



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CAMPUS – PEDREIRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

FRANCISCA AMANDA SOARES DE OLIVEIRA

DO CLÁSSICO AO POPULAR: uma análise comparada das obras *O Santo* e *A Porca* de Ariano Suassuna e *A Comédia das Panelas* de Plauto

Pedreiras - MA

2025

FRANCISCA AMANDA SOARES DE OLIVEIRA

DO CLÁSSICO AO POPULAR: uma análise comparada das obras O Santo e A
Porca de Ariano Suassuna e A Comedia das Panelas de Plauto

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Letras da Universidade Estadual do
Maranhão Campus Pedreiras para o grau de
licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Me. Francinaldo Pereira da
Silva.

Pedreiras - MA

2025

Oliveira, Francisca Amanda Soares de.

Do Clássico ao Popular: uma análise comparada das Obras o Santo e a Porca de Ariano Suassuna e a Comédia da Panela de Plauto / Francisca Amanda Soares de Oliveira. - Pedreiras - MA, 2025.

50 f.

Monografia (Graduação em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa (Código – 94520)) - Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras, 2025.

Orientador: Prof. Me. Francinaldo Pereira da Silva.

1. Intertextualidade. 2. Literatura Comparada. 3. Ariano Suassuna. 4. Plauto. 5. Transculturação. I. Título.


CDU: 821.134.3(81)

FRANCISCA AMANDA SOARES DE OLIVEIRA


**DO CLÁSSICO AO POPULAR: uma análise comparada das obras O Santo e A
Porca de Ariano Suassuna e A Comedia das Panela de Plauto**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Letras da Universidade Estadual do
Maranhão Campus Pedreiras para o grau de
licenciatura em Letras.


Aprovação em: 23/ 12 / 2025

Documento assinado digitalmente
 **FRANCINALDO PEREIRA DA SILVA**
Data: 26/01/2026 18:04:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Me. Francinaldo Pereira da Silva (Orientador)
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Documento assinado digitalmente
 **EDMA RIBEIRO LUZ**
Data: 22/01/2026 15:05:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a. Esp. Edma Ribeiro Luz
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Documento assinado digitalmente
 **RUTH JONIELLE CARVALHO NOVAIS DE SOUSA**
Data: 21/01/2026 09:49:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a. Esp. Ruth Jonielle Carvalho Novais de Sousa Leite
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

“Como sou pouco e sei pouco, faço o pouco que me cabe me doando por inteiro”.

Ariano Suassuna

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha gratidão maior. Foi Ele quem me sustentou até aqui, guiando cada passo e me dando força nos momentos em que a caminhada pareceu pesada demais. Sem Sua presença constante, eu não teria chegado ao fim desta etapa.

Aos meus pais, Francisco de Assis e Antonia Mendonca, agradeço por todo amor, dedicação, zelo e incentivo. Vocês sempre acreditaram em mim, mesmo quando eu duvidava da minha própria capacidade. Este diploma é tão de vocês quanto meu.

Ao meu tio, que hoje mora no Céu, deixo minha eterna gratidão. Ele foi meu maior incentivador, aquele que sonhou junto comigo e me encorajou a não desistir. Nesta segunda tentativa, tenho certeza de que, lá do alto, ele me olha com orgulho. Que sua memória siga iluminando meus passos.

A Nossa Senhora, que nunca me desamparou, mesmo nos dias de crises, lágrimas e incertezas. Ela esteve comigo nas madrugadas em claro, acompanhando cada página escrita entre dores, cansaço e esperança.

Ao meu namorado, Mateus Leite, agradeço por sua paciência, carinho e compreensão ao longo de todo esse processo. Obrigada por estar ao meu lado nos dias difíceis e celebrar comigo cada pequena conquista.

Aos meus amigos, que foram apoio, abraço, palavra de força e respiro durante a caminhada. Obrigada por acreditarem em mim, por cada incentivo e por não me deixarem desistir.

Agradeço, de maneira especial, ao meu professor orientador Francinaldo, pela dedicação, paciência e compromisso ao longo de todo o processo de construção deste trabalho. Sua orientação cuidadosa, seus ensinamentos e suas contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa, não apenas no aspecto acadêmico, mas também na minha formação intelectual e pessoal. Sou grata pela confiança, pelo incentivo constante e pela disponibilidade em compartilhar conhecimentos, que tornaram este percurso mais seguro e significativo. E todos os professores em nome da professora, Audeciane Xavier, Luysienne Oliveira, Edma, Jackeline e Ruth.

A todos vocês, meu muito obrigada. Cada gesto, cada palavra e cada presença contribuíram para que eu chegasse até aqui.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo analisar comparativamente as obras *O Santo e a Porca* (1957), de Ariano Suassuna, e *A Comédia da Panela* (*Aulularia*, século III a.C.), de Plauto, destacando as relações de intertextualidade presentes entre elas. A pesquisa, de natureza bibliográfica, fundamenta-se em autores como Koch (2000), Burke (2003), Nitrini (2021), Trevizan (2014) e Andrade (2010), que discutem intertextualidade, transculturação, literatura comparada e estudos sobre o regionalismo. A análise evidenciou que Suassuna reelabora elementos essenciais da comédia latina, como a avareza, os mal-entendidos, as intrigas familiares e o humor, adaptando-os ao contexto sociocultural do Nordeste brasileiro. Nesse processo, o autor estabelece um diálogo entre o clássico e o popular, mantendo a estrutura cômica original, mas incorporando aspectos do folclore, da religiosidade e da oralidade nordestina. Assim, Suassuna transcende a simples imitação ao criar uma obra que preserva a herança plautina, ao mesmo tempo que a ressignifica dentro da cultura brasileira. Os resultados demonstram que a intertextualidade entre as obras revela não apenas influências literárias, mas também processos de transformação cultural que aproximam universos distintos em tempo, espaço e tradição. Dessa forma, o estudo contribui para a compreensão da literatura como espaço de diálogo contínuo entre o universal e o regional, reforçando a importância da Literatura Comparada na formação de leitores críticos e na valorização da identidade cultural brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Literatura comparada; Ariano Suassuna; Plauto; Transculturação.

ABSTRACT

This undergraduate thesis aims to comparatively analyze the works *O Santo e a Porca* (1957), by Ariano Suassuna, and *The Pot of Gold (Aulularia)*, 3rd century BC, by Plautus, highlighting the intertextual relations established between them. This bibliographical research is grounded in theorists such as Koch (2000), Burke (2003), Nitrini (2021), Trevizan (2014), and Andrade (2010), whose studies address intertextuality, transculturation, comparative literature, and regionalism. The analysis shows that Suassuna reworks essential elements of the Latin comedy—such as greed, misunderstandings, family intrigues, and humor—adapting them to the sociocultural context of the Brazilian Northeast. In doing so, the author creates a dialogue between the classical and the popular, preserving the original comic structure while integrating aspects of Northeastern folklore, religiosity, and orality. Suassuna not only draws on Plautine tradition but also resignifies it within Brazilian cultural dynamics. The results demonstrate that the intertextuality between the two works reveals literary influences as well as cultural transformation processes that connect distinct historical, geographical, and aesthetic contexts. Thus, this study contributes to understanding literature as a space of continuous dialogue between the universal and the regional, reinforcing the relevance of Comparative Literature in shaping critical readers and valuing Brazilian cultural identity.

KEYWORDS: Intertextuality; Comparative literature; Ariano Suassuna; Plautus; Transculturation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 LITERATURA COMPARADA: aportes metodológicos	13
2.1 A crise da literatura comparada	14
2.2 Métodos da literatura comparada	16
2.3 Intertextualidade	17
2.3.1 Definições.....	17
2.3.2 Transculturização	18
3 DO CLÁSSICO UNIVERSAL AO REGIONAL	21
3.1 A literatura clássica e sua influência no mundo ocidental	22
3.2 Regionalismo: adequação e originalidade no modernismo brasileiro	23
3.2.1 A obra de Ariano Suassuna no contexto Regionalista	24
3.2.2 Movimento Armorial.....	25
4 O SANTO E A PORCA	27
4.1 Do Clássico ao Popular: transculturização e intertextualidade na obra	28
4.2 Temas presentes na obra <i>O Santo e a Porca</i>	31
5 Aulularia –Tradução Agostinho da Silva	33
5.1 Relações entre os personagens de <i>O Santo e a Porca</i> e <i>Aulularia</i>	34
5.2 Avareza Em <i>Aulularia</i> e <i>O Santo e a Porca</i>	38
5.3 Análise de personagens secundários e suas funções nas tramas	39
5.4 O papel dos personagens femininos em ambas as obras	41
6 RELAÇÕES ENTRE OS PERSONAGENS	43
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos, a Literatura tem sido uma ponte poderosa de comunicação cultural, social e histórica, refletindo e, muitas vezes, questionando as estruturas das mais diversas sociedades. Entre as várias formas literárias, a comédia destaca-se por sua capacidade de criticar e entreter simultaneamente, oferecendo ao público um espelho no qual se pode observar tanto os aspectos eruditos quanto os triviais da existência humana. Dentro desse contexto, a intertextualidade emerge como uma ferramenta rica que possibilita o diálogo entre obras de diferentes épocas e culturas, revelando influências e reinterpretando de temas universais.

Desse modo, esse trabalho propõe uma análise comparativa entre a peça "O Santo e a Porca", de Ariano Suassuna, e "A Comédia da Panela", de Plauto. Ao fazer isso, busca-se explorar as conexões entre elementos das narrativas, evidenciando como Suassuna adapta elementos clássicos de Plauto para o contexto nordestino brasileiro, criando uma obra que ressoa com o público local enquanto mantém suas raízes universais.

A escolha dessas obras deu-se por ambas compartilharem de uma estrutura cômica baseada em intrigas e mal-entendidos, centradas em torno de questões materiais e morais. "A Comédia da Panela", escrita por Plauto no século III a.C., é um exemplo clássico da comédia romana que influenciou gerações de dramaturgos. Suassuna, por sua vez, incorpora essa tradição ao escrever "O Santo e a Porca" no século XX, transpondo o cenário para o sertão brasileiro e inserindo elementos da cultura popular nordestina, assim, a intertextualidade e transculturação existente na obra de Suassuna, inspirada na Comédia de Plauto, faz com que o escritor Paraibano adapte-se a trama de Plauto para o contexto nordestino, mantendo a essência cômica das intrigas e mal-entendidos e tornando-a relevante e acessível ao público brasileiro.

Conquanto, essa pesquisa bibliográfica tem como objetivo geral analisar comparativamente as obras "O Santo e a Porca", de Ariano Suassuna, e "A Comédia da Panela", de Plauto, evidenciando a intertextualidade entre as obras, de modo a evidenciar como Suassuna adapta elementos da comédia clássica para o contexto cultural brasileiro, desdobrando-o em objetos específicos norteadores como: evidenciar os personagens principais de ambas as obras, explorando as semelhanças e diferenças em suas caracterizações e funções dentro das tramas, discutir as

temáticas centrais presentes nas duas obras, como a ganância, a moralidade, e as relações sociais e explorar a intertextualidade como contribuinte para uma compreensão mais ampla da literatura e cultura brasileiras, ao mesmo tempo que dialoga com tradições literárias universais.

Desta forma, o presente trabalho justifica-se pela relevância em compreender a literatura como espaço de diálogo entre culturas, tempos e tradições distintas, perspectiva que se insere nos estudos de Literatura Comparada. Conforme destaca Nitrini (2021), a comparação entre obras literárias revela relações de influência, reelaboração e transformação cultural, permitindo perceber que nenhum texto se constrói de forma isolada, mas em permanente diálogo com outros.

Além da leitura dessas comédias, para identificação dos dados a serem analisados, consultou-se obras que compõem o aporte teórico da pesquisa, a saber que a escolha de analisar comparativamente a comédia latina *Aulularia*, de Plauto, e a peça brasileira *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, encontra fundamento na possibilidade de observar o processo de intertextualidade (Koch, 2000) e de transculturação (Burke, 2003), pelos quais elementos do teatro clássico romano são reelaborados em um novo contexto histórico, social e cultural — o sertão nordestino.

