



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS



ADALTO VITOR SILVA DE SANTANA

A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE EM O SANTO E A PORCA

OURO PRETO

2026

Adalto Vitor Silva de Santana

A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE EM O SANTO E A PORCA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a disciplina TCC101 - Pesquisa de Linguagem em Interpretação em Artes Cênicas.

Orientador: Dr. Paulo Carlos Cardoso Maciel

OURO PRETO

2026



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
PROGRAMA DE POS-GRADUACAO EM ARTES CENICAS



FOLHA DE APROVAÇÃO

Adalto Vitor Silva de Santana

A representação do Nordeste entre o Santo e Porca

Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em interpretação

Aprovada em 29 de julho de 2026

Membros da banca

Prof. Dr. Paulo Marcos Cardoso Maciel - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Acevesmoreno Flores Piegas - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Ricardo Carlos Gomes - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Prof. Dr. Paulo Marcos Cardoso Maciel, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 18/09/2026



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Marcos Cardoso Maciel**, COORDENADOR(A) DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, em 18/09/2026, às 16:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1195301** e o código CRC **EAE3C8DE**.

RESUMO

O presente artigo busca analisar algumas das representações do Nordeste que, em geral, parecem reforçar estereótipos e caricaturas, sobretudo pelos meios de comunicação e entretenimento (teatro, cinema e televisão). Diante do quadro infirmado, o sujeito nordestino acaba se percebendo por meio de traços fixos e marcantes como, por exemplo, o sotaque mais carregado, um corpo regionalizado e inferiorizado em suas particularidades, ligados a uma visão mais geral da região como miserável, atrasada e inculta. Na direção contrária a tais representações, artistas e intelectuais nordestinos buscaram construir imagens concorrentes àquelas forjadas especialmente no Sul e Sudeste do país. A primeira questão a ser observada é a própria noção de “Nordeste” e ou “Nordestino” como se houvesse uma unidade geográfica e cultural encerrada em si mesma, um sujeito marcado pela mesma experiência e marcas subjetivas. Um dos movimentos críticos voltado à revisão da imagem e ou da representação do Nordeste como espaço vivido e diverso ficou reconhecido como “regionalismo”. Regionalismo é uma ideologia ou conjunto de ideias que defende o reconhecimento ou valorização de uma região ou grupo de pessoas com base em aspectos culturais, econômicos, políticos ou sociais. O termo pode se referir a movimentos políticos ou organizações que lutam pelo aumento da valorização de uma região em relação a um governo central. Entretanto, o regionalismo que estamos nos referindo especificamente no artigo compreende a proposta de Gilberto Freyre dele como um movimento cultural e ideológico que defendeu a valorização das tradições, da cultura local e da paisagem nordestina em oposição à homogeneização cultural. Formalizado no *Manifesto Regionalista* de 1926, ele buscava integrar as raízes locais à modernidade sem perder a identidade. Trata-se de partir de *O santo e a porca*, escrita por Ariano Suassuna em 1957, para interpelar este conceito, quando usado para descrever a região chamada de Nordeste, e fazer frente aos estereótipos desde sempre vinculados com o território e seus sujeitos. Neste sentido, o artigo dialoga com minha vivência, enquanto indivíduo nascido e criado nesta região.

Palavras-chave: teatro e estereótipos de imagem; *O Santo e a Porca*; nordeste; mídias.

ABSTRACT

This article seeks to analyze certain representations of the Northeast that generally appear to reinforce stereotypes and caricatures — particularly within media and entertainment (theater, cinema, and television). Faced with this distorted picture, the Northeastern subject often comes to perceive themselves through fixed, defining traits — such as an exaggeratedly heavy accent and a body marked by regional particularities that are deemed inferior — all linked to a broader view of the region as destitute, backward, and uncultured. Countering these representations, Northeastern artists and intellectuals have sought to construct images that challenge those forged primarily in the country's South and Southeast. The first issue to consider is the very notion of the "Northeast" or the "Northeasterner" as a self-contained geographic and cultural unit — a subject defined by a singular experience and shared subjective traits. One critical movement aimed at revising the image and representation of the Northeast as a diverse, lived space became known as "regionalism." Regionalism is an ideology — or set of ideas — advocating for the recognition or valorization of a region or group of people based on cultural, economic, political, or social aspects. The term can refer to political movements or organizations fighting for greater regional recognition vis-à-vis a central government. However, the specific form of regionalism addressed in this article is the one proposed by Gilberto Freyre: a cultural and ideological movement that championed the value of Northeastern traditions, local culture, and landscapes in opposition to cultural homogenization. Formalized in the 1926 *Regionalist Manifesto*, this movement sought to integrate local roots with modernity without sacrificing identity. This article takes Ariano Suassuna's 1957 play *O santo e a porca* (The Saint and the Piggy Bank) as a starting point to interrogate this concept — specifically when applied to the Northeast — and to confront the stereotypes long associated with the territory and its people. In this sense, the article engages with my own experience as an individual born and raised in this region.

Keywords: theater and image stereotypes; *O Santo e a Porca*; northeast; media.

INTRODUÇÃO

O Nordeste brasileiro é composto por nove estados, sendo a região mais populosa do país e marcada pela grande seca ocorrida no início do século XX resultando, de acordo com a bibliografia, na destruição de plantações e animais à migração e morte. Esse acontecimento histórico ressurge até os dias atuais na representação do imaginário popular sobre a região segundo os signos de sua paisagem e gente normalizados pelas mídias de comunicação e entretenimento reforçando, por ilustração, as ideias e as imagens de miséria, escassez, pobreza, incultura e atraso.

Para circunscrever a questão da construção da região segundo os signos mencionados, vamos nos voltar não apenas para o teatro, mas também para o rádio e, em seguida, para o cinema e a TV. Após apresentar um panorama crítico das imagens do Nordeste segundo os veículos tradicionais, busco, resgatando *O santo e porca*, encontrar um local de fala, conceito bastante difundido no Brasil pela filósofa Djamila Ribeiro no livro *O que é lugar de fala?* (2017).

