

**A INTERTEXTUALIDADE NAS OBRAS *O SANTO E A PORCA*, DE ARIANO SUASSUANA E *O BOM SAMARITANO*, DE HERMILO BORBA FILHO**

**THE INTERTEXTUALITY IN THE WORKS *O SANTO E A PORCA*, WRITTEN BY ARIANO SUASSUNA, AND *O BOM SAMARITANO*, WRITTEN BY HERMILO BORBA FILHO**

Beatriz Pazini Ferreira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo analisar as marcas intertextuais presentes em *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna e *O bom samaritano*, de Hermilo Borba Filho. Esses intertextos são importantes para a (re)construção dos sentidos do leitor, pois os significados das palavras ressignificam o discurso devido à diversidade de elementos que constitui o tecido poético. No caso da primeira peça, a abordagem da temática da avareza retoma a obra *Aululária* do autor Plauto. A segunda, resgata a parábola bíblica *O bom samaritano*, e ambas recriam um contexto cômico, mas que adquire reflexões sociais. Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho tiveram como objetivo criar um projeto em que a base do teatro fosse popular, por isso se engajaram a alguns grupos populares de teatro no nordeste como o TEP, TAP e TPN. Para a construção desse texto, utilizamos os autores Durval Muniz Albuquerque (2001), Julia Kristeva (2004) e Koch (2004) que apontam respectivamente a cultura nordestina e a intertextualidade que pode ser uma retomada explicitamente ou implicitamente.

**Palavras-chave:** Teatro Popular Nordestino; Ariano Suassuna; Hermilo Borba Filho; Intertextualidade.

**ABSTRACT:** The main goal of this work is to analyze the intertextuality presented in *O santo e a porca*, written by Ariano Suassuna, and *O bom samaritano*, written by Hermilo Borba Filho. These intertexts are important to reconstruction of sense of readers, cause the meanings of words receive a new signified, because its diversity of elements which constitute the poetical tissue. The first play, the approach of its theme, the miserliness, echoes the work *Aululária* written by Plauto. The second one, echoes the biblical parable, *O bom samaritano*, and both reconstruct a comic context, but which reflects about society. Ariano Suassuna and Hermilo Borba Filho aimed to create a project that its base was popular, for this reason they were engaged in popular groups of theater in northeast of Brazil, such as Teatro popular do Nordeste (TPN), Teatro do estudante de Pernambuco (TEP) and Teatro de amadores de Pernambuco (TAP). Authors who support this study are Durval Muniz Albuquerque (2001), Julia Kristeva (2004) and Ingedore Koch (2004) scholars that point out respectively the northeast culture and intertextuality that could be presented explicitly and implicitly.

**Keywords:** Northeast popular theater; Ariano Suassuna; Hermilo Borba Filho; Intertextuality.

## Introdução

O artigo intitulado A intertextualidade nas obras *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna e *O bom samaritano*, de Hermilo Borba Filho, teve por objetivo analisar as marcas intertextuais presentes nas duas obras. A primeira traz a temática da avareza e retoma a obra *Aululária* do autor Plauto, escrita no século II a.C; a segunda, resgata a parábola bíblica *O bom samaritano*. Ambas recriam um contexto cômico, mas que adquire reflexões sociais.

---

<sup>1</sup> Discente não-regular no Programa de Pós-graduação em Letras (Doutorado) da Universidade Estadual de Maringá (PLE/UEM). Endereço: Avenida Lauro Maia, S/N- Patu- RN. E-mail: pazinibia2001@yahoo.com.br.

Primeiramente, para a construção do texto retomamos de forma breve, a construção da cultura nordestina tendo como base informações históricas e sociais, sobretudo, os projetos artísticos de alguns escritores, ou seja, como contaram o nordeste. Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho entre outros autores como Lourdes Ramalho retratavam o social, a miséria, a seca, em consonância com o otimismo e a esperança por meio de um discurso popular, cômico, político. Os dois autores tiveram como objetivo criar um projeto em que a base do teatro fosse popular, por isso se engajaram aos grupos de Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e mais tarde ao Teatro Popular Nordestino (TPN). Entretanto, devido às forças políticas o grupo se dissolveu.

