

Cadernos

letra e ato

1958: O Teatro Cacilda Becker estreia com *O Santo e a Porca*

Cassandra Batista Peixoto ORMACHEA⁶

Resumo: A Companhia de Teatro Cacilda Becker foi a primeira companhia teatral a encenar a peça *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, em 1958. O intuito do presente artigo é discutir a importância da primeira encenação na história do teatro nacional.

Palavras-chave: Teatro Cacilda Becker; *O Santo e a Porca*; Ariano Suassuna

Na história do teatro brasileiro, os anos 50 foram de consolidação da cena moderna. Descobriam-se vocações impetuosas, surgiam valores jovens, concretizavam-se carreiras promissoras. Neste contexto, apareceu Cacilda Becker, que teria o temperamento artístico composto lentamente pelas suas experiências, e que viria a ser a primeira dama do teatro: o furacão dos palcos.

Segundo Heloisa Pontes, professora do Departamento de Antropologia da Unicamp, Décio de Almeida Prado “foi de longe o crítico que melhor rastreou, acompanhou e avaliou os 28 anos de carreira da atriz.” (PONTES, 2004, p. 241). Sobre o momento de transição de Cacilda para liderar seu próprio grupo, o crítico aponta: “Ao sair do TBC⁷ para fundar o Teatro Cacilda Becker – numa curiosa mudança de siglas, de TBC para TCB –, ela já trazia definida a sua personalidade. Continuou criando com o mesmo elã (...)” (PRADO, 1993, p. 148).

Para uma atriz de sua grandeza, que lutou para conquistar o seu lugar e dedicou, quase que obsessivamente, a sua vida ao teatro, tendo durante quase uma década trabalhado com afinco na empresa do Teatro Brasileiro de Comédia, ter a sua própria companhia era uma aspiração justa: o sonho de Cacilda Becker (5 DE MARÇO, 1958, p.

⁶ Graduada em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas e mestranda em Artes da Cena pela mesma universidade. E-mail: cassandraormachea@hotmail.com.

⁷ TBC – Teatro Brasileiro de Comédia – uma das mais importantes empresas teatrais do século XX, que formou inúmeros artistas e ajudou a consolidar o teatro moderno profissional.

13). A atriz, sobre a fundação de sua companhia, afirmou: “Levei comigo a nata do teatro brasileiro. Ziembinski era completo. Walmor Chagas já havia provado sua capacidade. Cleyde Yáconis iria revezar comigo nos papéis principais.” (PALLOTTINI, 1997, p.94).

O grupo tinha afinidades artísticas e vínculos afetivos e íntimos, segundo Inez Barros de Almeida – pesquisadora, dramaturga e radialista –, isso contribuiu para a convivência no trabalho: Cacilda, esposa de Walmor e irmã de Cleyde; Fredi Kleemann, companheiro de palco por nove anos; Ziembinski, o mestre de todos. Kléber Macedo havia trabalhado com Cacilda na televisão. Jorge Chaia e Rubens Teixeira, que beberam de outras fontes, juntaram-se aos outros (ALMEIDA, 1987, p. 13).

O projeto inicial de inauguração da companhia era a peça *Jornada de um longo dia para dentro da noite*, do autor norte-americano Eugene O’Neill, entretanto, era preciso seguir uma lei de proteção ao autor nacional, de 1953, que exigia a estreia de temporada de novas companhias com peça de dramaturgo brasileiro. Walmor Chagas explica em depoimento o gosto do grupo pelo texto de O’Neill, identificação que decorre da vivência no Teatro Brasileiro de Comédia:

Fundamentalmente nós queríamos estreiar com a *Jornada*. (...) A paixão pelo teatro europeu, que sempre caracterizou o estilo daquela época, daquele pessoal, que era o nosso teatro – era Bernard Shaw, era Pirandello, eram os grandes nomes internacionais – nos deixou entusiasmados com a *Jornada*, mas por uma questão de política, de marcar a política da companhia, se estreou com a peça nacional de Ariano Suassuna (ALMEIDA, 1987, p. 17).