Nesse contexto falo do pertencimento a cultura nordestina e do sujeito chamado de nordestino: você não vê um sotaque nordestino à frente, na apresentação de um jornal de primeira linha na televisão nacional e tampouco um habitante desta região apresentando e, quando surgem nas telas noticiários sobre o povo nordestino, vem retratado com as marcas de sofrimento, provavelmente reflexo das secas, do regionalismo e dessa homogeneização criada a partir do regionalismo.

Neste sentido, revisitar um debate complexo e amplo se torna importante para situar *O Santo e a Porca* (1957) e a contribuição dela e ou da arte em geral na reconsideração desta imagem histórica e simbólica que, desde faz tempo, reduz a diversidade da região numa unidade artificial e uniformiza as subjetividades de acordo com os valores que são veiculados nos meios de comunicação e demais espaço de socialização do ser, do estar e do pensar o *self* do Nordeste.

Este artigo, busca investigar a região nordeste na questão da homogeneidade criada historicamente e culturalmente, sendo difundida com o regionalismo, o indivíduo nordestino e a visão de fora da região nordeste que o marca com estereótipos, e cria uma dicotomia social. Partindo da montagem de *O santo e porca*, proposta cênica que dialoga no artigo com a reflexão teórica, recupera alguns dos traços regionalistas da época de sua escrita que, naquele momento, visavam uma nova interpretação do Nordeste.

A peça *O Santo e a Porca* que foi escrita por Ariano Suassuna em 1957, trazendo questões matrimoniais, religiosas. Inspirado em *A marmitta* (Aulularia) comédia do dramaturgo

romano Plauto¹, que aborda tais questões e que foi de alguma forma adaptada para se passar na região nordeste, trazendo elementos bem vívidos do regionalismo e do pensamento do autor e época que se passa a obra. Na fortuna crítica *o Santo e a Porca* se diferencia de outras representações hegemônicas do Nordeste — frequentemente pautadas na fatalidade da seca ou em caricaturas regionais — ao articular o riso farseco com a reflexão ética e moral sobre a religiosidade e o apego material. Assim, a representação do Nordeste na obra não se reduz ao exotismo, mas projeta a cultura sertaneja como um espaço de produção simbólica universal e de resistência crítica frente aos estereótipos regionais.” Ou seja, a obra é um clássico que dialoga de igual para igual com às comédias romanas, e traz o sertanejo como um sujeito sem retratar formas exóticas pejorativas atrelados ao sertão, segundo Valle (2022).

DESENVOLVIMENTO

O dicionário brasileiro Michaelis² define a palavra *Representação* como:

- 1) Ato ou efeito de representar(-se);
- 2) Exposição oral ou escrita de razões, queixas, reivindicações;
- 3) Qualquer coisa que se representa;
- 4) Imagem ou ideia que traduz nossa concepção de alguma coisa ou do mundo.

No que se refere a forma de construção da imagem do outro sob o signo do mesmo podemos nos valer do “geografias imaginativas” cunhado por Edward Said³ na obra *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (1978)⁴. O autor nos mostra como este

1 Plauto (Titus Maccius Plautus) foi um dramaturgo romano do período republicano, nascido por volta de 254 a.C. e falecido em 184 a.C. Ele é reconhecido como um dos maiores dramaturgos e comediógrafos romanos. Plauto adaptou comédias gregas para o palco romano, sendo suas obras principalmente derivadas do estilo da Nova Comédia Grega. Suas peças eram conhecidas por abordar temas da vida doméstica das classes média e alta, característica típica da Nova Comédia. Plauto foi um mestre na arte teatral, adaptando estruturas originais para manter o interesse do público em meio às condições de apresentações ao ar livre na Roma antiga. Disponível em: <https://pt.quora.com/Quem-foi-o-escritor-romano-Plauto>

2 Há décadas essa linha de dicionários, líderes absolutos no mercado, tem sido atualizada e tornando-se referência tanto no Brasil como em Portugal. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>

3 Nasceu em 1935, em Jerusalém. Filho de árabes cristãos, foi educado no Cairo e, mais tarde, em Nova York, onde lecionou literatura na Universidade Columbia. Um dos mais importantes críticos literários e culturais dos Estados Unidos, Said escreveu dezenas de artigos e livros sobre a questão palestina. Morreu em 2003. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/colaborador/00432/edward-w-said>

4 Neste livro de 1978, um clássico dos estudos culturais, Edward W. Said mostra que o “Oriente” não é um nome geográfico entre outros, mas uma invenção cultural e política do “Ocidente” que reúne as várias civilizações a leste da Europa sob o mesmo signo do exotismo e da inferioridade.

processo de construção do outro, de uma outra geografia, por meio da margem de imaginação do mesmo, vai além da percepção individual, pois, uma vez veiculada e socializada por diferentes agentes, canais de comunicação e de instituições, se transforma numa espécie de “tipificação” e ou de “generalização” que lhe nega o direito à diferença e ou a diversidade de vidas e sinais, a própria agência das imagens criadas em sociedade.

Neste sentido, Said não concebe o espaço geográfico deslocado do desenvolvimento histórico-cultural e das relações de poder existentes entre regiões, afinal de contas se trata mundialmente de uma geopolítica da imaginação como uma das técnicas de colonização do outro, de seu território e de seus corpos, e de resistência tais quais as representações do Oriente criadas por culturas não-ocidentais. Uma vez que não mimetizam o Ocidente que, geralmente, os representam como não civilizados, destituídos de cultura, sem uma ordem política moderna, seres inferiores e atrasados.

O que não se fala sobre o “mimetismo do Ocidente” como modo de dominação aqui é que civilização, cultura e ordem política moderna são imagens criadas e distribuídas por agentes, instituições e veículos como “normas” universais de sua modernidade e ou pós-modernidade e, assim, excluindo e ou empobrecendo duplamente as regiões imaginariamente colonizadas por europeus e norte-americanos, em virtude do domínio dos países do Norte sobre o Sul global. Partimos dessa ótica para voltar à região nordeste.