O artigo também discute as marcas intertextuais presentes nas duas obras já referidas e constata que a cultura nordestina se sustenta sobre os valores tradicionais, isto é, o folclórico e o religioso e que de certa forma representa, em algumas situações, a cultura clássica que é baseada em mitos heroicos ou até mesmo divinos. Verificamos que os textos inseridos dentro das obras são importantes para a (re)construção dos sentidos do leitor e que, a literatura, retrabalha outros ditos, pois na análise desses textos permite encontrar intertextos que podem ser explícito ou não.

Para a construção desse texto, utilizamos os autores Durval Muniz Albuquerque (2001) que apresenta o processo social imbricado ao cultural nordestino; e as autoras Julia Kristeva (2004) e Koch (2004) que apontam que todo texto é perpassado por muitas vozes de enunciadores, este podem ser diferentes (ou não) e isso se chama intertextualidade que pode ser uma retomada explícita ou implícita.

## **O teatro popular nordestino**

Preliminares: a cultura nordestina

Para entender de que forma a cultura nordestina foi construída é necessário retornar para o início do século XX, quando Mario de Andrade realiza viagens para o Nordeste e outros estados para compor a identidade nacional. Exemplo disso é a obra *Macunaíma*, uma rapsódia desenhada com os contornos e núcleos brasileiros a partir do levantamento de informações a respeito da cultura popular dos locais visitados, desde a música, a dança as festas religiosas até os objetos de arte e outras manifestações de um povo que, para Mário de Andrade, devia ser resgatado nesse processo de reconstrução do país.

Albuquerque (2001, p. 41) relata que a deficiência nos meios de transporte e comunicação, o baixo índice de migrações internas entre Norte e Sul fez com que muitos achassem que eram mundos separados e começaram a olhar com estranhamento, dado o fato de que São Paulo tentava se firmar como sendo muito superior ao Nordeste, este fracassado enquanto potência financeira, principalmente diante do declínio da cana-de-açúcar, da seca de 1915. Em contrapartida, São Paulo recebeu mais e mais imigrantes. A situação do fracasso do Nordeste, fez com que muitos escritores voltassem os olhos para uma literatura social; foi o caso de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge

Amado, João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho que retrataram as expressões, a cultura, os anseios, as dificuldades do Nordeste. Notamos que os poetas são, muitas vezes, instrumentos de denúncia social e é por meio da arte que pedaços de vidas e de conflitos são contados. Não somente no viés estético, mas também conteúdo historiográfico como foi o caso do romance *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, no qual o escritor relata a Guerra de Canudos; e de Gilberto Freyre, que resgatou as tradições, a memória nordestina por meio do Movimento Regionalista juntamente com Djacir Menezes.

Em relação ao Teatro como forma de contar o Nordeste, as peças de Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho retratavam a parte social, a miséria, a seca, mas também o otimismo e a esperança de que dias melhores podem existir e retrata isso a partir do discurso popular e do erudito, do local e do universal, do cômico e do trágico, além do sociológico, historiográfico e político.

Em 1946, Ariano Suassuna conhece Hermilo Borba Filho e, junto com ele, fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), mas que foi extinto com a criação do Teatro Popular Nordestino (TPN) que era integrado por Hermilo Borba Filho e outros quatro ex-integrantes do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP): Ariano Suassuna, Gastão de Holanda, José de Moraes Pinho e o músico Capiba. Interessante lembrar que o TEP estimulou o surgimento de uma dramaturgia moderna centrada nos temas e nos mitos da cultura nordestina.

O TPN tinha o objetivo de recriar um espetáculo nordestino por meio das manifestações dramáticas espontâneas do povo do Nordeste como o Bumba-meu-boi e o Mamulengo, que se tornaram fontes de inspiração (SANTOS, 1980). Maurício (1981) entende que o posicionamento do TPN datava um ambiente político tenso que antecede o golpe militar de 1964, além disso, anunciava certa oposição tanto ao Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), quanto ao Teatro de Cultura Popular (TCP). Maurício (1981) destaca que o grupo acredita que a arte deveria ser comprometida mantendo uma ligação entre a realidade sendo, portanto porta voz da coletividade e do indivíduo. Em vista disso, tanto o TEP como o TPN apregoavam a necessidade de levar um teatro de qualidade às camadas socialmente menos favorecidas.

