

# A RELAÇÃO ENTRE O NACIONAL E O REGIONAL: O DISCURSO SOBRE A NAÇÃO COMO NEGAÇÃO DA REGIONALIDADE

*THE RELATIONSHIP BETWEEN THE NATIONAL AND THE REGIONAL:  
THE DISCOURSE ON THE NATION AS A NEGATION OF REGIONALITY*

José Cândido Rodrigues Neto<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo discutir a relação entre os conceitos de literatura nacional e literatura regional, partindo do pressuposto de que uma suposta ideia de identidade nacional homogênea pode ser utilizada como discurso que visa anular as heterogeneidades e cercar a diversidade presente nas especificidades das literaturas ditas regionalistas. Como forma de estruturar nossos argumentos, faremos a análise dos elementos regionalistas presentes na obra *Uma mulher vestida de Sol* (1947), de Ariano Suassuna, buscando indicar como tais elementos apontam para uma identidade regional, se contrapondo a uma ideia de literatura homogênea e universalista. Palavras-chave: nacionalismo; regionalismo; Suassuna.

**ABSTRACT:** This work aims to discuss the relationship between the concepts of national literature and regional literature based on the assumption that a supposed idea of homogeneous national identity can be used as a discourse that aims to annul heterogeneities and curtail the diversity present in the specificities of regionalist literature. As a way of structuring our arguments, we will analyze the regional elements present in Ariano Suassuna's work *A woman dressed in Sun* (1947), seeking to indicate how such elements point to a regional identity, as opposed to an idea of a homogeneous and universalist literature.

Keywords: nationalism; regionalism; Suassuna.

## 1. INTRODUÇÃO

A ideia de nação surge na Europa, entre os séculos XVIII e XIX, como uma forma discursiva homogeneizante que cria uma localidade imaginária, tornando tal

---

<sup>1</sup> Doutorando, UEPB.

imaginário uniforme e buscando dissolver as heterogeneidades em uma pretensa unidade. Sendo assim, este trabalho de revisão de literatura visa estudar a relação que se dá entre a ideia de nação e região, levando em consideração as consequências dessa discussão para o âmbito da literatura brasileira e nordestina. Diante de tal contexto, investigaremos a seguinte questão: quais são os desdobramentos da concepção de nação para se pensar uma suposta “literatura nacional brasileira” e, também, uma “literatura regional nordestina”? Para realizar essa empreitada, primeiramente abordaremos o conceito de tradição e como ele é pensado dentro da ideia de nação e progresso. Com esse intuito, recorreremos ao texto *Tradições que se refazem* (2010), de Ria Lemaire. Em seguida, questionaremos a ideia de nação como algo fixo; para isso utilizaremos contribuições de Stuart Hall, Homi Bhabha e Diógenes Maciel. Por fim, analisaremos a peça teatral *Uma mulher vestida de sol* (s. d.), de Ariano Suassuna, buscando identificar elementos constituintes de uma regionalidade nordestina, mesmo em meio a convenções próprias da literatura universal, com o intuito de refletir de que forma as particularidades locais nos permitem tratar de temas supostamente universais. Não pretendemos uma análise que abarque todos os aspectos da referida obra, mas apenas um recorte que nos permita refletir as questões aqui abordadas por meio de alguns elementos presentes na peça teatral de Suassuna, que foi originalmente publicada em 1947.

## 2. TRADIÇÃO E NACIONALIDADE

Historicamente, o conceito de tradição passou por inúmeras ressignificações. É comum entendermos tradição como o ato de transmitir ou repassar valores, crenças, hábitos etc. Entretanto, por vezes, essa palavra também é associada àquilo que representa atraso, conservadorismo, imobilismo e apego ao passado. Segundo Lemaire (2010, p. 17), o sentido negativo, atribuído ao termo tradição, tem sua origem no

período de surgimento dos estados nacionais e o progresso proveniente da conquista de hegemonia por parte da classe burguesa. Nesse contexto, a tradição era tida como o apego a um passado arcaico, destoante das noções de progresso, modernização e avanço cultural, que eram veiculadas pelos discursos hegemônicos em torno da ideia de nação. O estado nacional deveria ser uma unidade indivisível, por isso as tradições regionais de pequenas localidades não eram bem vistas por um discurso que buscava uniformidade e homogeneidade com o intuito de legitimar a ideia de nacionalidade. Nisso residiria um dos motivos pelos quais o termo tradição adquire um sentido negativo. Sobre isto, Lemaire nos diz o seguinte:

Na verdade, esse sentido negativo do termo é recente. Segundo *o Dictionnaire historique de langue française*, de Robert, ele apareceu por volta do ano 1850. Em 1849, Robert assinala, na língua francesa, um novo adjetivo, *traditionaliste* e, em 1851, o substantivo que lhe corresponde, *tradicionalisme*, com o sentido de “apego às noções e práticas tradicionais”. Trata-se, na altura, da atitude contrária à que promulgada pela doutrina oficial da burguesia e do poder: a do progresso. [...] Como podemos constatar, a significação moderna da palavra tradição nasce num momento e contexto políticos bem definidos, a saber, o da lenta e progressiva ascensão política da alta burguesia europeia [sic]. [...] Nessa Nova Europa, as milhares de pequenas “nações” serão consideradas conservadoras, atrasadas e fadadas à morte por serem, na visão da burguesia, economicamente inviáveis. (LEMAIRE, 2010, p. 17-18).

Destarte, o discurso de nação visa anular as especificidades de cada região, para que o estado nacional se apresente como um todo homogêneo e indivisível. Esse discurso tende a afirmar a unidade em detrimento da multiplicidade. Lemaire (2010) ainda afirma que os discursos hegemônicos da burguesia utilizaram a educação como forma de transmitir os ideais de nacionalidade, para que esses se sobrepusessem às peculiaridades regionais.

Assim, o que as elites políticas querem que aconteça — a saber, que morram as línguas e culturas regionais por serem os suportes principais dos milhares de pequenos “nacionalismos” tradicionais — transforma-se em base da organização e em teoria científica do ensino superior: as culturas regionais serão

marginalizadas e desrespeitadas ou até completamente ignoradas; os estudantes aprenderão que elas são inferiores e estão fadadas à morte perante a superioridade da cultura nacional. O ensino nas Letras vai ser, durante todo o século XX, uma aprendizagem e doutrinação sistemáticas no desprezo e na rejeição das línguas, das artes e das culturas populares, que, de qualquer jeito, o ensino universitário considera em vias de extinção. (LEMAIRE, 2010, p. 19).

As universidades passaram a ensinar uma língua, uma literatura e uma história nacional. Os estudantes aprendiam que a cultura nacional era superior à cultura regional. Dentro desse contexto, tudo aquilo que fosse considerado regional e popular tenderia a ser desvalorizado e marginalizado. Foi assim que, na modernidade, a ideia de nacionalidade se sobrepôs aos elementos de uma cultura regional, sendo essa associada às tradições arcaicas. Nessa perspectiva, tudo aquilo que era visto como tradicional era rejeitado por ser contrário à ideia de modernidade e progresso.

### 3. NAÇÃO E REGIÃO: DA HOMOGENEIDADE PARA A HETEROGENEIDADE

Os discursos hegemônicos das elites burguesas buscavam fortalecer a ideia de nação como algo uniforme; para isso, tais discursos tinham como meta apagar as influências regionais. A concepção europeia em torno da nacionalidade se estende para o Brasil. A noção de uma identidade nacional brasileira tenderia a se sobrepor às especificidades e aos elementos próprios de cada região. O discurso sobre uma nação brasileira é antipático à noção de cultura regional e popular. Segundo Stuart Hall (2006), a ideia de identidade nacional visa anular as diferenças e homogeneizá-las em uma identidade unitária, para que todos sejam representados como pertencentes à grande família nacional. A Cultura Nacional seria então um dispositivo que representa a diversidade como unidade. Esse discurso tende a não reconhecer ou não dar visibilidade às formas de expressão específicas de cada região. “As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas de forma subordinada, sob

aquilo que Gellner chama de 'teto político' do estado-nação, que se tornou assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas". (HALL, 2006, p. 49).