No livro *A invenção do nordeste e outras artes* (1998)⁵, Durval Muniz de Albuquerque, assinala que o próprio conceito de Nordeste carrega consigo um preconceito geopolítico de invenção de um ser ou uma identidade única e estável de uma área gigantesca, cheia de sotaques, comunidades, culturas e dinâmicas urbanas encarceradas num "feixe limitado de falas-clichês, caricaturas, estereotipação.

A invenção do Nordeste no século XX acabou por aprisionar a própria pluralidade e a grandeza da região, conforme observou criticamente Durval Muniz de Albuquerque ao se valer da tese de que essa unidade é uma criação sem lastro na realidade. A perspectiva desenhada pela obra de Muniz (1998) me parece um caso exemplar da renovação do debate acerca dos modos de encarar e ou conceber o regional em detrimento das demais instâncias de construção geopolítica da terra e de seus seres, também imaginariamente criadas e nacional e a mundial, pois, ao argumentar de que o “Nordeste” tem sido, na maioria das vezes, produto de representações criadas fora dele e que buscam colonizar sua imagem nacional e mundialmente.

5 Em *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, Durval Muniz de Albuquerque Júnior tematiza a constituição do Nordeste, tematiza a construção linguística, representacional, da região nordeste.

Nota-se que os estereótipos lançados pelas tramas nacionais e que inclusive são vendidos internacionalmente parecem priorizar apenas uma fatia do povo brasileiro refletido no eixo Rio-São Paulo. Assim, durante muito tempo, o rico e culto do Brasil estava na zona sul do Rio de Janeiro e regiões nobres de São Paulo e o pobre estava na favela do Rio de Janeiro ou é o imigrante nordestino em São Paulo. O país da telenovela coloca que todos do sul são gaúchos e todo o Nordeste tem pobreza com o mesmo sotaque (Sousa; Marcolino, 2016, p. 14).

A obra crítica nos permite pensar o conceito e ou a representação da região como uma das formas de constituição de uma geopolítica referenciada em critérios projetados pelas regiões que não se consideram “regionais” e são tidas por centrais/desenvolvidas, o que se espera ou se projeta como a norma de “futuro” ou de “desejo” para todas as localidades do globo e ou do Brasil. Desta forma, o autor permite olhar para a região e para os seus personagens de uma perspectiva diversa que rompe com o regionalismo e com a “naturalização” de uma ideia ou de representação que ignora, quase sempre, a diferença e o descontínuo que atravessam e desmontam a unidade pouco refletida da noção que temos do Nordeste.

Para Albuquerque (2001, p. 27), o Nordeste é uma construção social e simbólica que vem sendo formada descontinuamente por costumes, hábitos tradições que podem parecer similares se vistas de fora e de um ponto de vista dominante, Neste sentido, não se pode esquecer que o movimento regionalista emerge no contexto de discussão da miscigenação como fator de inferiorização de determinados povos, salientou: É preciso lembrar que o movimento regionalista nasceu no centro de uma discussão mundial forte em torno do eugenismo e de um crescente olhar negativo ao hibridismo. Dentro do próprio país, a discussão entre Norte e Sul relegava ao primeiro o título de problemático, enquanto o Sul, seria o local de progresso e desenvolvimento (Cruz, 1937, p. 5).

A ideia de regionalismo fora idealizada como uma maneira de pensar o Brasil de uma perspectiva distinta do Sul, caso tenhamos em mente Casa Grande e Senzala (escrito originalmente em 1933). Para Gilberto Freyre⁶, o processo de formação do país remetia ao período colonial no qual predominava uma elite de origem nordestina e certas características que teriam forjado uma civilização típica dos trópicos. Deste modo, a região aqui é também um lugar de onde se percebe a formação do Brasil e sua inserção no mundo, segundo a concepção de Gilberto Freyre de um convívio entre raças, gêneros e sexos. Não por acaso defendeu seu

⁶ “Nascido no Recife em 15 de março de 1900, destacou-se desde cedo no campo intelectual. Mudou-se para os Estados Unidos, onde se formou em Artes Liberais pela Universidade de Baylor (1920) e obteve o título de mestre em Sociologia pela Universidade de Columbia (1922). Após viajar e estudar na Europa, retornou ao Brasil na década de 1930 e assumiu como redator-chefe do Diário de Pernambuco. Ele também se destacou na política, atuando como deputado federal pela UDN. Faleceu em sua cidade natal, aos 87 anos, em 1987.

ideal em seu Manifesto Regionalista que, por sua vez, serviu como espaço de imaginação do território, pois, até os anos de 1930, o Brasil costumava ser dividido entre Sul e Norte. É válido ressaltar que antes da invenção do “nordestino” como categoria tipológica e simbólica havia a imagem pejorativa do “baiano”.

O regionalismo de Freyre valoriza as formas de ser e pensar nordestinos, porém, de uma perspectiva elitista e patriarcal, em grande medida, sobretudo ao conceber a formação colonial como mais pacífica e ordenadora que a realidade nacional que se instalou no Rio de Janeiro após a Independência. Ou seja, o progresso e o desenvolvimento alardeados pelo Sul teriam sido encarados pelo autor como forças desagregadoras e conflituosas que ameaçavam, por sua vez, a ordem mais igualitária da colonização no Norte.

Ele é tão contrário a qualquer espécie de separatismo que, mais unionista que o atual e precário unionismo brasileiro, visa a superação do estadualismo, lamentavelmente desenvolvido aqui pela República - este sim, separatista - para substituí-lo por novo e flexível sistema em que as regiões, mais importantes que os Estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional. Pois são modos de ser - os caracterizados no brasileiro por suas formas regionais de expressão - que pedem estudos ou indagações dentro de um critério de inter-relação que ao mesmo tempo que amplie, no nosso caso, o que é pernambucano, paraibano, nordestino-grandense, piauiense e até maranhense, ou alagoano ou cearense em nordestino, articule o que é nordestino em conjunto com o que é geral e difusamente brasileiro ou vagamente americano (FREYRE, 1996, p. 2).