No presente TCC, a pesquisa bibliográfica assume papel fundamental, pois permite o aprofundamento teórico e a atualização do conhecimento a partir da investigação de obras já publicadas no meio acadêmico. Esse procedimento metodológico possibilita compreender, de maneira crítica, os estudos que embasam a discussão proposta e sustentar a análise desenvolvida ao longo do trabalho.

Essa perspectiva crítica ganha relevância porque, ao trazer para o palco elementos do folclore, da religiosidade popular e da oralidade, Suassuna aproxima-se do público nordestino, sem perder o vínculo com a tradição clássica. Como observa Trevizan (2014), o autor transpõe para a cultura brasileira a herança plautina, ressignificando-a e criando uma obra simultaneamente popular e erudita.

Além disso, ao explorar temas universais como a avareza, as relações familiares e sociais e o uso do humor (Donner, 2021), este estudo possibilita compreender de que modo a obra de Suassuna mantém diálogo com a tradição clássica, mas também como ela se insere no regionalismo do modernismo brasileiro (Araújo, 2011; Coutinho, 1970). Dessa forma, justifica-se a relevância desta pesquisa não apenas para os estudos literários, mas também para a compreensão da identidade cultural brasileira, que se constrói no cruzamento entre o local e o universal.

Por fim, este trabalho se mostra significativo porque, ao comparar duas obras de contextos tão distintos, contribui para a reflexão sobre o papel da literatura na formação de leitores críticos e conscientes da pluralidade cultural, aspecto essencial no campo da formação em Letras.

2 LITERATURA COMPARADA: aportes metodológicos

A Literatura Comparada começou como uma disciplina acadêmica que examina e analisa as literaturas de diferentes culturas, línguas e períodos históricos, estabelecendo relações entre elas. Com seu objetivo consolidado tornou-se um campo de estudo literário com o objetivo de compreender as influências mútuas, os temas comuns, as técnicas narrativas e as diferenças e semelhanças culturais que permeiam as obras literárias.

As origens da literatura comparada se confundem com as da própria literatura. Sua pré-história remonta às literaturas grega e romana. Bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos, embora se estivesse ainda longe de um projeto de comparatismo elaborado, que fugisse a uma mera inclinação empírica (Nitrini, 2021, p.19).

Esse campo de estudo também se preocupa com a teoria literária, tradução e a interação entre literatura e outras disciplinas, como a história, filosofia e sociologia, promovendo uma visão mais global e interdisciplinar da produção literária.

O surgimento do termo “literatura comparada”, referindo-se a um campo de atuação específico nos estudos literários, deu-se no momento da consolidação dos Estados Nacionais na Europa, e seus pressupostos estavam atrelados, ainda que de maneira incipiente, às discussões sobre as questões de fronteira, cultura e identidade nacional. Cabe destacar, pois, que desde os seus primórdios, a literatura comparada mostra-se preocupada com o diálogo cultural de calibre internacional (Alós, 2010).

Delimitar o campo da disciplina de literatura comparada é uma tarefa complexa, devido às constantes mudanças em seus conteúdos e objetivos conforme o espaço e o tempo. Portanto, qualquer tentativa de compreensão dessa disciplina deve necessariamente considerar alguns aspectos de sua história, conforme mencionado por Nitrini (2021):

Uma das tarefas mais difíceis é delimitar o campo da disciplina literatura comparada, pois seus conteúdos e objetivos mudam constantemente, de acordo com o espaço e o tempo. Por isso, qualquer tentativa de se buscar sua compreensão deve contemplar, necessariamente, pelo menos, alguns meandros de sua história (Nitrini, 2021, p.19).

Segundo Nitrini (2021, p.19), o termo *Literatura Comparada* surgiu para designar um campo específico dentro dos estudos literários. Desde sua origem, a disciplina voltou-se para questões de fronteira, cultura e identidade nacional,

demonstrando preocupação com o diálogo cultural em escala internacional. Desse modo, a Literatura Comparada tem buscado compreender como obras de diferentes nações se relacionam e se influenciam mutuamente.

Ao longo de seu percurso histórico, a disciplina recebeu diversas definições. Entre elas, destacam-se as formulações da metodologia da tendência francesa, do estudioso René Wellek, e do comparatismo americano. Para este último, a literatura comparada, até então, havia se limitado a “estudar mecanicamente as fontes e as influências, as relações de fato, a fortuna e a reputação ou a acolhida reservada a um escritor” (Nitrini, 2021, p.31).

Literatura comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras de um país particular, e o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex.: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião etc., de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com uma outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (Nitrini, 2021, p.28).

A Literatura Comparada, enquanto disciplina autônoma, tem objetivos e métodos próprios, o objetivo é especificamente o estudo das diversas literaturas e suas relações entre si, à medida que estão ligadas de acordo com suas inspirações, formas e estilo. Propõe-se a estudar todas as influências que um texto literário exerce sobre outro, explorando a variedade de formas e impactos dessa ação.

2.1 A crise da literatura comparada

A crise da literatura comparada refere-se a um período de questionamento e reavaliação dos métodos, objetivos e relevância dessa disciplina dentro do campo dos estudos literários. Além disso, envolve a discussão sobre a validade e a aplicabilidade dos métodos tradicionais da disciplina, além de uma reflexão crítica sobre seus objetivos e a sua relevância no contexto contemporâneo dos estudos literários.

Esse período manifestou-se nas últimas décadas do século XIX, e tornou-se um tema complexo que envolve diversas dimensões e interpretações, dessa forma, alguns pontos contribuíram para a crise: questionamentos metodológicos, expansão da literatura comparada e a globalização. De acordo com os autores Coutinho e Carvalhal (1994):

O mundo (ou melhor nosso mundo) encontra-se em estado de crise permanente pelo menos desde 1914. Os estudos literários, em suas formas menos violentas e silenciosas também estão divididas por conflitos metodológicos desde essa mesma época. As velhas certezas dos estudos do século XIX sua crença ingênua no acúmulo de fatos, na esperança de cada um deles seja usado na construção da grande pirâmide do conhecimento, sua fé na explicação causal segundo o modelo de ciências naturais [...] (Coutinho; Carvalhal, 1994, p.109).

A crise na literatura comparada é um tópico complexo e debatido dentro dos estudos literários. Em termos gerais, a crise pode ser vista como uma reavaliação do propósito, métodos e relevância dessa disciplina acadêmica. Aqui estão algumas das questões e debates que contribuem para essa ideia de crise: “Uma das discussões a permear o comparatismo desde seu nascimento até a contemporaneidade é a que diz respeito à sua definição como campo disciplinar, ao seu objeto de investigação e aos seus métodos e pressupostos” (Coutinho, 2001, p. 7-12).

A literatura comparada, inicialmente centrada em comparar textos literários de diferentes culturas e idiomas, começou a enfrentar questionamentos sobre suas bases metodológicas. Críticos apontaram para a necessidade de revisar os pressupostos eurocêntricos que dominavam o campo.

A literatura comparada tem um imenso mérito de combater o falso isolamento das histórias literárias nacionais :ela está obviamente correta (e produzir um grande número de evidências para corroborar tal fato) na sua concepção de uma tradição literária ocidental composta de uma rede inúmeras inter-relações (Coutinho; Carvalhal, 1994, p.109).

A teoria literária passou a questionar os cânones estabelecidos, problematizando a seleção de obras e autores considerados dignos de estudo comparativo. Isso levou a uma reflexão sobre os critérios utilizados para a comparação literária, tal fato contribui para a crise da literatura comparada: “a literatura comparada seria, em seu objeto de estudo um conjunto incoerente de fragmentos não relacionados uma rede de relações constantemente interrompidas separados dos conjuntos significativos (Coutinho; Carvalhal, 1994, p.109).

A globalização cultural trouxe à tona a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e global, desafiando a Literatura Comparada a lidar com uma diversidade ainda maior de tradições literárias e contextos culturais.

2.2 Métodos da literatura comparada

A análise dos personagens masculinos do ponto de vista comparativo, deu-se através das possibilidades oferecidas pela Literatura Comparada. Segundo Souza (2006) o início da Literatura Comparada como disciplina foi no século XIX, essa expressão surge pela primeira vez no título de uma antologia de textos clássicos, franceses e ingleses: *Cours de littérature comparée*. O autor destaca que a ideia de um estudo comparativo das produções literárias vem de muito longe, e naturalmente o ato de comparar constitui um dos mais automáticos e intuitivos expedientes do pensamento em geral, não se confinando, é claro, ao campo das pesquisas dedicadas à literatura (Souza, 2006).

Souza (2006) menciona ainda que comparar é estabelecer, por análise histórica e sociológica, analogias e contraposição entre fatos determináveis, visando seriação e relevância. Por outro lado, menciona motivações historicistas, pois suscita:

[...] a comparação de fenômenos destacados, sob certos aspectos, do grupo ao qual normalmente pertencem e submetidos a uma confrontação que evidencia um caráter comum e, com isso, sugere uma relação de parentesco e de desenvolvimento entre grupos tidos como estranhos até então. (Baldensperger, 1921, in Coutinho e Carvalhal, 1994, p.73-4 *apud* SOUZA, 2006, p. 128).

O autor em seu estudo sobre Literatura Comparada, discute o conceito conforme proposto pela escola norte-americana, uma das duas grandes correntes que contribuíram para o desenvolvimento da Literatura Comparada. A escola norte-americana de Literatura Comparada, com seus métodos enfatiza a interdisciplinaridade e a interação entre diferentes literaturas e culturas, explorando as relações entre textos literários e contextos históricos, sociais, filosóficos e culturais diversos.

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras esferas da expressão humana. Referindo-se a substância ou à forma da obra-de-arte. (Remak, 1961, in Coutinho e Carvalhal, 1994, p. 175, *apud* Souza, 2006, p.13).

Portanto, a perspectiva norte-americana busca uma compreensão mais ampla e dinâmica das literaturas em diálogo, reconhecendo a importância de múltiplos contextos para a análise comparativa. Com tudo, houve questionamentos por parte dos acadêmicos e estudiosos, se a Literatura Comparada estava equipada para lidar com a multiplicidade de abordagens teóricas emergentes, o que levou a um período de introspecção e revisão crítica.

2.3 Intertextualidade

Ao longo do tempo, muitas palavras presentes em textos ou discursos já foram vistas em diferentes momentos e contextos. Às vezes, acabamos repetindo uma frase ou ideia que originalmente foi usada em um contexto diferente ou então utilizamos discursos semelhantes com a intenção de transmitir as mesmas ideias.

A intertextualidade é um conceito fundamental na análise literária, especialmente na literatura comparada. Segundo Sandra Nitrini (2021), em seu livro "Literatura Comparada", a intertextualidade envolve a relação entre diferentes textos, seja por meio de referências diretas, alusões, citações ou influências estilísticas. Este capítulo examinará a intertextualidade, explorando suas definições, tipos e exemplos na literatura.

2.3.1 Definições

A intertextualidade, conforme definida por Nitrini (2021), refere-se à presença de um texto dentro de outro. Essa relação pode ser de duas formas: explícita ou implícita e pode ocorrer de várias maneiras, como citação, paródia, etc. A ideia central é que nenhum texto é completamente original; todos os textos são construídos a partir de outros textos. A Literatura Comparada, ao utilizar a intertextualidade, pode revelar como temas universais são abordados de maneiras diferentes por autores de diferentes épocas e culturas. Essa análise pode iluminar questões de influência literária, transformação cultural e a evolução de temas e estilos literários.

Koch (2000, p. 46) apresenta uma perspectiva profunda sobre a natureza dos textos, ao afirmar que "todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior". Essa observação sublinha a complexidade

genética aos textos, destacando que eles não existem de maneira isolada, mas estão constantemente interligados a outros textos.

Koch (2000, p. 46) comenta ainda que:

Todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos, que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe.

