



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

**YASMIM RENALE GOMES DE FRANÇA**

**A INVENÇÃO DO NORDESTE NA REGIONALIDADE EM *O SANTO E A PORCA*,  
DE ARIANO SUASSUNA**

**CAMPINA GRANDE  
2023**

YASMIM RENALE GOMES DE FRANÇA

**A INVENÇÃO DO NORDESTE NA REGIONALIDADE *EM O SANTO E PORCA*, DE  
ARIANO SUASSUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras - Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura.

**Orientadora:** Silvana Kelly Gomes de Oliveira

**CAMPINA GRANDE  
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F814i Franca, Yasmim Renale Gomes de.  
A invenção do nordeste na regionalidade em O Santo e a Porca, de Ariano Suassuna [manuscrito] / Yasmim Renale Gomes de Franca. - 2023.  
29 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.  
"Orientação : Profa. Dra. Silvana Kelly Gomes de Oliveira , Coordenação do Curso de Letras - CEDUC."  
1. Literatura popular. 2. Regionalismo. 3. Regionalidade .  
4. Nordeste. I. Título  
  
21. ed. CDD 981.3



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**  
**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

YASMIM RENALE GOMES DE FRANÇA

A INVENÇÃO DO NORDESTE NA REGIONALIDADE EM *O SANTO E A PORCA*,  
DE ARIANO SUASSUNA

Trabalho de Conclusão de Curso em  
Letras Português da Universidade  
Estadual da Paraíba, como requisito  
parcial à obtenção do título de Graduado  
em Licenciatura Plena em Língua  
Portuguesa.

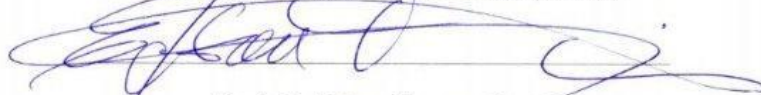
Área de concentração: Literatura

Aprovada em: 27 / 06 / 2023.

**BANCA EXAMINADORA**



Profa. Dra. Silvana Kelly Gomes de Oliveira (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Edson Tavares Costa  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais e meus irmãos, pelo apoio e dedicação, por serem a força que me sustenta nesta vida, dedico.

“(...) meu teatro procura se aproximar da parte do mundo que me foi dada; um mundo de sol e de poeira.”

(Ariano Suassuna)

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2. A INVENÇÃO DO NORDESTE NA LITERATURA</b>	<b>9</b>
<b>2.1 Tradição literária popular</b>	<b>9</b>
<b>2.2 Regionalismo e regionalidade no cenário contemporâneo nordestino</b>	<b>13</b>
<b>3. REGIONALIDADE NO NORDESTE DA OBRA <i>O SANTO E A PORCA</i></b>	<b>16</b>
<b>3.1 Uma leitura da obra</b>	<b>16</b>
<b>3.2 Identificação de personagens-tipo</b>	<b>20</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>25</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>27</b>
<b>AGRADECIMENTOS</b>	<b>29</b>

## A INVENÇÃO DO NORDESTE NA REGIONALIDADE EM *O SANTO E A PORCA*, DE ARIANO SUASSUNA

Yasmim Renale Gomes de França<sup>1</sup>

### RESUMO

Este trabalho aborda a diversidade da literatura brasileira ao longo dos períodos históricos, com foco na literatura engajada regional do Nordeste que surgiu a partir da década de 1930, em conjunto com a revolução política vigente. Neste período, a representação de temas como a vida rural, o coronelismo, a religiosidade, a seca, a miséria e a ignorância marcaram a literatura assim chamada regionalista, onde a proposta seria a denúncia social da região considerada inferior às demais regiões do país. Apesar das novas perspectivas trazidas pelo movimento modernista, a região nordestina foi estereotipada como um lugar distante e culturalmente desvalorizado. O objetivo central desta pesquisa é averiguar a representação da regionalidade nordestina em *O Santo e a Porca* (1957), de Ariano Suassuna, com foco na valorização da cultura nordestina, ao investigar se a obra apresenta traços regionais e que desconstruam os estereótipos ligados à região. Para tanto, busca-se observar o desenvolvimento da identidade nordestina com base na essência do homem e na valorização da cultura local. Obtemos, também, como objetivos de pesquisa, a análise da literatura popular, a investigação da regionalidade na obra e a identificação de estereótipos nas personagens. Logo, buscamos valorizar a cultura nordestina e propor a ressignificação da região através da literatura. A partir da análise da obra relacionando-a ao *Romance de 30*, foi possível constatar a presença de traços regionais no cenário do enredo e na identidade das personagens e a fuga aos estereótipos que desvalorizam o homem sertanejo.

**Palavras-Chave:** Literatura popular; regionalismo; regionalidade; Nordeste.

### ABSTRACT

This work addresses the diversity of Brazilian literature throughout historical periods, focusing on the engaged regional literature of the Northeast that emerged from the 1930s, in conjunction with the current political revolution. During this period, the representation of themes such as rural life, "coronelismo" (rural political bossism), religiosity, drought, poverty, and ignorance marked the so-called regionalist literature, where the proposal was the social denunciation of the region considered inferior to other regions of the country. Despite the new perspectives brought by the modernist movement, the northeastern region was stereotyped as a distant and culturally undervalued place. The central objective of this research is to investigate the representation of northeastern regionalism in "*O Santo e a Porca*" (1957) by Ariano Suassuna, with a focus on valuing northeastern culture by examining whether the work presents regional traits that deconstruct stereotypes associated with the region. Therefore, it seeks to observe the development of northeastern identity based on the essence of the people and the valorization of local culture. Our research objectives also include analyzing popular literature, investigating regionalism in the work, and identifying stereotypes in the characters. Hence, we aim to value northeastern culture and propose the redefinition of the region through literature. Through the analysis of the work in relation to the "*Romance de 30*" (1930s novel), it was possible to verify the presence of regional traits in

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: yasmim.franca@aluno.uepb.edu.br



the setting of the plot and in the identity of the characters, as well as the avoidance of stereotypes that devalue the "sertanejo" man.

**Keywords:** Popular literature; regionalism; regionality; Northeast.

## 1. INTRODUÇÃO

A literatura brasileira apresenta uma pluralidade textual e estética, que ocorre de acordo com múltiplos períodos históricos que transcorrem década após década e afeta diretamente a produção literária das décadas seguintes. Nesse sentido, é a partir do decênio de trinta e suas implicações que a literatura engajada regional irá surgir, especialmente, com a ascensão do cenário adverso marcado pela seca do Nordeste. Além da revolução política vigente<sup>2</sup>, apresentam-se aspectos relacionados à denúncia social a respeito dessa região considerada marginalizada, em se buscou representar pontos como: dificuldades dos trabalhadores rurais; coronelismo; fanatismo religioso; seca; miséria e ignorância.

As características citadas foram responsáveis por conceber a conjuntura estereotipada da região sertaneja, ainda que seja disseminada por novas perspectivas resultantes do movimento modernista. A região em questão passou a ser sinônimo de distância geograficamente negativa quanto ao plano nacional de valorização cultural. Ou seja, o distanciamento geográfico implicou significativamente no distanciamento e no preconceito cultural.

É por esse ângulo que é pertinente averiguar o resgate à cultura nordestina em uma estrutura que se aproxima da realidade, particularmente em uma obra posterior ao contexto histórico e político de trinta, ao voltar o olhar para a ocorrência do regionalismo na literatura produzida nas décadas de 1940 e 1950.

Nessa acepção, *O Santo e a Porca* (1957), de Ariano Suassuna, pode ser compreendida como parte constituinte de um movimento em seguimento ao Romance de 30. Porém, de forma contraposta, já que Suassuna envereda por um caminho que almeja desenvolver a identidade nordestina com base na essência do homem em sua fraqueza, glória e crenças. Desamarrando-se do panorama outrora utilizado, em que a parte geográfica ganhava destaque frente às outras características passíveis de utilização, como explorar a grandiosidade da terra, o seu sistema cultural e a produção artística regional. Sobre isso, Moraes (2016, p. 74), afirma: “Acreditamos que essas “novas vozes e novos olhares que compliquem esta região”, podem libertar as narrativas sociológicas sobre o sertanejo das determinações nacionais e seu principal subproduto, a saber, o regionalismo enquanto espaço marcado pela “doença do atraso”.

O discurso pejorativo atribui à imagem do sujeito sertanejo traços de ser um eterno retirante e vítima das questões climáticas, construindo um determinado folclorismo ao recorrer sempre ao que é obsoleto. Assim, nasce a importância de compreender a reconstrução dessa identidade estereotipada na literatura brasileira. Aprender tais fatores firma-se na necessidade de desconstruir a narrativa de sofrimento atrelada a uma única região do país. Isto porque o modo de produção espacial e identitária continua voltada à obsolescência, especialmente no universo cinematográfico e televisivo.

O objetivo geral, face à construção literária no pós-romance de 30, pauta-se em analisar a presença e a representação do cenário nordestino em sua verossimilhança, como também identificar a nível profundo a personalidade dos indivíduos integrados à peça teatral, levando em consideração a perspectiva do autor em relação à fuga da imagem de ruína e

---

<sup>2</sup> O contexto político do ano de 1930 no Brasil foi marcado pela insatisfação de diversos setores com o sistema político vigente e pela ascensão de Getúlio Vargas ao poder, o que resultou em transformações significativas na estrutura política e social do país.

subdesenvolvimento do sertão. É necessário pontuar que apenas no decênio de cinquenta as peças teatrais que representavam a região nordestina passou a obter evidência nacional. Logo, a cultura em questão passou a ser encenada nos palcos como uma busca de valorizar e modificar a narrativa que fora construída anteriormente no período de 1930.

