

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

QUID PRO QUO EM SUASSUNA

TEREZA PEREIRA DO CARMO
Instituto Superior de Educação Anísio Teixeira

A grande força do teatro de Plauto, no nosso ponto de vista, está na inauguração de estratégias cômicas que permanecem. Entre elas destacamos o *quid pro quo*. É Plauto que introduz na comédia latina o recurso do *quid pro quo*, estratégia que tem por objetivo criar confusão com uma finalidade cômica. Tal recurso plautino será apropriado no teatro posterior. Ariano Suassuna utiliza o *quid pro quo* em suas peças. Neste trabalho vamos elencar algumas de suas peças e observar a utilização desse recurso em 3 delas: *O santo e a porca*, *O casamento suspeito* e *o Auto da compadecida*.

Plauto é um poeta pensador e de grande cultura. A isto se chega pela elevação de sua arte que se alimenta do conhecimento e do estudo. Só Horácio diz que Plauto “desejava vender bem suas obras”. Varrão e Cícero fazem-lhe justiça, reconhecendo nele um poeta original e de profundo espírito latino, apesar de compor apenas *palliatas*.

As personagens de suas comédias eram tipos comuns da vida humana¹, apresentados sem preocupações moralistas, com a finalidade exclusiva de fazer rir. Daí sem dúvida a grande popularidade do poeta. As personagens da comédia plautina não chegam a encarnar caracteres. São apenas “tipos” quase genéricos, capazes de provocar o riso pela elementaridade dos seus traços sociais e morais. Mas a grande força do teatro de Plauto, no nosso ponto de vista, está na inauguração de estratégias cômicas que permanecem. Entre elas destacamos o *quid pro quo*. É Plauto que introduz na comédia latina o recurso do *quid pro quo*, estratégia que tem por objetivo criar confusão com uma finalidade cômica. Tal recurso plautino será apropriado no teatro como herança clássica.

No vocabulário do povo brasileiro o *quid pro quo* se transforma em, *quiproquó* até chegar ao *quiprocó*. Toda e qualquer confusão é um grande ou pequeno quiprocó.

No Brasil, Ariano Suassuna, em 1957, escreve *O santo e a porca*, e a subintitula de uma “Imitação Nordestina de Plauto”. A palavra imitação, usada por Suassuna,

¹ As personagens podem ser reduzidas a um limitado número de tipos que, em geral, apresentam poucas surpresas: o escravo inteligente, o homem velho, o jovem amante, o cafetão, o parasita, o soldado fanfarrão. Esses tipos são revelados no prólogo, onde não são seus próprios nomes que são enfatizados, mas sim sua designação por tipos (o velho, o adolescente, etc). Deste modo, desde o começo a platéia tem pistas de como ocorrerão as ações ao longo de cada etapa da peça. (Conte, 1999).

nos remete ao conceito aristotélico de mimesis, cujo sentido não representa apenas uma imitação à semelhança de algo, uma cópia, mas a representação de uma realidade, mais exatamente de uma revelação da essência dessa realidade.

A peça que contém a brincadeira plautina e inspira Suassuna é *Aulularia*. O fundador do Movimento Armorial tenta resgatar na peça não somente o mundo clássico, mas sobretudo conjugar na mesma toada a herança medieval portuguesa e o romanceiro popular nordestino da literatura de cordel. Nele existe uma tendência para destacar uma estética que se compromete com a religiosidade e a transfiguração poética da realidade (Lemos, 2007, pag.15).

A influência de Plauto no dramaturgo brasileiro é ampla. Ele se utiliza em outras de suas peças da estratégia cômica do *quid pro quo*. Na nossa proposta, vamos elencar algumas de suas peças e observar a utilização desse recurso em 3 delas: *O santo e a porca*, *O casamento suspeito* e *O Auto da compadecida*.

O Santo e a Porca

O Santo e a Porca narra a história de um velho avaro conhecido por Euricão Árabe. Ele é devoto de Santo Antônio e esconde em sua casa uma porca cheia de dinheiro. O religioso e o profano se misturam ao tema da avareza.