Cleyde Yáconis afirmou:

A companhia não fez o Ariano com intenções de dar respostas aos que nos cobravam fazer teatro brasileiro. Houve, sim, uma consciência de que no Brasil daquele momento pediam-se textos nacionais. Não foi uma resposta, apenas consciência do que estava acontecendo. Cacilda não era nenhuma alienada, ela sabia que naquele momento o surgimento de autores e diretores brasileiros era importante (PRADO, 2002, p. 415).

A comédia *O Santo e a Porca* foi, então, especialmente escrita por Ariano Suassuna para a estreia do Teatro Cacilda Becker. O autor nordestino tinha já sua carreira legitimada, tendo sido bem sucedido no ano anterior com a peça *Auto da Compadecida*. Inez Barros de Almeida reitera: “O teatro deste nordestino culto, professor universitário, cordial no trato, apolítico no seu discurso dramático e exuberante na sua expressão popularesca aparece como alternativa irrecusável para o TCB.” (ALMEIDA, 1987, p. 17).

Além do cumprimento da lei e da questão política da companhia, a escolha do texto brasileiro visava atingir os seguintes objetivos:

... ir ao encontro das preferências de Ziembinski, desde sempre um amante da dramaturgia brasileira; tirar argumentos dos que diziam que

Cacilda não dava importância à nossa dramaturgia; dar continuidade à carreira de um autor que prometia ser um grande êxito artístico e de público; propiciar um trabalho mais brilhante para Cleyde Yáconis, obviando assim a acusação de estrelismo que se fazia a Cacilda (PALLOTTINI, 1997, p. 94).

No programa da peça, Walmor resume: “O teatro brasileiro é tão vulnerável, tão aberto aos imprevistos, que o melhor mesmo é não prometer nada. É fazer.” (PRADO, 2002, p. 419).

Então, até a estreia em março de 1958, o elenco do Teatro Cacilda Becker ensaiou simultaneamente duas peças: *O Santo e a Porca* e *Jornada de um longo dia para dentro da noite*. Segundo textos publicados nos jornais da época, a dedicação aos trabalhos era intensa: “Os ensaios começam às 13.30 e terminam às 24 horas com um rápido intervalo para o jantar.” (TEATRO, 1958, p. 13). A produção de *O Santo e a Porca* também trabalhava ativamente: no dia 25 de janeiro, Gianni Ratto já havia entregado o cenário e figurinos e Ziembinski feito todas as marcações (TEATRO, 1958, p. 13).

Havia alta expectativa para a primeira apresentação do Teatro Cacilda Becker, a exemplo da seguinte nota, publicada no dia da estreia:

O Dulcina não terá esta noite um lugar vazio. Críticos, artistas de tôdas as artes, gente de sociedade, estudantes de teatro, o superlotarão. Será a primeira noite do ‘Teatro Cacilda Becker’. O presidente Juscelino Kubitschek prometeu comparecer a êsse acontecimento que será com a estréia da peça de Ariano Suassuna ‘O Santo e a Porca’ (...) Possivelmente Ariano Suassuna virá especialmente do Recife para assistir à estréia de sua peça e do ‘Teatro Cacilda Becker’ (HOJE, 1958, p. 15).

Pelas resenhas e críticas publicadas nos periódicos, a estreia de *O santo e a porca* foi um sucesso de público, tendo em vista os seguintes comentários dos redatores: “Esgotada a lotação do Dulcina na segunda récita de ‘O Santo e a Porca’ de Ariano Suassuna, pelo Teatro Cacilda Becker, que comentaremos amanhã.” (RONDA, 1958, p. 15); “Domingo encontramos fila diante do Dulcina, para ‘O Santo e a Porca’, pelo Teatro Cacilda Becker.” (RONDA, 1958, p. 13); “O ‘Teatro Cacilda Becker’ atraindo muito público ao Dulcina para gostar de ‘O santo e a porca’, de Ariano Suassuna.” (RONDA, 1958, p. 13).

Após a temporada inaugural no Rio de Janeiro, o itinerário do TCB seria: Porto Alegre, Florianópolis, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro (nova temporada) e depois norte do país (5 DE MARÇO, 1958, p. 13).

