

o SANTO
E A PORCA

A

R

↑

A

N

O

S

U

A

S

S

U

N

A



Ilustração: Zélia Suassuna

EDITORIA
NOVA
FRONTEIRA

O SANTO
E A PORCA

A S
R U
↑ A
A S
U U
O A

O SANTO
& A PORCA



Ilustrações de
Zélia Suassuna

Edição XXXV

h



EDITORA
NOVA
FRONTEIRA

Copyright © 2017 Ilumiara Ariano Suassuna

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela EDITORA NOVA FRONTEIRA PARTICIPAÇÕES S.A. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

EDITORA NOVA FRONTEIRA PARTICIPAÇÕES S.A.

Rua Candelária, 60, GRP 701 A 714 – Centro – 20091-020

Rio de Janeiro – RJ – Brasil

Tel.: (21) 3882-8200 – Fax: (21) 3882-8212/8313

Ilustrações de capa e miolo: Zélia Suassuna

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S933s

35. ed.

Suassuna, Ariano, 1927-2014

O Santo e a Porca / Ariano Suassuna; ilustração Zélia Suassuna. -

[35. ed.] - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

224 p. : il.

ISBN: 9788520941638

1. Teatro brasileiro (Literatura). I. Suassuna, Zélia. II. Título.

17-42107

CDD: 869.92

CDU: 821.134.3(81)-2

O SANTO E A PORCA

Imitação Nordestina de Plauto

A peça *O Santo e a Porca* foi montada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no Teatro Dulcina, em 1958, pelo Teatro Cacilda Becker, sob direção de Ziembinski, sendo os papéis criados pelos seguintes atores:

CAROPA

Cleyde Yaconis

EURICÃO ARABÊ

Ziembinski

PINHÃO

Rubens Teixeira

MARGARIDA

Cacilda Becker

DODÓ

Fredi Kleemann

BENONA

Kleber Macedo

EUDORO VICENTE

Jorge Chaia





Ao maior poeta do Brasil,
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE,
que acolheu esta peça, quando de sua estreia, com tão
generosas palavras, com toda admiração e estima do Autor.

Despojado como um pária,
na nudez seca de Jó,
liberto da indumentária,
como está só!
("Homem tirando a roupa")

Pedras de sangue e choro
maculam a vertente.
Em que invisível foro
rege um juiz ausente?
("Colônia")

(Em *Viola de Bolso*, de CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE)





SUMÁRIO

Nota do Autor	11
Primeiro Ato	20
Segundo Ato	92
Terceiro Ato	148
Nota Bibliográfica	215





NOTA DO AUTOR

Será que uma obra de arte precisa mesmo de explicações do autor para enfrentar o público? Será que a visão que o autor tem de sua obra não é a mais deformada de todas? Não sei, mas acredito que é muito difícil, sem traição a ela, explicar ou ordenar os múltiplos aspectos e sentidos que tem — ou pelo menos deve ter — uma peça de teatro. O fato é que a peça é um tumulto, e as opiniões que se formam em torno dela é outro; o que, de certa forma, nos autoriza a procurar, na medida do possível, um sentido para aquilo que talvez nenhum sentido claro possua.

Com isso, não quero dizer que, ao escrever a peça, tenha conseguido fazer tudo o que pretendi ao imaginá-la. E quem o consegue? A obra que se apresenta ao público, qualquer que seja ela, é o resultado de duas derrotas: a primeira, porque o artista jamais conseguirá se equiparar à mobilidade, à vida, à riqueza, à contínua invenção da realidade; a segunda, porque depois de inventar sua obra — que não é senão uma tentativa de resposta domada, clarificada e ordenada ao que o mundo

contém de feroz, de disperso e selvagem — nunca consegue ele imprimir na obra tudo o que desejou e entreviu no momento da criação.

Mal saído dessas duas derrotas, o artista entrega a obra ao público e à crítica. E ei-lo diante de algo misterioso, terrível e perturbador, porque absolutamente imprevisível. Às vezes, a obra é aceita pelo público e recusada pela crítica, às vezes acontece o contrário, às vezes ambos se juntam, a favor ou contra. Às vezes, depois de um julgamento que parecia definitivo, ambos se arrependem.