Portanto, se levarmos em conta os traços trabalhados nas produções textuais do movimento histórico que precedeu a geração de 1945 e 1950, por meio da leitura analítica da obra, podemos identificar aspectos que se adequam a esse contexto. O emprego das características do homem sertanejo podem ser desenvolvidas a partir de um diferente panorama, a julgar pela presença da dicotomia tragicômica empregada à peça por Suassuna, priorizando a expressão do infortúnio humano, o universo mítico e ambicioso do sujeito nordestino, partilhando-se entre a importância do sagrado e do profano para o ser humano em sua existência e quais pontos atribuem maior significado à sua efêmera passagem no mundo.

No que tange aos objetivos específicos deste trabalho, nosso propósito pauta-se em: 1) abordar a relevância da literatura popular e seus variados tipos de manifestação cultural; 2) identificar, na obra, o processo de invenção da regionalidade nordestina; 3) perscrutar a possibilidade da presença de estereótipos identitários nas personagens, bem como seus dilemas e contradições.

Para alcançarmos os objetivos propostos, no primeiro capítulo, por meio de pesquisa bibliográfica, partiremos da análise e contextualização a respeito da manifestação e criação literária no Nordeste brasileiro, ao levar em consideração a importância da literatura de cordel e a expressão oral. Para tanto, nos respaldamos nas considerações de Abreu (2004), acerca da beleza e estética da literatura popular.

Seguidamente, com base na perspectiva de Bosi (2021) e Ruffato (2007) sobre o Romance de 30 no pós-modernismo, associaremos a prática cordelista ao contexto histórico em que a literatura popular passa a ser plano de fundo para a produção textual de diversos autores. Atrelado a isso, buscaremos compreender o discurso imagético e social da regionalidade e regionalismo no Nordeste, sob o olhar valioso de Albuquerque Júnior (2011), em referência às suas contribuições sobre a representação estereotipada da região nordestina.

No segundo capítulo, investigaremos a ocorrência da regionalidade a partir do plano de fundo do texto e as possíveis características que se adequam ao contexto cultural nordestino. Isto posto, para realizar a leitura, nos fundamentamos nas contribuições de Valle (2022), uma vez que aborda a dicotomia do trágico e cômico utilizada por Suassuna. Além disso, para que possamos identificar a essência humana e os possíveis estereótipos na invenção identitária das personagens, torna-se imprescindível nos apoiarmos na concepção de Stuart Hall (2020) sobre a identidade cultural. Buscando averiguar o cerne das personagens, recorreremos a Gomes (2010) a partir de sua leitura analítica da obra, já que a investigação da identidade nordestina é um dos pontos de maior pertinência nesta pesquisa.

A problemática deste estudo pauta-se na busca por respostas para os questionamentos acerca da desvalorização da cultura nordestina. A literatura, no entanto, poderia ocorrer como reflexo do que realmente se passa na vida da população forte e determinada que povoa a região nordestina, com o propósito de desvincular a narrativa de incapacidade e fraqueza da região e voltar-se à busca por evidenciar todas as riquezas e possibilidades de prosperidade que a compõe. Assim, o desejo é priorizar unicamente as boas referências culturais da região e inspirar a ressignificação da região a partir do modo de se fazer a literatura que representa a cultura de um povo. Esperamos, ao final da pesquisa, atender aos objetivos aqui propostos e contribuir significativamente para o resgate valorativo do Nordeste.

## 2. A INVENÇÃO DO NORDESTE NA LITERATURA

### 2.1 Tradição literária popular

A tradição literária popular do Nordeste do Brasil é uma rica e diversa manifestação que se desenvolveu ao longo dos séculos na região. Esta tradição é marcada por uma variedade de gêneros literários orais que são transmitidos de geração em geração, como o cordel, o repente, o desafio, a cantoria e a embolada.

O cordel, gênero poético que surgiu<sup>3</sup> no final do século XIX na Paraíba, é caracterizado por sua estrutura em verso, impressão em folhetos e temática heterogênea, incluindo histórias que versam sobre amor, aventuras, lendas e críticas sociais. Os cordéis eram vendidos em feiras e mercados pelos próprios poetas, que muitas vezes eram, também, ilustradores. De acordo com Abreu (2004), atualmente as vendas de folhetos são inferiores ao tempo em que até pessoas analfabetas os compravam, nutrindo a esperança de encontrar alguém que pudesse lê-los em voz alta.

É pertinente acrescentar que o universo moldado pelos folhetos de cordel não é limitado, uma vez que no século passado as vendas dos folhetos poderiam chegar a milhares de exemplares por um valor acessível ao público, a depender do assunto, se agradasse ou não à população. Por exemplo, as vendas dos folhetos sobre a morte de Getúlio Vargas alcançaram a marca de 200 mil exemplares e, ainda, sobre a renúncia de Jânio Quadros e a morte de Lampião, respectivamente, 70 e 50 mil.

A produção dos folhetos era realizada nas residências dos poetas, que apesar dos poucos recursos conseguiam comprar prensas manuais de jornais que já não eram utilizadas para fazer publicações. Assim, o talento se sobrepõe à situação financeira e os artistas, com a ajuda de suas esposas e filhos, desenvolviam pequenas gráficas e passavam seus poemas para folhetos. No entanto, a produção dos folhetos não trazia lucros aos poetas, mas sim, as vendas que eram realizadas em diversos ambientes longe de suas cidades, como afirma Abreu:

Quase nenhum desses poetas ganhava dinheiro pela composição dos versos, e sim pela comercialização dos folhetos vendidos em feiras e mercados, nas estações de trem e de ônibus, nas festas nas fazendas e nas casas da cidade. Quando o estoque terminava, o poeta se cansava ou a saudade apertava, voltava para casa para preparar um novo conjunto de folhetos. (ABREU, 2004, p. 62)

Os cordelistas adotavam diferentes métodos de comercialização dos folhetos, priorizando a contação de histórias de forma oralizada, ao buscar manter contato com o público consumidor, uma vez que os ouvintes poderiam opinar sobre a história contada e decidir se a compra do cordel valia ou não a pena. Compreende-se que, além do talento para escrever histórias criativas, o artista precisa desenvolver habilidades de venda para conquistar os leitores e ouvintes. Acerca disso, Abreu comenta:

O peculiar sistema de comercialização adotado por muitos vendedores permite extrair informações sutis – mas também fundamentais – sobre o gosto do público. Em geral, para atrair compradores, faz-se uma leitura oral (ou uma declamação de memória) do poema, que é interrompida em uma situação de clímax da narrativa, momento no qual o vendedor anuncia que, para saber o final da história, é preciso comprar o folheto [...] (ABREU, 2004, p. 65)

<sup>3</sup> O cordel surgiu na Europa, no final do século XIX e tem sua origem na Península Ibérica. Ao chegar no Brasil, tem sua incidência na Paraíba, sendo assim *abrasileirado* a partir das temáticas, estrutura e rimas.

Na maioria das vezes, assuntos de extrema importância para a sociedade só eram consumidos a partir dos cordéis, uma vez que a população as recusava se viesse por outro meio de comunicação, como o jornal. Para Abreu (2004), as notícias só poderiam ser consumidas e compreendidas se fossem versadas e rimadas, trazendo em seu conteúdo fatos apresentados em noticiários. Duas histórias significativas são *A grande vitória de Lula, o Brasil sem medo de ser feliz*, de Antônio Klévisson Viana, e *História de FHC e o apagão*, de Jesus Rodrigues Sindeaux.

O público consumidor dos folhetos de cordel desempenha um importante papel que vai além das vendas e confecção, isto porque nem todos os compradores eram alfabetizados. Entretanto, possuíam um grande interesse nas histórias e eram levados ao mundo da literatura. Percebe-se a grandiosidade dos folhetos e porque é intrínseco à tradição literária popular. Nunes (2010), afirma que:

A população vinda da camada mais humilde da sociedade (que dispunha de poucos recursos e era analfabeta ou semianalfabeta), inconscientemente, encontrou nos folhetos uma forma de conhecer as histórias que circulavam na Europa no período em que o Brasil foi descoberto e colonizado pelos portugueses. Assim, no cenário nacional as histórias provenientes de uma tradição letrada, ainda que bastante popular, foram recriadas e seus personagens mistificados pela visão quixotesca do povo brasileiro, uma espécie de ilusão do real, de mascaramento da realidade pela crença inabalável em um futuro de igualdade. (NUNES, 2010, p. 27)

Assim, considera-se que o homem sertanejo possui em si o gosto pela leitura e que manifesta-se através de outros meios culturais populares, como a embolada, o repente, a música e a declamação de cordéis. Os textos produzidos na região nordestina mantinham a sua expressão artística por meio da oralidade, sejam elas concebidas a partir de composições musicais ou histórias fictícias.

Os cordéis vão além das notícias, os poetas buscam versar e rimar sobre filmes, peças teatrais, romances eruditos e telenovelas. Alguns exemplos disso são os folhetos de cordel que recriam histórias como *Romeu e Julieta* (1597), de William Shakespeare, *Iracema* (1865), de José de Alencar e *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães.

