

MANIFESTAÇÕES DA CULTURA POPULAR NAS PEÇAS *O SANTO E A PORCA*, DE ARIANO SUASSUNA E *PEDRO ANDRADE, A TARTARUGA E O GIGANTE*, DE JOSÉ MENA ABRANTES

Reila Márcia Borges Rodrigues¹

Resumo: Este artigo contempla uma discussão sobre as peças *O santo e a porca*, do escritor brasileiro Ariano Suassuna, e *Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante*, do escritor angolano José Mena Abrantes. Buscaremos reconhecer as semelhanças e dessemelhanças nas obras cênicas, destacando os contextos sociais e históricos de quando foram construídas, as situações sociopolíticas que as envolveu, bem como o tempo e o espaço em que estão inseridas. Analisaremos alguns aspectos das obras que despertem a criticidade do leitor/espectador em relação à situação de desigualdade social que a população de países colonizados por Portugal apresenta. Além disso, demonstraremos as manifestações populares presentes nas obras.

Palavras-chave: Cultura popular; teatro; Brasil; Angola.

Abstract: This paper discusses about the plays: *O Santo e a Porca* written by Ariano Suassuna, and the *Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante* written by José Mena Abrantes. We'll analyze the similarities and differences between these two dramatic texts. We'll to interpret the social, historical and political context of production of the plays. We'll analyze the critical aspect of the work, and her relationship on social inequality that the population of countries colonized by Portugal has suffered. In addition, we will demonstrate the popular manifestations in the works.

Keywords: Popular Culture; theater; Brazil; Angola.

Introdução

Reconhecer pontos de intersecção entre a peça de um escritor angolano e a de um escritor brasileiro parece difícil; mas, considerando que tanto a Angola quanto o Brasil foram colonizados por Portugal e apresentam características semelhantes em relação à sua formação histórica e social, foi possível perceber aspectos que aproximam e distanciam tais obras.

José Mena Abrantes escreveu a peça *Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante*, baseando-se em fontes populares de São Tomé e Príncipe, um país da África cuja história e contexto social se assemelham às de Angola. Nessa direção, o escritor angolano demonstra profunda preocupação, não somente com seu país, mas também com outros povos de países africanos colonizados por Portugal. A história da sua obra é aparentemente simples, mas apresenta, implicitamente, críticas profundas aos problemas sociais da atualidade, refletidos numa desigualdade social historicamente marcada pela colonização e exploração.

Acreditamos que Ariano Suassuna seja uma espécie de “tradutor do Nordeste brasileiro”, que seleciona uma série de elementos “genuinamente brasileiros”, com os quais compõe noções sobre “cultura popular” e “identidade nacional”. O autor conduz essas noções tanto na construção de sua memória familiar quanto na construção de um teatro de cunho nacionalista.

Apesar de trabalhar com versões de conceitos antropológicos, Ariano Suassuna não pretende ser um antropólogo. Ele mobiliza suas formulações nos embates artísticos que travou (e ainda trava) ao longo de sua carreira, mas não leva esse debate ao ambiente teórico da Antropologia (DIMITROV, 2011, p. 23).

¹ Discente, nível de doutorado, no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra/MT, sob a orientação do professor pós-doutor Agnaldo Rodrigues da Silva.



Assim como Mena Abrantes, Ariano Suassuna revela grande preocupação com os problemas sociais causados pela desigualdade econômica, pelo descaso político e pela natureza rude de sua região. Ele direciona críticas agudas a esses empasses, mas o faz por meio do cômico, do riso que leva à reflexão. Os temas das suas obras transcendem os problemas da sua região geográfica, indo em direção aos problemas universais do ser humano.

***O Santo e a porca*, de Ariano Suassuna**

O santo e a porca é uma peça reconhecidamente importante do teatro brasileiro moderno. Com essa peça, o escritor paraibano recebeu a medalha de ouro da Associação Paulista de Críticos Teatrais. A peça foi escrita em 1957 e encenada pela primeira vez em 1958, no Teatro Dulcina do Rio de Janeiro, pela companhia de *Teatro Cacilda Becker*, sob a direção de Ziembinski. A obra aborda o tema da avareza humana e suas amargas consequências. Por meio de personagens populares, Ariano Suassuna prepara o leitor a um desfecho surpreendente, no qual mantém os preceitos do Catolicismo, mas de uma forma crítica e divertida.

