

Suassuna e Plauto: Análise intertextual comparativa dos personagens João Grilo e Chicó, Líbano e Leônidas

Suassuna and Plauto: comparative Intertextual analysis of the characters João Grilo and Chicó, Líbano and Leônidas

 Rinaldo Andrade Brandão

 Emanuel Pereira Duarte

Resumo: O objetivo deste trabalho é indicar as convergências aos traços constitutivos do caráter dos personagens da Comédia dos Burros (*Asinaria*) com os personagens trapaceiros e manipuladores da peça Auto Da Compadecida, a fim de mostrar que há um vínculo efetivo na construção dos personagens do teatro suassuniano com a tradição clássica plautina. Logo, o trabalho é de base comparativa e o suporte teórico que embasa a análise são as concepções de Intertextualidade, propostas por Kristeva, e da Transtextualidade, ideia sistematizada por Genette (2010).

Palavras-chave: Análise intertextual comparativa. Intertextualidade. Teatro brasileiro. Comédia.

Abstract: The objective of this work is to indicate the convergences to the constitutive traits of the characters of the characters of A Comédia dos Burros (*Asinaria*) with the cheating and manipulative characters of the play

Rinaldo Andrade Brandão. Doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. É professor titular de Língua e Literatura Latina da Universidade Estadual da Paraíba. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Clássicas.

Emanuel Pereira Duarte. Graduação em Letras-Português pela UEPB.

Auto da Compadecida, in order to show that there is na effective link in the construction of the characters of the Suassunian theater with tradition classic plautina. Therefore, the work is based on comparative and the theoretical support that underlies the analysis are the concepts of Intertextuality, proposed by Kristeva, and Transtextuality, na idea systematized by Genette (2010).
Keywords: Comparative intertextual analysis. Intertextuality. Brazilian theater. Comedy.

Introdução

Os personagens principais do Auto da Compadecida são bastante conhecidos no Romancero Popular Nordestino, (principalmente nos cordéis) pelas suas trapaças e mentiras, o que os torna cômicos e carismáticos, traços que caracterizam personagens de outras peças, de autores de diferentes épocas, notadamente nos romances picarescos.

Neste artigo, pretendemos mostrar que esses mesmos traços constitutivos dos personagens já se faziam presentes nas obras de Plauto, autor do período arcaico da Literatura Latina, com o propósito de comprovar que a obra de Suassuna tem influência da tradição clássica plautina. Na análise, de base comparativa, estabelecemos a relação entre os traços característicos dos personagens João Grilo e Chicó da obra Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna com os personagens Líbano e Leônidas da Comédia dos Burros, de Plauto. Para isso, utilizamos os conceitos da Intertextualidade a partir de Kristeva, a teórica que idealizou esse termo, e depois partiremos para Genette que sistematizou a intertextualidade como um dos cinco tipos de relação transtextual, usando-se de vários termos para descrever os diferentes tipos de intertextualidade.

Assim, buscaremos acentuar as noções de Intertextualidade, desde os estudos de Bakhtin, passando pelas definições de Julia Kristeva até chegar à teoria da Transtextualidade, de Genette, seguindo o caminho da compreensão de que o texto literário, longe de estar isolado, faz parte de um grande sistema de correlações. As teorias, portanto, cedem lugar para a Transtextualidade (Genette, 2010). Passamos a conhecer as obras plautinas da Antiguidade Clássica e sua importância para a progressão literária no Ocidente nas aulas de Literatura Latina, disponibilizadas pelo Curso de graduação em Letras-Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba.