Por conseguinte, a valorização e a representação do regional também é um fator pertinente na criação dos folhetos de cordel, bem como em toda a literatura no geral. Isto posto, considera-se a relevância do Romance de 30, denominado de outra forma como *Romance de 30 do Nordeste*. Comparando este movimento literário à *Semana de Arte Moderna* (1922), já que sua ocorrência é consecutiva a ela, de acordo com Bosi, o modo de se pensar a arte e a literatura ocorrem de maneira reflexiva acerca das adversidades sociais:

Mas, sendo o *realismo absoluto* antes um modelo ingênuo e um limite da velha concepção mimética de arte que numa norma efetiva da criação literária, também esse romance novo precisou passar pelo crivo de interpretações da vida e da História para conseguir dar um sentido aos seus enredos e às suas personagens. Assim, ao realismo “científico” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma *visão crítica das relações sociais*. (BOSI, 2021, p. 415)

O decênio de 30 foi um período marcado pela ascensão do Estado Novo e pela centralização do poder político nas mãos de Getúlio Vargas. Ademais, a sociedade brasileira

vivia um processo de modernização em meio à industrialização e à urbanização. Bosi (2021), argumenta que a vigência deste movimento literário, pautado nas contradições políticas e sociais do país, foi o marco inicial para o desenvolvimento da literatura desenvolvida nas décadas posteriores e até os dias atuais, delineada durante e após a década de 30. Neste período buscou-se denunciar as questões sociais vigentes no país e também no Nordeste ao se contrapor às desigualdades sociais.

Como resultado, o Romance de 30 influenciou a literatura produzida no Brasil e, por meio dela, os autores puderam expor o drama existente no Nordeste e as dificuldades vividas por uma parte de sua população, voltando o olhar para questões conflituosas no corpo social. Assim, a realidade vivida pelos brasileiros foi representada de forma literária, bem como encenada nos palcos e declamada nas feiras pelos cordelistas, como uma forma de crítica às desigualdades sociais. Segundo Bosi (2021, p. 455): “O Nordeste, de onde vieram os clássicos do neorrealismo, tem concorrido com uma copiosa literatura ficcional, que vai do simples registro de costumes locais à aberta opção de crítica e engajamento social que as condições

Os autores da época preocupavam-se com as questões políticas e sociais ao buscar dar voz às camadas populares e marginalizadas, com o propósito de buscar evidenciar a realidade das classes menos favorecidas. Para Ruffato (2007), o romance de 30 pode ser definido a partir de diversos termos que, no fim, não diferem um do outro, já que se referem à mesma coisa.

Compreende-se que de certa forma a década de 30 e as suas inovações causaram uma espécie de empatia às pessoas, em especial aos escritores da época, uma vez que buscaram denunciar as questões negativas que davam forma à parte marginalizada do Brasil. Sobre isso, Ruffato tece um breve comentário:

A impressão que se tem é a de que houve um “micro-processo” de euforia e desilusão dentro desse momento de tomada de consciência de país subdesenvolvido: a crença na eficácia do partidário indicava ainda algum caminho para os intelectuais de 1930; renunciar aos valores ideológicos, aos movimentos de luta, ao escancaramento das mazelas nacionais, enfim, à revolução, esse sim talvez tenha sido o fim da utopia particular do romance de 1930. (RUFFATO, 2007, p. 255)

O Romance de 30, diversas vezes, foi posto como um movimento que se distanciou da arte e da estética, voltando-se apenas para o regionalismo que ora fica preso ao pitoresco, ora à denúncia social. Porém, além do Nordeste, a região Sul também foi responsável por fazer crescer a cultura literária do país. Marques e Bueno afirmam:

O último bloco de ensaios (ou surpresas), além de tratar de um dos temas cruciantes da década de 30 — a decadência do mundo rural e os percalços da modernização conservadora, denunciados de Norte a Sul do país —, põe em evidência a mescla de dimensões sociais e psicológicas que, de acordo com Alfredo Bosi, se faz presente em cada um dos romances, para além das rotineiras classificações. (MARQUES; BUENO, 2015, p. 8)

Além da literatura, a canção também obteve grande significância na década de 30, especialmente por meio de artistas como Luiz Gonzaga. Literatura e música fundem-se na busca por uma valorização do regional e regionalismo do sertão brasileiro, uma vez que, ao passo que busca valorizar a região e suas riquezas, busca também difundir a realidade vivida pelo nordestino. De acordo com De Melo (2007), a canção está diretamente ligada aos meios

de comunicação em massa, especialmente o rádio. Por isso, precisa atingir o seu objetivo de entreter o público, contudo, perde o seu potencial crítico. Já a literatura, principalmente o romance, dá espaço à desarmonia entre o homem e o mundo, marcando a sua virilidade adormecida.

Um grande exemplo deste movimento é o romance *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. A obra descreve a vida de uma família de retirantes nordestinos e a sua luta por sobrevivência em meio à seca e à miséria. O livro é um retrato realista e doloroso da vida dos mais pobres, mostrando a dureza da vida do sertão nordestino e as condições desumanas enfrentadas por essas pessoas. Além desses, outros escritores também marcaram essa época, como Jorge Amado, com obras como *Cacau* (1933) e *Capitães da Areia* (1937) e José Lins do Rego, com obras como *Menino de Engenho* (1932) e *Fogo Morto* (1943).

Para mais, a literatura produzida no Romance de 30 não se limita à vigência de sua década, posto que os aspectos culturais e sociais resvalam na produção literária das décadas posteriores, ainda que se renovem, especialmente nas de 40 e 50. A título de exemplo, *O Santo e a Porca*, obra aqui analisada, publicada no ano de 1957, é constituída com foco na exploração da cultura popular, seguindo como modelo o cenário regional tão explorado nos textos produzidos na década de 30. Ariano Suassuna, nos anos 50, obteve destaque por seus textos dramáticos ao representar o popular e o regional.

## 2.2 Regionalismo e regionalidade no cenário contemporâneo nordestino

No contexto contemporâneo, o Nordeste tem passado por grandes transformações políticas, econômicas e sociais, que têm impactado profundamente a cultura e a identidade regional. Neste íterim, tem experimentado também um processo de modernização e desenvolvimento econômico, com a expansão do agronegócio, a industrialização e o crescimento dos centros urbanos. A região ainda enfrenta muitos desafios sociais, como a pobreza, a desigualdade social, a violência e a exclusão política.

Deste modo, a questão regional assumiu novas faces, que denunciam as tensões e os desafios da região. Por um lado, há um movimento de valorização e resgate das tradições e das identidades locais, que consiste na iniciativa de criar museus, festivais culturais e também revitalizar as práticas culturais tradicionais. Por outro lado, há o movimento de modernização e integração à cultura nacional e global, que se manifesta na adoção de novas formas de arte, música, cinema e literatura, ao combinar elementos regionais e globais. Albuquerque Júnior (2011), sustenta que o regionalismo se evidencia de diversas formas, que vão desde a literatura e a música até as artes plásticas e o cinema, valorizando a identidade regional e atuando como um meio de resistência contra a homogeneização e o processo de globalização.

O conceito de literatura regionalista é recorrentemente ligado à localidade, mais especificamente ao eixo nordestino. Há muitas décadas, desde a incidência do Romance de 30, os textos que buscavam representar a região nordestina são lançados à exclusão por serem resultantes de uma literatura considerada menor, de acordo com o cânone brasileiro. Logo, a partir dessa marginalização, compreende-se que os escritos produzidos na região do Estado de São Paulo ou do Rio de Janeiro são considerados nacionais e, o que vem de fora, é regionalista, ou seja:

O Regionalismo, naquele tempo, era considerado ultrapassado, porque tido por necessariamente conservador, acanhado, fechado, quando não, xenófobo. E às obras de literatura regionalista era atribuído um valor estético baixo ou nulo. Diversas vezes se decretou o fim do Regionalismo e até hoje há os que assim o fazem, mas há quem afirme que ele se renova e persiste. (CHIAPPINI, 2014, p. 32)

Conseqüentemente, esta literatura localista totalmente vinculada ao Nordeste passa a ser estruturada a partir de moldes vendáveis que vão além dos traços geográficos, sem levar em consideração o modo como a região será representada, gerando a repercussão de uma imagem negativa que se conserva, desde então, até a contemporaneidade. A identidade nordestina é recriada a partir de aspectos exóticos e pitorescos, inferiorizando intelectualmente a capacidade do homem sertanejo, bem como relacionando a região à pobreza. Para Chiappini (2014), essa construção imagética e identitária dá origem a estereótipos que adquirem retorno comercial e por esse motivo são reverberados socialmente.

A disseminação do regionalismo como um conceito inferior que repercute a representação do sertanejo a partir do exotismo cômico e de modos exagerados pode ser compreendida, ainda, como uma percepção errônea, uma vez que uma obra regionalista pode ser proveniente de qualquer região, seja ela do Sul ou do Nordeste. Ou melhor, o regionalismo é compreendido como a exaltação cultural de uma ou outra região, já a regionalidade está atrelada ao espaço geográfico de determinada região, pois nos textos regionalistas a região ocorre como regionalidade:

O que a categoria da regionalidade supõe é muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia fictícia. Embora fictício, o espaço regional criado literariamente remete, enquanto portador de símbolos, a um mundo histórico-social e a uma região geográfica existente. A regionalidade seria, portanto, resultante da determinação como região ou província, de um espaço, ao mesmo tempo, vivido e subjetivo. (CHIAPPINI, 2014, p. 52)

Diante disso, destaca-se a relevância do regionalismo e da literatura regional como uma forma de exibição e valorização da cultura popular a partir das manifestações artísticas e culturais produzidas pelas camadas populares da sociedade. Nesse sentido, também é uma forma de enaltecer as tradições populares, contribuindo para a afirmação da identidade cultural dos grupos marginalizados da sociedade.