Na contramão do Nordeste encarado a partir do Manifesto Regionalista (1926) de Gilberto Freyre, o teatro brasileiro produzido no Rio de Janeiro e em São Paulo teve um papel pioneiro e crucial na construção de uma imagem caricatural da região na comédia de costumes (O Juiz de Paz da Roça, O Noviço, As Doutoradas e O Capital Federal) trazendo o clichê cômico estereotipado do nordestino que vai pro sudeste e sofre golpes por não conhecer a malícia da capital e ridicularização por não conhecerem a tecnologia como aponta Laura Aida (2021). Além do teatro, o rádio e a televisão reforçaram uma visão da região como carente, atrasada, pobre e sem uma forte identidade, sobretudo no contexto migratório dos anos de 1950-1960, em virtude da criação de indústrias e oportunidades de emprego no Rio de Janeiro e em São Paulo. Tomando a sua modernidade enquanto vocabulário descritivo do que se desejava como sendo o Brasil moderno que, com o tempo, terminou valendo como critério de julgamento e de marginalização daquele que abandonava tudo para tentar a vida nas capitais do Sul e, posteriormente, do Sudeste. As cores fortes da regionalidade nordestina surgem espelhadas nas telenovelas brasileiras, segundo Dáu (2009).

Os programas de televisão no Brasil (personificados pelos seus produtores) partem de um certo modelo de sociedade (e de cidadão) em que determinadas características destacam-se como desejadas ou preferenciais a outras. Criam um padrão ao qual todos os destoantes funcionam como objetos de piada ou, no mínimo, de representações caricaturais. Tal padrão, naturalmente diz respeito ao homem branco, magro, heterossexual, urbano e nascido no Centro-Sul do país. Nesse contexto, qualquer característica que se contraponha às citadas é passível de ser representada de forma irônica na TV. Basta termos em mente alguns programas de humor para percebermos a tendência televisiva de pilheriar sempre o gordo, o gay e o nordestino.

As produções televisivas ampliaram o alcance da imaginação estereotipada e unidimensional da região e num momento no qual inexistiam condições objetivas e agentes organizados para fazer frente à visão do Nordeste como lugar da seca e da fome, de uma população carente e sem instrução. O problema maior era que nas décadas de 1920 e 1930, segundo Silva (2020, p. 27) milhares de nordestinos, bem como grande parte da população brasileira, viviam o drama da fome e da miséria. As mínimas condições de moradia e saúde, as péssimas condições de trabalho às quais os trabalhadores, principalmente os rurais, eram submetidos, além da falta de direitos (ou da negligência em se fazer cumprir a lei), os quais proporcionassem às pessoas se sentirem respeitadas em sua dignidade, denunciavam essas dificuldades enfrentadas. O alto índice de analfabetismo desse período era mais um fator que dificultava a organização dos trabalhadores na luta por direitos sociais.

Logo, a situação não era exclusiva do nordestino pois dizia respeito ao quadro mais amplo de miséria e analfabetismo vivenciados pelas populações mais pobres, sobretudo as que viviam no mundo rural. Segundo, Bandeira (2025) Questionar o surgimento do Nordeste como um conceito socialmente construído, como aponta Cruz (2016), é um processo longo e complexo, pois tudo o que vem do Nordeste é frequentemente visto como exótico ou estranho, o que é problemático, pois perpetua a falsa ideia de que os nordestinos devem ocupar apenas certos espaços e aceitar as limitações impostas a eles. Essa visão do Nordeste se comunica com o que Freire Filho (2004) discute sobre a construção das identidades de “nós” e “eles”. Ao caracterizar o Nordeste como exótico e estranho, perpetua-se uma divisão simbólica que reforça a ideia de que os nordestinos pertencem a um grupo “outro”, distinto do resto do Brasil. Isso contribui para a marginalização e limita as possibilidades de inclusão plena. Neste sentido, as artes e os meios de comunicação acabam somando esforços para a construção de uma imagem unidimensional de um território que apresenta, no seu interior, realidades múltiplas e distintas, mas que foram historicamente apresentadas a partir de um quadro caricatural marcado unicamente pelo sofrimento de seca, pelas doenças endêmicas atreladas à paisagem da região, a pobreza e a miséria de sua população. Tais representações sobrevivem no imaginário de forma

ambígua na medida em que, a partir de um certo momento, ela vai contrastar com a de paraíso turístico e riqueza cultural. De qualquer maneira, o sotaque, a corporeidade, as maneiras de ser relacionados à região desde, pelo menos, a década de 1930, continuaram sendo sinais negativos de pertencimento.

Ariano Suassuna é dessa época e retrata o sertão onde viveu de forma romantizada baseado em arquétipos que são apresentados em suas peças como típicos do Nordeste, de sua gente e de sua cultura popular como, por exemplo, o avarento, o espertalhão, o bobo. Partindo de um movimento mais amplo chamado de Armorial, a obra de Suassuna buscava dar a ver um Nordeste que mistura e sintetiza a relação do mundo popular com o horizonte poético ibérico. Buscando inspirações nas comédias de Plauto para retratar o contexto social de sua região, as obras do autor pernambucano serviram de inspiração para muitas outras produções retratando o nordestino a partir dos tipos populares e segundo uma perspectiva cômica que ressalta a sabedoria e o engenho de seus personagens diante do sofrimento e da pobreza, também coloca em cena a religiosidade a partir do mesmo ponto de vista, assim inventando um Nordeste “armorial”.

