

MEMÓRIA E INTERDISCURSO NA CONSTRUÇÃO DO SENTIDO DE “O SANTO E A PORCA”, DE ARIANO SUASSUNA

Maria Valéria Aderson de Mello Vargas

RESUMO: Propõe-se analisar, primeiramente, a natureza intertextual de *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, revelada por meio do diálogo que o próprio autor admite promover, ao dar ao texto o subtítulo “Imitação Nordestina de Plauto”. Busca-se, em seguida, compreender o papel da memória e do interdiscurso nas posições assumidas por sujeitos de textos que se situam bem distantes no tempo e no espaço, mas que se aproximam no modo de revelar as marcas de determinados contextos sócio-históricos e de dar pistas para a compreensão do sentido produzido.

Palavras-chave: Ariano Suassuna; *O Santo e a Porca*; Plauto; *Aulularia*; interdiscursividade; subjetividade; memória e discurso.

Considero-me um realista, mas sou realista não à maneira de nossa maravilhosa literatura popular, que transfigura a vida com a imaginação para ser fiel à vida.

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 e selvagem, tão selvagem que não podemos vê-lo.

(Suassuna, 2007: 25 e 26)

1. *Aulularia* e *O Santo e a Porca*: texto e intertexto.

Ao atribuir à obra *O Santo e a Porca* (1957) o subtítulo “Imitação Nordestina de Plauto”, Ariano Suassuna refere-se à *Aulularia* (“A comédia da panelinha”¹), cujo enredo se desenvolve em torno das ações do avarento Euclião, que descobre na lareira de sua casa uma panela cheia de moedas de ouro deixada por seu avô e protegida pelo deus Lar². Lê-se, no *Argumento II*³ da obra de Plauto:

Com o máximo empenho, possuído de terríveis apreensões, Euclião guarda uma panela cheia de ouro que encontrara. Licônides desonrara sua filha. Megadoro quer casar-se com ela, que não tem dote, e, para que Euclião lha dê de boa vontade, ele fornece os cozinheiros e o banquete. Euclião teme pelo seu ouro e esconde-o fora de casa. Tendo-o observado, um escravo do sedutor furta-lhe o tesouro. Licônides devolve-

¹ Além dessa tradução para o título da obra, apontada por Costa, encontram-se outras, como, “A Comédia da Panela” (Silva) e “A Comédia da Marmita” (Gaillard).

² Para os romanos, *Lar* era uma divindade protetora da família e de cada casa; era cultuada no *lararium*, uma espécie de oratório.

³ Como comédia de intriga, a *Aulularia* apresenta duas ações, ou dois argumentos, expostos antes do Prólogo. O Argumento I traz as aventuras e desventuras de Euclião que acontecem depois que ele descobre a panela/marmita cheia de ouro. Os dois argumentos/ações ocorrem paralelamente e vão entrelaçar-se no final da história, na solução do problema de Euclião, de sua filha Fédria, e de Licônides, que, ajudado pela mãe, levará o tio a desistir do casamento com Fédria.

o a Euclião, o qual lhe faz presente da mulher, do ouro e do filho. (Costa, 1967: 74)

No *Prólogo*, o deus Lar, referindo-se a Euclião, revela:

Tem ele uma única filha; faz-me esta, todos os dias, oferenda de incenso, vinho ou outra coisa qualquer; dá-me coroas de flores. Por sua causa fiz que seu pai Euclião descobrisse o tesouro, a fim de que, mais facilmente, a pudesse casar, se ela o desejasse. Sim, porque um jovem de alta posição a tinha violentado. Ele, o jovem, sabe quem é aquela a quem violentou; ela, porém, não o conhece, nem seu pai a sabe desonrada. Hoje farei que um velho da vizinhança a peça em casamento. E o farei para que a despose mais facilmente o jovem que a seduziu. O velho que vai pedi-la em casamento é o tio do jovem que a violentou numa noite das festas de Ceres⁴. Mas já está o velho a gritar, lá de dentro, como é de seu costume. Põe para fora a velha escrava, a fim de que ela não lhe descubra o segredo. Acho que ele quer dar uma espiada no tesouro para ver se lho não roubaram. (Costa, 1967:76)