Santo Antônio é um santo de grande devoção popular nos países de origem latina. No Nordeste brasileiro, esse santo é grandemente festejado durante as festas juninas. É popularmente conhecido no Brasil como “santo casamenteiro”. Euricão Árabe, o velho avaro de *O Santo e a Porca*, invoca o santo, questiona-o, do início ao fim de sua aventura. Embora, em alguns momentos, oscile entre o santo e a porca, mantém-se fiel ao santo de sua devoção. Esta oscilação poderia representar o movimento entre espiritualidade e materialidade inerentes ao ser humano.

Euclião, a personagem de Plauto, no entanto, é a imagem da personificação da avareza. Apela para o deus ou divindade que melhor atender à necessidade de determinado momento.

Nesse contexto de crenças e costumes, a avareza das duas personagens está representada em dois objetos: a panela (vaso) com o ouro de Euclião, escondida na lareira, e a “porca de madeira, velha e feia (...) com pacotes de dinheiro” (Suassuna, 1984, p.13), depositada na sala de Euricão sob a imagem de Santo Antônio.

Como exemplo, temos, em *O Santo e a Porca* (pg. 74-75), a cena em que Dodó chega para confessar a Euricão que esteve no quarto de Margarida, filha de Euricão, considerando-se assim o causador da aflição do velho avaro. Entretanto, Euricão entende que Dodó havia roubado a sua porca cheia de dinheiro, verdadeiro motivo pelo qual estava desolado. Enquanto Dodó fala de Margarida, Euricão fala da porca e assim se faz o *quid pro quo*.

<p>EURICÃO – Como é que você teve coragem de tocar naquilo que não lhe pertencia? [...] DODÓ – A culpa foi das circunstâncias. E eu não já vim pedir desculpas? EURICÃO – Não gosto desses criminosos que prejudicam os outros e depois vêm pedir desculpas! Você sabia que ela não era sua, não devia ter tocado nela! DODÓ – Mas eu não já disse que o que aconteceu foi coisa tola? EURICÃO – Coisa tola o quê? Você não veio confessar? E depois, de repente, começa a se desdizer, dizendo que não tocou nela! Como é, tocou ou não tocou?</p>	<p>DODÓ – Bem, tocar, toquei, mas não foi nada que pudesse ofendê-la. Mas já que o senhor considera essa tolice um crime, por que não aceita os fatos e não me dá de vez esse tesouro? EURICÃO – Como é, assassino? Você quer ficar com meu tesouro? Contra minha vontade? DODÓ – Eu não estou lhe pedindo? A coisa que eu mais desejo no mundo é ficar com ela! [...] EURICÃO – Ah, não, você tem que devolver! DODÓ – Devolver? Eu não já disse que não tirei nada? Devolver o quê? (Suassuna, 1989 p. 74-75)</p>
---	---

A cena apresentada é idêntica a cena de Plauto na *Aulularia*, que se apresenta desta forma:

<p>EUCLIÃO – Mas como é que tu ousaste fazer isto? Tocar no que não te pertencia? [...] LICÔNIDAS – Mas eu venho espontaneamente pedir-te desculpa da minha estupidez. EUCLIÃO – Não gosto dos homens que depois de terem feito o mal vêm pedir desculpa. Tu sabias que ela não te pertencia, não devias ter tocado. LICÔNIDAS – Mas, já que tive a audácia de tocar, não vejo nenhum impedimento a que não fique com ela! EUCLIÃO – Então tu vais ficar, contra minha vontade, com a...</p>	<p>LICÔNIDAS – Eu não a exijo contra tua vontade. O que eu acho é que deve ser minha. Tu mesmo vais concordar, Euclião, que ela deve ser minha. EUCLIÃO – Se tu não tornas a trazer... LICÔNIDAS – Não torno a trazer o quê? EUCLIÃO – Aquilo que me pertencia e que tu tiraste. Olha que te levo ao pretor e te levanto uma ação. LICÔNIDAS – O que te pertencia e eu tirei? Onde? Afinal que é isso? (Plauto, SD. p. 122-123)</p>
--	---

Suassuna utiliza desse recurso em o *Santo e a porca* diversas vezes. Conhecedor da obra latina e deixando isso claro no subtítulo da peça, o autor

brasileiro sabe que trocar uma coisa por outra funcionou na época de Plauto e continua a funcionar ainda hoje.