A peça se desenvolve a partir do personagem Euricão Árabe, mais conhecido por “Euricão Engole-Cobra”, cujo apelido quase sempre lhe causa certo constrangimento. Euricão guardava sua suposta fortuna num cofre com formato de porca (denominada carinhosamente de “porquinha”), contando com a ajuda de Santo Antônio para a proteção da “porquinha”.

Euricão protege seu tesouro com excessivo cuidado, da mesma forma com a qual protege sua única filha Margarida. Pensando em aumentar sua riqueza, ele aceita casar Margarida com Eudoro, um homem muito mais velho que ela e bem rico. Margarida, no entanto, gosta de Dodó, filho de Eudoro. Esse é o esquema inicial do conflito.

A personagem Caroba (esperta e astuciosa como João Grilo, de *Auto da Compadecida*) é a empregada de Eurico. Ela consegue tirar vantagem da situação conflituosa, livrando Margarida das obrigações matrimoniais com Eudoro e fazendo que Euricão aceite Dodó como genro. Caroba executa seus planos visando à recompensa, uma porção de terras, que Dodó lhe prometera se ele conseguisse se casar com sua amada.

Eurico é um avarento que sofre ao fazer suas economias. Não vive no luxo, pois não consegue parar de pensar na crise e na carestia. Sua situação de sofrimento é enfatizada por Caroba. Ela demonstra, por meio das suas ações, que não deseja vingar-se do patrão, mas melhorar a própria vida. Ao encontrar-se com Pinhão (empregado de Eudoro e noivo de Caroba), que se encontra incomodado com a intimidade entre Caroba e Euricão, ela justifica:

CAROBA

Dou-lhe somente uma explicação: brinco com o velho Euricão porque gosto dele, está ouvindo? Com toda a avareza, com toda a ruindade e as manias, é um dos homens mais sofridos que conheço. Nada na vida dele deu certo, casou-se, a mulher o deixou e toda a esperança dele agora é essa filha que nós lhe vamos tirar. Por isso e por muitas coisas mais, tenho pena do velho Euricão, de quem ninguém gosta! Queria lhe dizer isso, mas não para me justificar, pode ir para o inferno, com sua mania de mandar e sua desconfiança! (SUASSUNA, 2013, p. 53).



A oposição padrão *versus* empregado que se encontra presente no *Auto da Compadecida* na relação entre os personagens Padeiro e João Grilo não é uma regra nas peças de Ariano Suassuna.

Pinhão quer, de certo modo, vingar-se de Euricão; apesar disso, Caroba sente pena dele. Mas a principal passagem da obra se desenvolve na última cena, no momento em que Euricão descobre que sua fortuna não passa de papéis e moedas defasadas, sem correção monetária. Tal fato o faz romper com seu santo protetor, “Santo Antônio”, passando a sentir sua alma a desfalecer. Assim, conclui a peça ao dizer as seguintes palavras:

Bem, e agora começa a pergunta. Que sentido tem toda essa conjuração que 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, 2013, p.153).

Ariano Suassuna (2013, p. 23) esclarece que a peça, *O santo e a porca*, representa a traição que a vida, de uma forma ou de outra, geralmente acomete a todos nós:

A vida é traição, uma traição contínua. Traição nossa a Deus e aos seres que mais amamos. Traição dos acontecimentos a nós, dentro do absurdo de nossa condição, pois, de um ponto de vista meramente humano, a morte, por exemplo, não só não tem sentido, como retira toda e qualquer possibilidade de sentido à vida. [...] É desta traição que Euricão Árabe subitamente se apercebe, é esta visão perturbadora e terrível que lhe aponta os homens como escravos – como escravos fundamentais e não só do ponto de vista social, mas como eles próprios veriam a cada instante, não fossem as preocupações, a cegueira voluntária e involuntária, as distrações e divertimentos, a covardia, tudo enfim que nos ajuda a “ir levando a vida” enquanto a morte não chega e que faz desta aventura um aglomerado suportável de cotidiano. (SUASSUNA, 2013, p. 23-24).