Plauto (Titus Maccius Plautus, nascido em Sársina, na Úmbria, no século II a.C., a quem se atribuem 130 peças – de que se conservam apenas 20 - representadas entre 212 e 184 a.C., data apontada como de sua morte) escrevia, segundo os estudiosos da literatura latina, para o público popular e não para a corte. Costa (1967:15) descreve o público de Plauto como não requintado, heterogêneo, que teria as suas exigências, a menor das quais seria compreender o contexto, não só no seu enredo, como nas suas expressões pitorescas e facetas. As personagens são o soldado fanfarrão, o parasita, o impostor, o jovem galã, o escravo grotesco, o intrigante, o pai de bom coração, o velho amável, o amigo fiel. Para Gaillard (1994:42), as peças de Plauto não são morais nem imorais, mas antes amorais, e giram em torno de um tema dominante: as confusões criadas por ligações amorosas embaraçantes. Essas observações podem também justificar a classificação desses textos como “comédias de intriga”⁵.

Gaillard (1994:45) descreve, ainda, os jovens da comédia de Plauto como *uns completos e inofensivos palermas, munidos de pais rigorosos e avaros que, quando calha, ficam também eles “caídos” pela gentil cortesã* e estas, geralmente são *pouco sentimentais, sabidas, cínicas, mentirosas, em suma, competentes e irresistíveis*. Lembra também que essas comédias apresentam famílias romanas da cidade, em cuja vida o escravo está muitas vezes integrado como um criado, que tem uma excelente vocação para ajudar, pois é capaz de ouvir as confidências das duas gerações em conflito e situa-se, afinal, sempre à margem do que está em jogo: os bens do senhor não lhe pertencem e os amores do filho não o chocam. Tem, pois, as mãos livres para agir, farta-se de correr, como determina o papel característico do *seruus currens*, e cuida dos seus próprios interesses, pondo-se ao serviço do futuro amo. Ao *pathos* da tragédia

⁴ Nome romano da deusa grega Deméter.

⁵ Para Costa (1967: 27), a originalidade da *Aulularia* está no fato de pertencer, ao mesmo tempo, ao gênero de comédia de intriga e ao de comédia de caracteres. As comédias de intriga teriam sido aperfeiçoadas pelos cômicos gregos da Comédia Nova, assim designada, de acordo com Gaillard (1994:43), por oposição à Comédia Antiga, celebrizada por Aristófanes, teatro satírico e político pronto a tomar ares de “revista da atualidade”, que punha em cena, direta ou indiretamente, os homens políticos, os problemas do momento, os grandes vultos da *intelligentsia* ateniense, como Sócrates, em *As Nuvens*. De acordo com Costa (*idem*:15), a Comédia Nova pinta caracteres e contém uma intriga muito simples, cujo desfecho é um reconhecimento final.

grega, como afirma Gaillard (1994:43), opõe-se assim o *ethos* da comédia, o realismo social e sentimental das personagens, mesmo quando algumas vezes, de tão engenhosa que é, a solução da intriga peca por falta de verossimilhança. Conforme Rabaza (1992:95), em Plauto, os processos empáticos próprios do discurso dramático fazem impacto no corpo social e seu dinamismo.

Ao revelar-se inspirado em Plauto, Ariano Suassuna, numa distância de mais de dois milênios, reproduz o tema da avareza, situando-o no nordeste brasileiro. O objeto que representa essa avareza agora é uma porca de madeira, que pertence a Euricão Árabe e que tem como protetor Santo Antônio. Como se sabe, esse santo é festejado principalmente no nordeste, durante as festas juninas, e é tido como “santo casamenteiro”. Esses elementos nordestinos são as marcas de originalidade na retomada do velho tema. O avarento⁶ atualiza-se em Euricão, personagem que invoca constantemente Santo Antônio, mas que também se coloca, durante o desenrolar do enredo, entre o santo e a porca.

