã do ricoço, Licônidas filho dela e namorado clandestino de Fedra. Estrobilo, Congrião, Antraz, Pitódico, Dromão e Macrião são escravos.

O enredo discorre sobre uma panela cheia de ouro protegida de tal forma por Euclião que nem se dá conta do romance de sua filha com Licônidas e sua conseqüente gravidez. Por ocasião de ter permitido o casamento de sua filha com Megadoro, o ricoço propõe uma festa para celebrar o enlace na casa do avaro. A casa dele fica, portanto, cheia de escravos preparando a celebração por ordem do noivo. Com medo de que descubram seu tesouro, Euclião decide tirar a panela de casa e escondê-la no bosque de Silvano. Ao fazê-lo, é descoberto por Estrobilo que se aproveita da situação e toma para si a panela recheada de ouro do unhaca. Licônidas procura Euclião para conversar sobre seu romance com Fedra, o nascimento do fruto deste amor e seu desejo de casamento como forma de reparação — como condiz à época — e o encontra desamparado pela perda de seu ouro.

Até este momento ele não sabia da gravidez da filha. Licônidas descobre que seu escravo havia se apossado do ouro de Euclião e faz um acordo com ele, oferece sua liberdade em troca que devolva o ouro. Trato feito, ouro devolvido. Euclião fica tão feliz que passa de avaro a generoso e dá seu ouro a Licônidas assim como a mão de sua filha em casamento. Desta forma termina a história que se desenrola ao longo de cinco atos.

Já a história que Suassuna cria a partir desta tem sete personagens; o avaro Eurico Árabe — também conhecido como Euricão Engole-Cobra; Caroba, empregada dele e namorada de Pinhão. O namorado de Caroba é empregado de Eudoro Vicente, rico fazendeiro que se interessa em casar com Margarida, filha de Euricão; Dodo, filho de Eudoro Vicente, tem um romance secreto com Margarida, e, para seu pai, estuda em Recife. Benona é a irmã solteirona de Euricão que já foi noiva de Eudoro e ainda nutre por ele um secreto interesse. O cenário é a casa de Euricão, uma casa simples em um povoado também simples.

Assim como em Aululária, Eudoro — versão nordestina de Megadoro — pede a mão de Margarida em casamento. Eurico dá a mão da filha pensando no dinheiro que poderia ganhar de Eudoro, já Caroba vendo a confusão armada — do pai que quer casar



com a namorada do filho, sem ter conhecimento — entra em cena para tentar resolver a situação. Margarida é apaixonada por Dodó, filho de Eudoro, que vive disfarçado de empregado para ficar perto de sua amada, e sua tia apaixonada por Eudoro.

Eurico é devoto de Santo Antônio e vive a conversar com ele. Um pedido constante é de proteção para sua porquinha, por quem tem profundo apego. Entretanto passa a maior parte da peça dividido entre sua crença no Santo e seu amor pela porca. Por ter cedido a mão da filha em casamento, surge por sugestão de Caroba um pretensão jantar de noivado custeado por Eudoro. Eurico, assim como Euclião, tira sua porca de casa para melhor protegê-la. Pinhão desconfia das atitudes do avarento e o observa. Acaba descobrindo o segredo do pai de Margarida e rouba a porca para si.


Dessa forma, todos descobrem a existência da porca recheada de dinheiro, e é Eudoro quem dá a triste notícia para Eurico, de que o dinheiro que tem na porca já foi recolhido e, portanto, não tem mais valor. Eurico fica inconformado por ter perdido tudo o que acreditava ter.

Caroba é a personagem chave que resolve os problemas de todos ao final da peça; recebe seus salários atrasados — Eurico sempre descobria uma forma de não pagar —, casa-se com o namorado, Pinhão; une a irmã de Eurico a Eudoro, e Margarida a Dodó em casamento. A Eurico coube um fim solitário com sua porca e seu santo.

O fim de Euricão é diferente do Euclião. Ele termina triste e questionando a Santo Antônio qual é o sentido da vida. Uma peça que começa muito alegre e divertida termina num tom sério e triste.

Nessa peça vemos o que Artur de Azevedo fazia no século XIX. Traduzia as peças e adaptava, tornando-as mais facilmente recebidas pelo público. Ariano Suassuna se apropria de um clássico romano, o moderniza, adequa à realidade que melhor atende ao seu propósito nacionalista e entrega ao público.

Nota-se a intenção de apresentar dois Brasis, um pobre, humilde e abandonado representado por Caroba e Pinhão, e outro dos mais abastados, na figura de Euclião e Eudoro. Todavia, o Brasil mais abastado se mostra impiedoso com os mais pobres, não lhes preservando sequer os direitos, ao que nesta peça cabe ao avarento Euclião. E ao Brasil mais pobre cabe a sobrevivência que se dá através da astúcia, “A aspúcia do pobre é uma estratégia de sobrevivência” (SUASSUNA, 2007) .