Mesmo com o desalento que o protagonista demonstra, ele descobre, de repente, que, se Deus não existe, tudo é absurdo. E com esta descoberta ele se volta, novamente, à única saída existente do seu impasse, que seria a humilde crença de sua mocidade: o caminho do Santo, de Deus, do qual ele se desviou aos poucos, substituindo a fé religiosa pela idolatria ao dinheiro, à segurança, ao poder, ao mundo.

Ariano Suassuna (2013, p. 25) alerta ao leitor que observe, nesta peça (assim como ele o faz noutras obras), que ela é, antes de tudo, uma história contada por uma pessoa, mas que mantém um contato profundo e amoroso com a vida.

Referindo-se à peça, Ariano Suassuna acrescenta o seguinte:

Considero-me um realista, mas sou realista não à maneira naturalista, que falseia a vida, mas à maneira de nossa maravilhosa literatura popular, que transfigura a vida com a imaginação para ser fiel à vida. Não tem sentido, portanto, dadas as características de meu teatro, dizer como disseram alguns críticos ilustres, que é inverossímil que um avaro ignorasse uma operação bancária e perdesse, assim, seu tesouro. Em primeiro lugar, mesmo que isso fosse impossível na vida, não o seria em meu teatro, onde um cangaceiro se deixa enganar por uma flauta e um conto do vigário, no caso, do Padre Cícero. O que eu procuro atingir, portanto, é, se não a verdade do mundo, a verdade de meu mundo, afinal inapreensível em sua totalidade, mas mesmo assim, ou por isso mesmo, tentador e belo, com seu sol luminoso. Procuro me aproximar dele com as histórias, os mitos, os personagens, as cabras, as pedras, o planalto seco e frio de minha região parda, pedregosa e empoeirada. Esta visão ardente, grosseira e harmoniosa, ao mesmo tempo, é o cerne para onde se dirige meu trabalho de escritor. Admito, a exemplo do que acontece com o público e com a arte popular de minha região, o mamulengo, o romanceiro, a mentira geral do teatro para que



isso me possibilite comunicar aos outros, na medida de minhas forças, substância deste mundo. (SUASSUNA, 2013, p. 26).

Em todas as peças de Ariano Suassuna, a seca, a fome e a miséria rondam ora o centro temático das suas obras, ora constituem o pano de fundo nelas. A população simples, de baixa renda e que luta dia-a-dia para sobreviver, faz parte do universo dramático do autor, que colabora para que as tramas representem as classes pobres do nordeste brasileiro.

Outro elemento que remete o leitor/espectador a um dos elementos do universo popular, do qual o autor geralmente se refere em suas peças, é a religiosidade. Ariano Suassuna representa uma maneira peculiar de os personagens se relacionarem com as divindades. Maneira, esta, muitas vezes personalista e cordial. Observamos isso em *O santo e a porca*, por exemplo, quando Eurico pede, a todo o momento, para que Santo Antônio proteja a sua porca-cofre das ameaças ininterruptas de ladrões. Ele se dirige ao santo como se conversasse com um amigo:

EURICÃO

Ai, gritaram “Pega o ladrão!” Quem foi? Onde está? Pega, pega! Santo Antônio, Santo Antônio, que diabo de proteção é essa? Ouvi gritar Pega o ladrão! Ai, a porca, ai meu sangue, ai minha vida, ai minha porquinha do meu coração! Levaram, roubaram! Ai, não, está lá, graças a Deus! Que terá havido, minha Nossa Senhora? Terão desconfiado porque tirei a porca do lugar? Deve ter sido isso, desconfiaram e começaram a rondar para furtá-la! É melhor deixa-la aqui mesmo, à vista de todos, assim ninguém lhe dará importância! Ou não? Que é que eu faço, Santo Antônio? Deixo a porca lá ou trago-a para aqui, sob sua proteção? Desde que ela saiu daqui que começaram as ameaças! É melhor trazê-la. Com a capa, porque alguém pode aparecer. Santo Antônio, faça com que não apareça ninguém! Não deixe ninguém entrar aqui. Vou buscar minha porquinha, mas não quero ninguém aqui.