A imagem do Nordeste foi construída a partir de discursos que o colocavam no Brasil num lugar de inferioridade. Discursos originários de regiões que se colocavam acima da região nordestina, criando e disseminando uma visão simplificada dessa região. Essa visão pejorativa é resultante de uma construção histórica e política que serviu aos interesses de grupos dominantes, principalmente provenientes da região paulista. São Paulo seria, portanto, uma região de civilização, oposta ao Nordeste:

O regionalismo paulista se configura, pois, como um "regionalismo de superioridade", que se sustenta no desprezo pelos outros nacionais e no orgulho de sua ascendência europeia e branca. São Paulo seria, para este discurso regionalista, o berço de uma nação "civilizada, progressista e desenvolvimentista" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, p. 2011, p. 57)

A imagem do Nordeste passa a ser marcada pela seca, pela pobreza, pela ignorância e o sertão é associado à idealização de uma terra distante. É uma construção ideológica criada a partir do século XIX e que foi sendo perpetuada ao longo do tempo, transmitida por meios como o cinema e a literatura. Sobretudo, construindo a imagem do homem sertanejo com base no pitoresco, atribuindo à sua identidade tons jocosos, depreciando o seu modo de vida e a condição em que se encontra, como uma incessante tentativa de uma recriação folclórica, sem levar em consideração o caráter moderno que o regionalismo possui, reduzindo-o a um movimento que volta o olhar apenas para o passado.

Essa visão simplista é totalmente prejudicial, dado que impede o reconhecimento da diversidade e riqueza cultural da região. Os discursos relacionados ao Nordeste também tornam negativa a forma como a região é tratada politicamente, passando a ser vista como um “problema nacional”, induzindo os governantes a se apropriarem desses discursos para fins eleitorais, porém, não investem na melhoria da qualidade de vida:

O discurso da seca, traçando "quadros de horrores", vai ser vim dos responsáveis pela progressiva unificação dos interesses regionais e um detonador de práticas políticas e econômicas que envolve todos "os Estados sujeitos a este fenômeno climático". A descrição das "misérias e horrores do flagelo" tenta compor a imagem de uma região "abandonada, marginalizada pelos poderes públicos". Este discurso faz da seca a principal arma para colocar em âmbito nacional o que chama de interesses dos Estados do Norte, compondo a imagem de uma área "miserável, sofrida e pedinte” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 72)

Conseqüentemente, é imprescindível que o discurso arcaico atribuído ao Nordeste seja ignorado e dê lugar às características grandiosas que compõem a região, retirando-a de uma posição em que foi colocada há tempos de forma desdenhosa. Como defende Albuquerque Júnior (2011), é preciso que a imagem estereotipada e simplificada da região nordestina seja desconstruída, a fim de valorizar não somente a diversidade cultural, reconhecendo as diferenças socioeconômicas e políticas que existem no Nordeste. Pode-se encontrar, na literatura, textos que buscam reinventar a região por um outro viés, que objetivem descaracterizar os enunciados depreciativos.

Um dos meios em que o regionalismo se manifesta é na literatura, como mencionado antes. Na literatura contemporânea, as questões regionais apresentam-se de várias formas, a depender do contexto cultural, geográfico e histórico em que se encontram. No geral, é uma expressão artística que busca simbolizar as paisagens, culturas e tradições.

Esse movimento ocorre especialmente na escrita de autores que se identificam com sua região de origem, seja por meio da linguagem, temas ou personagens que constituem a realidade local. De acordo com Hermenegildo (2008), o regionalismo atua como um aspecto decisivo da autonomia literária e, também, como um contrapeso realista, pois a noção de regionalismo é inerente à literatura brasileira, já que possui manifestações significativas.

A representação do regionalismo na literatura ocorre desde as décadas de cinquenta e sessenta. No entanto, nem sempre o discurso representado nas páginas dos livros buscou valorizar as paisagens, os costumes e a vida cotidiana das pessoas. Na maioria dos casos, os assuntos permanecem fixados às manifestações literárias do Romance de 30 do Nordeste, enfatizando o cangaço, a seca, o homem caricato, preguiçoso e selvagem:

O banditismo ou o cangaço é também outro tema que, eleito pelo "discurso do Norte" para atestar as conseqüências perigosas das secas e da falta de investimentos do Estado na região, de sua não modernização, adquire uma conotação pejorativa que vai marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria. Aliás, esse medo do nortista e, especialmente, do homem de cor negra emerge com a constante insubordinação dos escravos, importados do Norte para o Sul. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 74)

A imagem do Nordeste não pode ser considerada exclusivamente pejorativa. Alguns autores utilizam o movimento regionalista como uma forma de resistência cultural, a fim de evidenciar a luta do povo nordestino e de suas comunidades tradicionais, com o propósito de



preservar a cultura regional. Busca-se denunciar as mazelas sofridas por uma parcela da população, como uma forma de protesto, dado que o governo, muitas vezes, ignora a região.

A literatura regionalista é revisitada em contraposição à literatura desenvolvida entre o período modernista e naturalista, em que a imagem da região nordestina era disseminada negativamente, com base em artigos publicados em jornais que não condizem com a realidade. Apesar dos avanços, ainda é possível encontrar obras em que a imagem do homem sertanejo é construída com base em estereótipos. Como também, é comum encontrar em livros, filmes e novelas televisivas a depreciação do Nordeste, sempre reinventando-o de forma jocosa. O objeto de estudo deste trabalho, *O Santo e a Porca*, obra *suassuniana*, apresenta características da literatura localista ao representar a regionalidade de modos variados, buscando acentuar aspectos culturais do sertão.

### 3. REGIONALIDADE NO NORDESTE DA OBRA *O SANTO E A PORCA*

#### 3.1 Uma leitura da obra

A literatura regional, relacionada majoritariamente ao Nordeste, firma-se na representação do sertão e na busca por revelar os aspectos formadores de uma terra considerada inferior em relação aos outros Estados. Com base em moldes que voltam o olhar ora para o pitoresco, ora para o exótico e poucas vezes às características positivas que consigam traduzir, por mais que apenas parcialmente, o que há de valioso nessa região além de seus percalços. Ariano Suassuna (1926-2014), prestigiado escritor brasileiro, objetivou por meio de suas obras valorizar a cultura popular nordestina, empenhando-se em simbolizar a regionalidade sem se valer da imagem estereotipada outrora designada à essa cultura.

O dramaturgo, em sua carreira, atuou na perseguição da representação verossímil de um Brasil real ao firmar-se como uma figura considerável em todo o país e destacando-se como uma voz que resiste frente ao alastramento da representação pejorativa do Nordeste, ambicionando valorizar a sua tradição popular e oral. Em uma de suas peças teatrais, instrumento aqui analisado, produz um rico texto que transita entre a literatura cômica e a literatura trágica, em que buscou destacar a cultura popular de forma autêntica, sem direcioná-la aos discursos vitimizadores, sem utilizar-se da vegetação, do clima e/ou da seca. O drama teatral se traduz apenas nas questões humanas e triviais. Sobre o desdobramento da exposição de seu mundo por meio de suas peças, afirmou:

O que eu procuro atingir, portanto, é, se não a verdade do mundo, a verdade de meu mundo, afinal inapreensível em sua totalidade [...] Procuro me aproximar dele com as histórias, os mitos, os personagens, as cabras, as pedras, o planalto seco e o frio de minha região parda, pedregosa e empoeirada. Esta visão ardente — grosseira e harmoniosa, ao mesmo tempo — é o cerne para onde se dirige o meu trabalho de escritor. (SUASSUNA, 2017, p. 17-18)

*O Santo e a Porca* foi escrita em 1957 e encenada pela primeira vez em março de 1958 no Teatro Dulcina. Redigida em formato de peça teatral, como descreve o autor, é uma "imitação nordestina de Plauto", que se baseia em *Aulularia* ou *A Comédia da Panela*. A peça é dividida em três atos que transcorrem a partir de um rumo cômico linear, garantindo uma leitura descomplicada. O texto difere do de Plauto em seu final por voltar-se a questões humanas, trágicas e moralistas.