Em 1960, houve a encenação de espetáculos nordestinos com a manifestações dramáticas espontâneas do povo do Nordeste, em especial o Bumba-meu-boi e o Mamulengo. A arte popular do Mamulengo é um espetáculo de fantoches e é a matéria-prima central do primeiro espetáculo montado pelo grupo, *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna, que estreou em fevereiro de 1960, no Teatro do Parque.

A partir de convênios com fundações ligadas ao governo do Recife, os grupos viabilizaram apresentações em centros operários, escolas, praças da periferia, destaca Maurício (1981). Havia, com certeza, um interesse governamental, alinhados à direita competindo com o Movimento de Cultura Popular (MCP) promovido pela Prefeitura do Recife, no comando de Miguel Arraes, político apoiado pelas forças de esquerda. Mas, essa disputa chega ao fim, quando Hermilo Borba Filho estreou em

1962, *A Bomba da Paz* (farsa política que ridicularizava o MCP e retratava de modo caricatural alguns representantes da elite local).

Em 1947, Ariano Suassuna escreveu sua primeira peça, *Uma Mulher Vestida de Sol*. Em 1948, a obra *Cantam as Harpas de Sião (ou O Desertor de Princesa)* foi montada pelo Teatro do Estudante de Pernambuco. Em 1956, publica *O Castigo da Soberba* (1953), *O Rico Avarento* (1954), mas foi com o *Auto da Compadecida* (1955), que houve explosão na qual projetou em todo o país o texto mais popular do moderno teatro brasileiro. Em 1959, em companhia de Hermilo Borba Filho, fundou o Teatro Popular do Nordeste (TPN), que montou em seguida a *Farsa da Boa Preguiça* (1960) e *A Caseira e a Catarina* (1962). Entre as mais conhecidas da carreira do escritor estão *Auto da compadecida*, de 1957, e *O Santo e a Porca*, de 1964, a primeira, inclusive, ganhou uma adaptação na televisão em 1998 com direção de Guel Arraes. Gostava de “alcançar o universal por meio da região”.

Em 1962, o TPN transfere-se para uma pequena sala de espetáculos fundada por Hermilo Borba Filho: o Teatro de Arena do Recife (TPN/TAR). Nessa época, Borba Filho constatou os principais traços do teatro épico brechtiano a partir do convívio com artistas populares de sua região e percebeu que esses traços soavam há muito tempo na arte nordestina. A inauguração da nova sede do TPN coincide com o afastamento de Ariano Suassuna do convívio mais íntimo do grupo.

Passados os primeiros momentos da tomada de poder pelos militares, o TPN acolheu vários ex-integrantes do MCP, superando divergências pontuais em nome da resistência ao autoritarismo imposto pelo novo regime (MAURÍCIO, 1981). A partir daí, segundo Maurício (1981), críticas ao governo permeiam, cada vez mais, nas apresentações. Um caráter contestatório que ganhou mais força a partir das apresentações das peças: *Um Inimigo do Povo*, de Henrik Ibsen; *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes; *Antígona*, de Sófocles; *Andorra*, de Max Frisch; ou *Dom Quixote*, de Antônio José, o Judeu. Infelizmente, após o AI-5, todos os apoios a esses espetáculos se tornaram mais escassos e problemas financeiros dobraram-se. Apesar da dificuldade financeira, o grupo prosseguiu mesmo com uma remuneração simbólica, mas o TPN, sem respaldo financeiro fecha as portas em 1970. Nas palavras de Borba Filho (1977): “não creio que nenhum outro grupo do Brasil tenha feito experiência igual a esta. Só que o TPN realizou-se na província, tendo obtido quarenta por cento daquilo a que se propunha e realizava, quando teve de fechar suas portas por absoluta falta de meios”.