Estas obras remotas apresentam ações e personagens que se assemelham com a Literatura Contemporânea, como é o caso dos personagens trapaceiros plautinos, os quais vêm em duplas: Líbano e Leônidas da *Comédia Dos Burros*, e essa dupla também se encontra nas peças de Ariano Suassuna, especificamente João Grilo e Chicó do *Auto da Compadecida*, que justifica a escolha das obras sob análise. Como nosso objetivo é indicar o presente vínculo entre ambas duplas de trapaceiros de diferentes épocas, logo, o artigo tem base comparativa e suporte teórico embasado em análises das concepções da Intertextualidade (Kristeva apud Samoyalt, 2008) e da Transtextualidade (Genette, 2010).

Assim, nosso trabalho está subdividido em quatro tópicos, cujo primeiro é a Introdução, o segundo aborda a vida e a contribuição plautina para a Literatura Latina, atrelado ao subtópico sobre o corpus do autor da Antiguidade Clássica. O terceiro tópico apresenta a biografia de Ariano Suassuna e as influências do dramaturgo na construção das peças, junto ao subtópico da sua grande obra, corpus de nosso trabalho, para chegarmos no quarto tópico, onde evidenciamos o vínculo entre ambos corpus, indicando os possíveis vínculos aos traços constitutivos do cará-

ter dos personagens da *Comédia Dos Burros* com os personagens trapaceiros e manipuladores da peça *Auto da Compadecida*.

PLAUTO e *A Comédia Dos Burros*, a reverberação literária latina mais bem-sucedida

Tito Mácio Plauto (do latim Titus Maccius Plautus) foi um grande dramaturgo latino e um dos comediógrafos mais reconhecidos de sua época, graças à grande comicidade presente em suas obras literárias. Suas obras reverberam pela posteridade e chegam até a nossa contemporaneidade, motivando leitores e pesquisadores a reflexões sobre o riso e o cômico. Nascido em Sársina, centro da Itália, ficou conhecido como Sarsinate. Foi jovem para Roma, onde aperfeiçoou a língua latina, trabalhou no teatro como ator e depois produtor de espetáculos, e foi neste lugar que compôs suas primeiras comédias.

O estilo e as características textuais e literários de Plauto que o fazem diferenciar dos demais autores de sua época é o predomínio de parte lírico-musicais e a presença de elementos romanos que contrastam com o ambiente grego, cujo autor também desenvolve determinados temas, como o engano, presente na peça corpus deste estudo, *A Comédia dos Burros*, e amplia o papel de alguns personagens, peculiarmente o escravo. A presença do tema do engano e do equívoco, o recurso a soluções cômicas como grosserias, insultos e ainda o desenvolvimento do papel da movimentação o torna original, logo, estas características trazem grande êxito para a Comédia Latina.

O título da obra, *A Comédia dos Burros* (*Asinaria*, título em latim), está relacionado, segundo Couto (2006, p.151), a uma particularidade da intriga: a venda dos burros. É uma comédia de engano, que une ao motivo central da trama: tentar extorquir ao mercador estrangei-

ro vinte minas de prata com os motivos secundários das rivalidades amorosas entre pai e filho, por um lado, e entre os dois jovens pretendentes, Argiripo e Diábolo, por outro. A estrutura d'A Comédia dos Burros resulta em duas tramas diferentes: a de Deméneto, que, depois de ter conseguido que seus criados Líbano e Leônidas extorquissem as vinte minas do mercador estrangeiro sobre a venda dos burros, procura usufruir do prêmio que exigiu ao filho em troca do dinheiro; e a da rivalidade amorosa entre Diábolo e Argiripo, em que sai vitorioso este último, não só por ter arranjado primeiro o dinheiro, mas também por ter a preferência de Filênio.