Inspirada na *Aulularia*, do latino Plauto (a qual influenciou muitas outras obras famosas, como *O avaro*, de Molière), a peça de

Suassuna se distingue de sua matriz intertextual fundamentalmente pelo seu final, que se abre de modo muito complexo para questões humanas essenciais. (VALLE, 2022, p. 146)

O enredo da história pauta-se na expressão exagerada da idolatria ao dinheiro que a personagem Euricão Árabe sente, já que evita gastar o dinheiro que a porca contém por medo de não conseguir descansar na velhice. Este apego desmesurado por suas economias é o plano de fundo que garante todo o desdobramento dos atos cômicos e trágicos da peça. Ademais, a religiosidade ocorre como um segundo plano de fundo, a partir da forte devoção direcionada a Santo Antônio. Os dois cenários são o que garantem a transição que Suassuna faz entre o sagrado e o profano, partilhando os pontos do texto entre o amor ao mundo material e ao mundo espiritual, onde a personagem vive em meio à indecisão por não saber se escolhe o santo ou a porca: “Euricão — [...] Ai, meu Deus, o santo ou a porca? Os dois! Não há necessidade de escolher, fico com os dois” (SUASSUNA, p. 133)

A presença de Santo Antônio é construída de modo que prevaleça o realismo, levando em consideração a tradição sertaneja no que concerne à devoção católica, uma vez que as famílias nordestinas há muito tempo possuem em suas casas oratórios que estejam em lugar de evidência, em que há a estátua do santo pelo qual a família é devota. Assim, este lugar é dedicado aos momentos de oração. Entretanto, em *O Santo e a Porca*, o santo apesar do realismo é colocado sobre a porca de Euricão a fim de que proteja o objeto dos ladrões.

A escolha do santo não é feita de modo despropositado. Na cultura nordestina, Santo Antônio é muito estimado, o que leva a compreender esse fator como o objeto de motivação que levou Suassuna a fazer a escolha. Santo Antônio é uma forte presença no São João, festa tradicional da cultura nordestina, especialmente por ser considerado o santo casamenteiro e também como um santo protetor dos lares que ajuda na recuperação de objetos perdidos. Ou seja, estas características podem ter sido consideradas pelo dramaturgo ao escolher a divindade que utilizaria, isto porque Euricão vive a considerar que sua porca será roubada.

Dessa maneira, retrata-se o Nordeste de uma época em que a fé preenchia e marcava as comunidades populares. A devoção por santos é algo inerente ao homem sertanejo e de certo modo natural. Como representado na obra, a fé conseguia atingir o fanatismo, mas esse fator não apaga a genuína devoção que os nordestinos sempre tiveram e, hodiernamente, continuam tendo. Suassuna, por sua vez, emprega às suas histórias nada mais que a pura realidade e essência da tradição regional.

Ao pensar sobre a recepção que a obra teria do público, antes de entrar no universo da peça, o dramaturgo redigiu uma *nota do autor* detalhando os desejos e apreensões em relação à interpretação que seria feita do texto, atribuindo ao público os significados que a peça obteria, como também descreveu seu ponto de vista a respeito do seu trabalho na dramaturgia. Para finalizar a nota, Suassuna (2017, p. 19), declara: “E, se o que disse aqui contribuiu para um maior entendimento entre nós, dou-me por satisfeito.”

A peça tem o seu ponto de partida a começar por uma carta enviada por Eudoro Vicente, poderoso fazendeiro da região. As contrariedades surgem a datar do primeiro momento a partir da leitura da carta e, como consequência, o conteúdo descrito gera uma série de interpretações e é a partir dessas compreensões equivocadas que a peça se transforma numa comédia de erros, temática essencial da obra, em que a discrepância entre o que foi falado e o que foi entendido prevalece. Dividindo-a de maneira específica, no primeiro ato é apresentada a problemática do enredo, no segundo as confusões feitas pelas personagens e no terceiro e último o clímax, que ainda que não pretendesse apresentar uma lição de moral, o faz mesmo assim.

Portanto, a trama se desenvolve a partir da avareza, do fanatismo religioso e dos planos para armar casamentos feitos pelas personagens. Conta com elementos que fazem total

diferença na estrutura da obra, marcada por diálogos confusos e divergentes que possuem a capacidade de ludibriar e confundir as personagens no desenrolar dos acontecimentos. Para tanto, Suassuna faz uso do elemento quiproquó<sup>4</sup> ou interferência, o que causa essa confusão e engano entre os diálogos, sendo utilizado em grande quantidade com expressões dúbias e cômicas. Logo, é notório o jogo que o dramaturgo faz com as palavras, atribuindo um caráter repleto de astúcia e humor às personagens. Em relação ao elemento quiproquó, observa-se o seu emprego na seguinte conversa entre as personagens Euricão e Pinhão, em que os assuntos misturam-se em meio às compreensões equivocadas. Enquanto um fala da porca que contém dinheiro o outro fala da porca que será servida no jantar:

**PINHÃO** — Gritei pela porca.

**EURICÃO** — Está vendo, ladrão? É um ladrão, um criminoso, um bandido que quer sugar meu sangue. O que é que você quer com minha porca?

**PINHÃO** — Quero comer, Seu Euricão!

**EURICÃO** — Comer?

**PINHÃO** — Sim, comer, a porca que Seu Dadá mandou para o jantar e que chegou agora!

**EURICÃO** — A porca? O jantar... (Entendendo e disfarçando) Ah, sim, naturalmente, a porca! Assada ou cozida, Pinhão? (SUASSUNA, p. 112-113)

O resgate à cultura nordestina constitui os aspectos da regionalidade presentes no texto através da representação da fé católica, a linguagem e a diferença de classes. Levando em consideração as características regionais inseridas na peça, observa-se a tradição de uma cidade interiorana do sertão, onde a desigualdade social é um fator a ser observado entre a presença de um rico fazendeiro e, em contraste, de funcionários que não fazem mais do que uma refeição por dia. É perceptível que Suassuna, uma vez mais, buscou retratar de forma verossímil o Nordeste e seu povo, traços que vão desde as construções residenciais, como também refletem o momento econômico vigente à época, assim como as questões sociais, matrimoniais, religiosas e, claro, os diálogos fortemente acentuados pelo estilo nordestino, a exemplo deste:

**PINHÃO** — Que ladrão!

**DODÓ** — Não é ladrão não, Pinhão, é louco.

**PINHÃO** — Seu Dodó, eu só acredito que uma pessoa é doída quando ela começa a rasgar dinheiro. Com fama de doído, Zé sabido enriqueceu. (SUASSUNA, p. 114-115)

No diálogo acima, as personagens secundárias Pinhão e Dodó, referem-se à avareza de Euricão, pois nega refeições aos seus funcionários, causando revolta entre as demais personagens. Neste pequeno fragmento, pode-se apreender um traço regional em relação às pessoas que têm problemas psicológicos. Costumeiramente no Nordeste, em determinada época, existia uma certa descrença quanto à loucura, pois os populares, como o fez Pinhão, só acreditavam na loucura de uma pessoa se ela fizesse algo totalmente absurdo, a exemplo do diálogo, rasgar dinheiro.

Por intermédio da linguagem utilizada na obra, Suassuna consegue de forma cômica transmitir e simbolizar as características peculiares dos ditos populares, que são

---

<sup>4</sup>Quiproquó, de acordo com o dicionário informal, é uma expressão popular utilizada para designar confusão, disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/quiproco%C3%B3/>.

rotineiramente utilizados pela população nordestina. Considera-se que o autor bebe diretamente da fonte regional e busca representar de forma crua, sem alterar as passagens com o desejo de deixá-las exóticas ou estereotipadas, por isso, empenha-se em trabalhá-las de forma bem humorada. Pode-se analisar as marcas linguísticas particulares da regionalidade nos seguintes excertos, proferidas pela personagem Pinhão:

**PINHÃO** — Seguro morreu de velho. (SP, p. 45)

**PINHÃO** — Quem vive de promessa é santo. (SP, p. 46)

**PINHÃO** — Pois adeus, Caroba. Quem gosta de dormente é o trem. (SP, p. 101)

**PINHÃO** — Já vou, já vou, Dodó. Por causa de pressa morreu zé apressado. Você não perde por esperar. (SUASSUNA, p. 163)

Outrossim, um dos traços nordestinos costumeiramente representados em obras literárias e cinematográficas é o receio da população sertaneja frente à possibilidade de receber castigo mediante suas atitudes cotidianas, especialmente se forem negativas. Esse castigo advém do sagrado em decorrência dos comportamentos profanos. A personagem Euricão, tomado pela desconfiança que tem nas pessoas com quem convive, profere ameaças às outras personagens: “Euricão — Ah! Isso é o que eu não digo. Queria saber, hein? Está bem, saia. Afinal de contas, já o revistei todo. Fora daqui! E que Santo Antônio lhe cegue os olhos e lhe dê paralisia nos dois braços e nas duas pernas duma vez.” (SUASSUNA, p. 139)

A invenção do Nordeste relacionada à construção imagética espacial e identitária foi firmada vulgarmente a partir de representações tipificadas acerca do homem sertanejo, relacionando-o à vitimização, ao sofrimento e às agruras resultantes do clima da região, reafirmando nas obras literárias a desigualdade social a partir da inferiorização de determinados tipos de sujeitos, sempre à mercê do coronelismo brutal, em que o coronel é o homem salvador e os funcionários devem sua eterna gratidão ao homem empregador. Em *O Santo e a Porca* constata-se a presença da desigualdade social na criação das personagens. Quatro figuras, em toda a obra, possuem boa condição financeira enquanto os outros são subordinados, de condição inferior.