Diz Euricão:

—*Ai a crise, ai a carestia! E é tudo querendo me roubar! Mas Santo Antônio me protege!* (Suassuna, 2007: 34)

Muitas vezes faz cobranças ao santo, como na passagem em que concorda em ler a carta de Eudoro, que pretendia pedir-lhe a filha em casamento:

— *Então eu leio. Mas Santo Antônio, veja lá! Não vá ser essa safadeza de me pedir dinheiro emprestado!* (Suassuna, 2007: 37)

No final do primeiro ato, a fala de Euricão resume seu dilema e desvenda por completo sua avareza, que se sobrepõe à religiosidade.

— *Ai minha porquinha adorada, ai minha porquinha do coração! Querem roubá-la, querem levar meu sangue, minha carne, meu pão de cada dia, a segurança de minha velhice, a tranqüilidade de minhas noites, a depositária de meu amor! Mas parece que Santo Antonio me abandonou por causa da porca. Que santo mais ciumento, é “ou ele ou nada”! É assim? Pois fico com a porca. Fui seu devoto a vida inteira: minha mulher me deixou, a porca veio para seu lugar. E nunca nem ela nem você me deram a sensação que a porca dá. Ah, minha bela, ah, minha amada! Aqui você fica muito à vista de todos, todo mundo deseja a sua beleza, a sua bondade. É melhor levá-la para um lugar escondido.* (Suassuna, 2007:73)

Na comédia de Plauto, invocam-se Pólux, Cástor, Hércules. O próprio deus Lar, como se viu, abre a peça⁷. Costa (1967: 38) lembra: *Como o romano, em geral, é o*

⁶ Para Costa (1967: 30), o avarento plautino não será um avarento absolutamente original, mesmo porque deixaria de ser um verdadeiro “tipo” literário. Reconhece-se, por exemplo, em *L'avare* (1668), de Molière, a inspiração do avaro de Plauto. De acordo com Costa (*idem*: 27), o tema de *Aulularia* é tomado da literatura grega, onde aparece várias vezes. Para a autora, Plauto não teria sido um mero tradutor, nem mesmo, talvez, um verdadeiro tradutor, mas se valeu dos temas, dos assuntos e dos motivos gregos como material para as suas comédias, cuja estrutura é a estrutura grega, e serviu-se do material lingüístico com a ampla liberdade de um criador, que faz escolha pessoal, segundo a consciência que tem do sistema geral da língua e do que supõe ter o seu interlocutor, sem se ater ao texto original.

⁷ Costa (1967:16) reconhece que os deuses e os cultos em Plauto são gregos, mas que os latinos aí também se apresentam.

avarento um homem religioso, apesar de tudo. Logo na primeira cena que abre a peça, Euclião diz à escrava Estáfila:

—Sai: estou mandando. Vamos, sai. Por Hércules, é preciso que vás para fora, espiã, com esses teus olhos que esmiúçam tudo. (Costa, 1967: 76)

E, mais adiante, lamenta-se, arrependido de ter negociado com Megadoro o casamento da filha e profundamente desconfiado dos cozinheiros que Megadoro enviara para o preparo do banquete:

(...) Deuses imortais! Que audácia um homem pobre meter-se a tratar, com um homem rico, negócio de dinheiro ou qualquer outro...Por Pólux, acho que os cozinheiros tinham prometido ao galo uma recompensa se ele lhes revelasse o esconderijo. (Costa, 1967: 101-102)

A invocação aos deuses não se apresenta, em nenhum dos dois textos, como um instrumento de apelo efetivamente religioso de um devoto a sua divindade protetora; antes, serve como subterfúgio para justificar a avareza e garantir a preservação de um bem material. No embate que ocorre entre as duas formações discursivas — o discurso da avareza e o da religiosidade — prevalece, portanto, o primeiro.

Na obra de Suassuna, o conflito central compõe-se das ações de Euricão (modelo tomado de Euclião, de Plauto, conforme o próprio Suassuna admite no prefácio da obra), personagem que busca alcançar seu objetivo materializado na porca, motivo para o envolvimento de outras personagens na intriga. Benona (a irmã), Margarida (a filha) e Caroba (a serviçal), as personagens femininas, estão diretamente relacionadas, afetiva e financeiramente, a Euricão. Por meio delas, inserem-se no enredo as personagens masculinas e, desse modo, originam-se os conflitos paralelos, entrelaçados pelo objetivo comum que é a realização amorosa pelo casamento.