Desse modo, a noção de que um texto dialoga com seu exterior, incluindo outros textos que lhe dão origem, como nas obras dessa pesquisa, “O santo e a porca” e a “Comédia da Panela” - as quais dialogam, retomam, aludem, ou se opõem, demonstrando que o conceito de intertextualidade é central. Este conceito de Koch sugere que os textos são formados a partir de uma rede de referências e influências mútuas.

O pensamento da autora enfatiza, assim, a importância de considerar as múltiplas relações que um texto estabelece com outros, ao invés de analisá-lo de maneira isolada. Portanto, a Literatura Comparada, alia-se a essa abordagem permite uma compreensão mais rica e multifacetada da literatura, revelando como as obras literárias se constroem sobre um diálogo contínuo.

2.3.2 Transculturização

Transculturização é um conceito utilizado para descrever o processo de troca cultural e transformação que ocorre quando diferentes culturas se encontram e interagem. Segundo Burke (2003, p, 42), “essa abordagem da troca cultural foi revivida na Renascença e vem sendo revivida novamente em nossa época”.

Assim, a transculturização é um fenômeno que ocorre quando um grupo social recebe e adapta as formas culturais que provêm de outro grupo, muito do que Suassuna fez na sua obra *o Santo e a Porca*, em relação à de Plauto, pode ser também visto como elemento de transculturização, haja vista que o autor incorpora a narrativa romana de “Aulularia” ao contexto cultural nordestino Brasileiro, incorporando elementos locais, como a linguagem, os costumes e o humor do Nordeste, ao mesmo tempo que mantém a essência universal da trama original da Comédia da Panela de Plauto.

Ao contrário da podia se chamar de aculturação, que sugere a assimilação de uma cultura dominante por uma menos dominante, Burke (2003) salienta que a transculturação implica em uma troca mútua e a criação de novas formas culturais. Esse fenômeno envolve a adoção de elementos culturais, a adaptação e a integração, resultando em uma fusão que pode levar ao surgimento de identidades culturais híbridas.

Desse modo, o conceito de transculturalidade torna-se essencial para evidenciar a adoção dos elementos narrativos da literatura clássica ao contexto regional brasileiro. Conquanto, esse conceito torna-se primordial na análise literária e na Literatura Comparada adaptarmos para o meio literário, o que permite por assim entender a literatura não como uma coleção de obras isoladas, mas como um diálogo contínuo entre textos e sobretudo um diálogo multicultural.

Assim, através da intertextualidade e da transculturalidade, os leitores podem apreciar a profundidade e complexidade das conexões literárias, revelando camadas adicionais de significado e interpretação. Quando do contato entre dois sistemas de cultura, desencadear-se-ia o processo de transculturação, termo cunhado, de acordo com Panoff e Perrin (1973):

[...] para designar os fenômenos que resultam da existência de contatos diretos e prolongados entre duas culturas diferentes e que se caracterizam pela modificação ou pela transformação de um ou dos dois tipos culturais em presença (Panoff; Perrin, 1973, p. 13).

Assim, o conceito de transculturação está ligado à ideia de intercâmbio, que se refere ao processo pelo qual uma sociedade adota e integra uma característica cultural própria de outra sociedade, como acontece na obra *O Santo e a Porca*, uma adaptação da narrativa da *Comédia da Panela* de Plauto. A transculturação ocorre quando Suassuna incorpora elementos da cultura popular nordestina, como o linguajar, costumes e crenças locais, enriquecendo a narrativa e tornando-a relevante e acessível ao público brasileiro.

A obra "*O Santo e a Porca*" de Ariano Suassuna se destaca pela sua riqueza cultural e literária. A intertextualidade é evidente na maneira como Suassuna adapta a trama de Plauto para o seu texto literário, mantendo a essência cômica das intrigas e mal-entendidos, mas que para uma melhor transculturação da narrativa recorrer aos elementos locais, dando um tom de originalidade e novidade a trama.

Assim, Suassuna utiliza a estrutura da comédia clássica para explorar temas universais, como a avareza e a ganância, mas também aborda questões específicas da sociedade nordestina, ou seja o caso da Obra Santo e a porca. A presença de figuras típicas do sertão, como o padre e o coronel, e a ambientação em um cenário rural, conferem à obra um caráter único, mesclando o tradicional e o moderno, o local e o universal.

Essa combinação de intertextualidade e transculturação não só homenageia a tradição literária clássica, mas também reafirma a importância da cultura nordestina na literatura brasileira, tornando "O Santo e a Porca" uma peça fundamental para o entendimento da obra de Suassuna e da comédia nacional.

3 DO CLÁSSICO UNIVERSAL AO REGIONAL

Em *O Santo e a Porca*, o autor utiliza referências da tradição literária romana, precisamente, elementos Plautinos, demonstrando seu profundo conhecimento e apreço pelo erudito. Ao mesmo tempo, insere esses elementos em uma ambientação nordestina, onde a história é ambientalizada, rica em cultura popular e tradições folclóricas. Essa mistura cria uma obra que é ao mesmo tempo acessível e sofisticada, permitindo que diferentes camadas de significado sejam apreciadas por um público diverso, dando o tons e cores locais a uma narrativa universal que por Suassuna foi transculturado em um processo consciente e laboral. Dessa forma, Ariano Suassuna consegue, de forma genial, transportar a narrativa clássica para o ambiente Nordeste.

Suassuna, ao recorrer aos elementos de Plauto, dramaturgo romano, demonstra como a produção plautina, culta e erudita para os modernos, tinha apelos populares para o público da Roma antiga. A obra de Plauto era consumida por diversão nas ruas de Roma, evidenciando que a barreira entre o erudito e o popular pode ser muito mais tênue do que muitas vezes se acredita.

No aspecto da incorporação e mescla de elementos eruditos oriundos da cultura clássica romana a tantos pontos da "ambientação" nordestina e moderna, finalmente, Suassuna procedeu como se estivesse dando uma "lição de poética" ao público de seu teatro, ao menos àquele menos ingênuo (Trevizan,2014, p.151).

Inicialmente, essas peças de Plauto e outros autores de sua época, visavam em suas obras provocarem um riso satírico, agressivo e vitorioso, uma vez que os escritores utilizavam a ironia nas comédias para realizar críticas sociais, como pode-se afirmar em Donner (2021, p.20): "No princípio, essas peças tinham como objetivo principal um riso zombeteiro, agressivo e triunfante, já que toda a crítica social era feita pelos escritores por meio da ironia nas comédias".

Assim, Suassuna rompe as barreiras entre o erudito e o popular, integrando referências literárias clássicas com a oralidade e os costumes populares. Essa fusão resulta em obras que são ao mesmo tempo sofisticadas e acessíveis, capazes de dialogar com um público amplo e diversificado. Sua abordagem valoriza a cultura

nordestina e a eleva a um patamar de reconhecimento nacional e internacional, destacando a riqueza e a complexidade do patrimônio cultural brasileiro.

3.1 A literatura clássica e sua influência no mundo ocidental

A literatura clássica, formada pelas tradições grega e latina, exerceu um papel fundamental na construção cultural do Ocidente. No caso da Grécia, considera-se clássico o período que vai de Homero até 323 a.C., data da morte de Alexandre Magno. Já a literatura latina é delimitada até a morte do imperador Augusto, em 14 d.C. Nesse intervalo de tempo, foram produzidas obras que não apenas marcaram sua época, mas também serviram de referência estética, filosófica e literária para as gerações posteriores

A compreensão da chamada “tradição clássica” costuma ser estruturada a partir de uma perspectiva linear e cronológica, que entende as obras da Antiguidade como fundamento para grande parte da produção literária ocidental. Nessa lógica, os textos gregos e romanos são vistos como um legado transmitido ao longo dos séculos, sendo retomados, reinterpretados ou revisitados por autores de diferentes épocas. Essa visão supõe que existe uma continuidade direta entre passado e presente, na qual o cânone clássico proporciona modelos estéticos, temáticos e estruturais que moldam a literatura posterior.

No que concerne ao escopo dos estudos de recepção clássica, Hardwick (2003, p. 5), ao propor definições para a própria recepção, acaba por delinear os pontos principais a serem enfocados em estudos dessa natureza. Para ela, a recepção aborda, em linhas gerais, os modos como textos, temas e formas do mundo clássico são reinterpretados, transformados e reinscritos em novos contextos culturais, históricos e ideológicos.

Parafraseando a autora, trata-se de investigar as múltiplas relações de trânsito, diálogo e resignificação que se estabelecem entre uma obra antiga e as manifestações posteriores que a retomam, seja por meio de apropriações explícitas, releituras críticas ou reconfigurações criativas.

- (i) Os processos artísticos e intelectuais envolvidos na seleção, imitação ou adaptação de obras antigas – como o texto foi “recebido” e “reconfigurado” [...]; como a obra posterior se relaciona com a fonte. (ii) A relação entre esse processo e os contextos em que ele se desenvolve. Esses contextos podem incluir: o conhecimento da fonte por parte do receptor e como esse

conhecimento foi obtido; a obra como um todo de um artista ou poeta; a colaboração entre escritor/tradutor ou diretor, designer e ator; o papel do patrono ou financiador; o papel do leitor/público [...]. (iii) O propósito ou função para a qual a nova obra ou apropriação de ideias e valores é realizada (Hardwick, 2003, p. 5).

Outro aspecto importante dessa concepção é a ideia de que os significados das obras clássicas permanecem relativamente estáveis, mesmo quando reaparecem em novas produções. Essa abordagem, vinculada a uma concepção metafísica do texto, pressupõe que o sentido original das obras antigas pode ser transportado para outros contextos de maneira uniforme. Inserido nessa perspectiva está o conceito de “cadeia de influência”, que reforça a noção de transmissão cultural unidirecional, na qual elementos provenientes da Antiguidade são herdados e incorporados por autores modernos. Essa interpretação é fundamental para compreender como textos clássicos, como a *Aulularia* de Plauto, continuam a ressoar na literatura contemporânea, a exemplo da reelaboração realizada por Ariano Suassuna em *O Santo e a Porca*.

3.2 Regionalismo: adequação e originalidade no modernismo brasileiro

O modernismo brasileiro, iniciado oficialmente com a Semana de Arte Moderna em 1922 na cidade de São Paulo, buscava romper com as tradições acadêmicas e importar novas formas de expressão artística e literária. Dessa maneira, surge o regionalismo como uma vertente que se preocupava em retratar fielmente as diversas realidades regionais do Brasil, destacando suas especificidades culturais, linguísticas e sociais.

Assim, o Regionalismo no Modernismo brasileiro se destacou como um movimento literário que valorizava as peculiaridades culturais, sociais e geográficas de diversas regiões do Brasil. Esse enfoque regional foi uma resposta à busca por uma identidade nacional, objetivo do Modernismo, autêntica e diversa, refletindo a vastidão e a complexidade do Brasil.

De acordo com Candido (2000), o regionalismo modernista constituiu um movimento essencial para a construção de uma literatura nacional autêntica, pois trouxe para o centro da produção literária a diversidade cultural do Brasil. Nesse mesmo sentido, Coutinho (1970, p.219) ressalta que o regionalismo é uma forma de valorizar o pitoresco e a cor local, mas também de projetar temas universais a partir

de cenários particulares. Assim, pode-se afirmar que o regionalismo no Modernismo foi uma resposta direta à busca por uma identidade nacional plural e representativa, capaz de refletir a vastidão e a complexidade do Brasil.

Desse modo, este movimento buscou valorizar as especificidades culturais, sociais e geográficas do Brasil, em um esforço para construir uma identidade nacional genuína e diversificada. Dentro desse contexto, a obra de Ariano Suassuna, especialmente a peça "O Santo e a Porca", exemplifica de maneira notável como o regionalismo se adequou ao Modernismo ao mesmo tempo que manteve sua originalidade.