A comédia construída por Plauto torna-se canônica, e sua estrutura, com final feliz, foi adotada na Europa com o Renascimento, originando no século XVII a comédia clássica de Molière, cuja obras tornam-se também referência para Suassuna. São elementos indispensáveis neste tipo de comédia: o casal de enamorados, a obstrução paterna, a reviravolta propiciadora do reconhecimento cômico, o final feliz constituindo uma nova sociedade. Há, contudo, uma quebra de expectativa, pois o herói não é o jovem enamorado e, sim, a dupla de empregados/servos/criados intrigantes. O final é agregador e traz promoção social aos noivos, ainda que esse objetivo tenha sido atingido graças aos ardis dos criados. Assim, para Vassalo (1993, p. 107, 108), o herói não é o noivo conforme exigência do modelo canônico, mas desloca-se para a dupla de empregados desmascarados. A vitória do bem é preparada pela dupla de criados ardilosos, herdeiros da comédia romana. Desse modo, remetemos esta peça ao Auto da Compadecida, por também serem construídas as cenas através das ações das duplas de empregados João Grilo e Chicó.

Suassuna, o Auto da Compadecida e a Cultura Popular Nordestina

Ariano Suassuna inicia seus estudos no ano de 1933, quando a família muda-se para Taperoá, cidade em que teve os primeiros contatos com a cultura regional, assistindo à apresentação de peças de mamulengos (fantoques do nordeste brasileiro, especialmente pernambucano. Acredita-se que a origem do nome advém de mão molenga) e a desafios de viola, cujo caráter de “improvisação” tornará um de seus estilos na produção teatral. Em 1942, viaja ao Recife, em Pernambuco, e, em 1943, Suassuna ingressa no Ginásio Pernambucano. Sua vida literária, segundo Nogueira (2002, p.49), inicia-se aos 18 anos de idade, com a publicação do poema “Noturno”, no Jornal do Commercio, do Recife, em outubro de 1945.

O Auto da Compadecida, escrita em 1955, é peça mais festejada de Ariano Suassuna. Tornou-se minissérie e filme, foi encenada pela primeira vez no Teatro Santa Isabel, no Recife pernambucano, em 1956. No ano seguinte, é apresentada no 1.º Festival de amadores nacionais, no Rio de Janeiro. Trata-se de uma história ocorrida em Taperóia, sertão paraibano, cidade que é o centro geográfico e cenário dos enredos de quase todas as peças de Suassuna, pois o teatro suassuniano focaliza o mundo rural, contendo em seu enredo fortes elementos da tradição e da Cultura popular Nordestina, da influência com a Literatura de Cordel, dos traços do barroco brasileiro e das tradições religiosas, além da comédia clássica latina.

Uns desses elementos são seus personagens, altamente simbólicos, encontrados num ambiente social identificado com a realidade brasileira, mais especificamente a que se localiza no Nordeste. A análise

dos personagens mais representativos, João Grilo e Chicó, possibilita perceber essa dimensão. João Grilo está relacionado ao amarelinho ou quengo dos folhetos e encarna o sertanejo maltrapilho. Faz parte também de um tipo específico, o pícaro dos romances picarescos difundidos na Europa, conhecido em Portugal e no Brasil como Pedro Malazartes. Nosso foco comparativo busca fontes mais remotas de tais traços constitutivos.

O julgamento no Auto da Compadecida é dependente da moralidade, e está associado a textos medievais de milagres. Tal moralidade remete também aos autos vicentinos, pelos personagens alegóricos. Assim, Vassalo (1993, p. 137) ratifica que:

A intimidade com os santos e seres divinos é própria das sociedades arcaicas, como também da nordestina. João Grilo se espanta com o “bronzado” de Manuel, e invoca a Virgem em seu apoio, rezando uma cantiga de Canário Pardo (Vassalo, 1993, p. 137).

Como respalda Oscar (*apud* Suassuna, 1971, p. 9-10) e Nogueira (2002, p. 102), o Auto da Compadecida apresenta um parentesco com gêneros literários mais antigos, enraizado nas peças da Alta Idade Média, dos autos vicentinos do século XV, dos conhecidos Milagres de Nossa Senhora, presentes no século XIV e do teatro ibérico do século XII. Ariano, harmoniosamente, une o humor e a sátira num tom cômico e moralizante, trazendo uma visão cristã, em sua obra, sem se aprofundar em discussões teológicas, criticando ludicamente o preconceito racial, a corrupção e a hipocrisia presentes na memória social.