Nascido em João Pessoa (PB) em 1927, Ariano Vilar Suassuna era filho do ex-governador paraibano João Suassuna. Após a morte do pai por motivações políticas durante a Revolução de 1930, sua infância passou a se desenrolar no sertão — em locais como a fazenda Acahuan e o município de Taperoá —, onde desenvolveu uma ligação profunda com manifestações populares como os mamulengos e os cordéis. Em 1938, mudou-se para o Recife, cidade na qual deu sequência aos seus estudos em colégios como o Americano Batista e o Ginásio Pernambucano. Sua produção literária teve início em 1945 com a publicação do poema Noturno. No ano seguinte, ao ingressar na Faculdade de Direito do Recife (concluída em 1950), ajudou a fundar o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e intensificou a escrita voltada à cultura nordestina. Nesse período, passou a acumular reconhecimento na dramaturgia com peças premiadas, como *Uma Mulher Vestida de Sol* (1947), *Cantam as Harpas de Sião* (1948), *Auto de João da Cruz* (1950), *Torturas de um Coração* (1952, voltada para fantoches) e *O Arco Desolado* (1952). Apesar de ter exercido a advocacia e o ensino, consagrou-se como uma figura central da literatura brasileira: foi poeta, ensaísta, romancista e um dos mais expressivos dramaturgos do país. Essa importância valeu-lhe assentos nas Academias Pernambucana, Paraibana e na Academia Brasileira de Letras (esta última em 1989). Sua marca registrada foi a capacidade de integrar o imaginário do folclore regional à sua vasta bagagem cultural. O auge de sua produção deu-se no teatro cômico, tendo como expoente o clássico *O Auto da Compadecida* (1955), sua dedicação na comédia, ganha uma nova inspiração em 1957 na

comédia da Marmita (Aululária) comédia de Plauto, que traz o sertanejo de uma forma não exótica, como de costume pelas produções de fora da região nordeste, sobretudo no sudeste, a obra traz inspira-se nas comédias Romanas para retratar o herói popular, Euricão e traz reflexões sobre a sociedade e moral em um estilo acessível e marcante sendo um clássico, que “bate de frente” com os clássicos Romanos, atravessando gerações. Suassuna faleceu em 2014, deixando um vasto legado na cultura nacional. (EBiografia, 2025).

Sou Adalto Vitor Silva de Santana (Vitor Santana), nascido e criado na Zona norte do Recife - PE, morei na cidade de Serra Redonda situada no agreste paraibano, dos 4 aos 13 anos de idade, retornando ao Recife, até concluir o Ensino Médio aos 18 anos de idade. Crescendo numa região cuja imagem dominante na mídia era a do sofrimento e da fome, assim como era símbolo de atraso e de coronelismo, de corpos desnutridos e barrigudos, de animais à beira da morte, em função da seca, tive que enfrentar ao longo da vida situações de marginalização por conta de minha origem. Por outro lado, essa geopolítica do “subdesenvolvimento” regional acabou se transformando na realidade nordestina segundo sua feição “severina” e, sendo assim, deixando de perceber a pluralidade das visões criadas desde as primeiras décadas do século XX sobre o Nordeste e, por sua vez, marginalizando ou tornando periférica a sua vida social, artística e cultural. Neste sentido, da obra de Ariano Suassuna até o mangue beat, o Nordeste tem sido forjado a partir de distintos olhares e de acordo com as mais variadas perspectivas locais, não apenas a da Bahia e a de Pernambuco, ambas majoritárias.

Tanto o Nordeste quanto o nordestino não existem, afinal de contas são realidades criadas e recriadas a partir de representações que disputam o seu significado como região brasileira. Assim como, sentimos na pele o ódio eminente vindo das eleições de 2018 e de 2022 quando os eleitores dessa região foram impedidos de exercer seu direito ao voto, pois eram vistos como uma ameaça de peso na política nacional em virtude da dependência da região e de sua população dos auxílios sociais concedidos por parte do governo federal.

Ao perceber que as obras literárias (Vidas Secas, Morte e Vida Severina, Vereda Da Salvação); o teatro (Auto da compadecida, Vereda da salvação); o cinema (Deus e o Diabo na Terra Do Sol, O Cangaceiro) e a televisão (Zorra Total, Os Trapalhões, Renascer e O Rei Do Gado). Partiam de um olhar o Brasil no qual o eixo sul, tido como o avançado e liberal em detrimento do atraso e do coronelismo regional, optei por fazer artes cênicas na busca de desfazer esse estereótipo e ressignificar os seus predicados.

Figura 1 - Elenco da novela *No Rancho Fundo*



Fonte: Notícia Preta (2024)

Como pode ser observada na novela *Rancho Fundo* de 2024, há uma repetição de um padrão estereotipado de nordeste que é encenado e vendido como representação do povo nordestino, algo que vem desde, antes da TV e que a mídia comprou e vende essa idéia até os dias atuais. Essa visão como nordestino, me deu ênfase a trazer através das artes cênicas, uma proposta que pudesse mostrar esse jogo de poder que fatia o Brasil num sudeste rico e culto e no nordeste miserável e sem instrução. Como telespectador, sempre observei que as representações que se referiam ao nordeste tinham marcações de falas, roupas, sotaques, levando para um lado cômico, ou levando para um lado de pobreza social que não me representa como nordestino e nem tampouco os nordestinos que eu vivi e conheci, era uma imagem criada exagerada, então desde adolescente sempre tive vontade de investigar isso e nas artes vi essa possibilidade de trazer meu manifesto.

Ao vir morar no Sudeste do país, percebi ainda mais uma visão distorcida da região nordeste, uma visão caricata da região, que conhecia antes mesmo de entrar para universidade. De alguma maneira, o deslocamento para o Sudeste veio reforçar uma visão da região e de suas pessoas já constituída pelas telenovelas brasileiras que, segundo penso, transmitem um ponto de vista deturpado e de desrespeito do povo nordestino que, muitas vezes, não se sente representado nas imagens do nordestino na seca, ignorante, na extrema pobreza, sem perspectivas de vida na região árida de solo rachado e calor escaldante. A própria ideia de “povo nordestino” é uma ilusão, afinal de contas, conforme já mencionei acima, a região além de vasta é marcada pela pluralidade e pela diversidade de sotaques, modos de vida, tradições culturais,

logo, a construção desta unidade conceitual, política e social implica em não perceber as singularidades. Por outro lado, povo quase sempre implica um recorte topográfico que deixa onde e quais os canais até hoje disseram o que é o “nordestino”, especialmente o “povo nordestino”, tal definição se limita aos pobres, ao universo da cultura tida por popular?