O Casamento Suspeitoso

O Casamento Suspeitoso conta o enlace matrimonial por interesse, em que a noiva, mãe e amante estão envolvidos em uma trama para enganar o noivo, até o plano ser descoberto por amigos do “pretendente”.

Aqui o *quid pro quo* acontece em formato diferente. A confusão é deliberada. As personagens Canção e Gaspar realizam o falso casamento dos noivos, após fingirem um ser o frade franciscano e o outro ser o juiz. Geraldo, o noivo, está à espera de Lúcia, a noiva, para a noite de núpcias e depara com Canção, que está disfarçado de Frei Roque. Em seguida, temos Roberto, o amante, que está à espera de Lúcia, noiva de Geraldo e amante de Roberto, e depara com Gaspar, amigo do noivo, que está à espera de Susana, mãe da noiva e sogra de Geraldo. A cena acontece na completa escuridão:

<p>[(...) <i>Canção bate no quarto de Geraldo</i>] CANÇÃO – Geraldo! Geraldo! GERALDO – (<i>abrindo a porta e abraçando-o</i>) Meu amor! CANÇÃO – Epa, que negócio é esse? Vá pra lá! GERALDO – Ingrata, cruel! Você não se envergonha de me tratar assim? CANÇÃO – Era o que faltava! GERALDO – o que é isso? Você está e barba! Frei Roque! É o senhor? CANÇÃO – Claro! Pensava que era São Francisco! Suassuna (2002, 108)</p>	<p>[(...) <i>Gaspar entra tateando</i>] GASPAR – Amor, onde está você? ROBERTO- (<i>Também entrando</i>) Amor, é você? GASPAR- Sou. Onde está você, coração de pedra? ROBERTO- Aqui. Que rouquidão é essa? Está gripada? GASPAR- Que gripado que nada! Você também está rouquinha, coração de lajedo! ROBERTO- Au, au, au! GASPAR- Ah, agora deu pra latir, hein? Deixe ver cá essa cachorra! ROBERTO- Ai, não me faça cócegas! Au, au, au! Suassuna (2002, 110)</p>
---	--

Na cena descrita Suassuna usa do *quid pro quo* de outra forma, não se toma uma coisa pela outra e sim uma personagem por outra. A confusão está armada, uma coisa em vez de outra ou uma personagem em vez de outra, gera o riso herdado de Plauto e que Suassuna mantém.

Auto da Compadecida

Em o *Auto da Compadecida* temos dois tipos populares, João Grilo, espécie de malandro, e Chicó, um mentiroso ingênuo, que participam de uma confusão por causa do enterro de um cachorro. Este Deus-nos-acuda envolve também um padeiro e sua mulher, um bispo, um padre e um sacristão, todos corruptos, o cangaceiro Severino e seu lugar-tenente.

A confusão acontece em o *Auto da compadecida* (Suassuna, 2005, p. 32 -34) em função de um plano de João Grilo que deixa o Padre João em maus lençóis com o Major Antônio Moraes: enquanto o Padre fala sobre benzer a cachorra, o Major fala sobre seu filho que está doente e vai para o Recife tratar-se. Para o Padre João, era a cachorra (animal) do Major que estava doente; para Antônio Moraes, sua mulher estava sendo ofendida pelo padre. Portanto, o “encaixe” das falas faz o quiproquó funcionar, proporcionando efeitos de sentido diferente para cada sujeito da cena enunciativa.