(Entra no socavão e volta com a porca. Eudoro Vicente entra e Euricão imediatamente cobre a porca com a capa, que colocou nos ombros para a eventualidade.)

EURICÃO

Santo Antônio, que safadeza é essa? Isso é coisa que se faça?
(SUASSUNA, 2013, p.48)

Essa cena é uma boa representação da maneira como os brasileiros do nordeste são bastante ligados ao universo sagrado dos santos. A respeito disso, Dimitrov (2011, p. 240) destaca que

as cantigas, sejam elas alegres como as de João Grilo ou fúnebres como as da peça *Uma mulher vestida de sol*, os provérbios do personagem Pinhão em *O santo e a porca*, a reescritura de folhetos e peças de mamulengo configuram referências diretas ao que Suassuna denomina de “manifestações da cultura popular”. Muitas vezes, o dramaturgo detalha essas fontes nos prefácios ou em rubricas de textos, indicando os respectivos autores ou a região de onde provêm. O teatro é popular, mas a inspiração é erudita, um autor armorial ou memorialista.

As manifestações populares dessa peça são expressas na construção de personagens vinculados à cultura popular. No caso da obra analisada, observamos uma presença forte da



literatura de cordel no ato: “O rico avarento”. Sobre esse aspecto, Silviano Santiago (2007) argumenta que

Ariano Suassuna é o único dramaturgo que tem levado às últimas consequências o compromisso do artista brasileiro com as fontes populares da nossa cultura. Tomando como base romances, autos populares, mamulengos, etc. Vai construindo enredos, personagens que, se distanciam do original pela imaginação criadora, com ele, no entanto, mantêm os laços que integram o novo produto no espaço universal em que circula o texto popular. Uma leitura atenta das peças de Ariano Suassuna, tanto das longas quanto das curtas, indicaria o seu propósito de simplicidade, de autenticidade, de despojamento artesanal, de despreocupação psicológica, características estas que assinalam o engajamento que mantém o dramaturgo paraibano com a origem legítima do teatro português, dos autos de Gil Vicente. (p.22)

Na Idade Média, a cultura popular se manifestava através duma contraposição a situações hierárquicas rígidas da estrutura social hegemônica daquele período. Nessa manifestação do povo, as relações sociais adquiriam fluidez, e o riso era permitido. Exatamente por isso, tais expressões culturais eram extremamente ricas, sendo exibidas em linguagens próprias, as quais Bakhtin (2010) as identifica como linguagem da feira e da praça pública. As festas de carnaval (nome genérico que engloba várias outras manifestações) se opuseram à rigidez da sociedade cotidiana medieval, constituindo-se como válvulas de escape.

Acreditamos que nesse tipo de fenômeno cultural Ariano Suassuna possa ser inscrito, pois nele estão inseridas as origens de sua produção dramática, já que esse tipo de manifestação permite a existência duma espécie de segunda vida (a da praça pública), que instaura novos modos de relações humanas, misturando as posições sociais de todos os participantes, sem distinguir atores e espectadores, liberando-os das imposições hierárquicas da vida. De igual maneira, compreendemos o texto cênico de Ariano Suassuna como uma produção que dialoga com seu público, e o põe a questionar e a refletir sobre valores historicamente construídos. Desse modo, o espectador participa ativamente da obra, inferindo e interferindo na construção dos sentidos do espetáculo.

Uma das particularidades do campo artístico “sério-cômico” é a forma de engendrar a realidade representada. Nesse campo, há uma tendência em privilegiar temas que sejam da atualidade como também do cotidiano. Assim, em *O santo e a porca*, nota-se uma preocupação em privilegiar histórias da cultura popular, as situações do cotidiano da vida simples das pessoas no interior nordestino, as complicações sofridas pelos personagens religiosos, com subterfúgios ambiciosos e mesquinhos, como é o caso do protagonista Euricão.