Os funcionários de Euricão Árabe queixam-se de ter, em decorrência de sua avareza, a ausência de uma alimentação decente, além da falta do pagamento do ordenado. Entretanto, Suassuna buscou desenvolver uma relação entre patrões e funcionários de modo que exista a fuga do processo vitimizador e degradante que outrora foi designado ao sujeito nordestino e seus patrões em outras obras literárias. A exemplo disto, a relação entre Euricão e Caroba, pois o patrão consegue se abrir um pouco apenas com a subordinada, confiando a ela a resolução de diversos problemas e Caroba, por sua vez, apesar de não receber total valorização por seu serviço, nutre um grande carinho por Euricão: “Caroba — [...] Dou-lhe somente uma explicação: brinco com o velho Eurico porque gosto dele, está ouvindo?” (SUASSUNA, p. 144)

Logo, voltando-se à tentativa de construir o indivíduo sertanejo de forma compatível com a realidade, libertando-o nesta obra do discurso imagético do homem retirante marcado pela ausência de intelectualidade, torna-se relevante analisar de forma mais perspicaz as personagens Eurico Árabe e Caroba, partindo da observação de suas dubiedades e contradições, especialmente se estas características apresentam traços comportamentais nordestinos e se, aliado a esses aspectos, há a valorização cultural.

### 3.2 Identificação de personagens-tipo

A persecução da criação identitária literária pode ser compreendida como o desejo de equivaler a identidade cultural à homogeneidade, muitas vezes almejando elevar a literatura nacional a nível mundial, a fim de apresentar uma nação por meio de um retrato representativo pensado como igualitário, sem levar em consideração toda a heterogeneidade cultural que compõe o povo. Logo, essa busca é excludente e o processo de identificação seria quase nulo. Acerca disto, Stuart Hall afirma:

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? Essa ideia está sujeita à dúvida, por várias razões. Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. (HALL, 2020, p. 35)

Ou seja, ainda que o processo de unificação cultural a partir da criação da identidade apresente um panorama de uma nação, seu cenário e ambientação, restringindo-a a um único discurso narrativo, o resultado será sempre genérico, pois a partir do momento em que se unifica, também exclui. Portanto, todo o modo de ser e de fazer cultura de uma nação seriam equiparados a uma única representação, mas qual seria a identidade a ser escolhida? É por meio dessa tentativa de ascender que ocorre a criação de estereótipos. O que é considerado superior torna-se a identidade nacional e o que é inferior é marginalizado e lançado à exclusão, tornando-se regionalista. Ao deparar-se com o discurso uno, que retrata identidades, a construção de símbolos e de identificação seria inexistente, uma vez que não há como representar a identidade sem levar em consideração a diversidade cultural:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2020, p. 31)

É nesse desenvolvimento de invenção da identidade de um povo que se busca expressar o Brasil de forma plural e não singular, especialmente por ser um país que possui uma rica diversidade cultural. O Nordeste possui uma das culturas mais extraordinárias e valiosas do país, a começar pela força de sua população. O sujeito nordestino, como outrora mencionado, é simbolizado de forma caricatural, pejorativamente e sua inteligência e força para trabalhar são anuladas e seu físico é ridicularizado. Além destes aspectos, atribui-se também a força bruta e a ignorância, configurando-os como sujeitos baderneiros, que buscam estar em confusão, herança histórica advinda do cangaço, onde a compreensão nacional é de que tal movimento é inerente ao homem sertanejo. Como afirma Vasconcelos (2006, p. 9): “[...] o cangaço vai estereotipar a região com o símbolo da macheza, da violência, das atrocidades, do sangue, da valentia etc.”

O superficial é a parte evidenciada em algumas obras literárias, isto porque é uma

imagem vendável. Comercializa-se o risível, a parte aparente dos indivíduos que é semeada nas demais regiões do país. A essência humana é descartada e o sertanejo passou a ser um mero produto comercial, levado à ridicularização nacional. Por este viés, Ariano Suassuna esforçou-se em conquistar um espaço de fala onde a invenção da identidade nordestina seja feita de forma que se aproxime da realidade, inserindo às personagens as características do ser humano: seus sentimentos, dilemas e controvérsias enfrentadas trivialmente. Tentando se desvencilhar das amarras do preconceito, em *O Santo e a Porca*, o autor conseguiu exprimir nas personagens Eurico Árabe e Caroba as particularidades da natureza humana, enveredando, uma vez mais, por um caminho que fuja à identidade fantasiosa.

Assim sendo, o intento do dramaturgo na inventividade identitária das personagens pode ser apreendida como a idealização e realização de levar à ficção não só a imagem crível do ser humano, como também a tradução do âmagô do homem sertanejo nas páginas literárias. Para alcançar a realização desse propósito, Suassuna insere as personagens em um ambiente realista constituído das agruras e felicidades da vida sertaneja, o faz em torno de uma imagem cômica. Porém, sem empobrecer a cultura nordestina, com base em jogos cênicos que apresentam também traços filosóficos que conduzem a interpretação dos diálogos e monólogos da peça. Conforme Gomes (2010, p. 48): “Por todas essas características, o teatro de Ariano Suassuna se faz único e original e com a peça **O Santo e a Porca** não é diferente. Podemos afirmar que o jogo cênico de **O Santo e a Porca** reinventa a realidade nordestina.” (Grifos da autora).

Ao realizarmos a leitura da obra, pode-se analisar a desenvoltura de cada personagem para ultrapassar as agruras da vida da forma que lhes é possível, seja pregando peças ou entrando em um jogo de enganação, muitas vezes fazendo parte de um esquema de mentiras onde uns são traídos e outros traem, sempre em busca da realização pessoal. É a partir do escrutínio das figuras que as duas personagens a serem analisadas se destacam. A fim de contemplar todos os traços anteriormente citados, dividiremos o estudo de forma sequencial a começar por Eurico Árabe e, seguidamente, Caroba, propositando esmiuçar a desenvoltura dos dois indivíduos no cenário cultural nordestino.

A personagem principal trata-se de um estrangeiro radicado no Brasil, especificamente na região nordestina. Figura caricata da obra, Eurico, dono de um armazém de chás, também trabalhou como vendedor ambulante de suas mercadorias e vive com sua filha Margarida e a irmã Benona. Um de seus maiores desalentos é o fato de ter sido abandonado por sua esposa. Logo, apegou-se a Santo Antônio e à porca a fim de suprir a ausência que a mulher lhe causara. Apesar de ser grotesco e apresentar fortes traços egoístas, não passa de um homem cujo sofrimento tomou conta de sua existência, entregando-se a bens materiais e à devoção exacerbada, vivendo, assim, entre o profano e o sagrado.

Um dos traços de maior peculiaridade é a forma como é chamado por seus parentes e funcionários durante todo o enredo, a começar por Eurico Árabe, alcunha recebida para marcá-lo como estrangeiro e, seguidamente, Euricão e Euricão Engole-Cobra, este último para fazer referência humorística à sua avareza. No decorrer da história demonstra bastante irritabilidade ao ser chamado por apelidos e não por seu primeiro nome, como nos seguintes diálogos, sendo importante ressaltar que nas marcas de diálogo o nome de Eurico é apresentado como Euricão:

**EURICÃO** — Euricão, não. Meu nome é Eurico.

**EURICÃO** — Eurico!

**EURICÃO** — Chame Euricão mesmo.

**EURICÃO** — Engole-Cobra é a mãe! Não lhe dei licença de me chamar de Engole-Cobra, não! Só de Euricão!  
(SUASSUNA, 2017, p. 21-22)

A forma como é denominado é apenas uma das variadas formas expressivas que chamam a atenção para esta personagem. O principal marcador de sua personalidade, o motivo pelo qual a história se desenvolve e os problemas ocorrem, é a sua avareza desmedida, o seu apego aos bens materiais, vivendo de forma pouco confortável a fim de obter certo poder monetário para garantir uma velhice segura. Esse aspecto de seu ser o faz desenvolver uma forte insegurança em relação às pessoas de seu convívio, tornando-se um homem totalmente incapaz de demonstrar gratidão, confiança e acreditar na boa virtude das pessoas. Para ele, qualquer um que a ele se dirija não passa de um ladrão, que visa apenas o seu dinheiro. A desconfiança da personagem é tamanha que o faz crer que Eudoro Vicente, rico fazendeiro, também visa roubar o seu tesouro: “Euricão — Vivo cercado de inimigos, de ladrões. E agora, ainda mais esse Eudoro Vicente, querendo roubar o que é meu! Esse ladrão, esse criminoso!” (SUASSUNA, p. 36)

A mesquinharia de Euricão pode ser compreendida como o mote genérico desencadeador de todas as adversidades em sua vida, isto porque, frente ao apego às suas economias, a personagem passou a evitar demonstrar qualquer tipo de sentimento otimista, agindo sempre de forma rude, privando ele, seus parentes e funcionários o direito básico de se alimentar adequadamente. Portanto, Eurico pode ser considerado o maior enganador de todo o enredo e a contradição de seu ser entra nessa questão: o medo de ser enganado o cega a ponto de não enxergar que ele é o maior traidor ao esconder o dinheiro que possui de todos os que convivem com ele.

Além dos aspectos citados acima, observado como o objetivo do autor referente ao desejo de inserir em suas personagens o cerne da natureza humana que se traduz majoritariamente em Eurico, a começar pela desconfiança, ingratidão e o sentimentalismo oculto há, também, a manifestação da religiosidade, sentimento e prática que o coloca em estado de negação em relação à possibilidade da morte, enxergando a si mesmo como uma pessoa livre dos castigos provenientes do profano, como resultado de sua devoção exagerada, já que para ele o dinheiro e a devoção andam lado a lado e o que há de resto não possui importância.

