



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – DLA
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - PORTUGUÊS**

EMANUEL PEREIRA DUARTE

**SUASSUNA E PLAUTO: ANÁLISE INTERTEXTUAL COMPARATIVA DOS
PERSONAGENS JOÃO GRILO E CHICÓ, LÍBANO E LEÔNIDAS**

**CAMPINA GRANDE - PB
2020**

EMANUEL PEREIRA DUARTE

**SUASSUNA E PLAUTO: ANÁLISE INTERTEXTUAL COMPARATIVA DOS
PERSONAGENS JOÃO GRILO E CHICÓ, LÍBANO E LEÔNIDAS**

Artigo Científico apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como exigência do Curso de Licenciatura em Letras, para obtenção do título de Graduado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Rinaldo José de Andrade Brandão

**CAMPINA GRANDE - PB
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

D812a Duarte, Emanuel Pereira.

Suassuna e Plauto [manuscrito] : análise intertextual comparativa dos personagens João Grilo e Chicó, Libano e Leônidas / Emanuel Pereira Duarte. - 2020.

29 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2020.

"Orientação : Prof. Dr. Rinaldo José de Andrade Brandão, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Análise intertextual comparativa. 2. Intertextualidade. 3. Teatro brasileiro. 4. Comédia. I. Título

21. ed. CDD 801.85

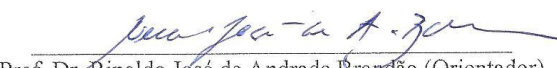
EMANUEL PEREIRA DUARTE

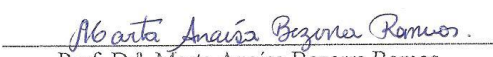
SUASSUNA E PLAUTO: ANÁLISE INTERTEXTUAL COMPARATIVA DOS
PERSONAGENS JOÃO GRILO E CHICÓ, LÍBANO E LEÔNIDAS

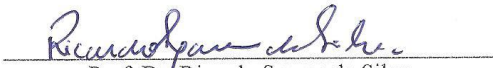
Artigo Científico apresentado à Universidade
Estadual da Paraíba, como exigência do Curso
de Licenciatura em Letras, para a obtenção do
título de Graduado em Letras, habilitação em
Língua Portuguesa.
Área de concentração: Literatura.

Aprovado em: 12/03/2020

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Rinaldo José de Andrade Brandão (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr.ª Marta Anaisa Bezerra Ramos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos que sempre acreditaram em mim, e de modo afetivo à minha Mãe Maria das Neves Francisco da Silva, e ao Prof. Dr. Rinaldo José de Andrade Brandão pelo incentivo, apoio, e amizade, DEDICO.

“Valha-me Nossa Senhora,
Mãe de Deus de Nazaré!
A vaca mansa dá leite,
A braba dá quando quer.
A mansa dá sossegada,
A braba levanta o pé.
Já fui barco, fui navio,
Mas hoje sou escaler.
Já fui menino, fui homem,
Só me falta ser mulher. [...]
Valha-me Nossa Senhora,
Mãe de Deus de Nazaré.”
(SUASSUNA, 1971, p. 169)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 PLAUTO e sua comédia, a reverberação literária latina mais bem-sucedida.....	9
2.1 <i>A COMÉDIA DOS BURROS.....</i>	11
3 SUASSUNA, popular e erudito	13
3.1 <i>O AUTO DA COMPADECIDA e a cultura popular nordestina</i>	14
4 A INTERTEXTUALIDADE NA OBRA DE SUASSUNA: Comparando os empregados João Grilo e Chicó e os criados Líbano e Leônidas	17
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS	28

SUASSUNA E PLAUTO: ANÁLISE INTERTEXTUAL COMPARATIVA DOS PERSONAGENS JOÃO GRILO E CHICÓ, LÍBANO E LEÔNIDAS

DUARTE, Emanuel Pereira¹

RESUMO

O objetivo deste trabalho é indicar as convergências aos traços constitutivos do caráter dos personagens da *Comédia dos Burros (Asinaria)* com os personagens trapaceiros e manipuladores da peça *Auto da Compadecida*, a fim de mostrar que há um vínculo efetivo na construção dos personagens do teatro suassuniano com a tradição clássica plautina. Logo, o trabalho é de base comparativa e o suporte teórico que embasa a análise são as concepções de Intertextualidade, propostas por Kristeva, e da Transtextualidade, ideia sistematizada por Genette (2010).

Palavras-Chave: Análise intertextual comparativa. Intertextualidade. Teatro brasileiro. Comédia.

ABSTRACT

The objective of this work is to indicate the convergences to the constitutive traits of the characters of the characters of *A Comédia dos Burros (Asinaria)* with the cheating and manipulative characters of the play *Auto da Compadecida*, in order to show that there is an effective link in the construction of the characters of the Suassunian theater with tradition classic plautina. Therefore, the work is based on comparative and the theoretical support that underlies the analysis are the concepts of Intertextuality, proposed by Kristeva, and Transtextuality, an idea systematized by Genette (2010).

Keywords: Comparative intertextual analysis. Intertextuality. Brazilian theater. Comedy.

1 INTRODUÇÃO

Os personagens principais do *Auto da Compadecida* são bastante conhecidos no Romanceiro Popular Nordestino, (principalmente nos cordéis) pelas suas trapaças e mentiras, o que os torna cômicos e carismáticos, traços que caracterizam personagens de outras peças, de autores de diferentes épocas, notadamente nos romances picarescos. Neste artigo, pretendemos mostrar que esses mesmos traços constitutivos dos personagens já se faziam

¹Aluno de Graduação em Letras-Língua Portuguesa na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I.
Email: emanuelduarte20@hotmail.com

presentes nas obras de Plauto, autor do período arcaico da Literatura Latina, com o propósito de comprovar que a obra de Suassuna tem influência da tradição clássica plautina.

Na análise, de base comparativa, estabelecemos a relação entre os traços característicos dos personagens João Grilo e Chicó da obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna com os personagens Líbano e Leônidas da *Comédia dos Burros*, de Plauto. Para isso, utilizamos os conceitos da Intertextualidade a partir de Kristeva, a teórica que idealizou esse termo, e depois partiremos para Genette que sistematizou a intertextualidade como um dos cinco tipos de relação transtextual, usando-se de vários termos para descrever os diferentes tipos de intertextualidade.

A ação cômica, que tem como base o engano, faz parte da estrutura das duas comédias. Na *Comédia dos Burros*, os personagens trapaceiros e carismáticos, conduzem a ação cômica ao enganar os outros personagens, fazendo com que eles ajam de acordo com sua vontade, a fim de ajudar o patrão ou o dono e, a partir disso, tirar proveito próprio. É importante destacar que a maioria dos estudos, como as pesquisas de Vassalo (1993) reforçam a ideia de que o personagem pícaro tem origem ibérica. Mas seguindo nosso objetivo, pretendemos mostrar que as características burlescas de trapaceiro, enganador manipulador, já se encontram em períodos mais remotos, como nas comédias da Antiguidade Clássica.

O próprio Suassuna, na primeira página da sua obra *O Santo e a Porca* (2012), diz: “Imitação Nordestina de Plauto”. A partir desta declaração acreditamos que o autor pernambucano conhece as peças plautinas e que elas influenciam na construção das ações e dos seus personagens, em várias obras. Em algumas peças de Suassuna é possível encontrar similaridades com a comédia plautina, principalmente no que tange ao desenvolvimento da ação cômica e aos traços constitutivos dos personagens, particularmente na figura de Líbano e Leônidas, que se entrelaça com as características de João Grilo e Chicó. As semelhanças e distinções entre as duplas das duas obras se explicam através da noção de Intertextualidade.

Assim, buscaremos acentuar as noções de Intertextualidade, desde os estudos de Bakhtin, passando pelas definições de Julia Kristeva até chegar à teoria da Transtextualidade, de Genette, seguindo o caminho da compreensão de que o texto literário, longe de estar isolado, faz parte de um grande sistema de correlações. As teorias, portanto, cedem lugar para a Transtextualidade (GENETTE, 2010).

Passamos a conhecer as obras plautinas da Antiguidade Clássica e sua importância para a progressão literária no Ocidente nas aulas de Literatura Latina, disponibilizadas pelo Curso de graduação em Letras-Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba. Estas obras remotas apresentam ações e personagens que se assemelham com a Literatura

Contemporânea, como é o caso dos personagens trapaceiros plautinos, os quais vêm em duplas: Líbano e Leônidas da *Comédia dos Burros*, e essa dupla também se encontra nas peças de Ariano Suassuna, especificamente João Grilo e Chicó do *Auto da Compadecida*, que justifica a escolha das obras sob análise. Como nosso objetivo é indicar o presente vínculo entre ambas duplas de trapaceiros de diferentes épocas, logo, o artigo tem base comparativa e suporte teórico embasado em análises das concepções da Intertextualidade (Kristeva *apud* SAMOYALT, 2008) e da Transtextualidade (Genette, 2010).