Já, Ariano Suassuna, em 1970, a partir do Movimento Armorial, marcou a construção da identidade nordestina cultivando e espalhando por todo país as formas tradicionais da cultura popular nordestina. Depois, Suassuna foi homenageado pela mídia televisivas sendo suas obras adaptadas para o cinema e para a minissérie.

## A intertextualidade presenta nas obras de Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho

Hermilo Borba Filho escreveu textos de grande importância para a literatura moderna brasileira e ajudou a construir e a disseminar a cultura nordestina por meio de vários gêneros: o conto, a novela e o teatro. No teatro, Borba Filho renovou as veias artísticas brasileiras, no qual apresentava uma posição anti-burguesa. Ele recriou a linguagem teatral e aspirou ser integralmente popular aplicando um sentido popular, dando ênfase ao despojamento, à máscara, à quebra da ilusão, à improvisação, à roupa, fazendo, com isso, sobressair suas marcas de distanciamento, anti-ilusionismo, crítica, didática (BORBA FILHO, 1980).

Ariano Suassuna buscou um teatro que revelasse o Brasil, a cultura popular nordestina, como ocorre no Cordel que é reproduzido com a tradição do teatro ocidental, ou seja, diálogo entre a cultura erudita e a popular, além do aspecto religioso. Suassuna vinculou um teatro que integrasse outras artes como o próprio Cordel, máscaras, canto, dança, música e roupas. Notamos que nas obras de Suassuna há elementos da comicidade popular e também do trágico.

Em 1957, Ariano lança a peça *O Santo e a Porca* que é dividida em três atos: apresentação dos personagens, desenvolvimento e clímax. A temática é a avareza, pois a personagem principal guarda todas suas economias em uma porca de madeira e sua vida gira em torno desse objeto, visto que tem medo que os outros descubram o seu segredo. Mas ao mesmo tempo, é devoto de Santo Antônio. Então, a peça absorve contornos sagrados e profanos. Trata-se de um texto cômico, mas que apresenta uma reflexão sobre as ações humanas daqueles que estão condenados ao mundo material (a porca de madeira) e ao mundo espiritual (Santo Antônio) simultaneamente. A peça foi inspirada em *Aululária* do autor Plauto, escrita no século II a.C, mas sob um contexto nordestino da literatura de cordel recriando, portanto, uma trama mais complicada e cômica.

O enredo de *O Santo e a Porca* basicamente conta a história de Eurico Árabe, conhecido como Euricão, um velho avarento que é devoto de Santo Antônio e esconde em sua casa uma porca de madeira que contém suas economias. A todo o momento, Euricão pensa em proteger a sua porca, principalmente quando o fazendeiro Eudoro Vicente pede a mão da Margarida, sua filha, em casamento. Caroba, a empregada de Euricão, apronta muitas confusões para acabar com os preparativos para o casamento.

Entretanto, a aflição maior de Euricão está na cena em que Dodó confessa para Euricão que esteve no quarto de Margarida, mas a obsessão pelo dinheiro é tanta que o pai da moça fica preocupado com a porca de madeira. Será que Dodó tentou roubar? Essa cena é praticamente idêntica, *Aululária*, marcando, portanto, o intertexto – segue:

### AULULÁRIA, DE PLAUTO

**EUCLIÃO:** Volta já, para onde é que vais a fugir? Agarra, agarra!

**CONGRÍÃO:** Por que é que estás a gritar, meu estúpido?

**EUCLIÃO:** Vou já levar o teu nome aos triúnviros!

**CONGRÍÃO:** Mas por quê?

**EUCLIÃO:** Porque trazes uma faca.

**CONGRÍÃO:** Mas é natural, num cozinheiro!

**EUCLIÃO:** E por que é que tu me ameaçaste?

**CONGRÍÃO:** O que eu fiz mal foi não te ter atravessado os fígados!

**EUCLIÃO:** Não há nenhum homem dos que hoje vivem que seja mais patife do que tu. Não há nenhum a quem eu fizesse com mais gosto tanto mal, e de propósito!

**CONGRÍÃO:** Mesmo que tu não o disseses, via-se logo.

A realidade bem o mostra. Os teus cacetes triúnviros: magistrados encarregados da polícia. Puseram-me mais brandinho do que um dançarino.