Provavelmente a ideia de “povo nordestino” não é a mesma para Gilberto Freyre (datas) e ou Sérgio Buarque de Holanda (datas), assim como difere daquele criado por Ariano Suassuna em sua obra. Nesta direção, a diferença cede lugar a identidade do mesmo. Além disso, dificilmente as interpretações do Brasil e as suas representações nas mídias (REF) tratam a região e as pessoas do Sudeste segundo este prisma genérico e “regional”, como se tais espaços geopolíticos escapassem da “territorialidade” local em virtude de suas amplas relações internacionais e ou mundiais. Egresso do Recife pude perceber como a recepção das pessoas em Minas Gerais parecia um desdobramento deste conjunto de preconceitos que, historicamente, foram atribuídos a minha região natal. Neste sentido, eu passei a existir como nordestino em função da migração para o Sudeste, ou seja, já havia um “terreno” sócio-simbólico traçado bem antes da minha chegada como constatei conversando com outros colegas moradores na região sul e sudeste do país. Ouvindo seus relatos, percebi a importância de discutir e enfatizar essa problemática que classifica e exclui minha terra natural.

O Nordeste possui uma infinidade de falas, dialetos, sotaques, expressões, porém no âmbito social brasileiro parece existir uma ideia de “sotaque nordestino” que “despersonaliza” e torna indiferente os locais e suas populações. Deste modo, o “nordestino” é antes de tudo um conceito ultrapassado criado a partir de uma síntese de estereótipos produzidos, muitas vezes, em outros contextos geopolíticos, sem esquecer que as “regiões” são também instâncias simbólicas e, sendo assim, ninguém usa a expressão o “sudestino”, mas, de forma diversa, costuma falar em “sulista” tal qual em “nortista”. Essa geopolítica transmite uma falsa ideia do nordeste criada pelas telenovelas. Assim como não existe sotaque do sudeste, a mesma regra deveria valer para o nordeste tendo em vista sua grandeza e pluralidade. Por outro lado, a criação do Nordeste, enquanto região e conceito, foi contemporânea do processo de criação e discussão do “Brasil” moderno (nos anos de 1920, 1930 e 1940), ou seja, ela oferecia um certo “contraste” ao que se passava no Sul e Sudeste.

Entretanto, a partir do final da década de 1940, emerge uma forma de produção romanesca no Nordeste, assim como a busca por uma ideia de teatro brasileiro, mas segundo a perspectiva da região. Nesta direção, podemos mencionar toda agitação em torno do movimento e da cultura popular no Recife de Miguel Arraes, sobretudo na figura de Hermilo Borba Filho. Por outro lado, ao pensarmos na desigualdade simbólica que marca as representações e nas

manifestações culturais e artísticas daquilo que chamamos de Nordeste, esquecemos também do teatro negro de Solano Trindade, na cidade do Recife dos anos de 1950. Buscamos sintetizar o pequeno percurso para mostrar que o teatro de Ariano Suassuna fazia parte de um debate mais amplo acerca da ideia de região como uma forma moderna (geográfica, política, social e cultural) de “redescobrir” o Brasil por meio de suas tradições, de suas falas e gentes e de suas relações com as demais regiões e com o mundo.

Vamos lembrar que, no Brasil do começo do século XX, também surgia o reconhecimento do “sudeste” como uma outra “região”, mas sem o “regionalismo” que viria a caracterizar as demais territorialidades que até, então, eram distribuídas entre duas grandes entidades geopolíticas o “Norte” e o “Sul”. Isso diz muito da imagem construída ao longo do tempo marginalizando o povo nordestino que, em suma, só aparece caricaturalmente, conforme observou Muniz (1998, p.29):

Um “careca do ABC”, de aproximadamente 1,65m de altura, olha fixo para a câmera e dispara: “Você já viu um nordestino com 1,80m de altura e inteligente?”. O que ele se considerava, obviamente. Mudemos de canal. Em cidade nordestina, a pretexto de cobrir as festas juninas, dois humoristas procuram insistentemente por alguém que tivesse visto o cangaceiro Antônio Silvino; aproximam-se de um velho e à queima-roupa perguntam: “Antônio Silvino era cabra macho mesmo?”. Continuemos assistindo, pois é um programa de humor. Na feira da cidade ressurgem Antônio Conselheiro, com um aspecto enlouquecido, vocifera uma pregação desencontrada, vestido com um roupão branco e trazendo um enorme bordão de madeira, com que ameaça as pessoas. Esquecidos da cidade e da festa que vieram cobrir, procuram ceguinhinhas cantadoras de embolada e uma procissão em louvor a Santo Antônio. Termina o programa com Lampião e Maria Bonita, no Rio de Janeiro, atirando para todo lado, para acabar com a imoralidade na praia e porque é bom ver gente cair. Mudemos outra vez de canal. A novela das oito horas é mais uma vez sobre o “Nordeste”, pois lá estão presentes o coronel, muitos tiros e tocaias, o padre a cidadezinha do interior e todos os personagens falam “nordestino”, uma língua formada por um sotaque Postiço e acentuado e um conjunto de expressões pouco usuais, saídas do português arcaico, de uma determinada linguagem local ou de dicionários de expressões folclóricas, de preferência. Mudemos de canal, à procura do noticiário. Está havendo seca no Nordeste.

A citação de Muniz nos ajuda a compreender o lugar ocupado pelo “Nordeste” na redescoberta do Brasil desde o modernismo dos anos de 1920, uma região marcada pela tipificação classificatória das manifestações e pessoas cujos traços reunidos representariam o Nordeste ou o nordestino. Mais que isso, a citação assinala como a emergência do Nordeste como região se conjuga a própria trama artístico-cultural da chamada “redescoberta” do Brasil. A embolada, o cordel, o cavalo-marinheiro, o bumba-meu-boi, somados as mitologias e lendas do universo dos folcloristas, ao cangaço, as peças heterogêneas e variadas como num quebra-cabeças foram se juntando para dizer o Nordeste e ou o povo nordestino. Tarefas empreendidas

por políticos, intelectuais e artistas que de uma forma ou de outra eram sucessores dos modernismos dos anos de 1920. Não se trata de desmerecer ou marginalizar as manifestações populares, mas observar de que modo podem ser utilizadas para construção de uma “identidade” da “região” pelo “popular”.