Para o diretor do TCB, Ziembinski, a peça de Suassuna é um estudo da avareza em moldes mais ou menos clássicos. *O Santo e a Porca*, “imitação nordestina de Plauto” (SUASSUNA, 1964, p. 1), como nomeia o próprio autor, difere, do ponto de vista do diretor, de *A Aululária* (Plauto) e de *O Avaro* (Molière) por ter uma componente

moderna de humanidade. O protagonista da obra nordestina, Euricão, tem um motivo evidente para ser avarento:

... foi traído e abandonado pela mulher. Isso lhe dá uma certa pungência e humaniza-o, por assim dizer, ao contrário de seus correspondentes clássicos, que são sempre o “reductio ad absurdum” de uma atitude humana. O dinheiro, para “Euricão”, é uma forma de segurança, de estabilidade, algo material que lhe compensa o fracasso no terreno emocional. E, quando é roubado, como todos os avarentos de teatro, só lhe resta a religião, devidamente popularizada pelo autor, na figura de Santo Antônio (FRANCIS, 1958, p. 8).

Realmente, Suassuna revisita a obra de Plauto, porém o dramaturgo paraibano retoma o tema criado pelo autor romano e situa-o no Nordeste. O dramaturgo brasileiro mantém a temática da avareza da peça romana, mas ganha originalidade ao fazer a releitura e inserir elementos nordestinos como: os tipos brasileiros, os costumes nordestinos, a religiosidade popular nacional. Geraldo da Costa Matos explicita o motivo pelo qual Ariano recorre ao dramaturgo romano:

Desde os primeiros textos dramáticos Ariano Suassuna procura 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).

A ideia descrita por Matos, do teatro popular de praça pública, foi também inspiração para Ziembinski, que queria fazer um teatro popular como os saltimbancos. A simplicidade da dramaturgia de Suassuna permite isso, uma vez que “não existe nas suas personagens a conscientização moderna, lógica, de acontecimentos e estados d’alma. Tudo é tipificado, reduzido a preto e branco, primitivo” (FRANCIS, 1958, p. 8). A tipificação presente nas personagens de *O Santo e a Porca* pede uma alegoria, uma exteriorização, uma grandiosidade de elementos formais histriônicos. O diretor do TCB usufruiu desse histrionismo para compor sua encenação, sem perder de vista a relação com a teatralidade tradicional:

Converti o palco num picadeiro (...) quero uma platéia barulhenta, como tiveram os clássicos. E, talvez, se fizermos Suassuna bem, estaremos preparando nosso público para Molière e congêneres, pois eles são regidos pelos mesmos princípios (FRANCIS, 1958, p. 8).

Ariano Suassuna adverte: “É muito difícil, sem traição à obra, explicar o sentido de uma coisa tão viva como é, ou deve ser, uma peça de teatro” (ALMEIDA, 1987, p. 22). Ziembinski, compreendendo o texto do dramaturgo, conseguiu solucionar a encenação contribuindo para colocar em cena o espírito popular presente na dramaturgia:

A espontaneidade, o bom senso e o grande coração humilde e caloroso regem o Suassuna, criando dele um autor despretenso, crente e

otimista. Por isso, ao realizar *O Santo e a porca*, procurei soltar a obra do Suassuna, dentro de um terreno cênico, de maneira mais livre, espontânea e despreziosa, dando-lhe o aspecto de um espetáculo singelo e popular, um espetáculo de feira, de histriões de estrada, um espetáculo de cirquinho, se quiserem, para deixar a inquieta e fértil imaginação do Suassuna colorir com tintas frescas esse quadro ingênuo, radioso e comovente (ALMEIDA, 1987, p. 22).

Gianni Ratto, responsável pela cenografia e indumentária da peça, quando indagado sobre o resultado final de *O Santo e a Porca*, respondeu que não caberia a ele ter uma atitude crítica sobre a peça de estreia do TCB. Ao descrever o espaço cênico que foi construído, ele mencionou o toldo que cobria os espectadores, os paus que poderiam servir tanto para sustentar trapézios quanto cortinas, as “portas que não são portas, estas bandeiras que são trapos maravilhosos dos itinerantes do equilíbrio e do salto mortal.” (ALMEIDA, 1987, p. 22).

Com a direção e a cenografia tendo um pensamento alinhado, o espetáculo buscou corroborar as sugestões do texto: “a amenidade convive com a crueza” (ALMEIDA, 1987, p. 22).