Ariano Suassuna (1927-2014) foi um dos principais expoentes do Movimento Armorial, que tinha como objetivo resgatar e valorizar a cultura popular nordestina. O autor, através de suas obras, conseguiu integrar elementos da tradição popular com técnicas modernas, com a Literatura Clássica criando uma literatura rica em expressividade regional e, ao mesmo tempo, universal.

3.2.1 A obra de Ariano Suassuna no contexto Regionalista

Ao mesmo tempo, Suassuna mantém o diálogo com questões universais como a avareza, o apego material, o amor e a astúcia, temas que permanecem atuais independentemente do contexto histórico ou cultura, em sua obra *O Santo e a Porca*. Assim, sua obra exemplifica a capacidade de unir o regional ao universal: enquanto se alimenta da cultura popular do Nordeste, também dialoga com a tradição literária ocidental, mostrando que a riqueza da literatura está justamente na fusão entre o particular e o universal.

A partir da década de cinquenta, Ariano Suassuna incorporou elementos em suas obras para fomentar a discussão sobre os pilares modernos do teatro nacional, que estava defasado em relação às tendências artísticas desenvolvidas entre as décadas de vinte e quarenta. Dessa forma, procurou "estabelecer uma ligação eficaz com o teatro popular ocidental, lugar da praça pública em que o povo tinha voz e vez na crítica aos poderes institucionalizados e às misérias humanas perpetuadas" (Matos, 1988, p. 5).

Segundo Araujo (2011), Alfrânio Coutinho diz que toda obra de arte é regional quando apresenta como pano de fundo um lugar ou quando parece brotar desse local particular. Coutinho argumenta que uma obra pode estar ambientada em uma região

específica, mas abordar temas universais, de modo que a particularidade local é apenas um cenário incidental. Em "O Santo e a Porca", Suassuna realiza essa integração ao transpor a trama da peça romana "Aulularia", de Plauto, para o contexto nordestino brasileiro. Assim, utiliza-se de elementos culturais e locais do Nordeste, enquanto trata de temas universais como a avareza, o amor e a astúcia, mostrando que a essência da história transcende seu cenário original. Dessa forma, Alfranio Coutinho (1970) descreve a vertente do Regionalismo:

(...) o regionalismo é uma forma de escape do presente para o passado, um passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico. Essa modalidade de regionalismo incorre numa contradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos, valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se lhe sobrepõe (Coutinho, 1970, p. 219).

Nesse sentido, Araújo (2011) recupera a reflexão de Alfrânio Coutinho, segundo a qual toda obra de arte pode ser considerada regional quando apresenta como pano de fundo um espaço específico ou quando parece emergir de um ambiente cultural particular. Entretanto, Coutinho enfatiza que a ambientação local não impede que a obra discuta temas universais; ao contrário, a região pode funcionar apenas como cenário para questões que ultrapassam seus limites geográficos.

Esse entendimento aplica-se de forma exemplar a *O Santo e a Porca*, peça em que Suassuna transpõe a trama da comédia romana *Aulularia*, de Plauto, para o contexto nordestino. A incorporação de expressões culturais, valores e elementos simbólicos do Nordeste não elimina, mas sustenta o diálogo com problemáticas humanas atemporais, evidenciando que a essência da narrativa permanece válida independentemente do cenário.

3.2.2 O Movimento Armorial

Suassuna, por meio do Movimento Armorial, buscou valorizar exatamente esse universo cultural que emerge do povo, de suas narrativas ancestrais, de sua religiosidade e de seu humor peculiar. Na peça, o autor transforma elementos do folclore nordestino, da oralidade e da tradição popular em matéria artística, reafirmando a ideia de Márquez de que a comunidade cria soluções, histórias e simbologias próprias, independentes de cânones rígidos. Assim, *O Santo e a Porca*

exemplifica de forma contundente a força da cultura popular como base para uma arte genuinamente brasileira, alinhada ao ideal armorial de unir erudito e popular sem descaracterizar a essência do povo.

4 O SANTO E A PORCA

Ariano Vilar Suassuna nasceu em 16 de junho de 1927 na Cidade da Paraíba, no seio de uma tradicional e influente família da elite paraibana. Seu pai João Suassuna, era um homem da política: foi deputado federal e, mais tarde, o 14º presidente/governador da Paraíba – entre 1924 e 1928. Portanto, ele ocupava o cargo de governador quando Suassuna nasceu e, conseqüentemente, a família residia no Palácio da Redenção, sede do poder executivo à época. Ariano Suassuna não nasceu apenas em berço de ouro, nasceu em um palácio, um espaço que simboliza o poder e a influência da elite sobre o povo.

Em uma de suas famosas aulas, Ariano Suassuna, sempre com seu estilo bem-humorado e espirituoso relatou que, já como um autor renomado, foi barrado em uma cerimônia no Palácio da Redenção por não estar usando gravata. Em vez de se aborrecer, Suassuna achou graça na situação e comentou: “Vejam só como são as coisas, esta é a segunda vez que estou entrando aqui: na primeira vez entrei nu e ninguém fez questão, agora, por causa de uma simples gravata, vocês não querem me deixar entrar...”, aludindo ao fato de ter nascido no Palácio da Redenção. Carlos Newton Júnior descreve esse mesmo episódio em seu livro "Ariano Suassuna: Arte como Missão".

Certa vez o escritor Ariano Suassuna viajou do Recife a capital da Paraíba para participar de um congresso literário, de cuja programação constava um almoço no Palácio do Governo. Ao chegar na porta do Palácio, uma sentinela lhe disse:

- O senhor não pode entrar.

-E por que não? – Perguntou, surpreso, o escritor.

-Porque está sem paletó nem gravata.

Disse então Suassuna ao guarda:

-Pois veja você que coisa mais curiosa. Esta é a segunda vez que venho a este Palácio. Na primeira entrei aí nu e ninguém reclamou; pelo contrário, até acharam graça!

O então governador, Pedro Gondim, que havia avistado Suassuna do salão e

chegara a tempo de ouvir a conversa, desatou a rir. Foi logo colocando o escritor para dentro, enquanto dizia à espantada [sic] sentinela:

-É verdade! É que ele nasceu aqui! (Newton Júnior, 2014, p.8).

Esse fato é interessante, para se perceber os traços da personalidade desse autor que levava a vida com simplicidade e comichão. O acontecido em questão revela aspectos fascinantes da personalidade de Ariano Suassuna, que se destacava por sua simplicidade e sentido de humor, e esperava o mesmo dos outros.

Entretanto, o acontecimento também ressalta a posição do autor como um membro da elite nordestina que, embora não renunciasse às suas raízes, se situava num espaço intermediário entre o povo e a elite. Suassuna tinha a habilidade de se aproximar tanto do povo quanto da elite, conforme a necessidade. Sua paixão por contar histórias e provocar risos, mesmo em eventos formais ou entrevistas, era uma característica intrínseca que permeava toda a sua carreira literária. No contexto da obra *O Santo e a Porca*, esse espírito cômico e a habilidade de navegar entre diferentes esferas sociais são evidentes, refletindo sua abordagem única e sua habilidade em explorar e entreter com elementos da cultura popular nordestina.

Ariano Suassuna, escreve a peça de teatro "O Santo e a Porca", escrita em 1957. A obra se passa no sertão nordestino e utiliza elementos do folclore, da comédia popular e da cultura religiosa regional para construir uma narrativa que, embora localizada geograficamente, aborda temas universais como a avareza, a fé e a astúcia.

4.1 Do Clássico ao Popular: transculturação e intertextualidade na obra

Os aspectos cômicos, picarescos e os elementos do maravilhoso que permeiam a dramaturgia de Suassuna são recursos que conectam suas obras tanto à cultura popular sertaneja quanto às tradições literárias universais. É fascinante observar como Suassuna utiliza esses elementos na construção de suas peças. Neste estudo analisaremos essas três características com base em estudos teóricos, com foco específico na transculturação presente nas obras "O Santo e a Porca" e "Aulularia de Plauto". A análise é apoiada em trechos dos textos dramáticos de Suassuna, destacando como essas influências são incorporadas e reinterpretadas na sua dramaturgia.

O santo e a porca é baseado em Aululária (em latim Aulularia, literalmente "a comédia da panela"). Ambas as comédias giram em torno de um velho avarento que guarda escondido seu tesouro. Porém, na peça brasileira, o cofre não é uma panela (a aula de Aulularia), mas uma grande porca feita de madeira. No lugar do deus romano Lar, é a Santo Antônio que o velho confia a proteção da porca cheia de dinheiro. Além do velho, há quatro pessoas vivendo em sua casa: sua filha casadoira, a empregada que ele maltrata, bem como sua irmã e um empregado feioso (que é, de fato, um jovem disfarçado, apaixonado pela filha do velho). Em vez de ter um prólogo divino (Aululária, v. 1-39), a peça brasileira tem início in medias res, quando uma carta anuncia a vinda de um rico fazendeiro. Uma confusão está por vir: na verdade, o próspero visitante é não somente o ex-noivo da irmã do velho avarento, como também o pai do jovem apaixonado pela filha do avarento. Não ciente da atual

situação amorosa, o fazendeiro quer pedir a mão da amada de seu filho. (Cardos; Santos, 2016, p.164).

Ariano Suassuna, ao compor *O Santo e a Porca*, realiza um trabalho de reelaboração criativa de elementos já presentes na tradição literária ocidental, especialmente da comédia latina *Aululária* (*Aulularia*, “a comédia da panela”), de Plauto. Embora mantenha a estrutura central, concentra-se na história de um velho avarento que esconde rigidamente o próprio tesouro, o autor recria esses elementos dentro de um novo contexto cultural. Na peça clássica, o ouro é guardado em uma panela e protegido pelo deus doméstico Lar; na adaptação brasileira, esse lugar é ocupado por uma porca de madeira cuja proteção é confiada a Santo Antônio, evidenciando a incorporação de referências religiosas e culturais do Nordeste.

Além da figura do avarento, Suassuna reorganiza as relações familiares e sociais ao seu redor: convivem na casa a filha em idade de casar, a empregada maltratada, a irmã do protagonista e um empregado de aparência desajeitada — que, na verdade, é um jovem disfarçado, apaixonado pela filha do velho. Diferentemente do prólogo divino que inaugura *Aululária*, *O Santo e a Porca* inicia-se, com a chegada iminente de um rico fazendeiro anunciada por carta. O movimento cômico se intensifica quando se descobre que o visitante é simultaneamente o antigo noivo da irmã do avarento e o pai do jovem apaixonado. Ignorando toda essa rede de relações, ele retorna disposto a pedir a mão da moça amada por seu filho, desencadeando os conflitos que estruturam a narrativa teatral de Suassuna.

Plauto, na comédia *A Marmitta* (também chamada *Aululária*), aborda de forma bem-humorada a figura do homem tomado pela avareza. A trama apresenta Euclião, um sujeito simples que descobre uma panela cheia de ouro e passa a viver dominado pelo temor de perder sua riqueza recém-encontrada. Ariano Suassuna retoma essa estrutura clássica para compor *O Santo e a Porca*, reelaborando os elementos originais dentro do universo cultural nordestino.

Embora mantenha a ideia central do avarento que esconde seu tesouro, o autor modifica os símbolos e o ambiente: na obra latina, o ouro é guardado em uma panela protegida pelo deus Lar; já em Suassuna, transforma-se em uma grande porca de madeira confiada à proteção de Santo Antônio. O núcleo familiar e social também é reinterpretado: na casa do avarento vivem sua filha casadoura, a empregada

maltratada, a irmã e um empregado feioso que, na verdade, é um jovem disfarçado e apaixonado pela moça. Diferentemente do prólogo divino que abre *Aululária*,

O Santo e a Porca inicia-se diretamente na ação, quando a chegada iminente de um rico fazendeiro é anunciada por carta. O conflito se intensifica ao se revelar que o visitante é o antigo noivo da irmã do avaro e pai do jovem apaixonado, retornando para pedir a mão da jovem pretendida por seu filho. Assim, Suassuna recria o enredo clássico, adaptando-o aos valores, personagens e humor característicos da cultura popular nordestina.