A medievalidade enriquece a literatura suassuniana, reforçando a relação entre arte e sociedade, guardando conexões com o contexto em que surgiram suas obras textuais. Assim, “uma sociedade que apresenta nas artes literárias traços medievais, estabelece a presença de ves-

tígios de determinado momento histórico-cultural” (VASSALO, 1993, p. 15) e corroborando para uma literatura com temas arcaizantes. Tais traços medievalizantes já haviam sido destacados por outros pesquisadores, e o próprio Suassuna confirma o vínculo da peça *Auto da Compadecida* com outras obras, em seu depoimento sobre o romanceiro popular nordestino:

Tudo isso, em minha peça, vem do Bumba-meu-boi, do Mamulengo, da oralidade dos desafios de Cantadores e mesmo dos autos religiosos populares publicados em folhetos, no Nordeste [...] É verdade que devo muito ao Teatro grego (...), ao latino, ao italiano renascentista, ao elisabetano, ao francês barroco e sobretudo ao ibérico. [...] Mas a influência decisiva, mesmo, em mim, é a do próprio Romanceiro Popular do Nordeste, com o qual tive estreito contato desde a minha infância de menino criado no Sertão do Cariri da Paraíba (Suassuna *apud* Vassalo, p. 16,17).

A análise minuciosa do *Auto* descortina uma atividade intertextual. Desse modo, o diálogo das obras de Suassuna com o Romanceiro Popular Nordestino confirma o mecanismo de Intertextualidade na construção das suas obras. Assim sendo, várias peças de Suassuna correspondem a um só foco: fontes populares derivadas de folhetos e da tradição oral, principalmente *A Compadecida*.

Portanto, os estudos teóricos de Kristeva e de Genette fornecerão o suporte teórico para que possamos compreender melhor os vínculos entre a peça *Auto da Compadecida* com uma literatura ainda mais antiga, particularmente com as da literatura latina. A produção literária de Suassuna resulta de um intenso diálogo com outros enunciados, os quais, segundo Vassalo (1993, p. 81) revela um palimpsesto, um pergaminho cuja primeira escrita foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o

antigo sob o novo. Esta concepção de palimpsesto foi empregada por Gérard Genette (2010) para explicar o fenômeno do entrecruzamento de textos, referindo-se aos hipertextos, todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou imitação, assim, um texto pode sempre ler um outro.

A Intertextualidade na obra De Suassuna: comparando os empregados João Grilo e Chicó e os criados Líbano e Leônidas

Oficialmente, é Julia Kristeva que introduz o termo intertextualidade, em dois artigos intitulados “A palavra, o diálogo, o romance” (1966) e “O texto fechado” (1967), divulgados na revista *Tel Quel*. Trata-se do “cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos”. Mas é a partir das leituras e da difusão dos estudos de Bakhtin, que Kristeva produz a noção e definição de Intertextualidade: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (1969, apud SAMOYALT, p. 16, 2008, grifos do autor). Genette, no começo de *Palimpsestos* (2010), distingue cinco tipos de relações transtextuais, visando construir um agrupamento formal das relações literárias. Assim, o autor francês retoma a ideia de que um texto pode sempre ler um outro, e define a intertextualidade como “a presença efetiva de um texto em um outro”, e a diferencia da relação pela qual um texto pode derivar de um texto anterior, que ele chama de Hipertextualidade. Transtextualidade, para o autor, é o conjunto das categorias gerais de que cada texto procede, reportando cinco tipos: Intertextualidade, Hipertextualidade, Paratextualidade, Metatextualidade e Arquitextualidade.

