

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
Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva²**

Período de recebimento dos textos: 04/08/2014 a 31/10/2014

Data de aceite: 10/11/2014

A paz não pode existir sem a igualdade; esse é um valor intelectual que precisa desesperadamente de reiteração, demonstração e reforço.
(Edward W. Said)

Resumo: Este artigo contempla uma discussão que envolve 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, reconhecendo as semelhanças e dessemelhanças nas obras cênicas, destacando, assim, os contextos em que são construídas, as situações sociopolíticas que as envolve, bem como o tempo e o espaço em que estão inseridas. Revelando também alguns aspectos que despertam a criticidade do leitor/espectador em relação à situação de desigualdade em que a população de países colonizados por Portugal apresenta. Do mesmo modo, será crucial demonstrar as manifestações populares das quais emergiram suas criações.

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

Abstract: This article includes a discussion that involves parts The saint and the nut, the Brazilian writer Ariano Suassuna and Pedro Andrade, the Turtle and the Giant Angolan writer José Mena Abrantes, recognizing the similarities and dissimilarities in the stage works, thus highlighting the contexts in which they are built, the socio-political situations surrounding it, as well as the time and the space in which they operate. Also revealing some aspects that arouse the criticality of the reader / viewer in relation to the situation of inequality in the population of colonized countries by Portugal presents. Similarly, it will be crucial to demonstrate the popular manifestations of which yielded their creations.

Keywords: Popular Culture, Theater, Brazil, Angola.

¹ Docente do Programa de Pós- graduação em Estudos Literários/ UNEMAT

² Discente do Programa de Pós- graduação em Estudos Literários/ UNEMAT

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

José Mena Abrantes escreveu a peça *Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante* a partir de fontes populares de São Tomé e Príncipe, um país de 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. Sua obra, aparentemente simples, revela profundas críticas aos problemas sociais da atualidade, refletidos por uma desigualdade social historicamente marcada pela colonização e exploração.

Ariano Suassuna, configura-se como uma espécie de “tradutor do Nordeste brasileiro”, seleciona uma série de elementos aos quais atribui o caráter de “genuinamente brasileiros”, compondo com eles noções de “cultura popular” e “identidade nacional”; agencia essas noções, tanto na construção de sua memória familiar, como na empreitada de edificação de um teatro que se quer nacional.

É importante destacar que, apesar de trabalhar com versões de conceitos antropológicos, Suassuna não se pretende 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).

Assim como Abrantes, Suassuna revela grande preocupação com os problemas sociais causados pela desigualdade, pelo descaso político e pela natureza rude de sua região, destaca-se uma aguda crítica a esses empasses, mas o faz através do cômico, o riso que leva a reflexão. Suas temáticas ultrapassam a dimensão de sua região e tornam sua obra popular e universal.

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

O santo e a porca, de Ariano Suassuna é uma peça reconhecidamente importante do teatro moderno brasileiro, com essa peça o escritor paraibano recebeu a medalha de ouro da Associação Paulista de Críticos Teatrais. Escrita em 1957 e encenada pela primeira vez em 1958 no Teatro Dulcina, no Rio de Janeiro, pela companhia de *Teatro Cacilda Becker* sob a direção de Ziembinski. A peça aborda temas

universais, tais como a avareza humana e suas amargas consequências; por meio de personagens populares, Suassuna, nessa obra, prepara o leitor para um desfecho surpreendente, no qual mantem os preceitos do cristianismo católico, 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 é depreciado pelo personagem e quase sempre lhe causa certo constrangimento. Euricão guarda sua suposta fortuna num cofre com formato de porca (denominada, carinhosamente, de “porquinha”) e conta com a ajuda de Santo Antônio para proteção da “porquinha”.

Euricão protege seu tesouro com um excessivo cuidado, da mesma forma que cuida de sua única filha “Margarida”. E foi pensando em aumentar sua riqueza que acaba concordando com o casamento de Margarida com Eudoro (um homem muito mais velho e rico), Margarida, porém, gosta de Dodó, filho de Eudoro, assim, a conflito está instaurado.