Um dia antes da estreia, o crítico teatral Paulo Francis afirmou que o dramaturgo paraibano merecia o tratamento, por parte da imprensa, que antes era dado apenas aos escritores estrangeiros. Sobre a aceitação de Suassuna, o crítico aponta um aspecto positivo: “marca a libertação da dramaturgia local do capachismo em que vivia, no entender de profissionais de cena e empresários, diante do produto estrangeiro.” (FRANCIS, 1958, p.6). E intitula Ariano como “pioneiro comercial e artístico (ao contrário de Abílio Pereira de Almeida, por exemplo, cujo prestígio é meramente comercial) dos teatrólogos, no Rio.” (FRANCIS, 1958, p. 6).

Entretanto, o polêmico crítico, em seu primeiro artigo no *Diário Carioca* após assistir *O Santo e a Porca*, reprova o dramaturgo: “Suassuna é, quando muito, um primitivo, um falso primitivo, a nosso ver. (...) Suassuna está, no mínimo, trezentos anos atrasado, literariamente. Fossilizado, em suma.” (FRANCIS, 1958, p.6). Paulo Francis caracteriza a peça como sendo uma “trivialidade sem pretensões (...) até o desfecho da peça, quando temos uma novidade: sublitteratura com pretensões.” (FRANCIS, 1958, p. 6).

Paulo Francis julga que Suassuna não acredita no “princípio de prazer” (FRANCIS, 1958, p. 6) do homem, e sim que tudo seja sofrimento, consequência da transição da vida terrena para o reino dos céus ou do inferno. O crítico avalia que seria melhor o dramaturgo conseguir retratar em cena a “delícia do pecado” antes de condená-la.

A respeito da encenação de *O Santo e a Porca*, Paulo Francis coloca “a questão dos sotaques. O texto, segundo nos informou o diretor ator Ziembinski, não pede sotaque

nordestino.” (FRANCIS, 1958, p.6). Mas os atores fizeram outra escolha: Cleide e Walmor falam como matutos, Fredi Klemman como “lord inglês”, e Cacilda Becker, Kleber Macedo e Ziembinski misturam sotaques. Ele considera que isso é um ponto negativo na orientação geral do espetáculo. Além disso, aponta que “há cenas que se arrastam por eternidades de tédio, tais como duas caçadas a falsos ladrões, ou desfecho da peça.” Francis não considera que uma cena “arrastada” seja um problema em si, como pensam a maioria dos outros críticos teatrais, mas ele diz não entender o motivo pelo qual Ziembinski preferiu “sublinhar tanto as gracinhas ‘esconde-esconde’ do autor.” (FRANCIS, 1958, p. 6).

O crítico ainda expõe sua visão a respeito de algumas atuações:

Cleide Iaconis segurando sempre o vestido em uma parte onde se esconde sua maior força como mulher, recurso de comédia clássica perfeitamente legítima, mas que deve ter chocado o puritanismo oficial da “intelligentsia”. A postura de Kleber Macedo é outro achado do diretor, com sua sugestão de ingenuidade decrépita e de concupiscência nada decrépita (FRANCIS, 1958, p. 6).

Francis conclui que tecnicamente, como espetáculo, apesar de todos os problemas que foram apontados, não há muito que contestar a respeito da direção de Ziembinski à peça *O Santo e a Porca*.

Sob outra perspectiva, Paschoal Carlos Magno, crítico teatral do jornal *Correio da Manhã*, escreve:

Magnífica, a interpretação de “O Santo e a Porca”, peça do sr. Ariano Suassuna, recém-estreada pelo “Teatro Cacilda Becker”, no Dulcina. Raras vezes, o teatro brasileiro atingiu tamanha grandeza interpretativa (MAGNO, 1958, p. 19).