Na maioria dos casos, porém — e isso é, para mim, o mais incompreensível —, tanto o público como a crítica se dividem. Uma vez, um amigo me mandou um recorte de jornal com o resultado de uma estatística dessas que certas organizações costumam fazer com inquéritos, junto ao público, na saída dos espetáculos. O resultado foi, para mim, algo surpreendente e terrificante. Eu nunca vira nenhuma delas; aceitaria de bom grado que as opiniões fossem unâimes, contra ou a favor. Mas nada disso acontecia. A peça considerada melhor pela estatística apresentava o seguinte resultado: 58 pessoas tinham dito

que ela era *ótima*, 34 que era *boa*, três que era simplesmente *regular* e cinco que era decididamente *ruim*. Da peça considerada estatisticamente pior, o resultado era o seguinte: 18 pessoas tinham-na considerado *má*, 31 *regular*, 33 *boa* e 18 *ótima*.

Meu Deus, que misterioso critério de julgamento levou aquelas cinco pessoas a considerarem mau um espetáculo que outras 58 diziam ser ótimo e outras 34 diziam ser bom? E que outra imprevisível escala de apreciação levou, no segundo caso, aquelas 18 pessoas a acharem ótima uma peça que outras 18 achavam decididamente má?

É para nos desanimar, é mesmo para tirar conclusões pouco democráticas, no domínio da arte. Mas assim vai o mundo, e, ao que parece, pior do que o escuro em que nos debatemos é a mania de ser dono da luz. Assim, confessando que talvez esteja ainda mais no escuro do que os outros sobre o que faço, tento aqui a ordenação — ou uma das ordenações possíveis — para o mundo tumultuoso que inventei, não sei bem por que nem para quê.

Para isso, gostaria de esclarecer que, em certo sentido — e somente assim, porque, no fundo, isto é uma simples história —, *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.

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, como um crítico entendeu que eu apontava —, isto é, como eles próprios se 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 — que se fosse sem Deus era sem sentido — um aglomerado suportável de cotidiano.

Para indicar isso, aproveitei, entre outras coisas, a circunstância de ser Euricão Engole-Cobra um estrangeiro, um “árabe”, como se diz, no sertão, dos sírios, árabes e turcos

enraizados, e insinuei, através disso, nossa própria condição de desterrados: “Não temos, aqui, cidade permanente” (Hebreus 13,14). Detesto os símbolos: quando Euricão fala nisso, não está simbolizando nada nem ninguém, o que prejudicaria, a meu ver, sua vida de personagem de teatro; está aludindo a uma circunstância real, pelo que me permiti essa exceção que, não prejudicando a vida e a verdade do personagem Euricão, pôde servir para dar à perda da porca o sentido do absurdo de toda a vida. Porque a perda da porca é muito grave no caso particular dele. Euricão sacrificou toda a existência a ela — ao mundo, portanto, à segurança, à vida tranquila, feliz e rotineira —, furtando a sua própria alma, como ele mesmo diz repetindo seu modelo Euclião, personagem de Plauto; e o ídolo termina por traí-lo, deixando-o solitário e abandonado diante da morte. Como afinal acontece a todos nós, quando perdemos nossa casa, nossa fábrica, nosso automóvel, nosso nariz — como aconteceu ao personagem de Gógol —, nossa amante ou nossas pernas.

↑sto, quanto à porca. Ela apresenta a vida como um impasse, cuja única saída é Deus. “Se Deus não existe, tudo é permitido”,

dizia Ivan Karamázov, isto é, o mundo moral ficaria inteiramente destituído de sentido. É claro que não sou nenhum Dostoiévski nem estou, nem de longe, comparando as duas obras, mas sim comentando uma semelhança de situações; pois o que Euricão 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, Deus, que ele seguira num primeiro impulso, mas do qual fora desviado aos poucos, inteiramente, pela idolatria do dinheiro, da segurança, do poder, do mundo.

Mas, se possível, olhem esta peça — assim como o conjunto de meu 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. 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, o Padre Cícero — e onde os anjos se vestem de judeus e os diabos de frades ou de vaqueiros; e em segundo lugar, mesmo na vida, o caso é tão possível que aconteceu; foi em Taperoá, com uma pessoa avarenta, por sinal pertencente à minha família. Na agência do Banco do Brasil, em Campina Grande, onde ela foi trocar seu dinheiro, avisada por um tio meu, juntou gente para ver aquelas notas, guardadas durante tanto tempo que ninguém as conhecia mais.

