

IMITANDO PLAUTO: O DIALOGISMO NA OBRA *O SANTO E A PORCA* DE ARIANO SUASSUNA

**Renata Araujo
Severino Rodrigues***

Universidade Federal de Pernambuco

*“Um galo sozinho não tece uma manhã
ele precisará sempre de outros galos”.*
(João Cabral de Melo Neto)

Resumo:

Ao escrever um texto o nosso discurso pode travar um diálogo direto com outro(s) preexistente(s), de maneira que estamos sempre refutando ou ratificando dizeres de outrem. O objetivo do presente trabalho é observar o dialogismo composicional existente em *O Santo e a Porca*, do dramaturgo Ariano Suassuna, ligado à comédia latina de Plauto, *A Marmita*. Partindo de excertos comuns a ambas as obras, analisaremos os segmentos nos quais esse diálogo se revela mais evidente. Para a nossa fundamentação teórica, as seguintes leituras foram imprescindíveis: Fiorin (2006), Faraco (2005) e Barros e Fiorin (2003).

Palavras-chave: autoria; dialogismo; discurso; polifonia.

Abstract:

As we write a text our discourse can engage in direct dialogue with other preexisting texts, so that we are always refuting or ratifying others' words. The object of this paper is to observe the compositional dialogism that exists in *O Santo e a Porca*, from the playwright Ariano Suassuna,

* Este artigo foi parte da avaliação da disciplina de Língua portuguesa 3, ministrada pela Profª Drª Siane Gois Cavalcanti Rodrigues, no curso de graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

which is connected to the Latin comedy of Plauto, *A Marmita*. Starting from excerpts common to both plays, we analyze the segments in which this dialogue is most evident. For our theoretical base, the following readings were necessary: Fiorin (2006), Faraco (2005) e Barros e Fiorin (2003).

Key-words: authorship; dialogism; discourse; polyphony.

I. Introdução

Neste trabalho, iremos discutir a questão do dialogismo presente na obra *O Santo e a Porca*, do dramaturgo Ariano Suassuna. Essa questão é perceptível antes mesmo da leitura inicial da peça, uma vez que Suassuna dá à sua obra o subtítulo de *Imitação Nordestina de Plauto*, deixando, assim, visível a origem da sua inspiração.

Mikhail Bakhtin, em sua teoria sobre o dialogismo, procurou explicar a influência que temos em nosso discurso de discursos outros, ao mesmo tempo, influenciando e sendo influenciado por outras vozes.

Devido à relevância da teoria fundada por Bakhtin no início do século passado, vários estudiosos se dedicam ao exame das questões por ele abordadas. Para o desenvolvimento deste trabalho foram essenciais os textos dos pesquisadores Fiorin (2006) e Fiorin e Barros (2003) sobre dialogismo e o de Faraco (2005) referente à questão autor-autoria.

A partir dessas leituras procuramos observar as semelhanças e as diferenças no diálogo travado entre a peça de Ariano e a de Plauto, *A Marmita*, focando a nossa análise em um excerto de cada obra que, ao serem comparados, mostram a

nítida influência do segundo autor sobre o primeiro e, também a do *universo mítico* sertanejo que alimenta a obra de Suassuna.

2. Fundamentação Teórica

O dialogismo – ponto fundamental na obra de Mikhail Bakhtin – diz respeito à interação existente entre um discurso e outro que ocorre nos enunciados. Os discursos, para tal perspectiva, são atravessados pelas palavras de outrem. A palavra desse outro é influência inegável na constituição de qualquer enunciado. Examinando esse “real funcionamento da linguagem”, pode-se entender o dialogismo como o lugar das “relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados” (Fiorin 2006:19).

Ressaltamos dois conceitos de dialogismo, ainda segundo Fiorin (2006): um composicional e outro constitutivo. Tendo em conta o dialogismo constitutivo, os enunciados são dialogizados, constroem-se a partir de outros, concordando com ele ou refutando-o. Encontramos, nitidamente, a presença de, no mínimo, duas vozes: aquela que está de acordo com o discurso em questão e outra que se opõe a este. Logo, um discurso é construído com base na sua relação com o outro.

Já a forma composicional corresponde à incorporação, na redação de um texto, de vozes de outros discursos. Absorver esse discurso de outrem na construção de um novo enunciado é uma demonstração clara da materialização de diálogos. Ainda que essa incorporação ocorra de forma explícita, a concepção de dialogismo não se limita a ela, pois, de acordo com o filósofo russo, na constituição do nosso enunciado, podemos absorver o

discurso de outro de modo “bivocal, internamente dialogizado, em que não há separação muito nítida do enunciado citante e do citado” (op. cit.:33). Para a análise de dados deste artigo, nos focaremos nessa questão.