Antes de qualquer coisa, os procedimentos carnavalescos são processos invertidos de representação, dominados pela ótica do avesso e pelo rebaixamento: o sério, o sagrado e o elevado são destronados. “O riso carnalesco ambivalente destrói tudo que é empolado e estagnado, mas em hipótese alguma destrói o núcleo autenticamente heróico da imagem”. (Bakhtin, 1998, p. 114).

Com base no exposto, afirmamos que o dramaturgo paraibano expresse, através de sua obra, a ideia de que homem sertanejo deva ser perdoado por seus pecados, já que experimenta inúmeras dificuldades tanto de ordem climática quanto social. O sofrimento do seu cotidiano



exigente e de sua luta pela sobrevivência já é capaz, por si só, de causar a absolvição de todos os seus pecados.

Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante, de José Mena Abrantes

Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante é uma peça do escritor angolano José Mena Abrantes. Escrita em 1989, ela foi construída a partir de contos e outras narrativas tradicionais de São Tomé e Príncipe. Constitui-se como uma versão dramática dos contos “A tartaruga e o seu compadre gigante” e “A tartaruga e Pedro Andrade”, ainda apresentando provérbios e rifões são tomenses. Dessa forma, o autor declara que

Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante é uma comédia despretensiosa que funde vários contos populares de S. Tomé e Príncipe com provérbios e rifões locais, pondo em evidência algumas das características do imaginário e filosofia de vida do povo são-tomense. (ABRANTES, 1999, p. 07).

A peça aborda questões que incluem a avareza, o casamento e a ganância. Este vício é trabalhado na construção do personagem Pedro Andrade. Este é um rico avarento que deseja ter um filho ou uma filha, mas, porque não o consegue, termina por expulsar as mulheres com que se relaciona, dizendo:

Pode ir! Não precisa voltar mais... Ora essa! Mulher que nem consegue aprenhar... pode ir, pode ir! Eu procuro outra!... (*para si*) Eu, Pedro Andrade, muito milionário, não consigo filho nem filha para comer minha riqueza quando morrer, para ser herdeiro da minha casa... Tanta mudança de mulher a ver se pode arranjar um filho ou uma filha, mas nem uma é capaz de fazer... (ABRANTES, 1999, p. 203).

Depois disso, surge na história as personagens “Mulherzinha” e “Fada”. Aquela reclama da sua pobreza. Ela diz que, apesar de Pedro Andrade usufruir de imensa riqueza material, ele sofre com o desalento de não ter um filho. A fada entrega à Mulherzinha uma flor encantada e lhe pede que procurasse Pedro Andrade a fim de oferecer-lhe a flor e dizer: “Vim te dizer, se tu quiser amigar comigo, dentro de nove meses e três dias dou-te uma filha”. Pedro Andrade aceita a proposta da moça. Tão brevemente, Mulherzinha fica grávida e depois de nove meses e três dias nasce uma menina, chamada Penéta. Então, Pedro Andrade, grosseiramente, diz:

Já que deu seu nome à filha, segue assim com o mesmo nome: é Maria Penéta! (*abraçando a mulher*) Tiveste sorte! Mãe da filha do homem é herdeira do homem, Mulher que não pariu, herda o cacete e o chapéu... (ABRANTES, 1999, p. 203).

Na segunda cena, surgem os personagens: “Gigante” e “Tartaruga”. Esta tem de usar muita astúcia para impedir que aquele o devore. O Gigante é uma criatura de aparência repugnante e de temperamento intempestivo; já a Tartaruga representa a personagem que possui subterfúgios para se livrar das pretensões maléficas do seu inimigo. Ainda que o Gigante seja amigo e compadre da Tartaruga, predomina naquele o instinto selvagem. Para se proteger de um das muitas investidas do Gigante, a Tartaruga lhe propõe uma trégua e diz que conseguirá casá-lo com a filha de Pedro Andrade. Então, o Gigante o adverte:

GIGANTE



Se gosto de mulher? ...Mulher? Gosta mesmo! Mas mulher, assim que eu aparece, foge logo, foge imediatamente com medo, parece que eu tem cazumbi....