Assim, nosso trabalho está subdividido em quatro tópicos, cujo primeiro é a Introdução, o segundo aborda a vida e a contribuição plautina para a Literatura Latina, atrelado ao subtópico sobre o *corpus* do autor da Antiguidade Clássica. O terceiro tópico apresenta a biografia de Ariano Suassuna e as influências do dramaturgo na construção das peças, junto ao subtópico da sua grande obra, *corpus* de nosso trabalho, para chegarmos no quarto tópico, onde evidenciamos o vínculo entre ambos *corpus*, indicando os possíveis vínculos aos traços constitutivos do caráter dos personagens da *Comédia dos Burros* com os personagens trapaceiros e manipuladores da peça *Auto da Compadecida*.

2 PLAUTO e sua comédia, a reverberação literária latina mais bem-sucedida.

Tito Mácio Plauto (do latim *Titus Maccius Plautus*) foi um grande dramaturgo latino e um dos comediógrafos mais reconhecidos de sua época, graças à grande comicidade presente em suas obras literárias. Suas obras reverberam pela posteridade e chegam até a nossa contemporaneidade, motivando leitores e pesquisadores a reflexões sobre o riso e o cômico. Nascido em Sársina, centro da Itália, ficou conhecido como Sarsinate. Foi jovem para Roma, onde aperfeiçoou a língua latina, trabalhou no teatro como ator e depois produtor de espetáculos, e foi neste lugar que compôs suas primeiras comédias.

A data de seu nascimento é inexata, pois alguns estudiosos, baseados na obra *Miles Gloriosus* (*O soldado fanfarrão*), representado em 205 a.C., apontam 259-258 como data de seu nascimento, justificando-a por estranharem uma precisa referência à idade do personagem Pericleptómeno, o qual afirma ter 54 anos. Outros argumentam que Plauto compôs a peça *Pseudolus* (*Pseudolo*) em 191 a.C., durante sua velhice. Desse modo, Couto (*apud* PLAUTO, 2006, p.8) indica que seu nascimento seja 254 a.C., embora não haja razão para fixar essa data, uma vez que é mais viável afirmar que ele nasceu por volta de 250 a.C. Sua morte foi em 184 a.C.

Depois de sua morte, foram-lhe atribuídas cerca de 130 comédias, um número exagerado de peças, fazendo com que algumas tenham sido de outros autores que tenham

querido aproveitar seu nome e sua repercussão de comediógrafo. Mas foi Varrão (146-27 a.C.), figura latina do enciclopedismo, quem estabeleceu a finco o *corpus* das comédias plautinas, considerando apenas 21 peças. Algumas incompletas, como *A Comédia da Marmita* que falta o final, por exemplo. Como há complexidades na cronologia das peças, suas obras são apresentadas em ordem alfabética, pois certas datas são atribuídas como meras hipóteses (*Idem*, p. 11).

O êxito alcançado por Plauto não desapareceu após sua morte, pois suas comédias permearam ao longo do século I a.C.. No século II d. C., o arcaísmo, cujo movimento literário estava em oposição ao clássico, teve destaque o Sarsinate, segundo Couto (*apud* PLAUTO, 2006, p. 25) aparecendo como modelo predileto para os autores desta época. Ao longo da Idade Média, Plauto foi pouco apreciado, mas com o Renascimento, ele volta a ser lido, estudado, representado e imitado (*Ibidem*, p. 25). 1429 foi um ano bastante importante para os estudos plautinos, porque Nicolau de Cusa encontrou, na Alemanha, um manuscrito do século X-XI, conhecido como códice *Romanus Vaticanus* ou *Codex Ursinianus*, conservado na Biblioteca Vaticana, contendo dezesseis comédias de Plauto. Esta descoberta impulsionou os interesses dos humanistas ao Sarsinate, cujas comédias não só foram lidas e estudadas, como também representadas e, sobretudo, imitadas em comédias da literatura italiana. Assim, surge a primeira peça inspirada em Plauto, *La Cassaria* (COUTO *apud* PLAUTO, 2006, p. 25).

A influência das comédias plautinas estende-se a outras literaturas europeias, com destaque especial o dramaturgo inglês William Shakespeare, cuja inspiração plautina é visível na peça *Comedy of errors* (*Os dois Menecmos*) conforme Couto (*apud* PLAUTO, 2006, p. 26). No século XVII, o francês Molière escreve *L'avare*, peça baseada em *A Comédia da Marmita*, buscando em Plauto os tipos para os seus personagens, que estão adaptados à realidade de sua época. Para Couto (*Idem*, p. 27), ultimamente, o interesse por Plauto aumentou gradativamente, e embora não sejam frequentes os exemplos de imitações literárias, são numerosos os estudos como as representações das suas comédias. Na metade do século XX, surgem as primeiras obras inspiradas em Plauto, através de um dos maiores representantes do teatro popular brasileiro, Ariano Suassuna, o qual entrelaça em suas peças a tradição da comédia clássica e de costumes com a presença de características e valores nacionais da cultura nordestina.

O estilo e as características textuais e literários de Plauto que o fazem diferenciar dos demais autores de sua época é o predomínio de parte lírico-musicais e a presença de elementos romanos que contrastam com o ambiente grego, cujo autor também desenvolve determinados temas, como o engano, presente na peça *corpus* deste estudo, *A Comédia dos*

Burros, e amplia o papel de alguns personagens, peculiarmente o escravo. A presença do tema do engano e do equívoco, o recurso a soluções cômicas como grosserias, insultos e ainda o desenvolvimento do papel da movimentação o torna original, logo, estas características trazem grande êxito para a Comédia Latina.

2.1 A COMÉDIA DOS BURROS.

Plauto apresenta, no início d'*A Comédia Dos Burros*, um argumento que expõe o enredo da peça, seguido por um prólogo que serve essencialmente para chamar a atenção dos expectadores, haja vista que muitos são desatentos e a Comédia teatral é apresentada entre outras atrações festivas. A Comédia em análise se passa em Atenas, cujos cenários são as casas do velho Deméneto e da cafetina Cleéreta. O filho de Deméneto, Argiripo, enamorado da cortesã Filênio, necessita de dinheiro para ter a preferência dela por um ano, já que ela tem outro pretendente, Diábolo, um soldado, que também busca junto à cafetina, sua prioridade. O velho, para ajudar o filho, ordena aos seus criados Líbano e Leônidas que façam o possível para arranjar vinte minas de prata. Os escravos enganam um mercador que trazia um dinheiro da venda dos burros que pertencia a esposa do velho. Após muitas reviravoltas, ao conseguirem a quantia, Deméneto obriga o filho a ceder a jovem para ele por uma noite, como favor do seu esforço. Diábolo, enfurecido, ordena seu parasita contar o ocorrido à mulher do velho, a qual aparece na última cena e arranca seu marido do bordel às pancadas.

O título da obra, *A Comédia dos Burros* (*Asinaria*, título em latim), está relacionado, segundo Couto (2006, p.151), a uma particularidade da intriga: a venda dos burros. É uma comédia de engano, que une ao motivo central da trama: tentar extorquir ao mercador estrangeiro vinte minas de prata com os motivos secundários das rivalidades amorosas entre pai e filho, por um lado, e entre os dois jovens pretendentes, Argiripo e Diábolo, por outro. A estrutura d'*A Comédia dos Burros* resulta em duas tramas diferentes: a de Deméneto, que, depois de ter conseguido que seus criados Líbano e Leônidas extorquissem as vinte minas do mercador estrangeiro sobre a venda dos burros, procura usufruir do prêmio que exigiu ao filho em troca do dinheiro; e a da rivalidade amorosa entre Diábolo e Argiripo, em que sai vitorioso este último, não só por ter arranjado primeiro o dinheiro, mas também por ter a preferência de Filênio.

O primeiro ato é composto de três *cenas*. A primeira *cena* é marcada por enigmas entre o escravo Líbano e o velho Deméneto, é nesta cena que sabemos a respeito da paixão entre Argiripo e Filênio, e para assegurar o relacionamento com ela, o jovem precisa de vinte minas de prata. A *segunda* é uma longa fala de Diábolo, outro pretendente de Filênio. A

terceira entre a alcoviteira Cleéreta e o pretendente Diábolo. O segundo ato é composto por quatro *cen*as. A primeira é composta apenas por um monólogo de Líbano, em que o escravo procura inspiração para conseguir concretizar sua tarefa. A *segunda* é uma cômica disputa entre Líbano e Leônidas. A *terceira* é protagonizada por Líbano e o Mercador, e a *quarta* por estes dois e Leônidas, desenvolvendo um ritmo acelerado.