Mas ouve lá, meu miserável, por que me bateste? Que houve?

**EUCLIÃO:** Ainda perguntas? Será que eu te dei menos do que era justo? Rual! (Faz menção de bater-lhe.)

**CONGRÍÃO:** Ai, por Hércules! O que tu vais sofrer! Se é que a tua cabeça ainda sente alguma coisa!

**EUCLIÃO:** Por Pólux, não sei que acontecerá. Mas, por agora, ainda sente! Mas que tinhas tu que fazer em

minha casa? Na minha ausência e sem que eu o tivesse ordenado? Quero saber já.

**CONGRÍÃO:** Vê lá se te calas! Viemos cozinhar para o casamento.

**EUCLIÃO:** E que tens tu com isso, meu malandro? Com isso de saber se eu como cru ou cozido? Serás por acaso meu tutor?

**CONGRÍÃO:** O que eu quero saber é se tu deixas ou não deixas cozinhar a ceia?

**EUCLIÃO:** E eu, o que quero saber, é se a minha casa se salvará.

**CONGRÍÃO:** Oxalá eu me salve a mim com todas as coisas que trouxe. Com o resto não me importo. Será que te pedi alguma coisa?

**EUCLIÃO** (ironicamente): Já sei, já sei. Escusas de mo estar a dizer.

**CONGRÍÃO:** Então por que motivo é que nos impedes de cozinhar esta ceia? Que fizemos nós? Que dissemos nós que fosse contra a tua vontade?

**EUCLIÃO:** Ainda o perguntas, grande celerado, que andaste por todos os cantos da casa e abriste o meu quarto? Se tivesses ficado

### O SANTO E A PORCA, DE ARIANO SUASSUNA

**EURICÃO** — Ai, ai! Estou perdido, estou morto, fui assassinado! Para onde correr? Para onde não correr? Pega, pega! Mas pegar a quem? Não vejo nada, estou cego. Não sei mais para onde vou, não sei mais onde estou, não sei mais quem sou! Ah, dia infeliz, dia funesto, dia desgraçado! Que fazer agora da vida, tendo perdido aquilo que eu guardava com tanto cuidado? Roubei-me a mim próprio, furtei a minha alma! Agora outros gozam com ela, para meu desgosto e prejuízo! Não, é demais para mim! (*Cai desfalecido, chorando. Entram DODÓ e MARGARIDA.*)

**DODÓ** — Seu Eurico!

**EURICÃO** — Quem me fala?

**DODÓ** — Um desgraçado!

**EURICÃO** — Pois está falando com outro! Eu me tornei desgraçado por causa de um acidente funesto.

**DODÓ** — Console-se.

**EURICÃO** — Consolar-me? Como?

**DODÓ** — A culpa foi minha, fui eu que causei sua desgraça e vim confessar tudo!

**EURICÃO** — O quê? Quem é? Dodó? Que é que você está me dizendo?

**DODÓ** — A verdade!

**EURICÃO** — Você! Foi você, cachorro, canalha, cobra que eu guardava em minha casa para me assassinar! Que mal tinha eu lhe feito para você me tratar assim?

**DODÓ** — Foi ao mesmo tempo um acaso e uma necessidade, Seu Euricão!

**EURICÃO** — Acaso e necessidade! Isso pode lá justificar um ato como esse, assassino?

**DODÓ** — Agi mal, confesso, minha falta é grave, mas vim exatamente pedir que me perdoe.

**EURICÃO** — Como é que você teve coragem de tocar naquilo que não lhe pertencia?

**DODÓ** — Espere aí! Apesar das circunstâncias serem um tanto esquisitas, o que aconteceu foi coisa sem importância! O que eu toquei nela foi muito pouco!

**EURICÃO** — O que, canalha? Tanto assim que se você tocasse em meu tesouro, seria um crime inominável! Com que direito você foi tocar naquilo que era meu?

**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?

junto do lume, onde era o teu trabalho, não terias saído de cabeça rachada. Foi muito bem feito! E agora, para saberes a minha opinião, já ta digo: se te aproximares desta porta sem ordem minha, eu te farei o mais infeliz dos mortais. Já sabes então o que penso? Para onde vais? Volta já. (Torna a entrar em casa).