Paschoal exprime sua opinião sobre cada integrante do espetáculo. A respeito da atriz Cleide Yáconis, mulher fina e elegante, que ficou quase irreconhecível no papel de Caroba, ele afirmou: “transfigurada pelo seu personagem, totalmente a êle integrada, a começar pela sua magnífica caracterização, perfeita no tipo físico da mulatinha nordestina, à qual deu nuances de voz, malícia, gestos abusados” (MAGNO, 1958, p. 19). O autor Ariano Suassuna também exalta a performance da atriz:

...Cleide Yaconis fez o palhaço, e fez maravilhosamente, como tudo o que ela faz. Uma das grandes alegrias da minha vida de dramaturgo foi ver Cleide Yaconis no papel de caroba de O Santo e a Porca. Ela me deu uma alegria muito grande, porque eu pensava que só nordestino era capaz de interpretar um personagem meu, e como no Nordeste não existem grandes atores, pelo menos em atividade, eu me desesperava de ver. Mas Cleide Yaconis me deu essa grande alegria, porque mostrou que apesar de paulista e sulista deu uma interpretação que considerei extraordinária, do personagem caroba de O Santo e a Porca (SUASSUNA, 2002, pp. 66-67).

Paschoal Carlos Magno destaca também o desempenho de Kleber Macedo, como Benona, e Jorge Chaia, como Eudoro Vicente. Ambos tiveram, pela primeira vez, a oportunidade de mostrar “o muito talento que possuem, suas virtudes de intérpretes completos e autênticos.” Segundo o crítico, Walmor Chagas engrandeceu o seu papel que é:

... um quase nada, que êle valoriza com recursos faciais e vocais aparentemente fáceis, mas que refletem estudo e observação. Mantém, do começo ao fim, sem queda, sem quebra, uma linha inteligente de passividade irônica, tão peculiar aos tipos como “Pinhão” (MAGNO, 1958, p. 19).

Segundo o crítico, Freddy Kleeman, ator experiente, inteligente e culto, ao interpretar Dodó, agrega à sua galeria de personagens tipos mais uma grande composição. Sobre a grande atriz da companhia, Cacilda Becker, ele julga que ela deu uma “lição de superioridade artística” (MAGNO, 1958, p. 19), ao ter aceitado, na peça de inauguração do grupo teatral que leva seu nome, um papel secundário, curto e pequeno para uma atriz do seu porte e reconhecimento.

A respeito de Ziembinski, enquanto ator, considera que teve uma de suas melhores criações ao interpretar Euricão. Porém, houve um impasse: por ser o diretor da peça, não pôde corrigir o que lhe era preciso. Paschoal Carlos Magno exemplifica um dos momentos em que ele precisaria ser dirigido:

Sua grande cena, no segundo ato, à procura de supostos ladrões de seu tesouro ganharia em intensidade e interesse, se diminuía em dois terços, se suas pausas fôssem menores. O diretor Ziembinsky não quis, acredito, nesse caso, tocar no intérprete Ziembinsky, e isso alonga a ação e fadiga o espectador (MAGNO, 1958, p. 19).

Além dessa falha na direção da peça, o crítico considera que houve exageros na encenação: “A ação situada em planos de realidade, sempre que se transporta para os praticáveis, com subidas, corridas e saltos acrobáticos, perde muito. Salva-se o plástico e se perde a humanidade da história.” (MAGNO, 1958, p. 19).

Finalmente, ele faz menção ao autor e afirma que Ariano Suassuna:

... insiste em repetições desnecessárias; o texto se alonga sem razão plausível, o público se cansa de ouvir, mais de uma vez, a mesma coisa, a surpresa cede lugar ao vulgar. Para um autor com um sentido vital de prender a plateia, surpreende seu abuso de palavras. A peça podia ou devia terminar quando “Eudoro”, diante da barriga da porca escancarada, ao remexer o dinheiro nela acumulado, aponta aquele montão de notas, e diz desconsoladamente: “Mas, Euricão, todo êsse dinheiro foi recolhido...”. Teatralmente, o efeito estaria completo (MAGNO, 1958, p. 19).

O crítico embasa a sua sugestão de término da peça em dois fatos:

... a frase desencantada de “Eudoro” é sublinhada por um largo riso do público. Na noite da estréia um advogado que se encontrava nas primeiras filas, não se conteve e disse alto, antes da fala de “Eudoro”: “– Aposto que o dinheiro foi recolhido...”. O teatro cumpria assim uma de suas principais funções que é a da total absorção da personalidade individual pela coletiva (MAGNO, 1958, p. 19).