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. 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, a substância deste mundo. Nunca o teatro conseguirá reproduzir a vida, que se reinventa a cada instante. Assim, sem exageros que acabem a ilusão consentida do público, é melhor não apelar para as muletas do verismo nem esconder as traves da arquitetura teatral — sejam as do autor, as do encenador ou as dos atores, pois todos nós temos as nossas; assim o público, vendo que não pretendemos enganá-lo, que não queremos competir com a vida, aceita nossos andaimes de papel, madeira e cola e pode, graças a essa generosidade, participar de nossa maravilhosa realidade transfigurada. A vida e o mundo são os motivos, que aparecem transfigurados, no teatro. Meu teatro procura se aproximar da parte do mundo que me foi dada; um mundo de sol e de poeira, como o que conheci em minha infância, com atores ambulantes ou bonecos de mamulengo representando gente

comum e às vezes representando atores, com cangaceiros, santos, poderosos, assassinos, ladrões, palhaços, prostitutas, juízes, avaros, luxuriosos, medíocres, homens e mulheres de bem — enfim, um mundo de que não estejam ausentes (se não no teatro, que não é disso, mas na poesia ou na novela) nem mesmo os seres da vida mais humilde, as pastagens, o gado, as pedras, todo este conjunto de que o sertão está povoado.

↑ Isto é o que venho procurando fazer. Sei que é um plano ambicioso, mas não posso estar pensando nisso, nem em se venho ou não conseguindo pô-lo em prática: terminaria ficando desesperado.

Assim, tendo dito o que quis fazer, entrego a peça aos leitores: que eles a julguem novamente, como já aconteceu com o público que a viu no palco. E, se o que disse aqui contribuiu para um maior entendimento entre nós, dou-me por satisfeito.

ARIANO SUASSUNA

PRIMEIRO ATO



O pano abre na casa de *EURICO ARABE*, mais
conhecido como *EURICÃO ENGOLE-COBRAS*.

CARROBA

E foi então que o patrão dele disse: “Pinhão, você sele o cavalo e vá na minha frente procurar Euricão...”

EURICÃO

Euricão, não. Meu nome é Eurico.

CARROBA

Sim, é isso mesmo. Seu Eudoro Vicente disse: “Pinhão, você sele o cavalo e vá na minha frente procurar Euriques...”

EURICÃO

Eurico!

CARROBA

“Vá procurar Euríquio...”

EURICÃO

Chame Euricão mesmo.

CARROBA

“Vá procurar Euricão Engole-Cobra...”

EURICÃO

Engole-Cobra é a mãe! Não lhe dei licença de me chamar de Engole-Cobra, não! Só de Euricão!

CAROBA

“Vá na minha frente procurar Euricão para entregar essa carta a ele.”

EURICÃO

Onde está a carta? Dê cá! Que quererá Eudoro Vicente comigo?

PINHÃO

Eu acho que é dinheiro emprestado.

EURICÃO

(Devolvendo a carta.) Hein?

PINHÃO

Toda vez que ele me manda assim na frente, a cavalo, é para isso.

EURICÃO

E que ideia foi essa de que eu tenho dinheiro? Você andou espalhando isso! Foi você, Caroba miserável,

você que não tem compaixão de um pobre como eu!

Foi você, só pode ter sido você!

CARROBA

Eu? Eu não!

EURICÃO

Ai, meu Deus, com essa carestia! Ai a crise, ai a carestia! Tudo que se compra é pela hora da morte!

CARROBA

E o que é que o senhor compra? Me diga mesmo, pelo amor de Deus! Só falta matar a gente de fome!

EURICÃO

Ai a crise, ai a carestia! E é tudo querendo me roubar! Mas Santo Antônio me protege!

PINHÃO

O senhor pelo menos leia a carta!

EURICÃO

Eu? Deus me livre de ler essa maldita! Essa amaldiçoada! Ai a crise, ai a carestia! Santo Antônio me proteja, meu Deus! Ai a crise, ai a carestia!

*Entra MARGARIDA atraída pelo rumor. Vem
acompanhada de DODÓ VICENTE, disfarçado
com uma horrível barbicha, com a boca torta,
com corcova, coxeando e vestido de preto.*

MARGARIDA

Papai! Que foi, meu pai? Ouvi o senhor gritar! Está
sentindo alguma coisa?

EURICÃO

Ai minha filha, me acuda! Ai, ai! Os ladrões, minha
filha, os ladrões!

MARGARIDA

Socorro! Socorro! Pega o ladrão!

EURICÃO

Ai minha filha, não grite assim não! Não grite, senão
vão pensar que a gente tem o que roubar em casa. E
vêm roubar! Santo Antônio, Santo Antônio! Ai a crise,
ai a carestia!