A panela, na obra de Plauto, e a porca, na de Suassuna, espécies de ídolos, tornam-se símbolos do conflito, inerente à natureza humana, entre materialidade e espiritualidade, cujo sentido, historicamente construído, interessa rerepresentar. Tal conflito é permeado pela avareza da personagem principal. Euclião e Euricão vêm-se diante de uma forte ameaça: a perda do bem mais precioso, cuja referência, no desenrolar das ações, oscilará entre a filha e o objeto-símbolo da avareza.

Nas duas obras, as personagens caracterizam-se, sobretudo, por meio da linguagem que empregam, repleta de jogos de palavras, ditados, imprecisões. Observe-se, na obra de Plauto, a analogia exposta por Euclião, ao dirigir-se a Megadoro, o pretendente da filha:

Não posso deixar de ter presente que, se eu agora casasse contigo minha filha, tu serias o boi e eu o jumento: atrelado contigo ao mesmo jugo, não podendo agüentar o peso, eu, o asno, ficaria atolado no lodo, e tu, o boi, não darias sequer pela minha existência, seria como se eu nunca tivesse existido. Tratando-me tu por cima dos ombros, rir-se-iam de mim os da minha classe. Se sobrevivesse uma desavença eu não teria estábulo certo nem entre um nem entre outros: os burros me despedaçariam a dentadas, os bois, a chifradas. Seria um grande perigo para mim subir dos burros aos bois. (Costa, 1967: 87)

Na obra de Suassuna, também é significativa essa caracterização da personagem por meio da linguagem. Um bom exemplo encontra-se na fala do serviçal Pinhão, que acabara de roubar a porca de Euricão:

Agora, é assim, Santo Antônio, meu velho, “bom almoço, boa janta, boa ceia e bom café”. Mas ali onde diz “da roseira eu quero o galho, do craveiro eu quero o pé”, agora é assim: “da porquinha eu quero as tripas, quero pá, cabeça e pé”. Sou o homem mais rico do mundo, Santo Antônio, trate de me agradar de hoje em diante. Não há como um dia atrás do outro e uma noite no meio. O velho Engole-Cobra⁸, de tanto engolir cobra, terminou achando uma que o engolisse. Ra, ra! Plantou o roçadinho dele, mas quem arrancou o milho foi Pinhão. (Suassuna, 2007:121)

Euclião apela à analogia (a história do boi e o jumento) para construir e interpretar sua imagem diante do outro, mais rico, dotado de maior poder. Do mesmo modo, Pinhão explicita sua dimensão social, conforme com as normas sócio-históricas a que é obrigado a reproduzir em suas ações. A “sabedoria popular” (*Não há como um dia atrás do outro e uma noite no meio; da roseira eu quero o galho, do craveiro eu quero o pé, agora é assim: da porquinha eu quero as tripas, quero pá, cabeça e pé; plantou o roçadinho dele, mas quem arrancou o milho foi Pinhão*) que utiliza em suas falas legítima sua prática social e, em consequência, seu discurso.

Essa estratégia do gênero dramático torna-se uma evidência de que o texto teatral não pode ser analisado em si mesmo, pois é fundamentalmente marcado pelo fenômeno da alteridade. O autor desse texto deixa as personagens dialogarem de maneira autônoma. Nesse processo, o destinatário/espectador/leitor identifica-se, deixa-se impressionar, reconhece-se como co-participante das variadas situações representadas, que se caracterizam como simulações da realidade.

Isso remete ao que Maingueneau (2004b:170) afirma sobre a “sabedoria popular”. Essa seria, na realidade, a própria comunidade dos locutores de uma língua; cada locutor é indiretamente um dos membros dessa instância. Essa filiação, contudo, só pode ser indireta, pois a sabedoria popular transcende os locutores reais, provém dos mais remotos tempos, de uma experiência imemorial.