Suassuna reelabora o texto de Plauto com grande habilidade, criando uma trama ainda mais complexa ao explorar, de forma ampliada, um recurso que já aparece na obra latina: “troca” ou “mal-entendido”. Esse mecanismo cômico, presente também em *A Marmita*, ocorre quando os personagens dialogam acreditando tratar do mesmo assunto, mas, na verdade, falam de questões diferentes, o que provoca confusão e equívocos. Um exemplo evidente encontra-se em *O Santo e a Porca*, na cena em que Dodó procura Euricão para confessar que esteve no quarto de Margarida, considerando-se culpado pela aflição do avaro. Contudo, Euricão interpreta a fala de outra maneira: entende que Dodó está admitindo ter roubado a porca de madeira cheia de dinheiro, verdadeiro motivo de sua preocupação. Esse trecho constitui um dos *quiproquós* centrais da peça e tem como base uma cena praticamente idêntica presente em *A Marmita*.

Euclião: Mas como é que tu ousaste fazer isto? Tocar no que não te pertencia? [...]

Licônidas: Mas eu venho espontaneamente pedir-te desculpa da minha estupidez.

Euclião: Não gosto dos homens que depois de terem feito o mal vêm pedir desculpa. Tu sabias que ela não te pertencia, não lhe devias ter tocado.

Licônidas: Mas, já que tive a audácia de tocar, não vejo nenhum impedimento a que não fique com ela! Euclião: Então tu vais ficar, contra minha vontade, com a...

Licônidas: Eu não a exijo contra tua vontade. O que eu acho é que deve ser minha. Tu mesmo vais concordar, Euclião, que ela deve ser minha.

Euclião: Se tu não tornas a trazer...

Licônidas: Não torno a trazer o quê?

Euclião: Aquilo que me pertencia e que tu tiraste. Olha que te levo ao pretor e te levanto uma ação.

Licônidas: O que te pertencia e eu tirei? Onde? Afinal que é isso?
(Plauto, 1952, p. 166-167).

Em *O Santo e a Porca*, temos, a cena em que Dodó, um dos personagens, é confrontado por Euricão, que acredita que Dodó tenha roubado a porca de madeira

cheia de dinheiro, que é o "tesouro" do velho avaro. No entanto, ele não reconhece a acusação de furto e tenta se justificar, afirmando que não cometeu nenhum crime. A confusão surge quando Dodó se refere ao ocorrido como uma "tolice", mas, ao mesmo tempo, admite que tocou na porca. A ambiguidade gerada pelas falas dos personagens cria um mal-entendido que é a essência do quiproquó.

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

DODÓ - A culpa foi das circunstâncias. E eu não lá 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?

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 - Ah, não, você tem que devolver!

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

(Suassuna, 2014, p. 74-75).

4.2 Temas presentes na obra *O Santo e a Porca*

A obra "O Santo e a Porca" é uma peça teatral de Ariano Suassuna, na qual são identificados diversos temas que se entrelaçam de forma significativa, contribuindo para a construção da narrativa. O auto aborda uma série de elementos recorrentes que desempenham um papel crucial na peça. A seguir, elencam-se algumas das principais temáticas presentes na obra:

Ariano Suassuna se inspira em Plauto com uma distância de dois milênios, e permite que o tema da avareza, mesmo um mote antigo, se torne atual, pois faz parte do imaginário e folclore nordestino, que é transmitido de nova forma. Ariano se revela inovador, espirituoso, engraçado, demonstra consciência sobre seu papel cultural, fazendo contrapontos, peripécias e quiproquós, com a destreza de um grande maestro (Araújo, 2018, p.44).

A peça *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, apresentam uma ampla variedade de temas que dialogam tanto com a tradição clássica quanto com o universo cultural nordestino. O tema central da obra é a avareza, representada pela figura de

Euricão, cuja vida gira em torno da proteção obsessiva do seu tesouro guardado dentro de uma porca de madeira. Essa avareza se articula à religiosidade popular, uma vez que o personagem deposita em Santo Antônio a responsabilidade de proteger sua riqueza. Tal devoção, porém, é marcada por interesses puramente materiais, evidenciando uma crítica sutil ao uso utilitário da fé.

Outro eixo temático fundamental é o mal-entendido e trocadilhos que o autor usa como recurso cômico que estrutura diversas cenas da peça. Os personagens frequentemente interpretam de forma equivocada as falas uns dos outros, o que gera situações de confusão e humor, aproximando a obra da comédia clássica de Plauto. Somado a isso, Suassuna explora o tema do disfarce e das aparências, especialmente por meio do jovem que se apresenta como empregado feio, revelando como as identidades podem ser manipuladas em benefício próprio. Esse jogo de engano reforça a crítica à esperteza humana e à manipulação presente nas relações sociais.

A peça destaca-se por ter um contexto familiar, na narrativa, especialmente no que diz respeito ao papel do pai sobre a filha e às expectativas ligadas ao casamento. A Margarida filha de Euricão é tratada como um bem a ser negociado, o que denuncia a influência de uma estrutura patriarcal ainda forte no contexto retratado. Além disso, a presença da empregada maltratada e das imposições hierárquicas dentro da casa evidencia desigualdades sociais e a rigidez das relações entre patrão e empregado. O casamento, por sua vez, aparece como uma estratégia social e econômica, e não apenas como resultado de afeto, revelando sua função de barganha dentro da trama.

Suassuna trabalha questões mais universais, como o medo da perda, o egoísmo e a busca pela segurança material, elementos que movem as ações de Euricão e influenciam o rumo da narrativa. O amor jovem também aparece como contraponto à avareza, trazendo leveza ao enredo e funcionando como força de transformação. A peça ainda destaca a tensão entre tradição e modernidade, uma vez que Suassuna reelabora a comédia latina *Aululária* dentro do cenário cultural nordestino, criando um diálogo entre o antigo e o contemporâneo, entre a herança clássica e a cultura popular brasileira.

Assim, *O Santo e a Porca* reúne uma diversidade de temas que vão desde questões humanas universais, como ganância, medo, paixão e esperteza, até reflexões sociais marcadas por desigualdade, religiosidade e estruturas familiares tradicionais. Dessa forma, a peça se apresenta como uma obra rica, multifacetada e capaz de articular humor, crítica social e elementos da cultura regional.

5 AULULARIA –TRADUÇÃO AGOSTINHO DA SILVA

A tradução da *Aulularia* realizada por Agostinho da Silva foi utilizada como base neste TCC e desempenhou papel essencial para o desenvolvimento da análise comparativa. A partir dessa versão em língua portuguesa, tornou-se possível acessar de forma mais precisa a estrutura, os personagens e os recursos cômicos presentes na obra de Plauto. No entanto, o uso dessa tradução também evidencia uma problemática de ordem linguística e histórica.

O recurso à tradução da *Aulularia* realizada por Agostinho da Silva – filólogo, ensaísta, filósofo e poeta português foi essencial para esta dissertação. Partimos do pressuposto de que é possível estudar aspectos cômicos que aproximam ambas as obras, todavia, ao levarmos em consideração que a *Aulularia* foi escrita por Plauto, em latim, e *O santo e a porca*, em língua portuguesa, temos a formação de uma problemática de ordem linguística e histórica (Meirelles, 2015, p.21).

Isso ocorre porque *Aulularia* foi originalmente escrita em latim, no contexto da Roma Antiga, enquanto *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna, é uma peça brasileira do século XX, redigida em português e profundamente marcada pela cultura popular nordestina. Essa distância entre as línguas e períodos históricos implica que toda aproximação entre as duas obras depende de um processo de mediação.

Assim, embora seja possível identificar paralelos cômicos, temáticos e estruturais entre *Aulularia* e *O santo e a porca*, é necessário reconhecer que essa comparação é atravessada pela distância entre latim e português e pela intervenção interpretativa própria do tradutor. O uso dessa tradução, portanto, foi fundamental, mas também exigiu atenção crítica para compreender tanto as aproximações quanto as particularidades que distinguem as duas obras em seus respectivos contextos.

A obra- *Aulularia* conta a história de Euclião, um velho extremamente avarento, que encontrou uma panela cheia de ouro e ficou obcecado por ela, esconde-a temendo ser roubado a todo instante. Enquanto Euclião imagina que possam suspeitar de sua riqueza, apesar de viver na miséria, Megadoro, seu vizinho rico de idade avançada, pede sua filha, Fedra, em casamento. Euclião concorda com o matrimônio, mas alega não ter recursos para o dote, para que ninguém descobrisse o seu segredo.

Aulularia narra a história de Euclião, um velho extremamente avarento que encontra uma panela de ouro e passa a viver obcecado por escondê-la. Dominado

pela paranoia, ele suspeita de todos ao seu redor. Sua filha, Fedra, é uma jovem discreta e controlada pelo pai, e seu casamento torna-se parte da trama quando Megadoro, um vizinho rico e já idoso, pede sua mão em matrimônio.

Na casa também atuam Estafila, a serva que sofre com o temperamento explosivo e desconfiado do velho, e Estróbilo, um escravo astuto que se envolve nos mal-entendidos e nas situações cômicas da peça. Outro personagem fundamental é o Deus Lar, divindade protetora da casa, que aparece no prólogo para explicar ao público que foi ele quem conduziu Euclião ao tesouro.

A partir desses personagens, Plauto desenvolve temas como a avareza, os equívocos, a religiosidade doméstica e a desigualdade social, compondo uma comédia baseada no exagero e na fragilidade das relações humanas diante da riqueza.

5.1 Relações entre os personagens de O Santo e a Porca e Aulularia

Observe-se a correspondência entre as personagens criadas por Plauto e Suassuna:

Quadro 1 – Relação das obras

Aulularia	O santo e a Porca
Euclião	Euricão
Estáfila	Caroba
Megadoro	Eudoro
Eunômia	Benona
Fedra	Benona
Licônidas	Dodó
Estróbilo	Pinhão

Fonte: Autoria própria, 2025.

Na peça de Suassuna, não existem escravos cozinheiros, fato que impede a semelhança da ação marcada entre as personagens pela sonoridade e respectivos significados, visto que são pessoas da peça que desempenham as funções relacionadas ao trabalho doméstico, como Caroba e Pinhão, que são servos e não escravos. Esse fato reflete a adaptação cultural e histórica realizada por Suassuna ao trazer a trama da comédia clássica para o contexto nordestino brasileiro. A ausência de personagens escravos como na peça de Plauto sugere uma escolha consciente do

autor, alinhada com o seu objetivo de retratar um Brasil rural e sertanejo, onde a dinâmica social e as relações de poder diferem significativamente daquelas presentes no contexto romano antigo.

Os protagonistas, Euclíão (*Comedia da Panela*) e Euricão (*O santo e a Porca*), refletem questão da Avareza. Mas Suassuna enriquece a carga semântica de alguns de seus personagens, como podemos ver no diálogo da Obra *O Santo e a Porca*:

Euricão - E que idéia foi essa de que eu tenho dinheiro? Você andou espalhando isso! Foi você, Caroba miserável, você não tem compaixão de um pobre como eu! Foi você, só pode ter sido você!
 Caroba Eu? Eu não!
 Euricão - Ai, meu Deus, como essa carestia! Ai a crise, ai a carestia! Tudo que se compra é pela hora da morte!
 Quando, Caroba, empregada de Euricão que dirige a palavra a seu patrão, sente-se a ironia e o deboche:
 Euricão - Euricão, não. Meu nome é Eurico.
 Caroba Sim, é isso mesmo. Seu Eudoro Vicente disse: "Pinão, você sele o cavalo e vá na minha frente procurar o Euriques..."
 Euricão - Eurico!
 Caroba - "Vá procurar Euríquio..."
 Euricão - Chame Euricão mesmo.
 Caroba - "Vá procurar Euricão Engole-Cobra..." (Suassuna, 2014, p.10).