Em relação às categorias de Intertextualidade e Hipertextualidade, Genette distingue esses dois tipos bastante confundidos, uma designa a co-presença de dois textos (A está presente com B no texto B) e outra, a derivação de um texto (B deriva de A, mas A não está efetivamente presente em B). A intertextualidade é, para Genette (2010, p. 8) “a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa)”. Chama, pois, de Hipertextualidade “toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto)” (Idem, p. 16).

Estrategista e muito esperto, João Grilo consegue enganar vários personagens do Auto e consegue se livrar de inúmeras embrulhadas. Trata-se de um personagem emblemático por representar um dos tipos mais importantes existentes no sertão nordestino, que enfrenta as adversidades da vida com astúcia, que também é representado pelo mentiroso Chicó, como em sua história sobre o cavalo bento (Suassuna, p. 27-30):

Exemplo (1):

CHICÓ: Foi uma velha que me vendeu barato, porque ia se mudar, mas recomendou todo cuidado, porque o cavalo era bento. E só podia ser mesmo, porque cavalo bom como aquele eu nunca tinha visto. Uma vez corremos atrás de uma garrota, das seis da manhã até as seis da tarde, sem parar nem um momento, eu a cavalo, ele a pé. Fui derrubar a novilha já de noitinha, mas quando acabei o serviço e enchocalhei ares, olhei ao redor, e não conhecia o lugar onde estávamos. Tomei uma vereda que havia assim e aí tangendo o boi...

JOÃO GRILO O boi? Não era uma garrota?

CHICÓ Uma garrota e um boi.

JOÃO GRILO E você corria atrás do dois de uma vez?

CHICÓ, irritado Corria, é proibido?

JOÃO GRILO Não, mas eu me admiro é eles correrem tanto tempo juntos, sem me apertarem. Como foi isso?

CHICÓ Não sei, só sei que foi assim. [...]

CHICÓ: Você sabe que eu comecei a correr da ribeira do Taperoá, na Paraíba. Pois bem, na entrada da rua perguntei a um homem onde estava e ele me disse que era Própria, de Sergipe.

JOÃO GRILO: Sergipe, Chicó?

CHICÓ: Sergipe, João. Eu tinha corrido até lá no meu cavalo. Só sendo bento mesmo.

JOÃO GRILO: Mas Chicó, e o rio São Francisco?

CHICÓ: Lá vem você com sua mania de pergunta, João.

JOÃO GRILO: Claro, tenho que saber. Como foi que você passou?

CHICÓ: Não sei, só sei que foi assim. Só podia estar seco nesse tempo, porque não me lembro quando passei...E nesse tempo todo o cavalo ali comigo, sem reclamar nada!

JOÃO GRILO: Eu me admirava era se ele reclamasse. (Suassuna, 1971, p. 2730).

Desse modo, a construção na elaboração de tais personagens se dá pelas relações dos personagens-tipo, que é um personagem que não tem profundidade psicológica (como médico, juiz, entre outros), mas nossos personagens em análise não são rasos, pois possuem profundidades na ação cômica por serem pícaros, os quais constroem a ação⁵, planejam “embrulhadas” e tem características sociais e psicológicas.

As conversas frívolas dos empregados suassunianos têm como objetivo provocar o riso. Encontramos trechos de diálogos de personagens semelhantes, em harmonia com o contexto sócio-histórico da época de sua criação textual. Assim, podemos relacionar o objetivo das mentiras de Chicó, com uma cena semelhante ao exemplo (1) apresentado acima, encontrada na cena d’A *Comédia dos Burros*, no Ato II, Cena II (PLAUTO, p. 183, 184):

Exemplo (2):

LEÔNIDAS: Ora viva, ginásio de pancadaria!

LÍBANO: Como passas, guarda prisional?

LEÔNIDAS: Ó inquilino de cadeias!

LÍBANO: Ó delícia das chibatas!

LEÔNIDAS: Quanto é que achas que pesas todo nu?

LÍBANO: Eh, pá, palavra que não sei.