Ingredientes que estão presentes no teatro de Ariano Suassuna, mas mediados pelos princípios de construção da “região” do movimento Armorial e pelo vínculo mais ibérico e ou “colonial” que ele reclamou em detrimento da “modernidade” francesa e, posteriormente, norte-americana do Sudeste, tratava-se de uma luta pelo sentido do que significa a “cultura brasileira”, mas pela ótica do Sertão, por exemplo, como no caso de nosso autor:

O Sertão é assim o Reino sagrado de Ariano Suassuna. Estamos aí em face de uma de suas intuições mais profundas: a dignidade, a nobreza e altivez do povo sertanejo. Ora, todos os reinos e todas as dinastias que conhecemos na História são ou nascem de usurpações. Todos os reinos são igualmente inautênticos ou espúrios, visto serem produtos de atos de violência que instituem uns poucos como Senhores e os demais como súditos sem escolha. Assim, os Reinos ou Impérios criados por Ariano Suassuna, em especial em seu “romance armorial--popular brasileiro” ou na “novela romançal”, são tão ou mais legítimos, pois se geraram de seu generoso, fraternal e fecundo imaginário sertanejo. (Menezes, 2012 p. 10-11).

A escrita de Ariano lida com suas vivências do sertão para forjar uma imagem do ser, estar e pensar nordestino segundo uma ótica sertaneja. Ótica sertaneja mesclada à retomada moderna de formas dramatúrgicas e cênicas mais antigas como é o caso do autor de tradição medieval e, especialmente, ibérica. O nordeste da ótica do sertanejo se mescla ao próprio imaginário criado por outras matrizes romanescas e teatrais diferentes das escolhas feitas pelo teatro moderno no Sudeste, sobretudo em São Paulo. Segundo comentou Gilda de Mello e Souza, como o processo de crise do Brasil oitocentista se arrastou por mais tempo no Norte que no Sul encontrou seu meio de expressão privilegiado no romance. Por sua vez, no Sudeste, este processo foi revertido pela própria modernização e industrialização e, neste sentido, o teatro teria sido o meio privilegiado para dar forma a essa história, segundo Menezes (2012).

Portanto, as regiões em seus respectivos processos históricos de constituição entravam na disputa nacional pelas matrizes e ou os agentes motrizes que deveriam levar adiante a invenção do Brasil moderno, a partir quase sempre de um diagnóstico de marginalização de certas perspectivas.

Percebe-se então que o processo de construção do Nordeste e do povo nordestino encontrou em seu caminho a repetição de certas ideias e projetos que até hoje estão presentes nas artes e no pensamento social. Os programas de rádio da época representavam os nordestinos

com arquétipos cômicos e com a chegada da tv ao Brasil, a tela se apropria de tais imagens em suas produções.

Figura 2 - O Santo e a Porca, Euricão em cena



Fonte: Ong Arte Viva Jardim, Serra da Bodoquena (2015).

Figura 3 - Fraca Montagem de O Santo e a Porca



Fonte: Satisfeita, Yolanda? (2011)

Nas duas produções teatrais apresentadas, as peças são representadas com personagens, figurino, cenário, iluminação toda caracterizada do que seria o nordestino vendido pelas mídias, sem nenhuma contraposição ou rompimento com a obra *Regionalista* de 1957. O padrão de imagem do nordestino que vive no século passado, se repete. Então, ao pensar na criação cênica teatral, pensei em trazer camadas de ruptura, como essa visão amarelada, que ganha cores neutras, esse figurino sertanejo, trajes mais usuais no dia a dia, o senhor de terras que viria ser um empresário. Atualizando a peça sem perder a sua dramaturgia central, mas trazendo novas perspectivas, cores e possibilidades de enxergar o nordeste além dessa ótica sertaneja apresentada nas mídias.

Figura 4 - O Santo e a Porca , no Teatro Centro de Convenções



Fonte: Arquivo pessoal (2026)

Além de trazer um cenário mais contemporâneo, uma sala de 2026 (tendo em vista que o cenário da peça de passa todo na sala da casa de Euricão), no meio da peça trago uma intervenção de um diretor de cinema conservador que traz duas atrizes caricatas, a luz muda para um tom mais amarelado e evidencia o nordeste na visão imagética estereotipada representada pelas mídias, fazendo isto para refletir a construção imagética, contrapondo o regionalismo e criticando a estrutura criada pelas mídias como um código do que seria nordeste. A intenção seria evidenciar os estereótipos e as caricaturas atribuídas ao nordeste gerando reflexão ao público sobre essa marcação regionalista e essas relações de poder, no qual a região nordeste é marcada e regional e o sudeste seria o centro nacional.

A peça vem do período no qual o regionalismo estava a todo vapor, mas, na releitura teatral que proponho, busco romper com o regionalismo trazendo novos ângulos sobre os significados da obra. Pensando na desconstrução dessa imagem equivocada sobre minha região e meu povo, busco trazer à cena uma outra forma de ver que, segundo a proposta, dialogue de forma mais consistente com a região chamada Nordeste. Nesta direção, a proposta de encenação de peça “O santo e a porca” (1957)⁷ de Ariano Suassuna⁸ como meu Trabalho de Conclusão de Curso se pauta na atualidade crítica de sua forma arquetípica⁹, segundo acredito, teria sido o propósito do teatro de Ariano Suassuna nos anos de 1950, mesmo podendo perceber a conversão dela em caricatura, algumas vezes. Mas a caricatura aqui pode ser lida como uma forma crítica da peça ao fazer de Euricão o arquétipo do avarento. Logo, sua dramaturgia não pode ser compreendida sem seu diálogo com a tradição da comédia desde pelo menos Plauto chegando até *Molière*.