TARTARUGA

Compadre não sabe porque? Compadre gosta de comer gente, ninguém para no pé de compadre. Eu vai fazer o seguinte.... mas compadre quer mesmo mulher?

GIGANTE

Quero!...

TARTARUGA

Quer mulher?

GIGANTE

Quero!...

TARTARUGA

Quer mulher?

GIGANTE

Quero!...

(ABRANTES, 1999, p. 203).

Num efeito mágico, a Tartaruga transforma o Gigante num moço bonito e persuasivo. Assim, facilmente consegue conquistar Pedro Andrade e casar-se com Maria Penéta. Tal fato lembra, claramente, alguns clássicos da literatura universal, tais como *A dama e o vagabundo*, *A bela e a fera*, entre outros. A diferença é que a personagem Maria Penéta, além de ser enganada pelo Gigante, não se apaixona por ele; ao contrário: ao descobrir que ele é um ser fora dos padrões, deixa-o imediatamente. Mesmo antes do casamento, Maria Penéta desconfiava do Gigante: “Pai está contente, mas eu não estou contente. A minha natureza está-me a dar que esse homem não é criatura: é gigante!”. (ABRANTES, 1999, p. 214).

O personagem Pedro Andrade é uma representação de Portugal; o Gigante, de São Tomé e Príncipe. Isso se torna explícito na terceira cena, na qual o Gigante e Maria Penéta se casam. No momento em que Pedro Andrade faz a festa do matrimônio, com comidas finas de Lisboa e muitos barris de vinho, observamos uma representação da dominação de São Tomé e Príncipe pelo país rico e colonizador.

O Gigante é a parte inaceitável. A criatura que não deveria misturar-se com a família de Maria Penéta. Ao ser descoberto, o casamento é cancelado. Isso evidencia as diferenças entre os povos dos dois países e o preconceito que impedia que pessoas de diferentes etnias e culturas pudessem se casar: “(Quando o Gigante vai sair para perseguir a Tartaruga, aparecem Pedro Andrade, a Mulherzinha e Maria Penéta, armados com paus e dão uma surra no Gigante, que acaba por fugir aos gritos)”. (ABRANTES, 1999, p. 214). A cena descrita nessa rubrica evidencia a violência que os povos africanos que foram colonizados por Portugal sofriam. Demonstra a relação de subordinação que se instaurava nos países colonizados. Ao ser



descoberto, o Gigante sofre agressões da família, é visto como um ser deformado, que age de forma vingativa ao ser provocado e, por isso, deve sofrer.

É válido destacar que a Tartaruga, astuciosamente, engana o Gigante, facilitando a fuga de Maria Penéta. Ao dialogar com Pedro Andrade, a Tartaruga diz, metaforicamente, as seguintes palavras:

PEDRO ANDRADE

(para a Tartaruga)

Já que o senhor Tartaruga salvou minha filha do Gigante, então, vamos a ficar sócio. Minha herança, metade é para o senhor Tartaruga, metade pra mim... Mas diga-me então ainda a sua vontade: o senhor não teve nem um bocadinho medo do gigante?...

TARTARUGA

(passando discretamente a mão pelo ombro de Maria Penéta)

O mar pode ser grande, senhor Pedro Andrade, ele não engole canoa!... (ABRANTES, 1999, p. 216). (grifo nosso).

Abrantes (1999) destaca que os procedimentos de adaptação para o teatro dessas narrativas vão desde a recriação das narrativas à luz de referências do contexto histórico e geográfico, nas quais elas têm origem, até o aproveitamento de provérbios, adivinhas e outros aforismos populares. Assim, o processo de adaptação presume a criação de uma obra totalmente nova no nível imaginário e dialogal, pois aproveita apenas parte da estrutura e do encadeamento das ações advindas das narrativas originais.

Silva (2013) assevera que as peças de José Mena Abrantes apresentam aspectos sociopolíticos, econômicos e culturais, estruturados em forma de provocação explícita a situações vigentes em determinados períodos da história de Angola. A esse pensamento, o crítico discute a ideia de que a obra se relaciona aos assuntos políticos através do eco de vozes que reclamam por liberdade de expressão.