Tendo em vista a sugestão, o crítico considera dispensável a “longa e fatigante arenga que “Euricão” solta, antes do pano cair definitivamente.” (MAGNO, 1958, p. 19).

A partir das críticas escritas em 1958, percebemos que a encenação do Teatro Cacilda Becker cumpriu com os objetivos estabelecidos pela companhia quando escolheram *O Santo e Porca* para sua estreia dramática: Ziembinski encenou mais uma grande obra da dramaturgia brasileira; Cacilda silenciou os que diziam que ela não dava importância à dramaturgia nacional, ao promover na estreia de sua companhia o texto de um dramaturgo paraibano que tinha promessas de ser um grande sucesso artístico, deu uma lição de profissionalismo ao viabilizar uma oportunidade de protagonista para Cleyde Yáconis.

Quanto à interpretação dos atores, houve grandes destaques, a mais elogiada foi Cleyde Yáconis pela construção da sua personagem - a atriz fez um bom trabalho de composição física, vocal e gestual para interpretar Caroba. A encenação, porém, foi arrastada e fatigante em algumas cenas e o diretor fez uso de artifícios que foram considerados desnecessários – subidas, corridas e saltos acrobáticos nos praticáveis – por não contribuírem para o entendimento da narrativa, prejudicando a qualidade rítmica de um texto que precisa ser encenado com agilidade e vivacidade.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Maria Inez Barros de. *Panorama visto do Rio: Teatro Cacilda Becker*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

MATOS, Geraldo da Costa. *O palco popular e o texto palimpséstico de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Faculdade de Filosofia de Itaperuna, 1988.

PALLOTTINI, Renata. *Cacilda Becker: o teatro e suas chamadas*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

PONTES, Heloisa. A burla do gênero: Cacilda Becker, a Mary Stuart de Pirassununga. In: *Tempo Social*, volume 16, nº1, junho de 2004, p.241.

PRADO, Décio de Almeida. *Peças, Pessoas, Personagens: o teatro brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PRADO, Luís André. *Cacilda Becker - fúria santa*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

SUASSUNA, Ariano. *O Santo e a Porca*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

SUASSUNA, Ariano, GULLAR, Ferreira, AMADO, Jorge. *Literatura Viva*. Série Depoimentos. Rio de Janeiro: Editorial Mis, 2002.

Artigos de Jornais:

5 DE MARÇO, estréia do Teatro Cacilda Becker. *Correio da Manhã*, 11 fev. 1958. Caderno 1, p.13.

FRANCIS, Paulo. Ziembinsky e Suassuna. *Diário Carioca*, 16 fev. 1958. p. 8.

_____, Paulo. A estréia do TCB. *Diário Carioca*, 04 mar. 1958. p.6.

_____, Paulo. “O Santo e a Porca”. *Diário Carioca*, 07 mar. 1958. p.6.

_____, Paulo. “O Santo e a Porca” (2). *Diário Carioca*, 08 mar. 1958. p.6.

_____, Paulo. “O Santo e a Porca” (3). *Diário Carioca*, 09 mar. 1958. p.6.

HOJE, no Dulcina, a primeira noite do “Teatro Cacilda Becker”. *Correio da Manhã*, 05 mar. 1958. Caderno 1, p.15.

MAGNO, Paschoal Carlos. “O Santo e a Porca”, pelo “Teatro Cacilda Becker”, no Dulcina. *Correio da manhã*, 09 mar. 1958. p.19.

RONDA. *Correio da Manhã*, 08 mar. 1958. Caderno 1, p.15.

RONDA. *Correio da Manhã*, 11 mar. 1958. Caderno 1, p.13.

RONDA. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 14 mar. 1958. Caderno 1, p.13.

TEATRO Cacilda Becker. *Correio da Manhã*, 17 jan.1958. Caderno 1, p.13.

TEATRO Cacilda Becker. *Correio da Manhã*, 25 jan.1958. Caderno 1, p.13.

Abstract: The Company Theatre Cacilda Becker was the first theatre company to perform the play *O Santo e a Porca*, by Ariano Suassuna, in 1958. The aim of the present article is to discuss the importance of this first performance in the history of the Brazilian national theatre.

Keywords: Teatro Cacilda Becker; O Santo e a Porca; Ariano Suassuna