**CONGRIÃO** (só): Que Laverna me proteja! Se não me entregares já as minhas panelas vou fazer-te um barulho lindo aqui diante da porta! Que hei de eu fazer agora? Vim com maus auspícios. Vim com esperança de ganho e vou ter que pagar muito mais ao médico.

**EUCLIÃO** (agarrado à sua panela): Por Hércules! Há de estar comigo em toda a parte para onde eu for. Hei de o levar comigo. Não posso permitir que venha a correr tão grandes riscos (A Congrião e aos outros). Vá! Tudo lá para dentro! Cozinheiros e flautistas!

Podes até, se quiseres, meter lá dentro esse rebanho de mercenários. Cozinhai, fazei o que quiseres, andai

às carreiras como for de vossa vontade.

**CONGRIÃO**: Vem muito a tempo! Depois de me encher a cabeça de feridas!

**EUCLIÃO**: Vá lá para dentro! O que te pagam é o trabalho, não é o discurso!

**CONGRIÃO**: Olha lá, velho! Por Hércules! Vou te pedir dinheiro pela pancada que levei. Trouxeram-me para cá para cozinhar, não foi para apanhar uma surra!

Euclião: Isso só vai por justiça. Não me aborreças. Vai cozinhar a ceia, ou então sai de casa e vai para o raio que te parta!

Congrião: Vai tu! (Os cozinheiros saem).

**EUCLIÃO** (só): Bom, lá se foi embora! Ó deuses imortais! Está uma bonita confusão; isto de se meter um pobre a ter relações ou negócios com os opulentos! Megadoro farta-se de me aborrecer. Fingiu que era em minha honra que me mandava os cozinheiros, mas claro está que só os mandou para roubar o que eu tenho. Até o meu galo, naturalmente de combinação com a velha, esteve a ponto de me perder. Começou a esgravatar com as unhas mesmo à volta donde o dinheiro está enterrado. Para que é que eu estou a falar? Fiquei tão furioso que peguei num pau e rebentei a cabeça do galo, desse descarado ladrão! Por Pólux! O que eu acho é que os cozinheiros lhe tinham prometido alguma coisa se ele descobrisse o negócio. Mas ficaram sem ajuda. Para que hei de falar mais. Acabou-se o galo, acabou-se a questão. Mas aí chega da praça meu genro Megadoro. Não vou deixá-lo passar sem ir ter com ele e lhe dizer umas coisas...

**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?

**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** — Você? Ficar com ela?

**DODÓ** — Sim.

**EURICÃO** — Ah, não, você tem que devolver!

**DODÓ** — Devolver? Eu não já disse que não tirei nada? Devolver o quê?

**EURICÃO** — Aquilo que me pertencia e que você tirou!

**DODÓ** — Que eu tirei? De onde? Afinal, o que é que você quer?

**EURICÃO** — (*Irônico, amargo.*) Você não sabe?

**DODÓ** — Você não diz!

**EURICÃO** — O que eu quero é minha porca que você confessou ter roubado!

Verifica-se, então a presença da intertextualidade, isto é há alusão à comédia clássica e ao conteúdo crítico que tinha como alvo o sistema político-social vigente e os cidadãos típicos que o integram. A cultura nordestina estrutura-se sobre valores tradicionais, ou seja, a tradição folclórica e religiosa, assemelhando-se com a cultura clássica estruturada sobre os mitos heroicos e os feitos divinos. O conflito central do enredo é constituído pelas ações da personagem Euricão que busca alcançar objetivo material e utiliza a porca envolvendo outras personagens na intriga.

Julia Kristeva (2005) observou que o texto absorve e é construído de textos do passado, ou seja, que o texto retrabalha outros ditos, pois na análise de textos literários sempre haverá um intertexto seja explícito ou não. Sendo assim, a intertextualidade consiste na presença de determinados aspectos ou características de uma dada obra em outra, porque como bem afirma a autora “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (KRISTEVA, 2005, p.68). Para Koch (2004) “todo texto é perpassado por vozes de enunciadores diferentes, que podem ou não ser concordantes” (KOCH, 2004, p.57). O que faz com que se caracterize o fenômeno da linguagem humana.