Em seus estudos, Bakhtin faz uma distinção entre autor-pessoa e autor-criador. O primeiro seria o próprio escritor como pessoa física, o artista que redige a sua obra. E o segundo, aquele que, no processo de criação artística de um novo sistema de valores, traz em si outras vozes, outros discursos. Este último seria, portanto, quem no ato artístico realiza a “transposição de aspectos de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo [...] e sustentando essa nova unidade” (FARACO, 2005. p. 39), ou seja, criando um novo contexto de relações valorativas ao trabalhar esteticamente a sua obra.

Em outras palavras, o autor-criador transporta elementos que já estão inseridos em certo plano axiológico e, observando-os sob um novo olhar, os reordena, construindo um novo sistema valorativo que corresponde ao plano da obra. Exemplificando: na obra *O Santo e a Porca*, que a seguir terá um excerto examinado, o autor-pessoa (Ariano Suassuna) opera sobre determinados planos axiológicos a fim de desenvolver a sua peça teatral. Suassuna retira elementos do texto clássico de Plauto, *A Marmita*, que corresponderia a um primeiro plano axiológico e também recorta elementos do seu mundo mítico¹, segundo plano axiológico. Interligando-os, o autor retrabalha esses sistemas num

¹ Denominação dada pelo próprio Ariano Suassuna às influências por ele sofridas decorrentes da sua infância passada no sertão ao lado da cultura popular nordestina.

terceiro plano axiológico correspondente ao contexto da sua obra.

O autor-criador também pode se valer do uso de um discurso de outro para criar o seu, mantendo essa voz de maneira implícita, inseparável do seu enunciado, configurando um elemento composicional. “Em outros termos, concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, no texto” (BARROS, 2003. p. 3). Na construção de um novo discurso, de uma nova obra, o enunciado desse outrem receberá um novo olhar, que construirá um novo contexto de relações valorativas, o qual representa, talvez, a singularidade do autor. Embora perpassado por outros discursos, o novo enunciado não resultará num emaranhado de discursos outros, mas num todo coerente já que seu autor-criador irá trabalhá-lo esteticamente.

3. Análise dos dados

Buscamos observar a influência da comédia latina de Plauto, *A Marmita*, na obra *O Santo e a Porca*, do escritor paraibano Ariano Suassuna, que está inserida no Teatro Moderno Brasileiro, fazendo, assim, uma análise do diálogo que esta última acaba travando com aquela. Para isso, antes de iniciar a análise propriamente dita, procuramos apresentar um breve resumo de cada peça teatral a fim de situar o leitor.

Plauto, em *A Marmita* (também denominada de *Aululária*), aborda, com bom humor, a questão do homem dominado pela avareza. Em suma, é a história de Euclião, homem simples, que descobre a existência de uma panela (marmita) cheia de ouro,

herança de seu avô, que a deixara escondida. Porém, a descoberta do local onde estaria a panela se deu com o auxílio do deus Lar da Família, que recebia oferendas de Fedra, filha de Euclião. No decorrer da trama, os diversos diálogos que acontecem, envolvendo o protagonista com os outros personagens confirmam o caráter avaro desse personagem de Plauto.

Em *O Santo e a Porca*, encontramos a história de Eurico Árabe, mais conhecido como Euricão, um velho avaro, devoto de Santo Antônio, que esconde em sua casa uma porca de madeira, cheia de dinheiro. A peça gira em torno das preocupações de Euricão em proteger a sua porca e da tentativa do fazendeiro Eudoro Vicente em casar-se com Margarida, filha do velho avaro. Caroba, empregada do Árabe, para evitar tal enlace, já que lhe fora prometido um pedaço de terra caso conseguisse, apronta inúmeras confusões a fim de acabar com o casamento.

Com essa leitura, percebemos pontos convergentes entre as duas peças teatrais, entre eles, destaca-se o enredo, baseado na história de um velho avaro, como principal ponto de semelhança. O motivo para tal similaridade estaria justamente na proposital intenção do autor nordestino em produzir uma releitura da comédia latina do dramaturgo romano. Ponto que comprova tal alusão está explícito no próprio subtítulo de *O Santo e a Porca: Imitação Nordestina de Plauto*. Contudo, ao retomar um tema antigo e bastante recorrente na literatura², Suassuna inclui características típicas de seu teatro, tais como os

² A avareza é um tema antigo e recorrente na Literatura. Encontrada em Plauto, *A Marmota*; Molière, em *O Avaro*; e em *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, por exemplo.

elementos nordestinos, o sentido de moralidade/filosófico e a piedade (ou a compreensão das fraquezas do ser humano). Assim, ao situar o tema em um novo contexto histórico-social, Ariano Suassuna confere à sua obra um inegável tom de originalidade, não se limitando a fazer uma simples *imitação*, como ele mesmo havia denominado.