Três *cen*as compõem o terceiro ato, inicia-se com uma curta *cena* entre Filênio e Cleéreta, a qual fornece informações sobre a jovem amada; a *segunda* cena apresenta Líbano e Leônidas com o dinheiro que extorquiram do Mercador; e na *terceira* cena reaparecem os dois amantes em lágrimas, a despedida em forma de elegia de Filênio e Argiripo é interrompida pelos cômicos escravos. A história em rigor, segundo Couto (*apud* PLAUTO, 2006, p. 154), poderia terminar no final do *terceiro* ato, mas falta-nos saber o que acontecera com Diábolo e Artémóna, mulher de Deméneto que ainda não intervieram na peça. São esses dois personagens que vão protagonizar os atos quarto e quinto.

No quarto ato, Diábolo se dirige a casa de Cleéreta para lhe entregar as vinte minas que conseguira arranjar e para oficializar o negócio com um minucioso contrato que estabelecia, com algumas marcas de comicidade, as condições do referido negócio. Esta *cena* termina com a entrada deste personagem na casa da alcoviteira junto de seu parasita e a *segunda* inicia-se com a saída agitada dos dois da casa da alcoviteira. Diábolo, enfurecido com o que vira na casa, prepara uma vingança, mandando seu parasita ir prevenir Artémóna.

Desse modo, o autor prepara a entrada da temida mulher de Deméneto, que acontece no *quinto* ato, composto por duas *cen*as. A primeira participa Argiripo, Deméneto e Filênio, em um ambiente calmo, onde Artémóna intervirá. A intervenção acontece na cena final, em que participam Artémóna, o Parasita, Deméneto, Argiripo e Filênio, uma *cena* movimentada e cômica, dominada por Artémóna. A história é composta por novecentos e vinte e seis versos. Para COUTO (2006, p. 155) não há um final verdadeiramente fechado, por não sabemos se Artémóna vai exigir ao seu filho as vinte minas que lhe foram extorquidas, o que faria que a situação de Filênio e Argiripo ainda não fosse solucionada.

A comédia construída por Plauto torna-se canônica, e sua estrutura, com final feliz, foi adotada na Europa com o Renascimento, originando no século XVII a comédia clássica de Molière, cuja obras tornam-se também referência para Suassuna. São elementos indispensáveis neste tipo de comédia: o casal de enamorados, a obstrução paterna, a reviravolta propiciadora do reconhecimento cômico, o final feliz constituindo uma nova sociedade. Há, contudo, uma quebra de expectativa, pois o herói não é o jovem enamorado e, sim, a dupla de empregados/servos/criados intrigantes. O final é agregador e traz promoção

social aos noivos, ainda que esse objetivo tenha sido atingido graças aos ardis dos criados. Assim, para Vassalo (1993, p. 107, 108), o herói não é o noivo conforme exigência do modelo canônico, mas desloca-se para a dupla de empregados desmascaradores. A vitória do bem é preparada pela dupla de criados ardilosos, herdeiros da comédia romana. Desse modo, remetemos esta peça ao *Auto da Compadecida*, por também serem construídas as cenas através das ações das duplas de empregados João Grilo e Chicó.

3 SUASSUNA², popular e erudito.

Ariano Suassuna inicia seus estudos no ano de 1933, quando a família muda-se para Taperoá, cidade em que teve os primeiros contatos com a cultura regional, assistindo à apresentação de peças de *mamulengos* (fantoques do nordeste brasileiro, especialmente pernambucano. acredita-se que a origem do nome advém de *mão molenga*) e a desafios de viola, cujo caráter de “improvisação” tornará um de seus estilos na produção teatral. Em 1942, viaja ao Recife, em Pernambuco, e, em 1943, Suassuna ingressa no Ginásio Pernambucano. Sua vida literária, segundo Nogueira (2002, p.49), inicia-se aos 18 anos de idade, com a publicação do poema “*Noturno*”, no *Jornal do Commercio*, do Recife, em outubro de 1945.

Posteriormente, Suassuna ingressou na Faculdade de Direito do Recife, onde conheceu Hermilo Borba Filho e, junto com ele, fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco. Em 1947, escreve sua primeira peça, *Uma Mulher Vestida de Sol*. Residindo em Recife desde 1952, dedicou-se à advocacia, sem abandonar a atividade teatral. As obras desta época são: *O Castigo da Soberba* (1953), *O Rico Avaro* (1954) e o *Auto da Compadecida* (1955), esta última é sua obra mais conhecida e objeto de nossa análise, e para Magaldi (1962) é “o texto mais popular do moderno teatro brasileiro”.

Várias de suas peças foram encenadas em São Paulo, como, por exemplo, *O Casamento Suspeitoso* e *O Santo e a Porca*. A peça *A Pena e a Lei* foi premiada no Festival Latino-Americano de Teatro, dez anos após sua encenação em 1958. Fundou o Teatro Popular do Nordeste em 1959, em companhia de Hermilo Borba Filho.

Ariano cria, em 1970, o Movimento Armorial, pretendendo realizar uma Arte brasileira erudita a partir da cultura popular Nordestina, tendo como traço comum a ligação dos folhetos da Literatura de Cordel com a música de viola e a xilogravura.

² Nasceu em 16/06/1927 em Nossa Senhora das Neves, capital da Paraíba (hoje João Pessoa). Foi o oitavo dos nove filhos de João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, governador da Paraíba na época, e de Rita de Cássia Dantas Villar. Passou os primeiros anos de sua infância na fazenda Acahuan, no município de Sousa, no sertão do Estado. Durante a Revolução de 1930, seu pai, então deputado federal, foi assassinado por motivos políticos, no Rio de Janeiro. Em 1957, casa-se com Zélia de Andrade Lima, com quem teve cinco filhos.

Em 1989, Suassuna foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Em 1990, assumiu a cadeira n.º 32. Em 1993, foi eleito para a cadeira n.º 18 da Academia Pernambucana de Letras. Torna-se Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco, no Governo Miguel Arraes (1994-1998). Dedicou-se às aulas de Estética na Universidade Federal de Pernambuco, interrompendo sua carreira de dramaturgo. Ali, permaneceu como professor até 1994, quando se aposentou. E em 2000, ocupou a cadeira n.º 35 da Academia Paraibana de Letras. Faleceu no dia 23 de julho de 2014, no Recife, aos 87 anos.

As obras suassunianas³ *A Mulher Vestida de Sol*, *Romance d'A Pedra do Reino* e *O Auto da Compadecida* foram transformadas em séries e filmes. Ariano Suassuna construiu em São José do Belmonte, cidade pernambucana, um santuário ao ar livre, onde acontece a cavalcada inspirada no seu *Romance d'A Pedra do Reino*. É composto por várias esculturas de pedra, das quais as mais conhecidas são as imagens de Jesus Cristo, Nossa Senhora e São José, o padroeiro do município.

3.1 O AUTO DA COMPADECIDA e a cultura popular nordestina

O Auto da Compadecida, escrita em 1955, é peça mais festejada de Ariano Suassuna. Tornou-se minissérie e filme, foi encenada pela primeira vez no Teatro Santa Isabel, no Recife pernambucano, em 1956. No ano seguinte, é apresentada no 1.º Festival de amadores nacionais, no Rio de Janeiro. Trata-se de uma história ocorrida em Taperóia, sertão paraibano, cidade que é o centro geográfico e cenário dos enredos de quase todas as peças de Suassuna, pois o teatro suassuniano focaliza o mundo rural, contendo em seu enredo fortes elementos da tradição e da Cultura popular Nordestina, da influência com a Literatura de Cordel, dos traços do barroco brasileiro e das tradições religiosas, além da comédia clássica latina.

Uns desses elementos são seus personagens, altamente simbólicos, encontrados num ambiente social identificado com a realidade brasileira, mais especificamente a que se localiza no Nordeste. A análise dos personagens mais representativos, João Grilo e Chicó, possibilita perceber essa dimensão. João Grilo está relacionado ao amarelinho ou quengo dos folhetos e encarna o sertanejo maltrapilho. Faz parte também de um tipo específico, o pícaro dos romances picarescos difundidos na Europa, conhecido em Portugal e no Brasil como Pedro Malazartes. Nosso foco comparativo busca fontes mais remotas de tais traços constitutivos.

Na galeria de personagens estereotipados de Suassuna podemos apontar outros que podem ser classificados como “puros”. Caracterizam-se por apresentar várias mentiras, como

³ Suassuna escreveu 15 livros entre romances e poesias e 18 peças de teatro.