No processo de produção literária, as obras sempre são resultado da transformação e assimilação de um ou mais textos, pois segundo Kristeva (2005)

a linguagem poética surge como um diálogo de textos: toda sequência se constrói em relação a uma outra, provinda de um corpus, de modo que toda sequência está duplamente orientada para o ato de reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato de intimação (a transformação desta escritura). O livro remete a outros livros, e pelos modos de intimidar (aplicação, em termos matemáticos) confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim sua própria significação (KRISTEVA, 2005, p. 105).

Borba Filho também apresenta em suas obras marcas intensas de intertextualidade, de dialogismo, de polifonia. Na peça *O bom samaritano*, há o discurso entre opressor e oprimido e conta a história de Manuel de Tal, que foi colocado amarrado em praça pública como castigo exemplar, mas as personagens não sabem dizer com exatidão o “porquê” do homem estar sendo castigado.

Uma praça. Ouvem-se gritos e logo Ivo Pancada-Mole entra, arrastando Manuel de Tal, um homem magro, de barba por fazer, ferido. Um grupo segue os dois.  
Ivo Pancada-Mole (amarrando Manuel de Tal num poste): Fique aí seu condenado,  
Com focinho para o ar  
O burguês: que isso, seu sargento?  
Ivo Pancada-Mole:  
sou Ivo Pancada Mole  
por uma alcunha Macacão,  
meu galope é de torar,  
dou no pé, bato na mão.  
Bato na raiz do grito  
Nas cordas do coração.  
Encontrei esse cretino  
Distribuindo panfletos

Reclamando contra a fome  
Contra a fome, sem razão (BORBA FILHO, 2007, p. 185).

A peça *O bom samaritano* apresenta o intertexto da parábola bíblica. O leitor ao entrar em contato com o texto retoma a memória discursiva, visto ser um texto bíblico muito conhecido. Em sentido figurado, a palavra “samaritano” significa uma pessoa caridosa, que tem bom coração e se preocupa com os outros. O povo samaritano não se considera um povo judeu, e sim descendente dos antigos israelitas que habitaram a histórica província de Samaria. Os samaritanos eram considerados impuros pelos judeus. Na peça, a personagem Ateu é o bom samaritano e é quem salva Manuel de Tal de ser apedrejado por outras personagens que representam o lado corrupto:

**O político**

O senhor faz muito bem.  
No Congresso sobranceiro,  
Com meu vigor altaneiro,  
Luto sem esmorecer  
Pra não ver ninguém sofrer  
O sofrer é natural  
Por enquanto, minha gente,  
Mas as coisas vão entrar  
Nos eixos daqui pra frente

**Burguês**

Deputado tem razão.  
Eu vivo dizendo sempre: um pouco de paciência,  
Meus queridos empregados,  
Apertem no cinto um furo  
Que os dias de fartura  
Vão chegar num bom futuro.

**[...] Os três insultam o torturado. Aparece o Ateu**

**O Ateu**

Alto lá camaradinhas!  
Não batam nesse infeliz!

**Político**

O que é que o senhor diz?

**O Ateu**

Que não nesse homem

**O burguês**

Mas que é ? De onde vem?

**O Ateu**

Eu sou decidido  
Sou um homem de ação,  
Sou uma cabra bom na luta  
E toco violão  
Defendo a justiça  
Em qualquer lugar,  
Não gosto de ver  
Um homem apanhar

[...]

**O Ateu**

Que lá saber quem é!  
Sue sofrer é quanto basta

Pra lhe dar a mão e o pé.  
Vamos lá, camaradinha,  
Vamos pra nossa casa  
Pra tratar dessas feridas,  
Depois de tratar, comer,  
Depois de comer, dormir  
Depois de chorar, sorrir

**Final do texto**

Pelo sinal ...

[...]

Da Santa Cruz....

[...]

Livrai-nos Deus...

[...]

Nosso Senhor...

[...]

Dos nossos...

[...]

Inimigos....

[...]

Em nome do Pai ....

[...]

Do Filho ....

[...]