O comportamento dos serviçais, tanto em Plauto como em Suassuna, demonstram que, na instância cênica, esses personagens podem desempenhar várias funções – inclusive, investem-se de poder para enfrentar o patrão, como no caso de Pinhão, acima exemplificado. Podem, como a criada Caroba, também de *O santo e a porca*, armar a tessitura dramática, manipulando as outras personagens, convencendo-as, criando inúmeras artimanhas para proteger a filha do patrão e, sobretudo, para dar-se bem. Porém a ilusão da mobilidade social, exposta no universo ficcional, se esvai, ao acabar o espetáculo. Na realidade, o poder do amo perpetua-se.

2. Memória e interdiscurso

Interessa-nos aqui discutir, sobretudo, o discurso do sujeito que se institui, nas duas obras em questão, dominado pela avareza e que se manifesta por meio de expressões, imprecações, ofensas, permeadas por invocações ao santo ou aos deuses. Trata-se do sujeito da peça clássica que se atualiza na obra de Suassuna, tornando, assim, possível o “novo dizer”. Nesse processo, convém notar, além das formações

⁸ Apelido de Euricão.

discursivas que revelam um embate entre o discurso da materialidade e o da espiritualidade, as mesmas formações ideológicas que tornam disponíveis os dizeres que caracterizam o modo como o sujeito constrói sua imagem na nova situação discursiva em que se manifesta. Essa revelação do sujeito por meio do diálogo com o outro sujeito, de época e cultura tão distintas, ou seja, o fato de que existe um já-dito (memória interdiscursiva), torna-se fundamental para a compreensão do funcionamento do discurso e de sua relação com os sujeitos e com a ideologia.

Cabe lembrar a noção da *dupla memória* relacionada à formação discursiva, de acordo com Maingueneau (*apud* Charaudeau e Maingueneau, 2006: 325): a memória externa, por meio da qual a formação discursiva se coloca na filiação de formações discursivas anteriores, e a memória interna, que se origina com o tempo, por meio dos enunciados produzidos anteriormente no interior da mesma formação discursiva.

Interessa-nos, ainda, observar o que diz Orlandi (2003: 31) acerca da memória, quando pensada em relação ao discurso. Nessa perspectiva, segundo a autora, a memória é tratada como interdiscurso, e este é definido como

aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.

Evidentemente, trata-se aqui de buscar compreender os efeitos de sentido provocados pelo diálogo entre os textos em análise, ou seja, os vestígios presentes no modo como se explicita o já-dito e que permite a compreensão do sentido produzido sob determinadas condições, em dadas situações, e decorrente das escolhas feitas para dizer o que se perpetua nos mais diversos dizeres de sujeitos de diferentes épocas e de culturas distintas.

Desse modo, é interessante notar o que significam, na obra de Suassuna, as posições assumidas pelos sujeitos – como já se disse, reflexos da obra de Plauto – em relação ao contexto sócio-histórico e ao saber discursivo. Identificam-se certas formações discursivas norteadoras do que pode e deve ser dito, as posições ideológicas em uma conjuntura sócio-histórica dada. O avarento, em uma e noutra peça, é portador do discurso do poder, em relação aos subalternos. Essas estratégias de imposição do poder explicitam-se por meio da linguagem.

A atitude brutal, desumana, de Euclião para com a escrava, conforme lembra Costa (1967:36), é a atitude regular do *pater familias*, com direito de vida e de morte sobre a família, na qual estão incluídos os escravos. Na obra de Plauto, Euclião aproveita-se desse direito para dar vazão a seu intenso mau-humor. Costa lembra, ainda, que o senhor, em Roma, podia açoitar, prender, algemar, torturar com a fome e o frio, crucificar o seu escravo, sem prestar contas a ninguém.

Por outro lado, manifesta-se o discurso do subalterno também pela linguagem. O *ethos* do subalterno consiste no jogo do mostrar-se humilhado, injustiçado, merecedor do aval e da pena do auditório. Vejam-se as falas seguintes.