Caroba é serva de Euricão e Estáfila é escrava de Euclíão. E ambas, são maltratadas mas, não se deixam abalar pelos maus-tratos de seus patrões, reagindo às provocações com respostas prontas, como pode-se observar nos seguintes diálogos:

Euclíão - ...o que eu não quero é que entre alguém em minha casa enquanto eu estou ausente. E até te digo mais: mesmo que a Sorte venha não a deixes entrar.
 Estáfila -Por Polux, acho que ela tomará cuidado em não vir; nunca se aproximou da nossa casa, embora more na vizinhança. (p.129).
 No *Santo e a Porca*:
 Euricão -Ai, meu Deus, com essa carestia! Ai a crise, ai a carestia!
 Tudo que se compra é pela hora da morte!
 Caroba-E o que é que o senhor compra? Me diga mesmo, pelo amor de Deus! Só falta matar a gente de fome! (Plauto, 1994, p.10-11).

Suassuna, em sua obra assim como Plauto, denuncia as relações trabalhista entre empregado e patrão, através do humor e da crítica social. Embora ambas as obras sejam comédias, elas utilizam o riso para expor as tensões e desigualdades inerentes às relações de poder.

Fedra/Margarida são personagens-filhas únicas, de Euclíão e Euricão, respectivamente em *Aululária* e *O Santo e A Porca*, Euricão é um homem obcecado por sua riqueza escondida, e sua relação com Fedra é caracterizada como negligencia

emocional por conta das ambições de seu pai e, foca muito em sua fortuna que deixa sua filha a mercê. Fedra, sendo vítima das circunstâncias impostas pela ganância de seu pai.

Margarida, em *O Santo e a Porca*, assim como Fedra vive sob a sombra da avareza de seu pai, Euricão, que guarda zelosamente uma porca de madeira cheia de dinheiro. Suassuna demonstra a personagem de Margarida como vítima dos caprichos do pai. Ela é uma moça que expressa seus desejos e emoções, por exemplo, quando tenta esconder seu amado na sua residência, essa interação da personagem é o que a torna um pouco mais ativa em relação à trama, em comparação com Fedra.

Os personagens Estróbilo/ Pinhão a semelhança comparando-os é evidente, por serem os personagens que descobrem e roubam o tesouro escondido, embora no final tivesse sido obrigados a devolvê-lo, aos seus respectivos donos.

Euclião, protagonista da comédia, é um homem pobre e já idoso, dono apenas de um pequeno pedaço de terra onde trabalha arduamente. Sua filha, Fedra, é seu único bem precioso: uma jovem bonita, que, no entanto, não possui dote para atrair um pretendente rico que poderia aliviar as dificuldades financeiras de Euclião, que está sempre às voltas com a escassez de recursos.

O protagonista descobre em sua casa uma marmita cheia de ouro, que dá nome à peça, conforme informado pelo deus Lar, responsável pelo prólogo que fornece os antecedentes da história ao público. Euclião vê na marmita a garantia de uma velhice menos sofrida, e essa ideia fixa transforma-o em um avarento destemperado, constantemente desconfiado de que todos ao seu redor querem roubar seu tesouro. Ele é apresentado na primeira cena espancando a escrava Estáfila, acreditando que ela possa descobrir seu segredo – a marmita e o local onde a esconde. “Agora vou ver se o ouro está como o escondi. Esse ouro que, de tantas maneiras, atormenta um desgraçado como eu!... ”. Em seguida, bate a porta, trancando-se em casa (Plauto, 1994, p. 30).

Euclião apavorado com a possibilidade de que descubram o esconderijo onde estar seu ouro, decide mudar o local e leva a marmita de sua casa para o templo da Boa Fé, que fica nas proximidades. Em seguida, encontra-se com o escravo Estrobilo, que não conhecia o lugar mudado de seu tesouro mas, Euclião avarento como é, o torna suspeito de um furto que ainda não ocorreu, como mostra:

Euclião – Mostra-me as mãos. (O escravo espalma imediatamente as mãos vazias e aproxima-as dos olhos de Euclião.)
 Estrobilo – Aqui as tens. Já mostrei. Aqui estão!.(O velho examina-as com atenção e suspicácia.)
 Euclião – Estou vendo... Anda, mostra ainda a terceira... (Plauto, 1994, p. 89-90)

Euricão trata o seu servo com desconfiança, pedindo-lhe que jurasse junto a sua filha Margarida para jurar ficar de guarda-costas, vigiando o maior de Tesouro de Euricão:

EURICÃO- Vivo cercado de inimigos, de ladrões. E agora, ainda mais esse Eudoro Vicente, querendo roubar o que é meu! Esse ladrão, esse criminoso! Eu não convide ninguém, ele vem porque quer. E você, Seu Dodó, não diz nada? O senhor ouve essa desgraça, vê que estão querendo me depenar, me explorar, e fica calado?
 [...]
 EURICÃO-É mesmo! Dodó Boca-da-Noite! Que talento, que gênio! É a única pessoa que sabe me compreender! Se você não fosse tão pobre e tão feio, minha filha bemque poderia... Eu vou, sua ideia é boa. Mas cuidado, todo cuidado é pouco. Você fica aqui, de olho. Não deixa entrar ninguém. Margarida, minha filha, você jura que fica aqui?
 MARGARIDA- Juro.
 EURICÃO-Jura que não deixa ninguém entrar até que eu volte?
 MARGARIDA-Juro.
 EURICÃO-Você também jura, Dodó Boca-da-Noite?
 DODÓ-Juro (Plauto, 1994, p.36,47).

No dialogo seguinte, pode-se perceber que Euricão desconfia ainda mais de Caroba, sua empregada e seu braço esquerdo. Autenticando ainda mais a avareza do protagonista da peça.

EURICÃO- Ladrões, só vejo ladrões! Mas Santo Antônio me protege. Caroba, você sozinha aqui? Que é isso? Onde estão os outros? Onde está Dodó Boca-da-Noite?
 CAROBA-Para falar com franqueza, não prestei atenção. Deve ter saído.
 EURICÃO- Que conversa é essa? Você andou remexendo no que é meu?
 CAROBA - Que interesse eu tinha em remexer nessa trocaria? Sós e fosse para ficar com asma, nesse mofo.
 EURICÃO-Deixe ver os bolsos.
 CAROBA-Veja.
 EURICÃO-Sacuda o vestido.
 CAROBA-(Obedecendo) Está quente hoje, hein, Seu Euricão?
 EURICÃO- Vire-se de costas.
 CAROBA-Pois não.
 EURICÃO-Deixe de manejos e abra as mãos.
 CAROBA- Aqui estão (Suassuna, 2014, p. 47-48).

Tanto em "O Santo e a Porca" quanto em "Aulularia", a avareza é um tema central. Na "Aulularia", o personagem principal, Euclião, é um velho avarento que

esconde uma panela de ouro e vive desconfiado de todos ao seu redor, temendo que descubram seu tesouro. Da mesma forma, em "O Santo e a Porca", Eurício tem uma obsessão com a sua porca de barro, que ele acredita conter riquezas, e essa obsessão o torna extremamente desconfiado.

5.2 Avareza Em Aulularia e O Santo e a Porca

A organização das comédias plautina e suassuniana são diferentes. Enquanto que, na Aulularia, temos cinco atos, em O santo e a porca, apesar de ser mais longa, é estruturada em apenas três atos. O Ato I de Aulularia, começa com o diálogo entre o velho avarento e percebe a violência verbal e física, característica marcante do personagem:

Euclião-Já lá para fora, vamos! Lá para fora, já disse! Tens que ir mesmo lá para fora, minha espiã, sempre de olho esbugalhado!
 Estáfila- Ah, pobre de mim! Por que é que me bates?
 Euclião: Para que sejas mesmo uma "pobre de mim!" e para que, por seres má, tenhas a má vida que é digna de ti.
 Estáfila: Mas por que é que me puseste assim fora de casa?
 Euclião: Terei eu que te dar alguma explicação, minha arca de pancada? Sai para longe da porta. Para ali, se quiseres. (Mostra-lhe o lado oposto à casa.) Ora vejam, como ele anda! E agora, sabes tu o que há? Por Hércules! Se hoje pego num pau ou num chicote, acho que te vou alargar esse passo de tartaruga!
 Estáfila: (à parte): Era bem melhor que os deuses me enforcassem do que fazer-me servirte a troco disto (Plauto, 1969, p.104).

Na obra Aulularia, percebe-se a relação entre o senhor e o escravo na Roma antiga, caracterizada como tensa. Plauto nos traz a descrição de um relacionamento tenso entre as personagens, mas que não falta teor cômico na sua composição.

Enquanto Suassuna, de modo nordestino percebe-se a relação entre os personagens de Eurico Engole-Cobra e Caroba, a escrava atrevida. O Ato I da comédia apresenta uma situação parecida à que temos em Plauto, com a presença das personagens em um cenário perturbador, não obstante, provocador de riso:

Caroba-E foi então que o patrão dele disse: "Pinhão, você sele o cavalo e vá na minha frente procurar Eurício..."
 Eurício- Eurício, não. Meu nome é Eurico. Caroba: Sim, é isso mesmo. Seu Eudoro Vicente disse: "Pinhão, você sele o cavalo e vá na minha frente procurar Euriques..."
 Eurício-Eurico! Caroba: "Vá procurar Euríquio..."
 Eurício- Chame Eurício mesmo. Caroba: "Vá procurar Eurício Engole-Cobra..."

Euricão- Engole-Cobra é a mãe! Não lhe dei licença de me chamar de Engole-Cobra, não! Só de Euricão!
 Caroba- “Vá na minha frente procurar Euricão para entregar essa carta a ele”
 (Suassuna, 2014, p. 33).

O seguinte diálogo também apresenta similitude com a peça brasileira:

Euclião: Agora já saio de casa já com o espírito bem descansado: vi que lá dentro tudo está a salvo. (A Estáfila) Volta já para casa e deixa-te de guarda.
 Estáfila: De guarda a quê? É para que ninguém leve a casa? Porque realmente nós já não temos mais nada que sirva para ladrões: o que há lá por dentro é só coisa nenhuma e teias de aranha.
 Euclião: Pois, como se agora por tua causa Júpiter fizesse de mim um rei Filipe ou um Dario! Grande megera! Eu quero que me guardes as minhas aranhas. Confesso que sou pobre: mas suporto a pobreza. Aceito o que os deuses me dão. Vai lá pra dentro. Fecha a porta. Eu volto já. Cuidado não deixes entrar nenhum estranho em casa (Plauto, 1969, p.105).

Na passagem destacada, é notável a presença de uma serva que se destaca por sua atitude irreverente e falta de filtro ao falar. Embora esteja em uma posição social inferior, ela demonstra coragem e expressividade, a ponto de rivalizar com seu senhor. Seu discurso revela que ela parece ignorar a importância das ordens do seu dono e as possíveis punições por desobedecê-las. Essa característica de desinibição também é evidenciada logo no início da peça, quando Caroba faz uma declaração semelhante:

Euricão: Ai, Meu Deus, com essa carestia! Ai, a crise, ai a carestia! Tudo o que se compra é pela hora da morte!
 Caroba: E o que é que o senhor compra? Me diga mesmo, pelo amor de Deus! Só falta matar a gente de fome! (Suassuna, 2014, p.34).

5.3 Análise de personagens secundários e suas funções nas tramas

Em *O Santo e a Porca*, os personagens secundários desempenham papéis fundamentais na construção da crítica social da obra, além de potencializarem o humor. Dodó, Caroba, Benona, Pinhão
 Comparação: Dodó e Caroba, ambas empregadas, contrastam em suas formas de enfrentar o poder de seus patrões.

Aulularia, de Plauto, também gira em torno de um velho avaro, Euclião, mas é sustentada por personagens secundários que desempenham papéis cruciais no desenvolvimento da trama: Estrobilo, Phaedria, Megadorus, Fedra.

Os personagens secundários de *Aulularia* são arquétipos clássicos da comédia romana: o servo astuto, o jovem apaixonado, o rival mais velho. Plauto utiliza esses tipos para criar situações cômicas e, ao mesmo tempo, fazer críticas sociais, principalmente à avareza e às convenções matrimoniais da época.