Vista a peça por este ângulo, a proposta cênica de adaptação do Santo e a Porca busca problematizar justamente a linha tênue entre o recurso do cômico arquétipo e a consolidação de carimbos reducionistas sobre a identidade sertaneja e que homogenizam o nordeste, como se todo nordestino fosse sertanejo, do sertão. Então busquei trazer essa ruptura, e nesse rompimento, teço críticas a cristalização do nordeste e do ser nordestino. Se no texto original o tom caricato serve como crítica social à avareza e ao apego material, a proposta de encenação que fora desenvolvida tenciona esses tipos sociais para que não sejam lidos sob a ótica do preconceito regionalista. A montagem desconstrói a imagem do Nordeste como um lugar marcado unicamente pela escassez ou pela ingenuidade pitoresca. Dessa forma, a adaptação traz ao centro o olhar de quem vive a região por dentro, conectando a dramaturgia de Ariano Suassuna à minha própria vivência e trajetória como Recifense Nordestino.

7 Peça escrita por Ariano Suassuna, em 1957. “A peça de teatro conta a história de Euricão, um homem pobre que vive com sua filha Margarida. Eudoro Vicente, um fazendeiro rico, chega à casa de Euricão para pedir Margarida em casamento. No entanto, Margarida já está secretamente noiva de Dodó, filho de Eudoro. Caroba, um criado, oferece ajudar Dodó e Margarida a ficarem juntos em troca da terra de Dodó.” Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/53868686/o-santo-e-a-porca>.

8 Ariano Suassuna é um dramaturgo brasileiro. Ele nasceu em 16 de junho de 1927, em João Pessoa, no estado da Paraíba. Mais tarde, ele se formou em Direito e em Filosofia, foi professor da Universidade Federal de Pernambuco, além de exercer o cargo de secretário de Cultura do estado de Pernambuco. O escritor, que faleceu em 23 de julho de 2014, em Recife, escreveu obras que valorizam a cultura popular nordestina e brasileira. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/ariano-suassuna.htm>.

9 Na prática da psicologia junguiana, o conceito de arquétipo é um elemento fundamental do processo clínico no sentido de melhor compreender a psique dos pacientes e encaminhar o tratamento. Jung estuda e descreve um conjunto de arquétipos, como sombra, materno, paterno, pueril, velho(a) sábio(a), anima e animus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Nordeste é uma região brasileira que foi e continua sendo marginalizada pela invenção e repetição de estereótipos ao longo do tempo, através de uma relação imagética criada pelos períodos de escassez do início do século XX, e reforçada pelo rádio, teatro, cinema, literatura, televisão que, reunidos, forjaram uma dicotomia entre eixo sul e nordeste (nacional/regional; moderno/tradicional). É de suma importância desfazer essa dicotomia forjada por fronteiras marcadas por interesses variados econômicos, políticos, históricos, sociais e culturais para avançar num debate mais qualificado sobre o próprio teatro criado e produzido hoje no Nordeste e de como, nele, tem sido trabalhado o assunto. Do mesmo modo que não podemos deixar de mencionar a criação de uma inteligência local acadêmica, via formação em artes cênicas e teatro nas universidades da região, que há muito tem deslocado o debate para mostrar a atualidade da sua produção em virtude dos temas emergentes na cena teatral dos últimos trinta anos como, por exemplo, a questão dos povos originários.

Além disso, o Nordeste é uma região caracterizada por uma pluralidade de culturas que desafia as suas representações caricatas, preconceitos, ataques e violência.

REFERÊNCIAS

AIDAR, Laura. **História do Teatro no Brasil**. Toda Matéria, 20 jan. 2021. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-do-teatro-no-brasil/>. Acesso em: 26 jul. 2026.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

ARIANO Suassuna. In: **EBIOGRAFIA**. Rio de Janeiro: 7Graus, 2025. Disponível em: https://www.ebiografia.com/ariano_suassuna/. Acesso em: 26 de maio 2026.

BANDEIRA, Mykaell Christyan. **A construção de estereótipos nordestinos a partir da ficção televisiva brasileira**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 25., 2025, Fortaleza. Anais [...]. Fortaleza: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2025. Disponível em: <http://sistemas.intercom.org.br>. Acesso em: 26 jul. 2025.

CRUZ, Beatriz Ramos da. **Regionalismo nordestino: Gilberto Freyre e as ostras que dão pérolas no Nordeste**. Revista Discente Planície Científica, Campos dos Goytacazes, RJ, 2021.

DÁU, Priscila Chammas. **O Esteriótipo do Nordeste na Televisão Brasileira**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

EDUCAÇÃO. **O Santo e a Porca em Literatura – resumo**. Disponível em: <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/o-santo-e-a-porca.html>. Acesso em: 25 jul. 2022.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista de 1926**. 7. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 1996.

MENEZES, Eduardo Diatahy B. de. **Ariano Suassuna e o imaginário popular do sertão**. Revista do Instituto do Ceará, Fortaleza, 2012.

NEWTON, Carlos. **O elemento místico na dramaturgia de Ariano Suassuna**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1999.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. p. 112, Feminismos Plurais.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

SILVA, A. M. B. **A comédia da avareza**: diálogos entre Plauto e Ariano Suassuna em *O Santo e a Porca*. Revista de Estudos Teatrais, João Pessoa, v. 6, n. 1, p. 112-128, 2018.

SILVA, Dorival Ferreira da. **Cangaço**: sofrimentos, crimes e lutas no sertão nordestino (1920–1930). Maceió: Universidade Federal de Alagoas, [2020].

SOUSA, João Eudes Portela de; MARCOLINO, Rafaela Ricardo Santos. **A representação da identidade regional do Nordeste na telenovela**. Temática, João Pessoa, v. 12, n. 6, jun. 2016. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>. Acesso em: 25 jul. 2026.

SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a Porca**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

VALLE, Diego Gomes do. **Do cômico ao trágico em três páginas**: *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna. Scripta, Belo Horizonte, v. 26, n. 56, p. 145-154, 1º quadrimestre 2022.