é o caso do personagem Chicó, que segundo Vassalo (1993, p. 38) é um personagem típico dos contos populares. Suas mentiras remetem à dimensão mágica do conto maravilhoso e se associam aos inúmeros folhetos sobre animais encantados. Os mais conhecidos são *O boi misterioso*, de Jaó Martins Athayde, e a *História do boi mandingueiro* e *O cavalo misterioso*, de Luiz da Costa Pinheiro. Ambos, João Grilo e Chicó, convergem para um tipo de personagem popular próprio de uma estrutura social com valores arcaicos, semelhantes aos do medievo, que se reforçam pela expressa visão cristã de mundo do autor paraibano.

O julgamento no *Auto da Compadecida* é dependente da moralidade, e está associado a textos medievais de milagres. Tal moralidade remete também aos autos vicentinos, pelos personagens alegóricos. Assim, Vassalo (1993, p. 137) ratifica que:

A intimidade com os santos e seres divinos é própria das sociedades arcaicas, como também da nordestina. João Grilo se espanta com o “bronzeado” de Manuel, e invoca a Virgem em seu apoio, rezando uma cantiga de Canário Pardo. (VASSALO, 1993, p. 137)

Como respalda Oscar (*apud* SUASSUNA, 1971, p. 9-10) e Nogueira (2002, p. 102), o *Auto da Compadecida* apresenta um parentesco com gêneros literários mais antigos, enraizado nas peças da Alta Idade Média, dos autos vicentinos do século XV, dos conhecidos *Milagres de Nossa Senhora*, presentes no século XIV e do teatro ibérico do século XII. Ariano, harmoniosamente, une o humor e a sátira num tom cômico e moralizante, trazendo uma visão cristã, em sua obra, sem se aprofundar em discussões teológicas, criticando ludicamente o preconceito racial, a corrupção e a hipocrisia presentes na memória social.

Ocorre, em o *Auto da Compadecida*, a experiência de transpor a cultura popular para o teatro, particularmente os personagens dos folhetos e romances, associados ao espetáculo mamulengo. Segundo Nogueira (2002, p. 108) e Vassalo (1993, p. 85), os três atos do nosso segundo *corpus* deste trabalho estão relacionados intertextualmente com o Romanceiro Popular Nordestino (Literatura de Cordel), no qual o primeiro ato se baseia no folheto *O Enterro do Cachorro*, de Leandro Gomes de Barros; o segundo, na *Historia do Cavalo que Defecava Dinheiro*, autor anônimo; e o último é retomado pelo auto popular nordestino do próprio Suassuna *O Castigo da Soberba*. Os três folhetos foram publicados por Leonardo Mota em *Violeiros do Norte*, sendo que o *Castigo* apresenta outra versão, *A peleja da Alma*, de autoria do cantador paraibano Silvino Pirauá Lima.

A medievalidade, segundo Vassalo (1993, p. 18), perpassa a produção textual de Suassuna, estando direta ou indiretamente presente nos temas da sua cultura regional, e adentram na obra suassuniana através da Intertextualidade. Desse modo, a dramaturgia suassuniana, segundo Nogueira (2002, p. 92), é “uma recriação do confronto entre a Península

Ibérica e o Nordeste brasileiro”. As obras suassunianas, por apresentarem características que se identificam com as obras de arte popular nordestina, possuem vínculos com os gêneros literários medievais e também, mais longinquamente, com os gêneros literários mais populares da Antiguidade Latina, particularmente as comédias plautinas, objeto de nossa análise e onde pretendemos chegar com nosso garimpo intertextual. Ao colocar em evidência o vínculo da obra de Suassuna com os da cultura popular nordestina e da Idade Média, pretende-se evidenciar os aspectos intertextuais que mais são destacados nas análises das obras do escritor paraibano, os quais, sem dúvida, também formam os traços constitutivos de natureza histórica e social de tais personagens, mas que remontam também a períodos histórico-culturais mais remotos.

O *Auto da Compadecida* discute uma justiça para todos, a piedade e o perdão, pois os personagens o Frade, Manuel e a Compadecida revelam uma religiosidade ingênua e agradável, defendida e exercida por alguém que acredita na simplicidade da relação entre os homens, na compreensão e fé na misericórdia e na proximidade entre o humano e o divino. Nosso emblema feminino brasileiro é a Nossa Senhora da Conceição Aparecida, que Suassuna celebrara com o nome popular de “*A Compadecida*” e que é a Padroeira do Brasil e do povo.

A medievalidade enriquece a literatura suassuniana, reforçando a relação entre arte e sociedade, guardando conexões com o contexto em que surgiram suas obras textuais. Assim, “uma sociedade que apresenta nas artes literárias traços medievais, estabelece a presença de vestígios de determinado momento histórico-cultural” (VASSALO, 1993, p. 15) e corroborando para uma literatura com temas arcaizantes. Tais traços medievalizantes já haviam sido destacados por outros pesquisadores, e o próprio Suassuna confirma o vínculo da peça *Auto da Compadecida* com outras obras, em seu depoimento sobre o romanceiro popular nordestino:

“Tudo isso, em minha peça, vem do Bumba-meu-boi, do Mamulengo, da oralidade dos desafios de Cantadores e mesmo dos autos religiosos populares publicados em folhetos, no Nordeste [...] É verdade que devo muito ao Teatro grego (...), ao latino, ao italiano renascentista, ao elisabetano, ao francês barroco e sobretudo ao ibérico. [...] Mas a influência decisiva, mesmo, em mim, é a do próprio Romanceiro Popular do Nordeste, com o qual tive estreito contato desde a minha infância de menino criado no Sertão do Cariri da Paraíba.”(SUASSUNA *apud* VASSALO, p. 16,17)

A análise minuciosa do *Auto* descortina uma atividade intertextual. Desse modo, o diálogo das obras de Suassuna com o Romanceiro Popular Nordeste confirma o mecanismo de Intertextualidade na construção das suas obras. Assim sendo, várias peças de Suassuna

correspondem a um só foco: fontes populares derivadas de folhetos e da tradição oral, principalmente *A Compadecida*. Portanto, os estudos teóricos de Kristeva e de Genette fornecerão o suporte teórico para que possamos compreender melhor os vínculos entre a peça *Auto da Compadecida* com uma literatura ainda mais antiga, particularmente com as da literatura latina. A produção literária de Suassuna resulta de um intenso diálogo com outros enunciados, os quais, segundo Vassalo (1993, p. 81) revela um palimpsesto, um pergaminho cuja primeira escrita foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Esta concepção de palimpsesto foi empregada por Gérard Genette (2010) para explicar o fenômeno do entrecruzamento de textos, referindo-se aos hipertextos, todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou imitação, assim, um texto pode sempre ler um outro.

4 A INTERTEXTUALIDADE NA OBRA DE SUASSUNA: Comparando os empregados João Grilo e Chicó e os criados Líbano e Leônidas

Oficialmente, é Julia Kristeva que introduz o termo intertextualidade, em dois artigos intitulados “*A palavra, o diálogo, o romance*” (1966) e “*O texto fechado*” (1967), divulgados na revista *Tel Quel*. Trata-se do “cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos”. Mas é a partir das leituras e da difusão dos estudos de Bakhtin, que Kristeva produz a noção e definição de Intertextualidade: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (1969, *apud* SAMOYALT, p. 16, 2008, grifos do autor).

Genette, no começo de *Palimpsestos* (2010), distingue cinco tipos de relações transtextuais, visando construir um agrupamento formal das relações literárias. Assim, o autor francês retoma a ideia de que um texto pode sempre ler um outro, e define a intertextualidade como “a presença efetiva de um texto em um outro”, e a diferencia da relação pela qual um texto pode derivar de um texto anterior, que ele chama de Hipertextualidade. Transtextualidade, para o autor, é o conjunto das categorias gerais de que cada texto procede, reportando cinco tipos: Intertextualidade, Paratextualidade, Metatextualidade, Hipertextualidade e Arquitextualidade.

Em relação às categorias de Intertextualidade e Hipertextualidade, Genette distingue esses dois tipos bastante confundidos, uma designa a co-presença de dois textos (A está presente com B no texto B) e outra, a derivação de um texto (B deriva de A, mas A não está efetivamente presente em B). A intertextualidade é, para Genette (2010, p. 8) “a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa)”. Chama, pois, de

Hipertextualidade “toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto)” (*Idem*, p. 16).