Suassuna adaptou o texto de Plauto com grande maestria, desenvolvendo, inclusive, uma trama mais complexa ao utilizar um elemento-chave que já está presente na obra de Plauto, o *quiproquó* (também denominado de *interferência*), de forma mais desenvolvida e em uma maior quantidade de vezes. Esse procedimento cômico, presente também em *A Marmita*, consiste em um diálogo entre os personagens em que, enquanto os mesmos pensam estar falando de um assunto, estão, na verdade, tratando de assuntos divergentes, surgindo, assim, uma confusão, um engano. Como exemplo, temos, em *O Santo e a Porca*, a cena em que Dodó chega para confessar a Euricão que esteve no quarto de Margarida, considerando-se assim, o causador da aflição do velho avarento. Entretanto, Euricão entende que Dodó havia roubado a sua porca cheia de dinheiro, verdadeiro motivo pelo qual estava desolado. Esse segmento constitui um dos quiproquós mais importantes da peça. Essa cena baseia-se numa outra, praticamente idêntica, de *A Marmita*:

EUCLIÃO – Mas como é que tu ousaste fazer isto? tocar no que não te pertencia?

[...]

LICÔNIDAS – Mas eu venho espontaneamente pedir-te desculpa da minha estupidez.

EUCLIÃO – Não gosto dos homens que depois de terem feito o mal vêm pedir desculpa. Tu sabias que ela não te pertencia, não devias ter tocado.

LICÔNIDAS – Mas, já que tive a audácia de tocar, não vejo nenhum impedimento a que não fique com ela!

EUCLIÃO – Então tu vais ficar, contra minha vontade, com a...

LICÔNIDAS – Eu não a exijo contra tua vontade. O que eu acho é que deve ser minha. Tu mesmo vais concordar, Euclião, que ela deve ser minha.

EUCLIÃO – Se tu não tornas a trazer...

LICÔNIDAS – Não torno a trazer o quê?

EUCLIÃO – Aquilo que me pertencia e que tu tiraste. Olha que te levo ao pretor e te levanto uma ação.

LICÔNIDAS – O que te pertencia e eu tirei? Onde? Afinal que é isso?

(A Marmita, p. 122-123)

EURICÃO – Como é que você teve coragem de tocar naquilo que não lhe pertencia?

[...]

DODÓ – A culpa foi das circunstâncias. E eu não já vim pedir desculpas?

EURICÃO – Não gosto desses criminosos que prejudicam os outros e depois vêm pedir desculpas! Você sabia que ela não era sua, não devia ter tocado nela!

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

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

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

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

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

[...]

EURICÃO – Ah, não, você tem que devolver!

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

(O Santo e a Porca, p. 74-75)

Ainda em relação à maior complexidade existente na obra de Suassuna devido à quantidade e à qualidade dos quiproquós, entende-se que é o caráter impreciso de algumas expressões que suscitam nos personagens a confusão. É facilmente perceptível, em ambas as obras estudadas, que nem o personagem do avaro, nem o rapaz apaixonado pela filha daquele se expressam de forma objetiva, dando, assim, margem para compreensões dúbias (BERRETTINI 1980:64).

DODÓ – A culpa foi minha, fui eu que causei sua desgraça e vim confessar *tudo!*

DODÓ – Foi ao mesmo tempo *um acaso* e *uma necessidade*, Seu Euricão!

DODÓ – Agi mal, confesso, minha *falta* é grave, mas vim exatamente pedir que me perdoe.

EURICÃO – Como é que você teve coragem de tocar *naquilo* que não lhe pertencia?

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

EURICÃO – Como é assassino? Você quer ficar com *meu tesouro?* Contra minha vontade? (grifos nossos)

Nos excertos acima, percebe-se claramente como se dá a *interferência* no texto de Suassuna, o qual utiliza na voz do personagem Dodó e igualmente na de Euricão, palavras imprecisas ou pronomes indefinidos que, no contexto, podem ser empregadas tanto para expressar algo referente à porca do velho avaro, quanto à filha deste.

Como já fora mencionado, em *O Santo e a Porca*, percebe-se que há uma maior quantidade de *quiproquós* e que estes são, indiscutivelmente, mais complexos do que os por Plauto apresentados. A esse respeito propõe Bergson³ (1969 *apud* BERRETTINI 1980:62) em sua obra *O Riso*, afirma:

Cada uma das personagens está inserida numa série de acontecimentos que lhe concernem, dos quais ela tem a representação exata e sobre as quais regula suas palavras e seus atos. Cada uma das séries que diz respeito a cada uma das personagens se desenvolve de maneira independente, mas num dado momento elas se encontram em condições tais que os atos e as palavras que fazem parte de uma podem bem convir à outra... O autor deve constantemente empenhar-se para trazer-nos para este duplo fato: *a independência e a coincidência*.