MARGARIDA

Mas o que foi que houve?

EURICÃO

Ainda não houve nada, mas está para haver! Está para haver, minha filha!

MARGARIDA

O que é? Que foi que houve, Caroba? Que foi, Pinhão! Pinhão, você aqui? Ah, já sei o que houve, papai soube de tudo! É melhor então que eu confesse logo.

CAROBA

Que a senhora se confesse? Deixe para a sexta-feira, porque a senhora aproveita e comunga! Que coisa, Dona Margarida só quer viver na igreja!

EURICÃO

Ai a crise, ai a carestia!

MARGARIDA

Mas afinal de contas, o que foi que houve? Meu pai, eu vou contar...

DODÓ

Não!

PINHÃO

Não, não, Dona Margarida, quem fala sou eu! O que houve é que meu patrão escreveu uma carta ao senhor seu pai.

MARGARIDA

Uma carta? Dizendo o quê?

EURICÃO

Você ainda pergunta? Só pode ser para pedir dinheiro emprestado! Aquele usurário! Aquele ladrão!

CARROBA

Mas Seu Euricão, Seu Eudoro é um homem rico!

EURICÃO

E é por isso mesmo que eu estou com medo. Você já viu pobre pedir dinheiro emprestado? Só os ricos é que vivem com essa safadeza! Santo Antônio, Santo Antônio!

MARGARIDA

Mas papai já leu a carta?

EURICÃO

Não! Nem quero ler! Nem quero que você leia! Afaste-se, não toque nessa amaldiçoada!

MARGARIDA

Então tome.

EURICÃO

Não tomo!

MARGARIDA

Leia o senhor mesmo!

EURICÃO

Não leio!

MARGARIDA

Não pode ser coisa ruim, papai!

EURICÃO

Só pode ser coisa ruim, minha filha!

CAROLBA

Mas se for dinheiro emprestado, é só o senhor não emprestar, Seu Euricão!

EURICÃO

É mesmo! É mesmo, Caroba! Eu nem me lembrei disso, no meu aperreio!

CAROBA

Leia a carta, Seu Euricão!

MARGARIDA

É, papai, leia! Que mal faz?

PINHÃO

Se for dinheiro emprestado...

EURICÃO

(Jogando a carta no chão.) Ai!

MARGARIDA

(Apanhando-a.) Não é nada demais, está vendo? Olhe, veja o senhor mesmo!

EURICÃO

Não fala em dinheiro não?

MARGARIDA

Não.

EURICÃO

Nem pede para eu avalizar alguma letra?

MARGARIDA

Não.

EURICÃO

Você jura?

MARGARIDA

Juro.

EURICÃO

Então eu leio. Mas Santo Antônio, veja lá! Não vá ser
essa safadeza de me pedir dinheiro emprestado!

MARGARIDA

Papai, leia a carta pelo amor de Deus!

EURICÃO

Você acha que eu devo ler?

MARGARIDA

Acho.

EURICÃO

Então eu leio. *Meu caro Eurico: espero que esta vá
encontrá-lo como sempre com os seus, gozando paz e
prosperidade! Ai! Margarida!*

MARGARIDA

Que é, papai?

EURICÃO

Você passou o São João na fazenda de Eudoro Vicente.

MARGARIDA

É verdade, papai.

EURICÃO

Você foi dizer, lá, que eu era rico?

MARGARIDA

Eu? E eu ia dizer uma coisa dessa, meu pai? Nós
somos tão pobres!

EURICÃO

E como é que ele fala em prosperidade, aqui? Isso é
dinheiro emprestado, não tem pra onde!

MARGARIDA

É um modo de falar, papai, todo mundo diz isso nas
cartas!

EURICÃO

É?

MARGARIDA

É!

EURICÃO

Então eu leio. *Gozando paz e prosperidade. Sobretudo, espero que esteja passando bem sua encantadora filha Margarida, cuja estada em minha casa ainda não consegui esquecer.* Ah, isso aí ele tem que reconhecer, minha filha é um patrimônio que possuo. Hei de casá-la com um homem rico e ela há de amparar a velhice do paizinho dela. Eudoro, com todo o dinheiro que tem, não tem uma filha como a minha!

CARROBA

E o senhor, com toda a filha que tem, não tem uma riqueza como a dele!

EURICÃO

Como foi?

CARROBA

Nada!