A personagem Caroba (esperta e astuciosa como João Grilo, de *Auto da Compadecida*) é a empregada de Eurico. Ela consegue desenrolar essa pequena confusão da trama, pois livra Margarida das obrigações matrimoniais com Eudoro e ainda consegue fazer com que Euricão aceite Dodó como genro, mas faz tudo isso em troca de terras, pois Dodó iria recompensá-la se tudo saísse como o planejado.

Eurico é um avarento que sofre para fazer suas economias. Não vive no luxo, não para de pensar na crise e na carestia. Sua situação de sofredor é enfatizada por Caroba, pois mostra que suas ações não são feitas para se vingar do patrão, mas, sim, para mudar a própria vida. Ao encontrar com Pinhão (empregado de Eudoro e noivo de Caroba), que se encontra incomodado com a intimidade com que Caroba trata Euricão, ela então, 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 sofredor 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, p.53)

A oposição patrão *versus* empregado, que se encontrava presente no *Auto da*

Compadecida, na figura do Padeiro e de João Grilo, não é uma regra nas peças de Ariano. Apesar de Pinhão querer, de certo modo, vingar-se de Euricão, Caroba, por sua vez, sente pena dele.

Mas o principal fato se desenvolve na última cena, no momento em que Euricão descobre que sua fortuna não passa de papel e moedas defasadas, sem correção monetária, tal fato o faz romper com seu santo protetor “Santo Antônio” e sente o desfalecimento da alma, dessa forma, conclui a peça dizendo:

“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, p.153)

Suassuna (2013, p. 23) esclarece que a peça *O santo e a porca* apresenta a traição que a vida, de uma forma ou de outra, termina fazendo 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”.

O autor revela ainda, que

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 e 24)

Mesmo com o desalento que o protagonista demonstra, ele descobre, de repente, esmagado, é que, se Deus não existe, tudo é absurdo. E, com esta descoberta, volta-se novamente para a única saída existente em seu impasse, a humilde crença de sua mocidade, o caminho do Santo, de Deus, que ele seguiria num primeiro impulso, mas do qual fora desviando aos poucos, inteiramente, pela idolatria do dinheiro, da segurança, do poder, do mundo (SUASSUNA, 2013).

Suassuna (2013, p.25) alerta o leitor para que olhe esta peça – assim como o conjunto de todo o seu trabalho de escritor, dentro do qual ela, como todas as outras, deve ser entendida – antes de tudo como uma história, contada por uma pessoa, mas que mantém um contato profundo e amoroso com a vida.

Referindo-se à peça, Suassuna acrescenta que,

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 avarento 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, ora constituem o pano de fundo das histórias. A população simples, de baixa renda e que luta dia a dia para sobreviver, faz parte do universo dramático do autor, o que colabora para que as tramas sejam associadas às classes pobres do Nordeste brasileiro.

É evidente a preocupação de Suassuna com a desigualdade e a pobreza, em especial, no Nordeste, porém deixa as marcas de sua esperança com a vida, com o mundo. Dessa forma, nesse sentimento expressamente humanizado do dramaturgo paraibano, pode-se reiterar esse sentimento na voz de Candido (2008) quando diz,

Segundo a qual o homem é um ser capaz de aperfeiçoamento, e que a sociedade pode e deve definir metas para melhorar as condições sociais e econômicas, tendo como horizonte a conquista do máximo possível de igualdade social e econômica e de harmonia nas relações. O tempo presente parece duvidar e mesmo negar essa possibilidade, e há em geral pouca fé nas utopias. Mas o que importa não é que os alvos ideais sejam ou não atingíveis concretamente na sua sonhada integridade. O essencial é que nos disponhamos a agir como se pudéssemos alcançá-los, porque isso pode impedir ou ao menos atenuar o afloramento do que há de pior em nós e em nossa sociedade. E é o que favorece a introdução, mesmo parcial, mesmo insatisfatória, de medidas humanizadoras em meio a recuos e malogros. Do contrário, poderíamos cair nas concepções negativistas, segundo as quais a existência é uma agitação aleatória em meio a trevas sem alvorada.