Dessa forma, Silva (2011) reitera que o pensar político no ato de construção de qualquer obra literária eleva o escritor a uma posição de legislador e/ou de juiz. Isso ocorre porque o escritor engajado apresenta ao leitor/espectador uma situação contemporânea sobre a qual a plateia exercerá um julgamento, como se fosse um júri diante de um fato que precisa obter uma sentença, fazendo que o mundo da realidade extraliterária observe e emita um parecer a respeito dos acontecimentos da realidade literária: o palco. O autor acrescenta que

frente a esse processo que põe em relação mundo do teatro e mundo da realidade, obtendo-se uma apreciação de situações a que se quer discutir, o dramaturgo, e porque não também os atores, exercem um tipo de vingança pública” (SILVA, 2011, p. 21).

Nesse aspecto, Silva (2011, p. 21) afirma que

o texto cênico necessita do palco para se completar. É o palco que o atualiza e concretiza, assumindo, de certa forma, por meio dos atores e dos cenários, as funções, que, no romance ou no conto, são do narrador. Há também as funções das rubricas, rudimento narrativo que é inteiramente absolvido pelo palco.

A peça do escritor angolano José Mena Abrantes pode parecer simples, compõe-se duma linguagem verbal singela e uma história cuja estrutura se assemelha à da fábula. Mas as



entrelinhas reservam uma surpreendente crítica às atitudes dos colonizadores portugueses, indicando os dissabores do preconceito e da falta de respeito às diferenças.

Considerações finais

O principal elemento estético que aproxima as peças Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante, de José Mena Abrantes e O Santo e a porca, de Ariano Suassuna é a cultura popular, uma vez que ambas foram construídas a partir de narrativas populares, a primeira de São Tomé e Príncipe; a segunda, do Nordeste brasileiro.

Tanto Abrantes como Suassuna trabalham com a temática das situações que dificultam a evolução social ao abordar questões sérias por meio do cômico. É por intermédio de personagens supostamente ingênuas que, o que está nos recônditos de sociedades colonizadas por Portugal, será problematizado.

Mesmo com espaços geográficos distantes, no caso Brasil e Angola, bem como períodos diferentes de criação e encenação, as peças mantêm pontos de contato, os quais proporcionam ao leitor e ao espectador possibilidades de exercitar seu espírito crítico, ao denunciar a desigualdade, as relações de subordinação e os impasses provocados pela diversidade.

Referências

- ABRANTES, José Mena. **Teatro** (Primeiro Volume). Coimbra: Cena Lusófona, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento, o contexto de François Rabelais**. 7ª Ed. São Paulo/SP: Hucitec, 2010.
- CANDIDO, Antonio, **Literatura e sociedade**. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- _____, Antonio. **A personagem de ficção**. 11ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DIMITROV, Eduardo. **O Brasil dos espertos: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura**. São Paulo: Alameda, 2011.
- RABETTI, Beti. **Teatro e comichades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios**. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Letras, 2005.
- REÑONES, Albor Vives. **O riso doído: atualizando o mito, o rito e o teatro grego**. São Paulo: Ágora, 2002.
- REVISTA PREÁ. **Revista de cultura do Rio Grande do Norte**. ISSN 1679-4176, Ano III, nº14, Setembro/ Outubro de 2005.
- SILVA, Agnaldo Rodrigues. **Escritos Culturais: literatura, arte, movimento**. Cuiabá: Editora de Liz, 2011.
- _____, Agnaldo. "Teatro angolano: O grande circo autêntico, de José Mena Abrantes". In: SILVA, Agnaldo Rodrigues. **Revista conexão letras: As línguas & as literaturas de língua portuguesa e brasileira**. Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. ISSN 1980-332x, Vol. 8, n. 9. Porto Alegre, 2013.
- SUASSUNA, Ariano. **O santo e a porca**. 28ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- SANTIAGO, Silviano. **Seleto em prosa e verso**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- SANTIAGO, Silviano; JUNIOR, Carlos Newton. **Almanaque armorial**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- SZONDI, Peter. **Teria do drama burguês**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.



VASSALO, Lúgia. **O sertão medieval:** origens europeias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Livraria Francisc