Os personagens João Grilo e Chicó não só pertencem ao Romanceiro Popular Nordestino, mas constituem também a uma velha linhagem literária, na posição de empregados espertos e manipuladores. Segundo Vassalo (1993, p. 141), eles passam pela comédia do séc. XVII de Molière (em que os empregados praticamente conduzem a ação) e pelo astuto arlequim da *Commedia dell'arte*⁴. As influências dos personagens de Suassuna antecederam os séculos da Idade Média, e a presença desta dupla caricata recua ainda mais, até a Antiguidade Clássica, onde especificamente encontramos os escravos de Plauto.

O *Auto da Compadecida* é escrito em três atos e em cada ato mostra prólogo e epílogo, feito pelo apresentador, que é um palhaço. No primeiro ato, a ação principal de benzer e depois enterrar o cachorro do padeiro é dilatado pelas intercalações das histórias e mentiras de Chicó, e explicações de João Grilo, o qual quer se vingar do padeiro e acusa o padre de loucura, revelando o seu papel de “*amarelinho*”, um personagem que traz uma sólida formação cultural.

Estrategista e muito esperto, João Grilo consegue enganar vários personagens do *Auto* e consegue se livrar de inúmeras embrulhadas. Trata-se de um personagem emblemático por representar um dos tipos mais importantes existentes no sertão nordestino, que enfrenta as adversidades da vida com astúcia, que também é representado pelo mentiroso Chicó, como em sua história sobre o cavalo bento (SUASSUNA, p. 27-30):

Exemplo (1):

CHICÓ: Foi uma velha que me vendeu barato, porque ia se mudar, mas recomendou todo cuidado, porque o cavalo era bento. E só podia ser mesmo, porque cavalo bom como aquele eu nunca tinha visto. Uma vez corremos atrás de uma garrota, das seis da manhã até as seis da tarde, sem parar nem um momento, eu a cavalo, ele a pé. Fui derrubar a novilha já de noitinha, mas quando acabei o serviço e enchocalhei ares, olhei ao redor, e não conhecia o lugar onde estávamos. Tomei uma vereda que havia assim e aí tangendo o boi...

JOÃO GRILO O boi? Não era uma garrota?

CHICÓ Uma garrota e um boi.

JOÃO GRILO E você corria atrás do dois de uma vez?

CHICÓ, irritado Corria, é proibido?

JOÃO GRILO Não, mas eu me admiro é eles correrem tanto tempo juntos, sem me apertarem. Como foi isso?

CHICÓ Não sei, só sei que foi assim. [...]

CHICÓ: Você sabe que eu comecei a correr da ribeira do Taperoá, na Paraíba. Pois bem, na entrada da rua perguntei a um homem onde estava e ele me disse que era Própria, de Sergipe.

JOÃO GRILO: Sergipe, Chicó?

CHICÓ: Sergipe, João. Eu tinha corrido até lá no meu cavalo. Só sendo bento mesmo.

⁴ Teatro popular originado no século XV, na Itália, permanecendo até o século XVIII.

JOÃO GRILO: Mas Chicó, e o rio São Francisco?

CHICÓ: Lá vem você com sua mania de pergunta, João.

JOÃO GRILO: Claro, tenho que saber. Como foi que você passou?

CHICÓ: Não sei, só sei que foi assim. Só podia estar seco nesse tempo, porque não me lembro quando passei...E nesse tempo todo o cavalo ali comigo, sem reclamar nada!

JOÃO GRILO: Eu me admirava era se ele reclamasse. (SUASSUNA, 1971, p. 27-30)

Desse modo, a construção na elaboração de tais personagens se dá pelas relações dos personagens-tipo, que é um personagem que não tem profundidade psicológica (como médico, juiz, entre outros), mas nossos personagens em análise não são rasos, pois possuem profundidades na ação cômica por serem pícaros, os quais constroem a ação⁵, planejam “embrulhadas” e tem características sociais e psicológicas.

Por meio de astúcias e das mentiras, estes personagens conseguem criar uma pausa na ação principal da peça, como, por exemplo, as mentiras de Chicó, para proporcionar maior comicidade na obra. Encontramos os empregados do padeiro em situações subalternas, as quais apresentam finalidades específicas próprias do seu tipo de personagem. Portanto, para Vassalo (1993, p. 128), seu tipo amalgama vários mitos e situações que propiciam diversas comparações.

As conversas frívolas dos empregados suassunianos têm como objetivo provocar o riso. Encontramos trechos de diálogos de personagens semelhantes, em harmonia com o contexto sócio-histórico da época de sua criação textual. Assim, podemos relacionar o objetivo das mentiras de Chicó, com uma cena semelhante ao exemplo (1) apresentado acima, encontrada na cena d’*A Comédia dos Burros*, no Ato II, Cena II (PLAUTO, p. 183, 184):

Exemplo (2):

LEÔNIDAS: Ora viva, ginásio de pancadaria!

LÍBANO: Como passas, guarda prisional?

LEÔNIDAS: Ó inquilino de cadeias!

LÍBANO: Ó delícia das chibatas!

LEÔNIDAS: Quanto é que achas que pesas todo nu?

LÍBANO: Eh, pá, palavra que não sei.

LEÔNIDAS: Eu sabia que tu não sabias: mas eu, que te pesei, palavra de honra que sei. Nu e amarrado pesas cem libras, quando estás suspenso pelos pés.

LÍBANO: Como é que o provas?

LEÔNIDAS: Eu digo-te como e de que modo o provo. Quando se ata aos teus pés um peso de cem libras, quando as tuas mãos estão presas com algemas e ligadas a uma trave, não és nem mais leve nem mais pesado que um velhaco e um patife.

LÍBANO: Raios te partam! (PLAUTO, 2006, p. 183, 184)

O objetivo da guerra de palavras entre os dois escravos é criar uma pausa na ação, e ao mesmo tempo provocar também o riso nos espectadores. Estes personagens atuam como

⁵ Na peça teatral, a ação não é narrativa é a ação propriamente dita, por isso no texto dramático o principal elemento é a ação.

escravos relativamente estáveis e nutrem certo afeto pelo patrão, diferentemente de João Grilo que quer se vingar do padeiro. Por fidelidade ao amigo (filho do amo), Líbano e Leônidas forjam inúmeras tramas para ajudá-lo a conquistar sua enamorada e as tramoias são tantas que se transformam em exercício do prazer lúdico. Assim, podemos relacionar Líbano e Leônidas com os amarelinhos do *Auto*, os quais fazem justiça com as próprias mãos, colocando coisas e pessoas em seus devidos lugares.

Aplicando a teoria da Transtextualidade ao texto de Suassuna, teremos condições de estabelecer uma leitura relacional que aproxima constantemente as obras antigas em novos sentidos, pois esta teoria está presente na execução da ação, e sua relação com o *Auto* se materializa na composição de determinados personagens, como é o caso de João Grilo e Chicó. Para existir a hipertextualidade, segundo Genette (2010), é necessário pressupormos a ocorrência de uma transformação em que o texto mais recente – hipertexto- nada fala explicitamente do texto anterior – o hipotexto, mas não pode existir sem ele.

Desse modo, o *Auto da Compadecida* é um tipo de hipertexto, porque mantém uma relação não evidente ou explícita com *A Comédia dos burros*, seu hipotexto. Ariano certamente conhece Plauto, como fica evidenciado no subtítulo de *O Santo e a Porca*, relação explícita nesta peça, mas implícita em *O Auto da Compadecida*. O personagem Líbano é o mentor e o Leônidas o mentiroso, são humildes, não são antagonistas nem protagonistas, mas são personagens principais que agem como anti-heróis que buscam a liberdade. Assim, *A Comédia dos burros* é o hipotexto para *O Auto da Compadecida*, na própria construção dos personagens-tipo.

Outra característica bastante peculiar que aproxima o *Auto da Compadecida* à *Comédia dos Burros* através da dupla de personagens trapaceiros e manipularodes é a Cena IV do Ato II d'A *Comédia Dos Burros*, em que Leônidas finge-se ser outro personagem, apresentando-se como o mordomo da Casa de Deméneto para enganar o mercador estrangeiro e poder roubar-lhe as vinte moedas de prata da venda dos burros (PLAUTO, p. 194, 195, 198):

Exemplo (3):

LEÔNIDAS: Caramba, vai sair-te caro teres-te cruzado comigo. Porque é que não fosse à barbearia, como te tinha mandado?

LÍBANO (*apontando para o Mercador*): Este reteve-me.

LEÔNIDAS: Mesmo que, cum raio, digas que foi Júpiter Supremo quem te reteve e que ele venha interceder por ti, não escaparás a uma boa coça. Atreveste-te, sacana, a não ligar às minhas ordens? (*Agarra-o.*)

LÍBANO: Estou perdido, forasteiro.