LEÔNIDAS: Eu sabia que tu não sabias: mas eu, que te pesei, palavra de honra que sei. Nu e amarrado pesas cem libras, quando estás suspenso pelos pés.

LÍBANO: Como é que o provas?

LEÔNIDAS: Eu digo-te como e de que modo o provo. Quando se ata aos teus pés um peso de cem libras, quando as tuas mãos estão presas com algemas e ligadas a uma trave, não és nem mais leve nem mais pesado que um velhaco e um patife. LÍBANO: Raios te partam! (Plauto, 2006, p. 183, 184).

O objetivo da guerra de palavras entre os dois escravos é criar uma pausa na ação, e ao mesmo tempo provocar também o riso nos espectadores. Estes personagens atuam como escravos relativamente estáveis e nutrem certo afeto pelo patrão, diferentemente de João Grilo que quer se vingar do padeiro. Por fidelidade ao amigo (filho do amo), Líbano e Leônidas forjam inúmeras tramas para juda-lo a conquistar sua enamorada e as tramoias são tantas que se transformam em exercício do prazer lúdico. Assim, podemos relacionar Líbano e Leônidas com os amarelinhos do Auto, os quais fazem justiça com as próprias mãos, colocando coisas e pessoas em seus devidos lugares.

Aplicando a teoria da Transtextualidade ao texto de Suassuna, teremos condições de estabelecer uma leitura relacional que aproxima constantemente as obras antigas em novos sentidos, pois esta teoria está presente na execução da ação, e sua relação com o Auto se materializa na composição de determinados personagens, como é o caso de João Grilo e Chicó. Para existir a hipertextualidade, segundo Genette (2010), é necessário pressupormos a ocorrência de uma transforma-

ção em que o texto mais recente – hipertexto- nada fala explicitamente do texto anterior – o hipotexto, mas não pode existir sem ele.

Fiorin, em suas pesquisas, ressalva que (1994, p. 30) “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo.” Assim, Ariano incorpora o escravo ardiloso plautino, preparando-lhe uma nova roupagem, uma nova versão mais caricata em concordância com o contexto nordestino, caracterizando-o com aspectos de seu espaço sociocultural e de seu tempo. Retomamos o conceito da Hipertextualidade de Genette (2010, p.138) “toda situação redacional funciona como um hipertexto em relação à precedente, e como um hipotexto em relação à seguinte.” Sendo assim, o Auto da Compadecida é um hipertexto para os escravos plautinos.

Corroboramos com a ideia de Genette (2010), de que o texto de Plauto é um hipotexto para os Hipertextos de Suassuna, e a relação que existe entre os autores é na própria construção das personagens, a partir das condições sociais, construções psicológicas, manipulações, construção das ações, entre outros traços comuns entre as duplas de trapaceiros e enganadores. Suassuna decorre de fontes livrescas, da Literatura de Cordel (também conhecida simplesmente como Cordel, é um gênero literário popular escrito frequentemente na forma rima-da, originado em relatos orais e impresso em folhetos e pendurados em cordas.), passa pelas manifestações medievais desde os escritos de Molière, do século XVII, à Gil Vicente, do século XIV, conforme Vas-salo (1993, p. 31).

Entretanto, ele vai mais afincado ao período arcaico plautino, do século II a.C, conseqüentemente, a circularidade de temas e personagens contribui para que o Auto apresente parentescos com gêneros mais antigos e de outros espaços e regiões, enquadrando-nos inicialmente, na

tradição das peças da alta Idade Média até a Antiguidade Clássica latina. O estudo minucioso da construção e comparação dos personagens suassunianos levou a desvendar o conteúdo social e ideológico de seus textos. Além disso, a teoria da Transtextualidade proposta por Genette (2010) explica o processo de construção da narrativa de Suassuna e a relação da obra do autor com outras obras de épocas longínquas.