Habitualmente, ele consegue isso, renovando sem repouso a falsa ameaça de uma dissociação entre as duas séries que coincidem. A cada instante tudo vai estourar e tudo se reajusta... (grifo nosso)

Assim, torna-se fácil compreender o motivo pelo qual Ariano Suassuna, ao conceber esta releitura de Plauto, dá à sua obra uma maior complexidade do que a anteriormente apresentada em *A Marmita*, pois se pode perceber o sugerido por Bérqson ao falar sobre o que o autor deveria fazer para compor um *quiproquó* de qualidade: *a independência e a coincidência* em união dentro do texto.

³ Henri Bergson (1859-1941) filósofo e diplomata francês. Prêmio Nobel de Literatura em 1928.

A independência, referida por Bergson, é encontrada na obra de Suassuna uma vez que as duas situações causadoras do *quiproqué* acontecem isoladamente; isto é, apesar de haver uma confusão de compreensão pelos dois personagens envolvidos no diálogo, um fato aconteceu independentemente do outro como se pode perceber através das já citadas falas dos personagens Dodó e Euricão. Já a coincidência se dá devido ao perspicaz jogo que o autor faz com as palavras, “o duplo valor dos termos: um, material; outro, moral” (BERRETTINI 1980:63). Essa característica, muito comum a ambos os textos, compreende o rico jogo estabelecido entre o sentido material e o que se compreende por sentido moral. O primeiro diz respeito ao sentido literal do enunciado. Já o segundo, indica o que se entende a partir de uma ideia formada de outras informações subentendidas. Como na expressão *meu tesouro*, que observamos de um lado, o sentido material entendido pelo velho avaro (a porca cheia de dinheiro) e de outro, o moral compreendido por Dodó (o modo carinhoso como os pais tratam suas filhas). A linguagem utilizada, por Suassuna, ressalta também o caráter de mimese – ou seria diálogo –, com o texto de Plauto, uma vez que em falas como “Console-se” e “Consolar-me” não são construções características do falar do sertanejo, havendo aí uma clara e direta influência da literatura clássica em sua criação artística. Com isso, Suassuna demonstra que, apesar de ter assimilado elementos do *seu mundo*, o que prevalece em sua obra são, realmente, as influências da tradição mediterrânea.

4. Considerações finais

A análise mostrou como um texto bem escrito, com uma temática atemporal, pode suscitar releituras, tornando-o uma obra de caráter universal. *A Marmita*, que foi escrita entre 194 e 191 a.C., baseada no caráter somítico de um velho, é o ponto primeiro de inspiração de um dramaturgo que escreve sua peça em 1957, *O Santo e a Porca*.

Outro importante aspecto que deve ser levado em consideração é a questão do diálogo que um texto pode estabelecer com outro, comprovando o conceito do teórico russo Mikhail Bakhtin de dialogismo que diz que o discurso é construído a partir da relação que mantém com discursos outros. Podendo essa ligação ocorrer de forma mais profunda sendo base do novo enunciado e tornando-se, assim, um elemento composicional.

Por fim, compreende-se que Ariano Suassuna foi, sim, influenciado, estando essa característica implícita no subtítulo de sua obra: *Imitação*. Porém, é justamente isso que a torna um objeto artístico, é isso que compõe a literatura, um meio de influência recíproca e constante, em que cada uma das partes do diálogo impõe suas próprias interferências, suas próprias inovações.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). (2003). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp.
- BERRETINI, Célia. (1980). *O Teatro ontem e hoje*. São Paulo: Perspectiva.
- FARACO, Carlos Alberto. (2005). Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, pp. 37-60.

FIORIN, José Luiz. (2006). *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

O PERCEVEJO: Revista de Teatro, Crítica e estética. (2000). *Teatro e Cultura Popular*. Dossiê: Ariano Suassuna. Ano 8. N. 8. UNIRIO.

PLAUTO. (Sem Data). *Aululária: Comédia da Panela*. In: _____; Terêncio. *A comédia latina: Anfitrião, Aululária, Os Cativos, O Gorgulho, Os Adelfos e O Enunco*. Prefácio, seleção, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro.

RODRIGUES, Siane Gois Cavalcanti. (2008). *Questões de dialogismo: o discurso científico, o eu e os outros*. Recife. Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Letras, 2008. Tese (doutorado).

SUASSUNA, Ariano. (1989) *O Santo e a porca e O casamento suspeito*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.