MERCADOR: Eh, pá, por favor, Sáurea, não lhe batas por minha causa.

LEÔNIDAS: Oxalá eu tivesse agora aqui um agulhão à mão...

MERCADOR: Acalma-te, por favor.

LÍBANO: Ó forasteiro, por favor, defende-me!

[...]

MERCADOR: Sáurea, deixa-o, peço-te. Faz isso por mim. [...]

LEÔNIDAS: (*fingindo que ainda não o tinha visto*): Oh! Muito bem. Já aqui estás há muito tempo? Palavra que não te tinha visto. Por favor, não leves a mal, é que a cólera até me deixou cego.

MERCADOR: Não é de admirar. Mas eu queria falar com Deméneto, se ele estiver em casa.

LEÔNIDAS: (*fingindo interpretar um sinal de negação de Líbano*): Ele diz que não está. Mas se, no entanto, quiseses entregar-me esse dinheiro a mim, garanto-te que essa tua dívida ficará liquidada.

MERCADOR: Preferia entregar-to na presença do teu amo Deméneto.

LÍBANO: Dá-lho, à minha responsabilidade. Eu farei que tudo corra bem. É que se o nosso velho fica a saber que não confiamos neste tipo, ele irrita-se, pois sempre confiou nele em tudo.

LEÔNIDAS: Pouco me importa. Que não o dê, se não quer. Deixa-o lá, que fique aí de plantão. (PLAUTO, 2006, p. 194, 195, 198)

Como podemos notar, os personagens Leônidas e seu amigo Líbano arquitetam um plano para poder enganar o mercador estrangeiro, cujo primeiro disfarça-se de mordomo Sáurea, a fim de roubar-lhe o dinheiro, pois o mercador estava à procura do mordomo da mulher de Deméneto para entregar-lhe o dinheiro. Na criação hipertextual suassuniana, os personagens criados da *Comédia dos Burros* apresentam profundas relações intertextuais no que tange à construção dos personagens trapaceiros João Grilo e Chicó, pois no final do segundo Ato d'A *Compadecida*, Chicó finge-se de morto, e João toca a gaita para ressuscitá-lo e enganar os cangaceiros a fim de fugirem deles e escapar de serem mortos por Severino (SUASSUNA, p. 120-125):

Exemplo (4):

JOÃO GRILO: Um momento. Antes de morrer, quero lhe fazer um grande favor.

SEVERINO: Qual é?

JOÃO GRILO: Dar-lhe esta gaita de presente.

SEVERINO: Uma gaita? Para que eu quero uma gaita?

JOÃO GRILO: Para nunca mais morrer dos ferimentos que a polícia lhe fizer.

SEVERINO: Que conversa é essa? Já ouvi falar de chocalho bento que cura mordida de cobra, mas de gaita que cura ferimento de rifle, é a primeira vez.

JOÃO GRILO: Mas cura. Essa gaita foi benzida por Padre Cícero, pouco antes de morrer.

SEVERINO: Eu só acredito vendo.

JOÃO GRILO: Pois não. Queira Vossa Excelência me ceder seu punhal.

SEVERINO: Olhe lá!

JOÃO GRILO: Não tenha cuidado. Pode apontar o rifle e se eu tentar alguma coisa para seu lado, queime.

SEVERINO, (*ao cangaceiro*): Aponte o rifle para esse amarelo, que é desse povo que eu tenho medo. (*Entrega o punhal a João sob a mira do Cangaceiro.*) E agora?

JOÃO GRILO: Agora vou dar uma punhalada na barriga de Chicó.

CHICÓ: Na minha, não.

JOÃO GRILO: Deixe de moleza, Chicó. Depois eu toco na gaita e você fica vivo de novo! (*Murmurando a Chicó.*) A bexiga, a bexiga!

Acena para Chicó, mostrando a barriga e lembrando a bexiga, mas Chicó não entende.

CHICÓ: Muito obrigado, mas eu não quero não, João.

JOÃO GRILO (*novos acenos*): Mas eu não já disse que toco na gaita?

CHICÓ: Então vamos fazer o seguinte: você leva a punhalada e quem toca na gaita sou eu.

JOÃO GRILO: Homem, sabe do que mais? Vamos deixar de conversa. Tome lá! Morra, desgraçado!

Dá uma punhalada na bexiga. Com a sugestão, Chicó cai ao solo, apalpa-se, vê a bexiga e só então entende. Ele fecha os olhos e finge que morreu.

JOÃO GRILO: Está vendo o sangue?

SEVERINO: Estou. Vi você dar a facada, disso nunca duvidei. Agora quero ver é você curar o homem.

JOÃO GRILO: É já.

Começa a tocar na gaita e Chicó começa a se mover no ritmo da música, primeiro uma mão, depois as duas, os braços, até que se levanta como se estivesse com dança de São Guido.

SEVERINO: Nossa Senhora! Só tendo sido abençoada por Meu Padrinho Padre Cícero. Você não está sentindo nada?

CHICÓ: Nadinha.

SEVERINO: E antes?

CHICÓ: Antes como?

SEVERINO: Antes de João tocar na gaita.

CHICÓ: Ah, eu estava morto.

SEVERINO: Morto?

CHICÓ: Completamente morto. Vi Nossa Senhora e Padre Cícero no céu.

SEVERINO: Mas em tão pouco tempo? Como foi isso?

CHICÓ: Não sei, só sei que foi assim. (SUASSUNA, 1971, p. 120-125)

O exemplo (4) acima se aproxima do anterior em relação ao aspecto do engano e do fingimento, o que difere é a situação, pois no exemplo (3) os enganadores pretendem roubar do mercador as vinte minas de prata às exigências do patrão, já no *Auto*, os trapaceiros tentam escapar de serem mortos pelos cangaceiros. No entanto, o fenômeno de arquitetar as trapaças acontece espontaneamente em ambos os dois exemplos, sem ao menos a dupla planejarem antes. Desse modo, o engano criado pelos escravos e empregados se apresenta no decorrer das ações, o que torna possível esses dois exemplos serem analisados em conjunto. Diante deste quadro, é impossível negar o diálogo intertextual entre o *Auto da Compadecida* e *A Comédia dos Burros*. Ao ler esta última obra, infere-se que Ariano possivelmente tenha sido influenciado por escritores literários clássicos antigos, a exemplo de Plauto, pois, retrata no *Auto da Compadecida*, no *Santo e a Porca* (SUASSUNA, 2012) e em outras obras, o pícaro, o qual é inspiração de textos teatrais, resgatado de peças oriundas do período medieval, e consequentemente, de escritores clássicos latinos.

No *Auto da Compadecida*, João Grilo, acompanhado por seu amigo Chicó, que adora contar histórias e mentiras exageradas, representa o povo nordestino humilde e de situações precárias, os quais passam por várias “embrulhadas” (situações difíceis) e sobrevivem graças ao amarelinho esperto, traço dominante e específico de sua personalidade, como Ariano (1971, p. 115) corrobora na peça, é o “grilo mais inteligente do mundo”.

No início da peça, eles tentam convencer o vigário a benzer o cachorro do padeiro. Sem proceder, João Grilo busca persuadir o padre dizendo que o cachorro pertence ao major Antônio Moraes, rico fazendeiro que vários personagens temem pela sua fortuna e severidade. Assim, podemos evidenciar a subalternidade, não só das classes menos favorecidas, como também o temor de figuras importantes da sociedade, à soberania senhoril, como o padre, por exemplo, cujos aspectos de submissão, como respalda Vassalo (1993, p. 158), estão relacionados, direta ou indiretamente, na maioria das peças suassunianas, com traços sociais e culturais do povo do sertão nordestino. Vejamos o medo que o padre tem do major nessa cena do *Auto*:

Padre - É, mas quem vai ficar engraçado sou eu, benzendo cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso, mas benzer cachorro?

João Grilo - É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é benzer o motor do Major Antônio Moraes e outra benzer o cachorro do Major Antônio Moraes.

Padre - E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes?

João Grilo - É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o major é rico, poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer, mas disse a Chicó: o padre vai se zangar.

Padre - Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro! (Suassuna, 1971, p. 33-34).

Assim que o padre entende que o cachorro é do major, logo muda de opinião e decide benzê-lo, sem ao menos pensar duas vezes. Entretanto, o cachorro morre antes de ser benzido, mas João Grilo também o convence de enterrá-lo, e em latim, por exigências da mulher do padeiro, devido a sua astúcia de arquitetar a história sobre um testamento em que eram beneficiados o padre, por dez contos de réis e o sacristão, por três, pelo enterro do animal, como podemos observar no Ato I (SUASSUNA, p. 63, 64, 67):

JOÃO GRILO: Esse era um cachorro inteligente. Antes de morrer, olhava para a torre da igreja toda vez que o sino batia. Nesses últimos tempos, já doente para morrer, botava uns olhos bem compridos para os lados daqui, latindo na maior tristeza. Até que meu patrão entendeu, com a minha patroa, é claro, que ele queria ser abençoado pelo padre e morrer como cristão. Mas nem assim ele sossegou. Foi preciso que o patrão promettesse que vinha encomendar a benção e que, no caso de ele morrer, teria um enterro em latim. Que em troca do enterro acrescentaria no testamento dele dez contos de réis para o padre e três para o sacristão.