Outro elemento que remete a um genérico universo popular é a religiosidade, Suassuna retrata uma maneira muito específica de os personagens relacionarem-se com as divindades, maneira essa muitas vezes personalista e cordial. Em *O santo e a porca*,

Eurico pede, a todo o momento, que Santo Antônio cuide de sua porca-cofre, protegendo-a das ameaças dos supostos ladrões. Ele se dirige ao santo como se falasse a 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 um bom retrato da maneira como é fiel, na religiosidade popular brasileira, vê-se ligado efetivamente com os santos e com o sagrado. Dimitrov 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 dopersonagem 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. (2011, p.240)

As manifestações populares nessa peça são expressas através da construção das personagens, bem como da origem da peça através da história contada no entremez popular em um ato “O rico avarento”, baseado no folheto da literatura de cordel, nesse aspecto, Silviano Santiago (2007) prefaciou 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 mantem o dramaturgo paraibano com a origem legítima do teatro português, dos autos de Gil Vicente. (p.22)

Contrariando situações hierárquicas tão rígidas do período Medieval, a cultura popular se manifesta, contrastando ao que era estabelecido de forma quase hegemônica. Na cultura popular a fluidez e o riso são permitidos, e exatamente por isso é extremamente rica, exprime-se por linguagem própria, que Bakhtin (2010) identificara como à da feira e da praça pública. As festas de carnaval (nome genérico que engloba várias outras manifestações) se opõem à rigidez da sociedade, atuando como válvula de escape, nestas festas se extravasa o riso da cultura popular.

É, pois, neste tipo de fenômeno cultural de manifestação popular que Ariano Suassuna se inscreve e finca as origens de sua produção, pois é nesse tipo de manifestação que se constitui uma espécie de segunda vida (da praça pública) que instaura um novo modo de relações humanas, porque mistura todos os participantes, sem distinguir atores e espectadores, liberando-os das imposições e hierarquias da vida. Desse modo, também se compreende o texto cênico de Suassuna, pois a produção do dramaturgo dialoga com o público, questiona-o e o coloca em constante reflexão. Tudo isso porque a encenação chama o espectador a participar, convida-o a inferir e ou interferir nos acontecimentos que estão sendo representados por atores.

Uma das particularidades do campo “sério-cômico” é a forma de enxergar a realidade. Há uma tendência em privilegiar temas que sejam da atualidade como também do cotidiano, assim faz Suassuna em *O santo e a porca* ao privilegiar histórias da cultura popular e situações do cotidiano da vida simples do interior nordestino, bem como as complicações causadas pelos personagens religiosos, com subterfúgios ambiciosos e mesquinhos, como é o caso, do protagonista “Euricão”.

Os procedimentos carnavaalizados são, antes de mais nada, processos invertidos de representação, dominadas pela ótica do avesso e pelo rebaixamento: o sério, o sagrado, o elevado são destronados. “O riso carnavalesco ambivalente destrói tudo que é empolado e estagnado, mas em hipótese alguma destrói o núcleo autenticamente heróico da imagem” (Bakhtin 1998, p.114)

Assim, o que Suassuna diz através de sua obra, é que o homem do sertão deve ser perdoado de seus pecados, por experimentar inúmeras dificuldades, tanto de ordem

climática, quanto social. O sofrimento passado em vida já é capaz, por si só, de absolver todos os pecados, consequências de seu cotidiano exigente e de sua luta pela sobrevivência.

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 e construída a partir de contos populares de São Tomé e Príncipe, no caso, narrativas tradicionais africanas. Uma versão livre para teatro dos contos “A tartaruga e o seu compadre gigante”, “A tartaruga e Pedro Andrade” e ainda de provérbios e rifões são-tomenses.

Dessa forma, o autor declara que,

Pedro Andrade, a Tartaruga e o Gigante é uma comédia despreziosa que funde vários contos populares de S. Tomé e Príncipe com provérbios e rifões locais, pondo em evidencia 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. Através do personagem Pedro Andrade, um rico avarento que deseja ter um filho ou uma filha, mas não consegue, e acaba expulsando as mulheres 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).