Neste sentido, a narrativa da personagem transforma-se em um monólogo vitimizador, uma vez que Eurico coloca a si mesmo em uma posição escravizadora, vivendo à mercê dos bens materiais, considerando que o que há de positivo na vida só poderá sair da materialidade. Consequentemente, seu acovardamento é motivado por sua avareza e sua vida desperdiçada, visto que não consegue gozar bons momentos, sendo este outro dilema de sua vida. O medo de ser roubado tira-lhe a motivação de desfrutar a alegria de viver, ainda que possua o dinheiro e tenha sua segurança de vida. Entende-se que nada é capaz de conferir o menor traço de felicidade a Euricão e a posse do capital não preenche o vazio de sua existência.

Apesar da linearidade cômica da peça, distinguindo-se do texto de Plauto, Suassuna buscou dar mais sentido às questões humanas a partir do viés moralista impresso no final de Euricão, tornando a peça tragicômica. Ao descobrir que o dinheiro que a porca contém saiu de circulação, inicia o seu monólogo inferiorizante e reflexivo quanto à imprevisibilidade da vida. A personagem passa a ter consciência e, neste ponto, sua vida torna-se ainda mais trágica, obtendo como resultado o isolamento social, à sua escolha. Ainda que sua família e funcionários relevem toda a desconfiança e ingratidão, ele prefere permanecer sozinho. Seu final, logicamente, serve-lhe de lição de moral, uma vez que, ao não compreender o sistema socioeconômico, a porca não apresenta mais serventia e o seu ponto de apoio passará a ser unicamente 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 acontecer uma vez pode acontecer a qualquer instante. Um golpe do acaso abriu meus olhos, vocês continuam cegos! Agora vão, quero ficar só! (SUASSUNA, 2017, p. 212)

Uma vez que o maior objetivo deste tópico é analisar a presença de estereótipos na personagem e captar características do íntimo humano, traços por vezes deixados de lado em obras literárias do Romance de 30, compreende-se que Suassuna conseguiu desvencilhar-se dos moldes estereotipados ao inventar o homem sertanejo nessa peça. Eurico, apesar de ser intransigente, não passa de um homem calejado que prejudica apenas a si mesmo. Suassuna não o desenvolveu com base no discurso que degrada a figura nordestina, não há a brutalidade do cangaço ou castigo da seca que o invade, apenas um homem e seu vazio existencial.

Toda a essência humana expressa nas personagens faz parte do que Suassuna considera próximo da realidade de seu povo. Destarte, além da regionalidade ser um forte elemento constitutivo da identidade de cada um, especialmente de Eurico ao demonstrar sua fé católica de modo hiperbólico, o autor também insere nas marcas regionais o desejo de seu povo de ascender economicamente ou de preservar o que já tem. Não há, necessariamente, aspectos que denotem a riqueza ou pobreza das personagens, o que se subentende é que a terra funciona como a glória e o êxito da vida, desejo de muitos nordestinos, sobretudo, os que possuem menos oportunidades e almejam um pedaço de terra para trabalhar e obter seu sustento de forma digna, é neste gancho do anseio por melhorar de vida que a personagem Caroba arma todas as suas falcatruas.

A segunda personagem de maior destaque é Caroba, funcionária de Eurico Árabe. Na obra, esta personagem desenvolve o papel do esperto/malandro, capaz de solucionar problemas utilizando a sua boa articulação. A presença do sujeito astuto é fortemente identificada nas demais obras de Suassuna. Assim, a título de exemplo, Caroba pode ser considerada a versão feminina de João Grilo da peça teatral *Auto da Compadecida* (1955), pois, como ele, por meio de trapaças consegue atingir seus objetivos e os de outrem, confirmando a concepção de Gomes (2010, p. 75) acerca da personagem “Por sua forma de ser e se relacionar com seu entorno, Caroba passa para o primeiro plano da peça, convertendo-se numa espécie de ponto de convergência dos elementos e personagens do quadro brasileiro emoldurado por Suassuna.”

Por isso, Caroba através de sua comunicação persuasiva, firma-se como uma figura de grande destaque, apesar de sua classe social e o seu cargo na residência de Eurico, pontuando, uma vez mais, a fuga aos estereótipos pejorativos que constroem a figura sertaneja, isto porque é a personagem de situação econômica desfavorável que possui o intelecto mais aguçado entre todas as outras personagens. Caroba é a personificação da inteligência que pode ser manifestada através do humor. Dessa forma, é necessário pontuar que todas as planos mirabolantes da funcionária são em busca de seu benefício próprio, motivados pelo desejo de possuir um pequeno pedaço de terra onde possa viver e dedicar-se junto a seu noivo Pinhão, já que trabalha há bastante tempo sem receber o seu salário e não tem direito a mais de uma refeição por dia. A importância da terra para o homem nordestino é a principal marca da cultura regional na personagem Caroba, razão pela qual envereda pelos caminhos mais desafiadores: “Caroba — A coisa que eu mais desejo na vida é casar com Pinhão e ter uma terrinha para trabalhar nela com ele.” (SUASSUNA, p. 45)



O modo como a personagem encontra para obter uma propriedade é armando diversos planos para unir as famílias de Eurico Árabe e Eudoro Vicente. Resumidamente, ao planejar os matrimônios de Dodó (filho de Eudoro) com Margarida (filha de Eurico) e Benona (irmã de Eurico) com Eudoro Vicente. Dodó, tomado pela paixão, para que Caroba consiga a bênção dos pais para o noivado, promete à funcionária um pedaço de terra onde ela possa construir uma casa, viver do solo e casar-se com Pinhão. A partir da promessa, Caroba passa a propagar diversas situações onde as informações são sempre passadas de forma equivocada e, para que consiga alcançar seu objetivo, engana desde o patrão ao seu noivo.

Em sequência, o objeto utilizado para promover a enganação nada mais é do que a língua, especificamente, os elementos quiprocós. A personagem compartilha as informações de modo que as interpretações sejam feitas dubiamente. Cada personagem compreende a mensagem de acordo com o seu desejo pessoal. Logo, Caroba passa a ludibriar todos. Assim, consegue envolvê-los em seu jogo. Destaca-se, em toda a peça, o momento da chegada de Eudoro Vicente à residência de Eurico. Eudoro deseja casar-se com Margarida e Eurico não quer recebê-lo em sua casa a fim de evitar gastos imprevistos. Para que Eudoro pense que Eurico abençoa o noivado entre o fazendo e sua filha e para que Eurico aceite a visita, Caroba articula o seguinte diálogo:

**CAROBA** — E então? O senhor vai ver se não é! Pinhão me contou como ele faz. Chega cheio de delicadezas. A essa hora, já se informou de sua devoção por Santo Antônio. Ele chega e faz que é devoto do mesmo santo. Elogia o senhor, elogia sua filha, pergunta como vão os negócios, todo amável [...] (SUASSUNA, p. 52)

**CAROBA** — Então deixe comigo. Seu Euricão é louco pela filha. Não gosta nem de falar em casamento para ela, com medo de perdê-la. Mas, ao mesmo tempo, quer casá-la, pois considera a moça uma espécie de patrimônio. O senhor agrade o velho, seja delicado, diga que ele vai bem de saúde e de negócios, fale em Santo Antônio, que é a devoção dele, e deixe o resto comigo. Depois que eu puxar o assunto, depois que tudo estiver encaminhado, aí o senhor faz o pedido, está bem? (SUASSUNA, p. 65-66)

Contraposto a Eurico, Caroba consegue externalizar os seus sentimentos e, ainda que engane todos à sua volta e alimente as trapaças que ocorrem, o seu desejo, no decorrer do enredo, torna-se também conseguir que todos tenham o seu ambicionado final feliz. Ainda que minta para o próprio patrão e desenvolva todas as mentiras na residência dele, Caroba sempre deixa claro que sente carinho por Eurico apesar de seu jeito grotesco, pois compreende o vazio sentimental e existencial que o homem enfrenta. Ao fim da comédia de erros, Caroba consegue, entre tropeços e acertos, possibilitar o final feliz de cada um, exceto o de Eurico que prefere o isolamento social a permanecer na companhia de sua família e amigos.

A genialidade da personagem-tipo Caroba nos possibilita a reflexão acerca do objetivo de Suassuna em colocar, nesta obra, uma figura feminina, de classe social inferior, como a única portadora de inteligência e capacidade intelectual avançada. Pode-se constatar que seria mais uma tentativa de Suassuna de engrandecer a cultura e a identidade de seu povo, agora de forma inovadora, ao lançar a nível nacional a genialidade de uma mulher nordestina, sua força e sua determinação ao lutar por seus objetivos de vida, desprendendo-se, outra vez, da narrativa recorrentemente presa às características climáticas da região e ao vitimismo, visto que, apesar de sua condição desvantajosa, em nenhum momento Caroba porta-se como vítima ou lastima-se.