Congrião, um dos cozinheiros contratados por Megadoro (tio de Licônides) para preparar o jantar de núpcias, assim se expressa, na primeira cena do terceiro ato da obra de Plauto:

Caros concidadãos, habitantes da cidade ou da vizinhança, estrangeiros, abri todos, caminho, para eu fugir, deixai abertas todas as praças. Nunca, até hoje, eu tinha ido cozinhar numa bacanal, para bacantes. Pobre de mim e de meus ajudantes, quebraram-nos de bordoadas. Estou inteirinho doído; estou completamente morto; o velho fez de mim um ginásio de pancadaria. Em lugar nenhum do mundo eu vi cantar o pau tão violentamente. E pôs-nos fora, a mim e a eles, moídos de pancada! Ah! Por Hércules, coitado de mim, estou perdido. Começa a Bacanal; ei-lo que nos segue. Já sei que vou fazer: foi ele mesmo que me ensinou. (Costa, 1967: 98)

Em seguida, no mesmo ato, lêem-se as falas:

EUCLIÃO – És o homem mais celerado do mundo, o homem a quem eu mais desejaria fazer mal, de propósito.

CONGRILÃO – Por Pólux, vê-se logo, embora não o digas; está na cara, os fatos falam por si mesmos. Com as bordoadas fiquei mais mole que um dançarino. Mas com que direito me bates, seu miserável?

EUCLIÃO – Com que direito? Ainda perguntas? Será que te bati menos do que devia?

CONGRILÃO – Basta! Mas, por Hércules, custar-te-á caro, se é que esta minha cabeça ainda não perdeu os sentidos.

EUCLIÃO – Por Pólux, não sei que acontecerá depois; agora o que sei é que tua cabeça sente as pancadas. Mas que tinhas de fazer na minha ausência, sem minha autorização? Quero saber.

CONGRILÃO – Cala a boca. Vamos fazer o jantar das núpcias. (Costa, 1967: 99)

Reflexos do *pater famílias* manifestam-se em *O santo e a porca*, como, por exemplo, na seguinte passagem do segundo ato:

EURICÃO – Ai, a porca! Pega, pega o ladrão!

Sai no encaço de Pinhão. Ouvem-se gritos, som de pancadas, imprecações. Pinhão entra correndo, com EURICÃO atrás, ameaçador. EURICÃO vai investir sobre PINHÃO, que puxa uma faca.

EURICÃO – pega, pega o ladrão! Assassino, ladrão!

DODÓ – O quer é isso, Seu Eurico? Que é isso, Pinhão? Guarde essa faca imediatamente.

EURICÃO – Não, deixe ele assim, quero mesmo que a polícia veja! Pega, pega o ladrão! Vou denunciá-lo à polícia!

PINHÃO – Por quê?

EURICÃO – Porque você anda com uma faca.

PINHÃO – Aqui todo mundo anda!

EURICÃO – Mas você me ameaçou.

PINHÃO – Ameacei para não apanhar, Seu Dodô é testemunha.

EURICÃO – Dodô não é testemunha de coisa nenhuma, que o patrão dele sou eu!

PINHÃO – Por que o senhor deu em mim?

EURICÃO – Ainda pergunta? Quer mais?

PINHÃO – Venha!

EURICÃO- (Avançando para PINHÃO, que recua) Que é que você veio fazer em minha casa sem minha ordem?

PINHÃO – (*Mesmo tom, mesmo ritmo, com EURICÃO recuando.*) *Vim trazer o jantar que o senhor encomendou.* (Suassuna, 2007: 85-86)

Cabe lembrar as idéias de Maingueneau (2004a:99), para quem o universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos*, como pelas “idéias” que transmite. Essas idéias se apresentam por uma *maneira de dizer* que remete a *uma maneira de ser*. O poder de persuasão de um discurso, ainda de acordo com Maingueneau, consiste em levar o leitor e, no caso das obras em questão, o espectador, a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores socialmente especificados, uma espécie de “fiador”, que, por meio de sua fala, confere a si próprio uma identidade compatível com o mundo que ele deverá construir em seu enunciado.