Eis que surgem as personagens “Mulherzinha” e a “Fada”. A “Mulherzinha” reclama de sua pobreza e diz que Pedro Andrade usufrui de sua riqueza, com o desalento de não ter um filho. A fada entrega-lhe uma flor encantada e diz que ela deve procurar Pedro Andrade, 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, logo a Mulherzinha fica grávida e *depois de nove meses e três dias* nasce uma menina, cujo nome é Penéta. 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 cena 2, aparecem os personagens “Gigante” e a “Tartaruga”, este último tem que usar de muita astúcia para que o Gigante não o devore, o Gigante é uma criatura de aparência repugnante e de temperamento intempestivo, porém a Tartaruga representa a personagem que possui subterfúgios para se livrar das pretensões devoradoras do Gigante, que tenta a todo custo alimentar-se da Tartaruga, mesmo sendo seu compadre e amigo, prevalece o instinto selvagem do Gigante. Numa das investidas do Gigante, a Tartaruga tem a ideia de propor-lhe uma trégua e diz que conseguirá casá-lo com a filha de Pedro Andrade, o Gigante então lhe 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 em seguida 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, o deixa imediatamente.

Mesmo antes do casamento Maria Penéta desconfiada, diz

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).

Pedro Andrade é representação de Portugal e o Gigante de São Tomé e Príncipe, isso fica claro na cena 3, em que o Gigante e Maria Penéta se casam, quando Pedro Andrade faz a festa com as comidas finas de Lisboa e muitos barris de vinho, representa também a dominação que o país rico e colonizador exerce a um país de África, no caso, São Tomé e Príncipe.

Gigante é a parte inaceitável, a criatura que não devia se misturar à família de Maria Penéta, ao ser descoberto, cancela-se o casamento, evidenciando as diferenças entre os povos dos dois países e o preconceito que impedia a diversidade étnica e cultural desses povos.

A cena descrita na rubrica evidencia a violência que os povos africanos colonizados por Portugal sofriam, demonstra a relação de subordinação que se difundia 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,

(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).

Para destacar a astúcia da Tartaruga ao enganar o Gigante, facilitando a fuga de Maria Penéta. Tartaruga em diálogo Pedro Andrade, diz metaforicamente, que

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. 08) destaca que os procedimentos de adaptação para o teatro dessas narrativas vão da recriação das narrativas à luz de referências ao contexto histórico e geográfico em que elas têm origem e fazendo recurso a provérbios, adivinhas e outros aforismos populares até à criação de uma obra totalmente nova, no nível do imaginário e dos diálogos, aproveitando apenas parte da estrutura e o encadeamento de ações das narrativas originais.

Silva (2013) revela que as peças de José Mena Abrantes trazem aspectos sociopolíticos, econômicos e culturais estruturados em forma de provocação, em aberto,

de situações vigentes em determinado período da história de Angola. A esse pensamento de representação social na obra de criação literária, o teórico discute a ideia de sentido da obra que se relaciona aos assuntos políticos, cujo eco se daria pela voz da liberdade de expressão, o que causaria o efeito político do enfrentamento social.

Dessa forma, Silva (2011) reitera que o pensar político no ato de construção e interpretação da obra literária eleva o escritor a uma posição de legislador, e por que não juiz? Isto porque ele leva ao público uma situação contemporânea, em que a plateia exercerá um julgamento, como se fosse um júri diante de um fato que precisa obter uma sentença, posição regular quando se trata do teatro e seus pressupostos, pois o grande mundo (mundo da realidade/macro) observa e emite um parecer a respeito dos acontecimentos do pequeno mundo (mundo da ficção/micro/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 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 (2011, p. 21).

A peça do escritor angolano José Mena Abrantes pode parecer simples, compõe uma linguagem singela e uma história que se assemelha à 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.

À guisa da conclusão

O principal elemento de ligação entre 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, ambas emergiram de narrativas populares, a primeira de São Tomé e Príncipe e a segunda do Nordeste brasileiro.

Tanto Abrantes como Suassuna tratam de situações que dificultam a evolução social, ambos abordam questões sérias através do riso, o cômico que destaca temas sérios. E é através do riso e de personagens supostamente ingênuos que

problematizam o que está nos recônditos de sociedades que se formaram a partir da colonização portuguesa.