Portanto, a análise perspicaz das duas personagens-tipo possibilitou a corroboração do discurso do dramaturgo ao buscar inventar e reinventar o povo nordestino à sua maneira real, mesmo que de forma ficcional. Suassuna desejou, em sua atividade como escritor, reconstruir e ressignificar a imagem identitária do sertanejo de acordo com a realidade Assim, coloca por terra os moldes aviltantes disseminados no cânone brasileiro, compreendendo que a arte, por mais que possua traços da vida real, jamais conseguirá expressar a grandiosidade do povo brasileiro.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura produzida no Brasil, há décadas, é grandiosa e valorativa, seguindo movimentos literários que objetivam valorizar as riquezas do país. Entretanto, como analisado durante o desenvolvimento desta pesquisa, os Estados pertencentes ao eixo das regiões sul e sudeste possuem maior viabilização como produtora de textos literários enquanto, por outro lado, as regiões que não se encontram situadas ao Sul são marginalizadas e sua produção literária é considerada localista e/ou, como também é conhecida, regionalista. Dentro da considerada literatura regionalista, direcionada exclusivamente ao Nordeste, a invenção da identidade da população dessa região passou a ser disseminada a partir de estereótipos vendáveis, preconizando e ridicularizando a imagem do homem sertanejo.

Durante a realização do estudo, buscou-se identificar a ocorrência da utilização da região sertaneja na produção literária. Sua incidência, portanto, nasce a partir da revolução política da década de 1930, dando origem ao Romance de 30 do Nordeste, onde sua vigência é voltada para a denúncia das adversidades sociais enfrentadas naquela região. É pertinente ressaltar que o desejo aqui não foi menosprezar as obras literárias que utilizaram como pano de fundo a seca e a ruralidade, uma vez que é um tema importante a ser discutido e autores de grande importância fizeram parte do decênio de 30, como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado. Empenhamo-nos, aqui, em compreender quais motivos impulsionam a nação a disseminar a imagem estereotipada do Nordeste e de seu povo.

A peça teatral analisada não pertence ao romance de 30 e, sim, à década posterior, porém, como a temática abordada por Suassuna volta-se ao resgate da cultura nordestina, a obra possui sua relevância no desenvolvimento da pesquisa acerca do mote da regionalidade. A obra é pertencente à década de 1950, duas décadas após 1930. Apreende-se, então, como observado na pesquisa, que tanto Suassuna, como diversos autores beberam na fonte das décadas passadas quanto ao movimento regionalista. O que difere a obra de Suassuna das obras do movimento anterior é o modo como o autor buscou valorizar a região sem utilizar aspectos apelantes e costumeiros.

Reconhecemos, em *O Santo e a Porca*, a presença de duas características nas obras do Romance de 30 do Nordeste: o fanatismo religioso e a denúncia dos problemas dos trabalhadores rurais. Estas características ocorrem como panoramas importantes dentro da obra. A religiosidade hiperbólica é a segunda marca mais acentuada da personagem principal em sua devoção por Santo Antônio; quanto aos problemas dos trabalhadores rurais, observa-se sua ocorrência na vida das personagens secundárias, os funcionários de Eurico Árabe e Eudoro Vicente, que sonham com a conquista de um pedaço de chão e com a melhoria da qualidade de vida. É a partir das características identificadas na análise que fica elucidado a inspiração que acometeu Suassuna ao produzir o texto dramático, ainda que não estivesse na década de 1930.

Além disso, o autor inseriu em sua obra aspectos da natureza humana ao representar a

identidade do homem nordestino. A partir disso, buscamos analisar de forma perspicaz duas personagens de maior destaque a fim de averiguar se há a incidência das marcas estereotipadas vinculadas à identidade regional.

Concluiu-se que o autor não utilizou estereótipos pejorativos ao criar suas personagens. Idealizou personalidades genuínas que retratam a face das imperfeições humanas, sem adicionar às personagens o tom brutal, a ignorância, a preguiça e a incapacidade de demonstrar intelectualidade, traços que podem ser encontrados em outras obras como, por exemplo, o conto *Urupês* (1918), de Monteiro Lobato, que apresenta de forma degenerante a figura sertaneja por meio da personagem Jeca Tatu.

Desta forma, ao retomar o problema de pesquisa que se pauta na análise da invenção da regionalidade em *O Santo e a Porca*. Por fim, por meio de um levantamento bibliográfico, constatamos que é totalmente possível inventar a cultura nordestina na literatura sem se valer de aspectos negativos, já que, logicamente, mediante a grandiosidade da cultura, outros cenários e panoramas podem ser abordados de forma criativa, engrandecendo o espaço ambiental e a identidade do povo. A investigação da representação nordestina na obra estudada pode, ainda, possibilitar outros estudos, tal qual os traços aqui analisados, como a presença do universo mítico do homem sertanejo, o caráter crítico social e os comportamentos que voltam-se à reflexão filosófica sobre a vida.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. Cultura letrada: literatura e leitura. *In: \_\_\_\_\_*. (org.) **“Versos simples e rudes produzidos pela cultura popular” - a beleza e o sentido estético em culturas outras**. São Paulo: Unesp, 2004. p. 59 - 80.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. *In: \_\_\_\_\_*. **Geografia em ruínas**. São Paulo: Cortez, 2011. p. 51-77.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 53ª edição. São Paulo: Cultrix, 2021.
- CHIAPPINI, Lígia. Regionalismo (s) e regionalidade (s) num mundo supostamente global. *In: MACIEL, Diógenes André Vieira (org.) Memórias da Borborema 2: Internacionalização do regional*. Campina Grande: Abralic, 2014. p. 21-61.
- GOMES, Aline Aparecida de Souza et al. **O santo e a porca, de Ariano Suassuna: o imaginário do sertão em nova cena**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, p. 42-83, 2010.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.
- HERMENEGILDO, Humberto. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. **Revista Letras**, v. 74, 2008.
- MARQUES, Ivan; BUENO, Luís. Em torno do romance de 30. **Teresa**, n. 16, p. 6-9, 2015.
- MELO, Cimara Valim de. A canção popular brasileira e o Romance de 30. **Nau Literária**, 2007.
- MORAIS, Juliana Rodrigues. Ariano Suassuna: o hermenêuta da tradição sertaneja. **Revista Habitus: Revista da Graduação em Ciências Sociais do IFCS/UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 70-78, 10 de nov. 2016.
- NUNES, Geice Peres et al. **As ressonâncias da literatura popular do nordeste no Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue vai-e-volta**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, p. 24-35. 2010.
- RUFFATO, Simone. O romance de 1930. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 44, p. 251-255, 2007.
- SANTOS SAMPAIO, Joslan. ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA: A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICO--DISCURSIVA DA NAÇÃO NORDESTINA. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 9, n. 1, p. 1275-1287, 2014.
- SOARES, José Wellington Dias. Aspectos Sociais do Romance de Trinta do Nordeste: Capitães da Areia. **Letras de hoje**, v. 57, n. 1, p. e41726-e41726, 2022.
- SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a Porca**. 35ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

VALLE, Diego Gomes do. Do cômico ao trágico em três páginas: O Santo e a Porca, de Ariano Suassuna. **Scripta**, v. 25, n. 56, p. 145-154, 2022.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. A construção da imagem do nordestino/sertanejo na constituição da identidade nacional. **Anais do 2º Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2006\

VICENTINI, Albertina. Apontamentos sobre o regionalismo em literatura hoje. **Revista Mosaico-Revista de História**, v. 8, n. 2, p. 215-220, 2015.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, por estar presente em minha vida e me dar forças quando penso que não sou capaz de suportar as dificuldades da vida ao lutar pelo que desejo. Agradeço a Ele por ter me abençoado com a família em que nasci.

Aos meus pais, Lailma e Luciano, pela criação dignificante que recebi, por todos os conselhos e conversas que fizeram de mim uma boa pessoa, por me darem a oportunidade de estudar e de me dedicar unicamente aos estudos e por me amarem incondicionalmente. Serei eternamente grata pela vida incrível que vocês me proporcionaram e proporcionam até hoje. O amor de vocês me mantém viva e nenhuma palavra é capaz de descrever o tamanho do meu amor por vocês.

Aos meus avós (*in memoriam*), Hilarina, Luiz Gomes e Luís Genuíno, por todo o amor que direcionaram a mim e por me presentear com os melhores pais que alguém poderia ter. Vocês são os anjos que me guiam aqui na terra.

Aos meus irmãos, Igor e Iohana, por nossa união, por me incentivarem a perseguir os meus sonhos por mais loucos que sejam. Obrigada por me amarem apesar dos meus defeitos, por estarem ao meu lado, dia após dia, mostrando que sou capaz de fazer o que eu quiser. Sem vocês, eu não seria nada. A presença de vocês em minha vida é uma força que não me deixa fraquejar. Amo vocês.

À minha sobrinha Sarah Vitória, que com sua chegada ressignificou o que é o amor e me mostrou o que é amar alguém com todas as forças. Você é o melhor e maior presente da minha vida.

Ao meu tio Heriberto Júnior, por me apoiar em todos os momentos e por ser um de meus melhores amigos, por todos os momentos felizes que partilhamos em família. Sua inteligência me inspira.

Aos amigos que conquistei durante a graduação, por me acolherem tão bem, por serem presentes em todos os momentos e pelo apoio. Em especial, Mariana, Danielly, Taisa, Aluska e Joedson, os levarei sempre comigo.

À Izalda (*in memoriam*), por partilhar o amor pela leitura comigo e por ter me presenteado com tantos livros, inclusive *O Santo e a Porca*.

À minha orientadora Silvana, por me acolher e aceitar me orientar mesmo quando não estava mais pegando orientandos. Obrigada pela paciência, por ter acreditado no meu trabalho e por ter me ensinado tantas coisas durante a graduação nas várias disciplinas em que tive o prazer de ser sua aluna. Você é uma inspiração.