Do Espírito Santo....

[...]

Amém ....

(já saíram. A Dama Caridosa, o Político e o Burguês estão petrificados no meio da cena, enquanto a luz vai morrendo) (BORBA FILHO, 2007, p.199).

Leyla Perrone (1990), em seus estudos sobre intertextualidade, apresenta que a literatura é produzida por retomadas de outros textos e nos esclarece que

estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. Cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.94).

Kristeva (2005) observou que o texto absorve e é construído de textos do passado, ou seja, que o texto retrabalha outros ditos, pois na análise de textos literários sempre haverá um intertexto seja explícito ou não. Além disso, a autora entende que o fenômeno da intertextualidade é visto como alicerce de qualquer obra literária, já que todo texto remete, implícita ou explicitamente, a outros textos. Assim, o texto não é algo fechado, acabado ou não tenha um significado pronto. Ao contrário, é uma atividade dinâmica, produtiva, a partir da qual se disseminam as significações, porque há sempre significados que estão além do texto.

Os textos inseridos dentro das obras são primordiais para a (re) construção dos sentidos do leitor. Durante o processo de leitura, o leitor tenta interpretar os significados das palavras, utilizando,

para tanto, seu conhecimento de mundo. Contudo, a interpretação pode ser feita de distintas formas, dependendo da formação e do contexto de recepção daquele que a faz. As duas peças *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna e *O bom samaritano*, de Hermilo Borba Filho retomam textos de conteúdo moral e social e o leitor ao conhecer os textos de origem com os quais a literatura, em geral, estabelece diálogo, interage no jogo de (re)significação. A intertextualidade vem para (re)significar os textos, porque há marcas de significado em um texto literário que se produz na/pela linguagem.

## Considerações finais

O estudo aqui proposto buscou analisar algumas marcas intertextuais das peças *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna e *O bom samaritano*, de Hermilo Borba Filho que ultrapassam o nível da linguagem e questionam o comportamento humano frente às questões sociais e políticas. O discurso, principalmente em Borba Filho, debate os jogos de poder e instaura as práticas sociais como conteúdo da expressão de um povo, ou seja, destaca a voz dos oprimidos. Em Suassuna, a preocupação é com o ser humano referente aos comportamentos que o levam para um poder deturpado. Em ambas as peças, o ambiente foi povoado pela transfiguração do povo nordestino, a partir de suas superstições, costumes.

Na peça *O santo e a porca*, há marcas medievais que questionam a religiosidade, ou seja, há mesmo devoção ou ela é mascarada pelos valores da carne? Em *O bom samaritano*, as atitudes não somente daqueles que tem o poder, mas que estão hierarquicamente abaixo, são ridículas, visto que, apenas um homem, a personagem Ateu foi capaz de salvar Manuel de Tal, colocando os princípios religiosos em cheque. Dessa forma, as obras são espaços de (re)criação de representações operando, portanto, um espaço para lutas, campos de força, afirmações de identidades, percebidas e problematizadas, a partir do intexto e sua importância na (re) construção dos sentidos.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed. Recife: FJN/Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.  
Araújo. 2ª Ed. Revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BORBA FILHO, Hermilo. Cultura popular ou barriga cheia. In: MAURÍCIO, Ivan. et al (orgs). **Arte popular e dominação: o caso de Pernambuco - 1961/77**. Recife: Editora Alternativa.

BORBA FILHO, Hermilo. **Teatro: arte do povo**, publicado em *Arte em Revista*, ano II, nº 3, São Paulo: Kairós, 1980.

BORBA FILHO, Hermilo. **Teatro selecionado**. 3.ed. Orgs: Leda Alves, Luis Augusto Reis. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **O texto e a construção de sentidos**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MAURÍCIO, Ivan et al (orgs). MAURÍCIO, Ivan. Manifesto de lançamento do Teatro Popular do Nordeste. In: **Hermilo vivo** - vida e obra de Hermilo Borba Filho. Recife: Comunicarte, 1981.

PLAUTO. **Aulularia**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Literatura comparada, intertexto e antropofagia**. In: Flores da escrivantina: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a Porca**. 2 e.d. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.