SACRISTÃO (enxugando uma lágrima): Que animal inteligente! Que sentimento nobre! (Calculista.) E o testamento? Onde está?

JOÃO GRILO: Foi passado em cartório, é coisa garantida. Isto é, era coisa garantida, porque agora o padre vai deixar os urubus comerem o cachorrinho e, se o testamento for cumprido nessas condições, nem meu patrão nem minha patroa estão livres de serem perseguidos pela alma.

PADRE: Mas que testamento é esse?

SACRISTÃO: O testamento do cachorro.

PADRE: E ele deixou testamento?

PADEIRO: Só para o vigário deixou dez contos.

PADRE: Que cachorro inteligente! Que sentimento nobre! (SUASSUNA, 1971, p. 63, 64, 67)

As invenções espontâneas de João Grilo o tornam o personagem emblemático d'A *Compadecida*, e o legítimo quengo das histórias populares, de onde, contudo, provém. Envolve-se em diversas aventuras e embrulhadas, para as quais conduz seu objetivo de se vingar, pois sua grande queixa é ao mau atendimento quando doente, opondo-se com o bom tratamento do cachorro da patroa à mesma época, e da ignorância do patrão durante sua doença. Sendo assim, o amarelinho restabelece a sua própria justiça pessoal, uma vez que ele conhece “o ponto fraco dos homens” (SUASSUNA, p. 36). Consegue enganar vários personagens e só não bota Chicó “no bolso”, porque é seu companheiro. O qual o aconselha para que deixe de ser vingativo, mas ele intervém (*Idem*, p. 39): “E o que é que tem isso? Você pensa que eu tenho medo? Só assim é que eu posso me divertir. Sou louco por uma embrulhada.”.

Desse modo, há aproximações entre as embrulhadas do amarelinho com as aventuras do pícaro ibérico, por serem reprimidos pelos padrões e procuram novas condições de vida através de planos inesperados. Notamos no texto suassuniano, através das pesquisas de Vassalo (1993, p. 156), a maneira pela qual a tradição popular ibérica do pícaro também se vincula harmonicamente com a tradição clássica latina do servo ardiloso para construir um tipo de personagem muito semelhante e pertinente: João grilo, que é um personagem tradicional e apresenta traços típicos dos personagens plautinos, principalmente similaridades com Líbano dA *Comédia dos Burros*, porque estes personagens suportam, enquanto escravos, explorações e repressões, apesar de manterem proximidades com o seu senhor. Assim, ambos os personagens se assemelham.

Líbano e Leônidas são, todavia, os verdadeiros protagonistas d'A *Comédia dos Burros*. São escravos relativamente astutos, hábeis, mentirosos e dispostos a tudo para ajudar o jovem amo em seus amores, mesmo que passem por embrulhadas. São arquitetos e engenhosos, por isso constroem toda a ação da peça. Encarregados de tramar e arranjar vinte minas de prata, superam variadas dificuldades que provam o seu valor através do engano, até conseguirem um final feliz e uma vitória gloriosa. Enganam o mercador e riem de todos, inclusive de si próprios, como aponta Couto (*apud* PLAUTO, 2006, p. 149). Com as suas piadas e ações, esta dupla de escravos é, como hábito da comédia plautina, a principal fonte cômica da peça.

As cenas do Ato II dA *Comédia dos Burros*, em que os dois escravos procuram enganar o mercador, é particularmente cômica, sobretudo a terceira cena, na qual Líbano adverte e acusa o mercador estrangeiro de maltratar a porta ainda antes dele ter tocado na madeira, convencendo-o, assim de manter distância da mesma: (PLAUTO, 2006, p. 191-193):

MERCADOR: Segundo as indicações que me foram dadas, deve ser esta a casa onde dizem que mora Deméneto. (Ao escravo que o acompanha.) Vai, rapaz, bate à porta, e se o mordomo Sáurea estiver lá dentro, diz-lhe que venha aqui.

LÍBANO: Quem é que está a querer partir a nossa porta? Eh, tu! Não me ouves?

MERCADOR: Ainda ninguém lhe tocou. Estás bom da cabeça?

LÍBANO: É que eu pensava que lhe tinhas tocado, porque te estavas a dirigir para lá. Eu não quero que maltrates esta porta, minha companheira de escravidão; eu sou verdadeiramente amigo da nossa casa.

MERCADOR: Caramba, não há perigo de se quebrarem as dobradiças da porta, se responderes sempre desta maneira aos que te perguntam alguma coisa.

LÍBANO: Esta porta está habituada assim: grita imediatamente pelo porteiro quando vê ao longe aproximar-se dela algum pontapeador de portas. Mas o que é que te traz por cá? O que procuras?

MERCADOR: Eu queria falar com Deméneto.

LÍBANO: Se ele estivesse em casa, eu dir-to-ia.

MERCADOR: Então, e o seu mordomo?

LÍBANO: Também lá não está.

MERCADOR: Onde é que ele está?

LÍBANO: Disse que ia ao barbeiro.

MERCADOR: E ainda não voltou?

LÍBANO: Não, palavra! Que é que lhe querias?

MERCADOR: Se ele estivesse aqui, teria recebido vinte minas de prata.

LÍBANO: A que propósito?

MERCADOR: Vendeu uns burros a um mercador de Péla, no mercado.

LÍBANO: Eu sei: e és tu que trazes agora o dinheiro? Eu penso que ele já deve estar a chegar. (PLAUTO, 2006, p. 191-193)

Através da esperteza e da astúcia, conduzem o desenrolar do enredo. São tagarelas, e fazem “guerras de palavras” como no exemplo (2) evidenciando características como arrogância, e egocentrismo, além da curiosidade, o amor às intrigas e “paixão pela moral”. Nas peças plautinas, os servos são bastante aproveitados e explanados.

Em particular, nas peças do comediógrafo Plauto, destaca-se o subtipo do escravo ardiloso, que, por meio de sua esperteza, acaba por auxiliar o amo em seus intentos. Estes que consistem, na grande maioria das vezes, em conquistar ou conseguir a mulher amada. Os criados são bastante astutos, verdadeiros mestres da ação. Podemos mencionar a presença desse tipo de personagem em diversas comédias plautinas. Em *O Soldado Fanfarrão* (*Miles Gloriosus*), por exemplo, o escravo ardiloso é Palestrião (*Palaestrio*). Em *A Comédia dos Burros* conforme comentamos, os servos ardilosos (*serui callidi*), são os próprios Líbano e Leônidas, pois ambos ajudam o jovem apaixonado a conseguir as vinte minas de prata para conquistar a amada, pois Segundo Couto (*apud* PLAUTO, 2006, p. 20):

O escravo é o verdadeiro rei da comédia plautina. É, por norma, descarado, manhoso, burlão e inventivo. Fiel ao seu jovem amo, está disposto a tudo para ajudá-lo. É ele o verdadeiro condutor da ação e, com o seu ritmo acelerado (...), a principal fonte de cômico da comédia plautina. Aos escravos que assumem o papel de protagonismo nas suas peças, aparecem outros menos importantes. (COUTO *apud* PLAUTO, 2006, p. 20)

Fiorin, em suas pesquisas, ressalva que (1994, p. 30) “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo.” Assim, Ariano incorpora o escravo ardiloso plautino, preparando-lhe uma nova roupagem, uma nova versão mais caricata em concordância com o contexto nordestino, caracterizando-o com aspectos de seu espaço sociocultural e de seu tempo. Retomamos o conceito da Hipertextualidade de Genette (2010, p.138) “toda situação redacional funciona como um hipertexto em relação à precedente, e como um hipotexto em relação à seguinte.” Sendo assim, o *Auto da Compadecida* é um hipertexto para os escravos plautinos.

Corroboramos com a ideia de Genette (2010), de que o texto de Plauto é um hipotexto para os Hipertextos de Suassuna, e a relação que existe entre os autores é na própria construção das personagens, a partir das condições sociais, construções psicológicas, manipulações, construção das ações, entre outros traços comuns entre as duplas de trapaceiros e enganadores.