A comparação serve também para documentar a condição intertextual encontrada nos textos literários nordestinos contemporâneos, nítido ponto de partida para o processo de inspiração utilizado por Ariano Suassuna para homenagear diversos outros autores, inclusive Plauto. Assim, ressaltamos que o escritor paraibano recria o mundo da peça pela visão do amarelinho, e do seu companheiro Chicó. Pelo humor, repugna moralmente o ambiente hostil em que vive, mas suaviza sua criticidade pelo excesso de comicidade. A obra de Suassuna insere-se nesse contexto com uma representatividade altamente expressiva, onde o antigo e o novo constituem signos relevantes da Transtextualidade e se integram no espaço mágico e revelador da arte literária.

Considerações finais

A leitura da obra de Suassuna, a partir de uma visão intertextual comparativa, revelou-nos o processo de construção textual do escritor paraibano através dos traços socioculturais constitutivos dos personagens que, por sua vez, também remontam aos personagens escravos da comédia plautina. A inserção desse tipo no contexto sociocultural contemporâneo atualiza uma tradição cultural de personagens subalternos que subvertem a ordem social através de sua postura de independência e de indocilidade, sejam eles criados, pícaros ou arlequins medievais, escravos da antiguidade latina.

Esse reconhecimento de que Suassuna atualiza Plauto, baseado na análise dos traços constitutivos histórico-sociais dos personagens, nas obras que constituem o corpus do nosso trabalho, demonstra que as relações transtextuais ocorrem não apenas de forma direta e explícita, mas neste caso específico, na construção de personagens tipos que caracterizam determinados períodos literários, em momentos históricos e sociais distintos, seja esse personagem um escravo esperto, um pícaro, um malandro ou um amarelo nordestino.

O mais importante, portanto, foi percebermos como se estabeleceu o vínculo e a construção dos personagens João Grilo e Chicó do autor Ariano a partir de fontes históricas, com os personagens Líbano e Leônidas. Através de um exercício de reescritura, Ariano vai, ao longo de sua obra, compondo personagens e situações, cuja relação intertextual nota-se em *A comédia dos burros*. O *Auto da Compadecida* é, portanto, a sua grande obra, o resultado de um exercício constante de intertextualidade (implícita), o que constata sua relação transtextual com Plauto, o que nos torna possível afirmar com convicção que este autor leu Plauto, ao percebermos certos traços constitutivos, o que foi possível utilizar a teoria da Transtextualidade de Genette (2010).

Não só as pesquisas de Vassalo são claras a este respeito, como também as leituras do *Auto* não deixam quaisquer dúvidas: há uma relação transtextual entre esta obra e *A Comédia dos Burros*, de Plauto. Esta relação é de Transtextualidade e que se aprofunda, tendendo à Hipertextualidade no que tange à criação de alguns personagens e situações d'*A Compadecida*, como João Grilo e Chicó, personagens que fluem de uma relação generalizada a partir de Líbano e Leônidas, respectivamente.

Referências

BARROS, D. P. de; FIORIN, José de Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*: Em torno de Bakhtin Mikhail. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de extratos: Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda, Miriam Vieira. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

NOGUEIRA, M. A. L. *O cabreiro tresmalhado*: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura. São Paulo: Palas Athena, 2002.

PLAUTO. *A Comédia dos Burros*. In: PLAUTO. *Comédias I*. [Introdução geral de Aires Pereira do Couto. Introdução tradução do latim e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca, Aires Pereira do Couto, Walter de Medeiros, Cláudia Teixeira e Helena Costa Toipa. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

SAMOYALT, T. *A Intertextualidade*; tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SUASSUNA, A. *Auto da Compadecida*. 8ed. Rio de Janeiro: Agir, 1971.

SUASSUNA, A. *O Santo e a Porca*. 26ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.

VASSALO, L. *O sertão medieval*: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

Recebido em: 20/12/2023
Aprovado em: 23/03/2024

Licenciado por