A saga, a adivinha e o conto estão presentes em *O Santo e a Porca*. Caroba passa pela saga de ajudar a todas as outras personagens e a si mesma, inclusive, entretanto ela não é a heroína — não há heróis em seu sentido clássico nesta peça — e não é pela coragem e habilidade que ela vence a demanda, mas sim pela esperteza, sorte e necessidade. A adivinha está na desconfiança de Pinhão ao perceber uma atitude estranha em Euricão. Ele investiga e acaba por descobrir o segredo. O conto de fadas se vê ao final, quando os injustiçados são recompensados e o “vilão” é punido.

Além das formas literárias simples, temos um enredo igualmente simples onde o público não precisa de um grande esforço intelectual para alcançá-lo. Não apresenta nenhuma inovação quanto a sua estrutura, e os valores são apresentados de forma bem simples. A avareza de Euricão não é complexada, não se apresenta nenhuma justificativa para seu comportamento. Já em relação à astúcia de Caroba e Pinhão a justificativa de seus atos é muito simples, receber o que lhes era devido. Quanto aos demais personagens, nada mais se pode acrescentar, são todos muito simples sem profundidade de questionamentos.

Vale ressaltar que a forma escolhida por Suassuna para esta peça trata-se da farsa, que Ubiratan Teixeira (2005) define como

“Peça curta, de comicidade burlesca e vulgar, beirando a licenciosidade, recheada com ditos de rua e ocorrências do cotidiano, cujo principal objetivo é apenas divertir, sem nenhum compromisso com mensagens de ordem moral, política, filosófica ou social.” (TEIXEIRA, 2005, p. 130).

E apesar de um ter um enredo extremamente simples, como já dito, e sua forma tradicionalmente não pretender nada além do entretenimento, duas críticas são feitas muito sutilmente ao longo da peça. A primeira, à exploração pelos mais poderosos aos mais pobres e menos providos. Eurico Árabe representa a exploradora elite que tira proveito dos trabalhadores e menos favorecidos pelo sistema. Caroba — que pela astúcia se assemelha a João Grilo de *o Auto da Compadecida* — e Pinhão representam a classe trabalhadora que nem sempre é instruída e muitas vezes usurpada em seus direitos. Ao fim, como acontece nos contos de fada, o bem vence o mal, e o avarento é punido com a própria cegueira que lhe impediu de trocar o dinheiro que estava na porca



por medo de ser roubado. Uma segunda crítica é feita, através da ironia, a da hipocrisia religiosa. Euricão era devoto de Santo Antônio, que em vida pertenceu à ordem dos franciscanos, ou seja, um santo que pregava o desprendimento, a vida simples dedicada a ajudar o próximo, e apesar disto, o devoto era avarento e apegado aos bens materiais. Contudo, como se pode ver nas últimas falas de Euricão, apesar de desnortado, ele demonstra sentir-se livre após a constatação de sua pobreza. Ele se despede das outras personagens as chamando de escravas e encerra a peça questionado,

Bem, e agora começa a pergunta. Que sentido tem toda essa conjuração que se abate sobre nós? Será que tudo isso tem sentido? Será que tudo tem sentido? Que quer dizer isso, Santo Antônio? Será que só você tem a resposta? Que diabo quer dizer tudo isso, Santo Antônio? (SUASSUNA, 2014, p. 153).

Portanto, Ariano Suassuna apresenta sua faceta da identidade nacional e a crítica ao mesmo tempo, elaborando sua crítica social de forma sutil, permeando o riso, e alcançando o público através de um enredo simples, se utilizando a farsa — forma tradicionalmente despreziosa no que compete à crítica social — e não exigindo dele grande esforço intelectual como cabe à literatura de entretenimento. Porém não podemos classificá-lo meramente como literatura de entretenimento, esta nomenclatura não dá conta da obra ora estudada, por ele fazer crítica e questionamentos, talvez caiba aqui a proposta de estudo de uma literatura de entretenimento engajada.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular da Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Traduzido por Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares; MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros; VIEIRA, Yara Frateschi. *A Literatura Portuguesa em Perspectiva*. São Paulo: Editora Atlas, 1992. 1ª edição. Vol. 1.

PAES, José Paulo. “Por uma literatura de entretenimento (ou: O mordomo não é o único culpado)”, in: *A aventura literária. Ensaios sobre Ficção e Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

PLAUTO. *Aululária*. Disponível em: <https://liviafloreslopes.files.wordpress.com/2014/11/plauto-aulularia.pdf> > Acesso em janeiro de 2017.

PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2008.

SUASSUNA, Ariano. *Astúcia*. In: 4º Simpósio de Comunicação Integrada, 2007. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1T5xMWanCJE>>. Acesso em: 5 de agosto de 2017.

SUASSUNA, Ariano. *O Santo e a Porca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

TEIXEIRA, Ubiratan. *Dicionário de Teatro*. São Luis: Editora Instituto Geia, 2005.