3. Considerações finais

Buscou-se, aqui, observar as posições ideológicas de sujeitos que, no texto de Plauto e também no de Suassuna, se envolvem no confronto de, no mínimo, dois discursos — o da avareza e o da religiosidade. Desse modo, procurou-se identificar os funcionamentos discursivos reveladores de sentidos historicamente construídos, que se perpetuam, como já se disse, nos mais diversos dizeres de sujeitos de diferentes épocas e culturas distintas.

Perder o ouro e a porca, para Euclião e Euricão, respectivamente, significa sentir-se traído pela vida, pelos escravos, pelos deuses e santos.

Euclião, assim se lamenta, já no final da peça:

Ah! Pobre, pobre desgraçado! Estou morto! Estou reduzido a nada, tantas lágrimas, tantos males, tantos desgostos me trouxe este dia maldito, além da fome e da pobreza! Sou o mais desgraçado de quantos homens vivem na Terra. De que me serve viver, agora que perdi todo esse ouro que guardei com tanto cuidado? Privei-me do necessário, de tudo o que desejava, de todo prazer. Agora outros o aproveitam, gozam com o meu mal, com a minha ruína. Não posso suportar isso. (Costa, 1967: 116)

A avareza de Euclião atualiza-se na seguinte fala de Euricão, que, ao recuperar a porca, assim se manifesta:

Ah, Santo Antônio poderoso! Até que enfim você se compadeceu de seu velhinho, de seu devoto de todos os momentos e de todas as horas! Pensei que estava obrigado a escolher entre o santo e a porca! Mas Santo Antônio não podia me exigir esse absurdo! Ai, minha porquinha, que alegria apertá-la de novo contra o meu coração! Que alegria beijá-la! Ó minha esperança, ó minha vida! Agora que a encontrei não a largarei um só instante! Afastem-se, saiam de perto de mim! Agora é assim, minha porca e eu! (Suassuna, 2007: 149-150)

Em sua fala final, já sabendo que o dinheiro da porca nada valia e vendo-se sozinho, pois as outras personagens arranjaram-se pelo casamento, Euricão questiona o santo:

Bem, e agora começa a pergunta. Que sentido tem toda essa conjuração que se abate sobre nós? Será que tudo isso tem sentido? Que quer dizer isso, Santo Antônio? Será que só você tem a resposta? Que diabo quer dizer tudo isso, Santo Antônio? (Suassuna, 2007: 153)

Percebe-se que o sujeito que fala no texto identifica-se, ao interpretar e, ao mesmo tempo, ao questionar seu papel no mundo; assim procedendo, com efeito, ele envolve os co-locutores do texto nessa interpretação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. (2006) *Dicionário de Análise do Discurso*. Coord. da trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto.
- GAILLARD, J. (1994) *Introdução à Literatura Latina. Das origens a Apuleio*. Trad. Cristina Pimentel. Mira-Sintra, Portugal: Editorial Inquérito.
- MAINGUENEAU, D. (2004a) O ethos. In *Análise de textos de comunicação*. Trad. C.P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 3ªed. S.Paulo: Cortez Editora, pp. 95-103.
- _____ (2004b) Do provérbio à ironia: polifonia, captação e subversão. In *Análise de textos de comunicação*. Trad. C.P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 3ªed. S.Paulo: Cortez Editora, pp.169-178.
- ORLANDI, E. (2003) *Análise de Discurso. Princípios & procedimentos*. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes.
- PLAUTO. *Aulularia*. (1967) Tradução, introdução e notas de Aída Costa. S.Paulo: Difusão Européia do Livro.
- PLAUTO E TERÊNCIO. (s/d) *A Comédia Latina*. Prefácio, seleção, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro/Editora Tecnoprint Ltda.
- RABAZA, B.; PRICCO, D. Y PEREZ, L. (1992) *Retóricas de la teatralidad en Plauto y Terencio*. Clássica. Suplemento 1. Belo Horizonte: SBEC, pp. 95-100.
- SUASSUNA, A. *O santo e a porca*. (2007) 15ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.