Essa estrutura é bastante semelhante à usada por Ariano Suassuna em *O Santo e a Porca*, refletindo a influência do teatro clássico na obra moderna. Esses personagens secundários, em conjunto, ajudam a criar uma rede de relações cômicas e críticas que sustentam a moralidade dúbia da peça, onde ninguém é totalmente inocente ou virtuoso.

Pode-se observar de forma comparada como alguns dos personagens secundários tem seus papéis importantes na trama e no enredo e cada obra:

No Ato IV da "*Aulularia*", uma cena importante destaca-se com a presença do escravo Estróbilo, que se esconde atrás de um altar para vigiar o tesouro que o avaro Euclião tanto valoriza. A cena começa com um discurso para introduzir o público, visto que trata-se de uma peça, e Estróbilo fala sobre as obrigações dos escravos na Roma Antiga, em um tom bem-humorado. Este momento oferece uma visão sobre o papel do escravo na sociedade romana, revelando aspectos secundários do personagem Estróbilo, enquanto ele observa a obsessão de Euclião com seu dinheiro:

É próprio do bom escravo fazer aquilo que estou realizando e comportar-se de maneira que não tenham demora nem obstáculo as ordens de seu amo. O escravo que deseja servir bem o seu senhor trata de fazer primeiro tudo o que diz respeito ao amo e depois o que a si próprio diz respeito. Mesmo dormindo deverá dormir de maneira que se não esqueça que é escravo. Quem serve um dono generoso, e é esse o meu caso, se vê que o amor o domina, deve, segundo me parece, trabalhar para a sua salvação; não o deve empurrar para o lado a que já se inclina. Exatamente como aos meninos que aprendem a nadar se dá uma jangada de junco para que menos se fatiguem, e nadem e movam as mãos com facilidade maior, acho que do mesmo modo deve o escravo ser jangada para seu amo generoso, para o sustentar à tona de água e não deixar que vá ao fundo. Deve conhecer seu amo a ponto de saberem os olhos o que deseja o espírito; deve realizar mais depressa do que as rápidas quadrigas aquilo que ele manda. Quem o fizer se livrará das tais censuras a chicote, e não pulirá com sua diligência grilheta alguma. Ora, meu amo, gosta da filha de Euclião, esse homem pobre. Foi-lhe anunciado agora que ela vai casar com Megadoro e ele mandou-me aqui para ver o que havia. Vou esconder-me aqui junto deste altar, para não haver suspeita alguma. Poderei assim dar pelo que fazem dum lado e de outro (Plauto, 1969, p.128).

Estróbilo é um personagem cômico e crucial na peça "*O Soldado Fanático*" de Plauto, não apenas por ser um servo dedicado, mas por sua hipocrisia e traição. Ele

é apresentado como o exemplo perfeito de um escravo que vive para agradar seu senhor, Megadoro.

Embora seja um personagem secundário, Estróbilo desempenha um papel vital na trama. Sua curiosidade e suas ações de espionagem introduzem situações que são tanto cômicas quanto fundamentais para o desenrolar da história. Ele age como um catalisador que provoca eventos importantes, que enriquecem a narrativa.

O Estróbilo ao invés de ajudar o seu senhor, como assim o defende que seja feito, quer mesmo é ajudar a si próprio. Fato que também ocorre em *O Santo e a Porca*, quando Pinhão, escondido, após ouvir a conversa entre Euricão Engole-Cobra e Eudoro sobre o velho não querer, mostrar o que está escondida sob a sua capa:

(Pinhão sai do esconderijo)

Ah, Santo Antônio, não dê mais proteção a ele do que a mim! O que é que há aqui? É essa porca que ele defende com tanta raiva? Por que esse cuidado todo? Quero apurar isso tudo direitinho, Santo Antônio, porque essa peste não pode ter esse amor todo por uma porca só porque ela pertenceu ao avô dele! Esclareça tudo, Santo Antônio! Esclareça que eu... (vendo Euricão, que se aproxima cuidadosamente) Se o senhor me esclarecer... Ai, esclareça, meu Santo Antônio, esclareça um pobre pecador, um órfão que não tem ninguém por ele! Quero aproveitar e rezar pela segurança e pela salvação de todas as pessoas que me protegem e protegem Caroba! Seu Eudoro Vicente, aquele santo, Seu Euricão Árabe, aquele outro santo, a irmã de Seu Euricão, aquela santa, a filha de Seu Euricão, aquela santinha... (Suassuna, 2014, p.102).

Percebe-se nesse trecho o pensamento de Pinhão de forma análoga à Estróbilo como uma personagem curiosa e esperta o suficiente para perceber que o comportamento do velho avarento e mesquinho foge da normalidade. Contudo, verificamos que Suassuna por modificar a cena plautina ao adicionar a paródia do apelo religioso Cristã-Católico como um elemento que não foi explorado por Plauto, visto que são tradições diferentes.

5.4 O papel dos personagens femininos em ambas as obras

Nas comédias *Aulularia*, de Plauto, e *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, as personagens femininas, embora não sejam o foco principal das tramas, desempenham papéis significativos na crítica social e na evolução das histórias. Ambas as peças utilizam essas figuras para destaca a avareza e os conflitos relacionados a ela, refletindo sobre a moralidade e as relações de poder.

As personagens femininas das obras, ambas são as filhas de Eucilão, Fredra e de Euricão é a Margarida, As duas escravas Estáfila (Aulularia) e Caroba (O Santo e a porca) têm em comum o facto de criticarem a avareza como uma característica dos seus donos. Ainda em O santo e a porca, Caroba, após ouvir que a carta tratava do interesse que o rico fazendeiro possuía na filha de Euricão, ridiculariza a postura do seu dono com um comentário amargamente irônico – que, por sua vez, se encontra em um raro momento de contemplação do bem familiar em detrimento do dinheiro.

Essas personagens femininas, embora não sejam sempre o foco principal, contribuem de maneira significativa para o desenvolvimento das histórias e a exploração dos temas.

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

Caroba: E o senhor, com toda a filha que tem, não tem uma riqueza como a dele! (Suassuna, 2014, p.39).

Através dessas personagens femininas, tanto Plauto quanto Suassuna oferecem uma visão crítica sobre a avareza e a moralidade, utilizando o humor e a ironia para destacar a insensatez e as consequências da obsessão com a riqueza. Elas são testemunhas e comentaristas perspicazes das falhas de seus senhores, desempenhando papéis que enriquecem a narrativa e aprofundam a crítica social nas obras. Em O Santo e a Porca, entra em evidencia as gírias populares e Caroba torna a narrativa mais aproximada do leitor, essa crítica fica mais aguçada e pertinente.

6 RELAÇÕES ENTRE OS PERSONAGENS

No que se refere à comédia de Plauto, como *Aululária*, há um uso bem marcado de tipos cômicos fixos, herdados da comédia nova grega. Esses "tipos" não são personagens profundamente desenvolvidos psicologicamente, mas sim arquétipos reconhecíveis que desempenham funções cômicas e sociais específicas dentro da peça.

No que diz respeito às personagens de *Aululária*, estas se enquadram numa galeria de tipos comumente utilizados por Plauto (com correspondentes no que resta da comédia nova grega). Dentre eles estão, por exemplo, o velho (*senex*), o jovem enamorado (*adulescens*), o escravo (*seruus*), além de personagens femininas, como a meretriz (*meretrix*), a mulher casada e de meia idade (*matrona*), a moça de família (*virgo*) ou aquelas cuja origem é desconhecida (*puellae*) e a escrava (*serua*) (Santos, 2018, p. 30).

A construção dessas personagens como "tipos" facilita tanto a identificação pelo público quanto o uso do efeito cômico, que deriva muitas vezes do contraste entre esses papéis sociais e o comportamento inusitado que eles por vezes assumem.

Existe uma interessante aproximação entre o teatro clássico latino de Plauto e a dramaturgia brasileira de Ariano Suassuna, especialmente em *O santo e a porca*. Ambos os autores se valem de uma galeria de tipos cômicos, como o velho avarento, o jovem apaixonado e a mulher sedutora, o que mostra uma continuidade estrutural na tradição teatral cômica da comédia latina à comédia popular nordestina.

De uma maneira semelhante à de Plauto, em *O santo e a porca*, em suas peças teatrais Ariano Suassuna também se utiliza de uma galeria de tipos: os cangaceiros, os velhos coronéis, os rapazes apaixonados, as matriarcas, as mocinhas casadoiras, além de algumas mulheres sedutoras que terminam por enganar certos apaixonados incautos. O dramaturgo nordestino, porém, diferentemente do que fazem Plauto e outros autores da *fabula palliata* com as peças gregas, não ambienta sua comédia no espaço do modelo. (Santos, 2018, p. 30).

A análise dos personagens de *A Comédia da Panela*, de Plauto, e *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, revela um diálogo intertextual no qual o autor brasileiro reelabora figuras clássicas para o contexto cultural do Nordeste. Euclião e Euricão representam claramente o mesmo arquétipo do avarento: ambos temem ser roubados e vivem obcecados por proteger seus "tesouros". Já Fedra e Margarida ocupam posições semelhantes como jovens cujos romances movimentam a trama, embora

Fedra nunca apareça enquanto Margarida participa ativamente do enredo marcado pelas tradições juninas.

A presença da serva astuta também se mantém nas duas obras: Estáfila, que reage com ironia às agressões de Euclião, é reatualizada em Caroba, cuja esperteza conduz boa parte dos acontecimentos e revela maior dinamismo dentro da lógica regionalista de Suassuna. Do mesmo modo, Licônidas e Dodó representam o jovem apaixonado que desafia o avarento para unir-se à filha desejada. Megadoro e Eudoro, embora com diferenças, cumprem funções semelhantes de autoridades masculinas que interferem nos casamentos e nas negociações familiares.

Assim, Suassuna preserva a estrutura cômica e a tipologia plautina, mas adapta cada personagem às tradições, aos valores e ao imaginário do sertão, evidenciando um processo de transculturação que transforma o texto clássico em uma obra profundamente brasileira.

Considerando as semelhanças presentes nos diálogos, é possível afirmar que Eurício e Eudoro, da peça O Santo e a Porca, funcionam como releituras das personagens-tipo Euclião e Megadoro, da Aulularia. A interação entre Euclião e Megadoro, especialmente no Ato II, chama atenção para a discussão acerca da proposta de casamento entre Megadoro e Fedra, jovem amada por seu sobrinho Licônidas e filha do avarento Euclião:

Euclião: Que os deuses te salvem, Megadoro.

Megadoro: E então? Saudezinha à vontade?

Euclião (à parte): Deve haver um motivo qualquer para um homem rico se dirigir assim a um pobre tão delicadamente. Com certeza que este homem já sabe que eu tenho dinheiro; é por isso que me saúda com tanta delicadeza.

Megadoro: Então, de saúde mesmo?

Euclião: Por Pólux, fora o dinheiro, tudo vai bem. (Plauto, 1952 p.134-135).

A estrutura dos diálogos também se aproxima: ambos iniciam com um cumprimento formal, seguido de perguntas sobre “saúde” e “prosperidade”, que são entendidas pelo avarento como sinais de interesse dissimulado. A diferença principal está na ambientação cultural: Megadoro apresenta uma polidez refinada típica da comédia romana, enquanto Eudoro se expressa por meio da religiosidade popular (“Santo Antônio o proteja”), reforçando o cenário sertanejo e as marcas do falar regional.

Euricão: (Entrando) Engole-Cobra é a mãe. Bom dia, Eudoro Vicente. Eudoro: Bom dia, Eurico Árabe. Santo Antônio o guarde, Santo Antônio o proteja a você e a toda a sua família.

Euricão: (à parte, a Caroba.) Se não for dinheiro eu estufe! Que Santo Antônio também o proteja, Eudoro Vicente.

Eudoro: Então sempre em saúde prosperidade, hein?