A tentativa de comparação entre os textos possui uma profunda preocupação em demonstrar, através da subjetividade dos autores Abrantes e Suassuna, a relação do conhecimento de humanidade que os incita a questionar e subverter questões sociais abrangentes.

Nesse sentido, Saussy *apud* Fernandes sublinha a insidiosa margem de banalidade em que podem cair as comparações, afinal tornadas tão óbvias a partir da constatação acrítica da universalidade humana da criação artística ou da experiência estética: enumerar semelhanças ou diferenças pouco (ou nada) acrescenta à compreensão dos textos literários, ou ao conhecimento da humanidade que os motiva. Por conseguinte, a tarefa da Literatura Comparada deverá ser, antes de tudo, a descrição cuidadosa dos textos literários no seu exercício de manifestação de sentido; ou, por outras palavras, a Literatura Comparada deverá assumir-se como a tentativa de identificar os diferentes modos de funcionamentos dos textos, pretendendo elucidar modelos de representação, modelos de conhecimento e de comunicação humana.

Como nota Said, “é possível ser crítico do humanismo em nome do humanismo,” justamente porque a tradição humanística radica no exercício das faculdades humanas de uso crítico da linguagem, de modo a “questionar, instabilizar, e reformular” os entendimentos comuns da realidade (Said 2004: 10 e 28). Ao enfatizar esta vertente, Said assume a defesa de uma renovada prática humanista nas Humanidades, sublinhando a necessidade de voltar a atentar nos méritos desta tradição.

Said (2004) acrescenta ainda que “o papel do intelectual é, num modo dialético, opositor, revelar e elucidar a competição (entre a cultura de massa capitalista e o interesse democrático do povo), desviar e derrotar tanto um silêncio imposto como a quietude normalizada do poder invisível em todo e qualquer lugar e sempre que possível”. Pois há uma equivalência social e intelectual entre a massa de interesses coletivos dominadores e o discurso usado para justificar, disfarçar ou mistificar suas operações, prevenindo ao mesmo tempo as objeções ou questionamentos que lhe são feitos.

Mesmo com espaços geográficos que se distanciam, no caso, Brasil e Angola, bem como períodos diferentes de criação e encenação, a peças mantém pontos de contato e redimensionam a visão crítica do leitor. Alertando para a desigualdade, as

relações de subalternidade e os impasses provocados pela diversidade. Mas o principal fato que as aproxima são suas fontes de inspiração: a cultura popular.

Referência

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**. Ed. Hucitec, 7ª edição, São Paulo/SP, 2010.

CANDIDO, Antonio, **Literatura e sociedade**. Ed. Ouro sobre azul, Rio de Janeiro, RJ. 2010, 11ª Edição.

_____ **A personagem de Ficção**. Ed. Perspectiva, 11ª Ed. São Paulo/SP, 2009.

DIMITROV, Eduardo, **O Brasil dos espertos: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura**. Ed. Alameda, São Paulo, 2011

FERNANDES, Ângela **Ecos de humanismo e de humanidade na renovação da Literatura Comparada - VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada / X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas – Universidade do Minho 2009/2010**.

RABETTI, Beti, **Teatro e comichidades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios**, Ed. 7 Letras, Rio de Janeiro, 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.

SAID, Edward W., **Humanismo e crítica democrática**, ed. Companhia das Letras, 2004.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. **Escritos Culturais – literatura, arte, movimento**. Cuiabá: Editora de Liz, 2011.

_____ **Teatro angolano: O grande circo autêntico, de José Mena Abrantes** in 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: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

SUASSUNA, Ariano, **O santo e a porca**, Editora José Olympio, 28ª Edição, Rio de



Janeiro, 2013.

_____ **Seleta em prosa e verso**, org. Silvano Santiago, Editora José Olympio, 2^a Edição, Rio de Janeiro, 2007.

_____ **Almanaque Armorial**, org. Carlos Newton Junior, Editora José Olympio, 2^a Edição, Rio de Janeiro, 2008.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Burguês**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VASSALO, Lígia, **O Sertão Medieval: origens européias do teatro de**

Ariano Suassuna, Ed. Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro/RJ, 1993.