Suassuna decorre de fontes livrescas, da Literatura de Cordel (também conhecida simplesmente como Cordel, é um gênero literário popular escrito frequentemente na forma rimada, originado em relatos orais e impresso em folhetos e pendurados em cordas.), passa pelas manifestações medievais desde os escritos de Molière, do século XVII, à Gil Vicente, do século XIV, conforme Vassalo (1993, p. 31). Entretanto, ele vai mais afincado ao período arcaico plautino, do século II a.C, conseqüentemente, a circularidade de temas e personagens contribui para que o *Auto* apresente parentescos com gêneros mais antigos e de outros espaços e regiões, enquadrando-no inicialmente, na tradição das peças da alta Idade Média até a Antiguidade Clássica latina.

O estudo minucioso da construção e comparação dos personagens suassunianos levou a desvendar o conteúdo social e ideológico de seus textos. Além disso, a teoria da Transtextualidade proposta por Genette (2010) explica o processo de construção da narrativa de Suassuna e a relação da obra do autor com outras obras de épocas longínquas. A comparação serve também para documentar a condição intertextual encontrada nos textos literários nordestinos contemporâneos, nítido ponto de partida para o processo de inspiração utilizado por Ariano Suassuna para homenagear diversos outros autores, inclusive Plauto.

Assim, ressaltamos que o escritor paraibano recria o mundo da peça pela visão do amarelinho, e do seu companheiro Chicó. Pelo humor, repugna moralmente o ambiente hostil em que vive, mas suaviza sua criticidade pelo excesso de comicidade. A obra de Suassuna insere-se nesse contexto com uma representatividade altamente expressiva, onde o antigo e o

novo constituem signos relevantes da Transtextualidade e se integram no espaço mágico e revelador da arte literária.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De fato, o que torna crucial para nosso trabalho não é a estrutura das obras, mas sim as ações da dupla de escravos Líbano e Leônidas e seus traços constitutivos que os caracterizam, e que estão presentes em várias peças teatrais, não só encontradas na antiguidade, como também em épocas posteriores. A partir *d'A Comédia dos Burros*, podemos inferir que o dramaturgo paraibano Suassuna tenha sido influenciado por escritores clássicos latinos, a exemplo de Plauto, por retratar no *Auto da Compadecida*, e em outras obras, personagens, e aspectos da comédia clássica latina que permeia os textos teatrais oriundos do período clássico latino e consequentemente, de escritores latinos da Idade Média.

A leitura da obra de Suassuna, a partir de uma visão intertextual comparativa, revelou-nos o processo de construção textual do escritor paraibano através dos traços socioculturais constitutivos dos personagens que, por sua vez, também remontam aos personagens escravos da comédia plautina. A inserção desse tipo no contexto sociocultural contemporâneo atualiza uma tradição cultural de personagens subalternos que subvertem a ordem social através de sua postura de independência e de indocilidade, sejam eles criados, pícaros ou arlequins medievais, escravos da antiguidade latina. Esse reconhecimento de que Suassuna atualiza Plauto, baseado na análise dos traços constitutivos histórico-sociais dos personagens, nas obras que constituem o *corpus* do nosso trabalho, demonstra que as relações transtextuais ocorrem não apenas de forma direta e explícita, mas neste caso específico, na construção de personagens tipos que caracterizam determinados períodos literários, em momentos históricos e sociais distintos, seja esse personagem um escravo esperto, um pícaro, um malandro ou um amarelo nordestino.

O mais importante, portanto, foi percebermos como se estabeleceu o vínculo e a construção dos personagens João Grilo e Chicó do autor Ariano a partir de fontes históricas, com os personagens Líbano e Leônidas. Através de um exercício de reescritura, Ariano vai, ao longo de sua obra, compondo personagens e situações, cuja relação intertextual nota-se *em A comédia dos burros*. O *Auto da Compadecida* é, portanto, a sua grande obra, o resultado de um exercício constante de intertextualidade (implícita), o que constata sua relação transtextual com Plauto, o que nos torna possível afirmar com convicção que este autor leu Plauto, ao percebermos certos traços constitutivos, o que foi possível utilizar a teoria da

Transtextualidade de Genette (2010). Não só as pesquisas de Vassalo são claras a este respeito, como também as leituras do *Auto* não deixam quaisquer dúvidas: há uma relação transtextual entre esta obra e *A Comédia dos Burros*, de Plauto. Esta relação é de Transtextualidade e que se aprofunda, tendendo à Hipertextualidade no que tange à criação de alguns personagens e situações d'*A Compadecida*, como João Grilo e Chicó, personagens que fluem de uma relação generalizada a partir de Líbano e Leônidas, respectivamente.

A constatação desta teoria, a partir da evolução dos estudos literários, concretiza os juízos tradicionais de que Suassuna imitou, se inspirou ou homenageou Plauto. Nosso intuito foi exatamente mostrar a existência da criação intertextual em o *Auto da Compadecida*, revelando os traços constitutivos dos personagens João Grilo e Chicó com outros personagens de Plauto como é o caso específico da dupla Líbano e Leônidas. Contudo, antes foi-nos necessário fazer um levantamento histórico sucinto da presença destes personagens-tipo em diferentes épocas, até chegarmos especificamente no período clássico latino de Plauto. Restamos dizer que este estudo pretendeu redimensionar a obra de Suassuna, dando-lhe mais prestígio para a literatura nordestina e brasileira, resgatando, sobretudo, a importância dos estudos das peças teatrais antes depreciadas por pesquisadores como obras de somenos importância.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José de Luiz (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: Em torno de Bakhtin Mikhail. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de extratos: Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda, Miriam Vieira. –Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O cabreiro tresmalhado**: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura. –São Paulo: Palas Athena, 2002.

PLAUTO. *A Comédia dos Burros*. In: PLAUTO. **Comédias I**. [Introdução geral de Aires Pereira do Couto. Introdução tradução do latim e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca, Aires Pereira do Couto, Walter de Medeiros, Cláudia Teixeira e Helena Costa Toipa. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

SAMOYALT, Tiphaine. **A Intertextualidade**; tradução de Sandra Nitrini. –São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 8 ed. –Rio de Janeiro: Agir, 1971.

SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a Porca**. 26 ed. - Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.

VASSALO, Lúcia. **O sertão medieval**: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

<http://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/biografia>. Acesso em: 15/01/2020, **academia brasileira de Letras**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, a Jesus Cristo e à Nossa Senhora por terem me guiado à realização da minha sonhada graduação. Agradeço à minha mãe Maria das Neves Francisco da Silva, ao meu pai Manoel Pereira Duarte, aos meus irmãos Maria Samira Pereira Duarte, Luiz Gustavo Pereira Duarte, José Ibiapina Pereira Duarte, Joseane Pereira Duarte, Maria Simone da Silva, Valdilene Dayane e Valdicleide . Aos meus avós maternos Anália Querubina de Souza (*In Memoriam*) e Francisco Ribeiro dos Santos, aos meus avós paternos Anaíde Bento e Antônio Pereira Duarte, aos meus tios e tias, aos meus primos e primas, aos meus sobrinhos e sobrinhas, aos meus padrinhos e madrinhas e a todos que me contribuíram para este trabalho.

Aos meus amigos de infância, e do ensino básico, aos meus amigos de trabalho e especialmente aos meus amigos da turma 101 Café com Letras 2014-2, em especial a Lidiane Gomes, por estar comigo desde o Ensino Médio, a Gilmar Filho, Meirilane, Andreia Minot, Andreia, Roberta, Silvia, Robson, João Paulo, Joselânia, Isis, Delma e Aline que me incentivaram a ser monitor de Língua Latina e a procurar um fonoaudiólogo.

À cirurgiã-dentista, Anna Caroline, pela concretização da cirurgia de frenectomia em minha língua. Aos amigos que foram surgindo ao longo deste percurso de graduação, aos meus amigos EJC, ao motorista do ônibus da cidade de Arara, e a todos os amigos do Ônibus Cinza.

À minha monitora de Língua Latina, Sara. Aos meus professores de todos os períodos da Graduação de Letras - Língua Portuguesa, que me proporcionaram novos conhecimentos e experiências para além do ambiente acadêmico, e principalmente aos que participaram da minha banca de defesa: Prf^o. Dr^a. Marta Anaísa Bezerra Ramos e Prf. Dr. Ricardo Soares da Silva e em especial ao Prof. Dr. Rinaldo José de Andrade Brandão, meu professor em vários componentes curriculares: Língua Latina I, Língua Latina II, Português Histórico e Literatura Latina, o qual fui também seu monitor em quatro períodos, e agora meu Orientador. Além de um excelente profissional, és bem mais humano para com os que têm a possibilidade de estar ao seu lado, a ti minha gratidão por tudo.