Euricão: É dinheiro, não tem para onde! Prosperidade, eu? Você sim, pode dizer que vai bem com todas aquelas fazendas! (Suassuna, 2014, p. 60).

Margarida, filha de Euricão Árabe, ocupa inicialmente o lugar equivalente ao de Fedra, filha de Euclião. Entretanto, Fedra é apenas mencionada e não chega a aparecer na comédia de Plauto, enquanto Margarida ganha corpo, voz e participação efetiva na narrativa. Inserida em um cenário típico das festas juninas, ela representa a jovem sertaneja que vive um amor proibido com Dodó, filho do rico fazendeiro Eudoro Vicente, reforçando os contrastes sociais já insinuados na obra clássica.

O final da *Aulularia* marca o momento de resolução dos conflitos centrais da comédia: a recuperação da panela de ouro e a definição do futuro de Fedra, filha de Euclião. No trecho apresentado, Licônidas devolve ao velho o tesouro perdido, revelando-se honesto e disposto a reparar seus erros. É nesse reencontro que Euclião, tomado de alívio e emoção, demonstra pela primeira vez uma abertura afetiva, rompendo com sua avareza, apresentada no decorrer da história.

Estrobilo: Licônidas, aqui venho com o que te prometi: uma panela de ouro de quatro libras. Acaço me demorei?

Licônidas: Nada. Ó deuses imortais, que vejo eu! Que tenho eu aqui! Mais de três ou quatro vezes seiscentas filipes de ouro. Mas chamemos já Euclião.

Euclião! Euclião!

Megadoro: Euclião! Euclião!

Euclião: Que há?

Licônidas: Vem cá baixo. Os deuses querem-te bem.

Cá temos a panela.

Euclião: Tendes realmente ou estais a enganar-me?

Licônidas: Temos, já te disse. Se podes vem voando.

Euclião: Ó grande Júpiter! Ó deus Lar da família! Ó rainha Juno! Ó meu Alcides dos tesouros! Finalmente tivestes dó do pobre velho! Ó panela, que abraços alegres não te dá o teu velho amigo! Como eu te beijo! Nem posso faltar-me de te abraçar. Ó esperança! Ó coração! Lá se vai a minha tristeza.

(Plauto, 1952, p. 176-177).

Depois de revelar à mãe a verdade sobre sua relação com Fedra, Licônidas procura Euclião e assume sua falta, explicando que Fedra está em trabalho de parto. Arrependido, ele pede perdão e declara sua intenção de reparar o erro por meio do casamento. Enquanto Euclião retorna à casa para compreender a situação, Licônidas encontra Estróbilo, que confessa ter roubado a panela de ouro e oferece devolvê-la

ao seu amo em troca de liberdade. Licônidas aceita a proposta e, ao recuperar o objeto, entrega-o imediatamente a Euclião. Em sinal de gratidão pela restituição de seu tesouro e pela postura assumida pelo jovem, Euclião concede a mão de Fedra a Licônidas, encerrando a trama com a restauração da ordem familiar.

Enquanto isso, o final da história O Santo e a Porca, termina de forma emocional e simbólica, em que Euricão, após ter seu segredo revelado e confrontar o temor de perder a porca que guardava como seu maior “tesouro”, entra em um momento de profunda reflexão existencial. O diálogo inicia-se com Caroba, que, em tom firme e popular, afirma que, se a porca já não tem utilidade, então que ele se apegue a Santo Antônio. A fala funciona como crítica irônica à avareza do velho, evidenciando o contraste entre a esperteza do povo e o apego irracional do avarento:

CAROBA: Com a porca. E, se ela não serve mais, com Santo Antônio!

EURICÃO: Estão ouvindo? É a voz da sabedoria, da justiça popular. Tomem seus destinos, eu quero ficar só. Aqui hei de ficar até tomar uma decisão. Mas agora sei novamente que posso morrer, estou novamente colocado diante da morte e de todos os absurdos, nesta terra a que cheguei como estrangeiro e como estrangeiro vou deixar. Mas minha condição não é pior nem melhor do que a de vocês. Se isso aconteceu comigo, pode acontecer com todos, e se aconteceu uma vez pode acontecer a qualquer instante. Um golpe do acaso abriu meus olhos, vocês continuam cegos! Agora vão, quero ficar só!

EUDORO: Adeus, Eurico.

BENNONA: Adeus, Eurico.

EURICÃO: Adeus, escravos

MARGARIDA: Adeus, meu pai.

EURICÃO: Adeus, escravos. Saíam. Saíam todos, escravos! CAROBA: Adeus, Seu Euricão.

EURICÃO Adeus, escravos! (Suassuna, 2014, p.212-213)

O avarento Euricão, abalado com a sucessão de acontecimentos, declara que deseja permanecer só, expressando uma visão fatalista sobre sua vida Sua percepção de que “um golpe do acaso abriu meus olhos” reforça o caráter moralizante da cena: a perda momentânea do tesouro revela o quanto estava cego pela avareza e pelo medo.

Euricão: Bem, e agora começa a pergunta. Que sentido tem toda essa conjuração que se abate sobre nós? Será que tudo isso tem sentido? Será que tudo tem senti-do? Que quer dizer isso, Santo Antônio? Será que só você tem a resposta? Que diabo quer dizer tudo isso, Santo Antônio? (Suassuna, 2014, p 212-213)

As despedidas dos Caroba, Margarida e Eudoro, reforçam o isolamento do protagonista, que insiste em chamar todos de “escravos”, o que evidencia tanto sua posição autoritária quanto seu descontrole emocional. Quando finalmente fica só,

Euricão inicia um monólogo marcado pela angústia e pela busca de sentido. Questiona se os acontecimentos têm algum propósito e dirige-se a Santo Antônio, numa mistura de fé, desespero e superstição, pedindo uma resposta que nunca chega.

Esse momento ecoa a tradição trágico-cômica presente na obra de Suassuna, em que o absurdo da vida humana se revela por meio da comicidade, mas também de reflexões profundas. O desfecho da peça fica evidente na fala de Ariano Suassuna:

O que eu procuro atingir, portanto, é, se não a verdade do mundo, a verdade de meu mundo, afinal inapreensível em sua totalidade, mas mesmo assim, ou por isso mesmo, tentador e belo, com seu sol luminoso e selvagem, tão selvagem que não podemos vê-lo. Procuo me aproximar dele com as histórias, os mitos, os personagens, as cabras, as pedras, o planalto seco e frio de minha região parda, pedregosa e empoeirada. (Suassuna, 2014: 15).

A partir do pensamento de Suassuna, que afirma buscar não “a verdade do mundo”, mas “a verdade de seu mundo”, torna-se possível compreender a essência do processo de adaptação realizado em *O Santo e a Porca*. Ao visitar *Aulularia*, Suassuna não pretende simplesmente transplantar a comédia latina para o sertão, mas recriar a narrativa de acordo com a verdade particular de sua cultura, de sua memória e de seu imaginário.

A comparação entre as duas obras revela como Suassuna, ao apropriar-se da estrutura clássica de Plauto, constrói algo singular: uma comédia que dialoga com a tradição universal, mas que, ao mesmo tempo, nasce enraizada na cultura popular. É dessa fusão entre o antigo e o regional, entre a forma herdada e o conteúdo reinventado, que emerge sua arte.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como propósito analisar comparativamente as obras *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, e *A Comédia da Panela (Aulularia)*, de Plauto, com foco na intertextualidade e nos processos de adaptação cultural presentes entre elas. A partir dessa análise, foi possível observar que Suassuna não apenas recupera elementos estruturais e temáticos da comédia latina, mas os ressignifica ao transpor a narrativa para o universo sociocultural do Nordeste brasileiro.

Os resultados evidenciaram que temas universais, como a avareza, as relações familiares, o apego aos bens materiais, as intrigas e os mal-entendidos, permanecem relevantes quando deslocados para um novo contexto histórico e cultural. Suassuna demonstra que o diálogo entre o clássico e o popular é capaz de produzir uma obra simultaneamente erudita e profundamente enraizada na cultura regional, aproximando o público contemporâneo de tradições literárias antigas sem perder sua identidade local.

Além disso, a pesquisa indicou que a intertextualidade e a transculturação desempenham papel fundamental na construção da literatura brasileira, permitindo compreender como obras clássicas podem ser reinterpretadas e adaptadas para realidades distintas. Essa perspectiva reforça a ideia de que a literatura é um espaço dinâmico de circulação de sentidos, no qual textos de diferentes épocas e culturas dialogam e se transformam.

Desse modo, a comparação entre Suassuna e Plauto revelou que nenhum texto literário existe de forma isolada, mas sempre em diálogo com outros, conforme ressaltam os estudos de Literatura Comparada. Assim, este trabalho contribui para ampliar a compreensão da identidade cultural brasileira, mostrando como a tradição clássica pode ser revisitada sob uma ótica regionalista e contemporânea.

Por fim, a pesquisa reafirma a importância da leitura crítica, da valorização da literatura como forma de conhecimento e da compreensão das múltiplas vozes que atravessam a formação literária do Brasil. Ao visitar o clássico por meio do popular, Suassuna mostra que a literatura permanece viva, atual e capaz de renovar-se constantemente através do diálogo entre tempos, culturas e tradições.

REFERÊNCIAS

- ALÓS, Anselmo Peres. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon**, Porto Alegre, v. 27, n. 52, 2012.
- ARAUJO, Jeancarlos Marins de. **Perspectivas do herói em “o santo e a porca” de Ariano Suassuna, traços e peculiaridades da obra e dos personagens**, Serra Talhada, 2018.
- ARAÚJO, Adriana de Fátima. O regionalismo como outro. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. [S. l.], n. 28, p. 113–124, 2011.
- AVELLAR, Júlia Batista Castilho; TREVIZAM, Matheus; SANTOS, Gilson. Apresentação de seção: Diálogo com os clássicos: literatura greco-latina e suas recepções. **Letras & Letras**, v. 40, n. 63, 2024.
- CARDOSO, Isabella Tardin; SANTOS, Sônia Aparecida dos. Plautinismos e suassunismos em O santo e a porca. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 12, n. 2, p. 159–177, 2016.
- CARVALHAL, Tania Franco, 1943- **Literatura comparada**/ Tania Franco Carvalhal. – 4ª ed. rev. e ampliada. – São Paulo: Ática, 2006.
- COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Foccos, 1994.
- COUTINHO, Afrânio (org.). “O Regionalismo na ficção”. Vol. 3. “O Modernismo na ficção. III. Regionalismo” Vol. 5. In **A literatura no Brasil**. (1955-9) 2ª ed. São Paulo, Sulamericana, 1968.
- HARDWICK, Lorna. **Reception Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- KOCH, Ingedore G. Villaça, BENTES, Christina e CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo, Cortez, 2007.
- MAGALHÃES, José de Oliveira. O santo e a porca, de ariano suassuna, e a aululária, de plauto - uma ligação muito "suspeitosa". **Principia**, [S. l.], v. 1, n. 8, p. 58–74, 2022.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Ariano Suassuna arte como missão**. Recife: Caixa Econômica Federal, 2014.
- NOGUEIRA, M.NITRINI, Sandra. Origens e atuais linhas de pesquisa: humanidades. Teoria literária e literatura comparada. **Revista da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas**, Universidade de São Paulo, 2023.

PLAUTO. **Aulularia (A Comédia da Panela)**. 1994. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/pt/book/302818?title=a-comedia-da-panela> Acesso em: 04 dez. 2025.

SANTOS, Sonia Aparecida dos. **Aululária e O santo e a porca: uma leitura intertextual**. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018

SANTOS, R. J., BARRETTO, M. Aculturação, impactos culturais, processos de hibridação: uma revisão conceitual dos estudos antropológicos do turismo. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, 17(2), 244-26, 2006.

SILVA, Larissa Meireles da. **Aulularia e O santo e a porca: a intersecção do cômico**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2015.

TREVIZAM, Matheus. *Elementos plautinos em O santo e a porca, de Ariano Suassuna*. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 24, n. 1, p. 135–152, 2014.