Padre: É o que vivo dizendo, do jeito que as coisas vão, é o fim do mundo! Mas que coisa o trouxe aqui? Já sei, não diga, o bichinho está doente, não é?

Antônio Moraes: É, já sabia?

Padre: Já, aqui tudo se espalha num instante! Já está fedendo?

Antônio Moraes: Fedendo? Quem?

Padre: O bichinho!

Antônio Moraes: Não. Que é que o senhor quer dizer?

Padre: Nada, desculpe, é um modo de falar!

Antônio Moraes: Pois o senhor anda com uns modos de falar muito esquisitos!

Padre: Peço que desculpe um pobre padre sem muita instrução. Qual é a doença? Rabugem?

Antônio Moraes: Rabugem?

Padre: Sim, já vi um morrer disso em poucos dias. Começou pelo rabo e espalhou-se pelo resto do corpo.

Antônio Moraes: Pelo rabo?

Padre: Desculpe, desculpe, eu devia ter dito “pela cauda”. Deve-se respeito aos enfermos, mesmo que sejam os de mais baixa qualidade.

Antônio Moraes: Baixa qualidade? Padre João, veja com quem está falando. A Igreja é uma coisa respeitável, como garantia da sociedade, mas tudo tem limite!

Padre: Mas o que foi que eu disse?

Antônio Moraes: Baixa qualidade! Meu nome todo é Antônio Noronha de Brito Moraes e esse Noronha de Brito veio do Conde dos Arcos, ouviu? Gente que veio nas caravelas, ouviu?

Padre: Ah bem e na certa os antepassados do bichinho também vieram nas caravelas, não é isso?

Antônio Moraes: Claro! Se meus antepassados vieram, é claro que os dele vieram também. Que o senhor quer insinuar? Que a mãe dele procedeu mal?

Padre: Mas, uma cachorra?

Antônio Moraes: O quê?

Padre: Uma cachorra!

Antônio Moraes: Repita!

Padre: Não vejo nada de mal em repetir, não é uma cachorra, mesmo?

Antônio Moraes: Padre, eu não mato o senhor agora mesmo porque o senhor é padre e está louco [...]

(Suassuna, 2005, p. 32)

Em algumas cenas Suassuna cria seu *quid pro quo* idêntico ao de Plauto em outras, no entanto, Suassuna é inventivo, proporciona ao espectador o gozo do riso, através de cenas que possuem uma complexidade e qualidade não encontrada em Plauto.

A presença do recurso do *quid pro quo* em Plauto e em Suassuna garante o riso no teatro ontem e hoje. O autor brasileiro tem falas mais curtas, texto rápido e cenas cômicas em maior quantidade. O autor clássico tem falas longas, pois necessita das didascálias internas para esclarecer o espectador. Cada fala descreve a ação seguinte, ou seja, o personagem adianta o que vai fazer e o que está ocorrendo; sobretudo, o riso se dá pelo que o espectador vê em cena.

A estratégia comum dos dois autores nos mostra que para provocar o riso os recursos recorrentes são válidos em qualquer época e cultura. Desta forma o clássico se atualiza na cena contemporânea.

BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles; Horácio; Longino. *A poética clássica*, Trad. Jaime Bruna, São Paulo, Cultrix, 1990.
- Cardoso, Zélia de Almeida, *A literatura latina*, São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- Costa, Aída, *Plauto, Aulularia: a comédia da panelinha*, São Paulo, DIFEL, 1967.
- Grimal, P., *O teatro antigo*, Lisboa, Ed. 70, 1986.
- Plauto, *A comédia latina: Anfitrião*, Tradução e notas de Agostinho da Silva, Rio de Janeiro, Ediouro, s/d.
- Prado, D. A., *O teatro brasileiro moderno*, São Paulo, Perspectiva, 1988.
- Suassuna, Ariano, *Auto da Compadecida*, Rio de Janeiro, Agir, 2005.
- , *O casamento suspeito*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2002.
- , *O Santo e a porca*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1989.