É por isso que para alguns teóricos, afinados com as ideias de nacionalidade e progresso, formas literárias regionais como o folheto de cordel, que são típicas do Nordeste brasileiro, representam a expressão de um povo iletrado, inculto e ligado a tradições arcaicas e atrasadas. Esse tipo de discurso acadêmico cria uma tradição do discurso científico brasileiro sobre o cordel. Disso decorre que, em torno do cordel, como nos sugere Lemaire (2010), existem dois tipos de tradição: 1) a da própria produção dos folhetos, que é feita pelos artistas populares; 2) e a do discurso científico sobre o folheto de cordel. Essa segunda tradição seria herdeira das ideias da burguesia europeia, que eram o sustentáculo de uma política nacionalista.

Sendo assim, em conformidade com Diógenes Maciel (2012), é possível inferir que essa tradição científica desvaloriza o cordel e, conseqüentemente, as supostas formas de representação de uma regionalidade nordestina, uma vez que no cordel estão presentes elementos e temas recorrentes dessa região; assim, esses folhetos carregariam em si uma ideia de identidade nordestina, que seria alheia a uma ideia de nacionalidade. Nos cordéis tradicionais, "[f]iguram uma sociedade nordestina marcada pelo nomadismo da seca, pela correria dos cangaceiros, pelas peregrinações dos bandos de beatos, pelas tocaias." (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 180).

Esses seriam os temas recorrentes nos folhetos de cordel e que configurariam uma tradição tipicamente nordestina, tida pelos discursos acadêmicos como expressão de um povo inculto e pobre. Embora a literatura nordestina não se resuma a esses elementos, ela é notoriamente influenciada pelos temas populares e pela oralidade. A própria literatura desenvolvida por Ariano Suassuna e a peça teatral analisada neste trabalho poderiam ser utilizadas como exemplo de tal ideia.

Os elementos populares e orais, por vezes, causam incômodo a uma cultura hegemônica que visa uniformizar os padrões culturais. Isso poderia explicar o motivo pelo qual a literatura regional nordestina, principalmente a popular, por vezes seria marginalizada, tendo em vista que ela não se enquadraria em um projeto de nação como unidade, mas antes expressaria a nação como diversidade. Seria possível pensar o nacional a partir do regional. Entretanto, nessa perspectiva, o nacional se apresentaria não como unidade homogênea, mas como diversidade heterogênea. Sobre isso, Maciel tem a nos dizer o seguinte:

Creio que é necessário, então, se inverter a polaridade, modificando o ângulo de visão, para que se avalie a dramaturgia nordestina, justamente por este seu forte caráter popular, daí regional, de modo a atualizar seu sentido como mote revelador de uma tendência marcadamente política e com potencial para atingir um princípio estético que “elabora uma outra idéia [sic] de nação e, portanto, do nacional, negando pelo nacional-popular, a nação enquanto unidade” (MACIEL, 2009, p. 339) estável e hegemônica, ou seja, encontrando ao invés da unidade a diversidade. (MACIEL, 2012, p. 97).

Tal compreensão se aproximaria da concepção de Hall (2006), em torno da noção de nacionalidade, pois, segundo o autor, no seio de cada nação há inúmeras diferenças que um discurso homogeneizante tenta unificar. Cada nação é constituída por uma diversidade cultural nela existente; ao invés de ser um todo cultural homogêneo, apresenta inúmeros pontos de heterogeneidade, mostrando-se como uma colcha de retalhos. Nas palavras de Hall, “As nações modernas são, todas, híbridos culturais” (2006, p. 62). Disto decorre que “[...] há muitos brasis dentro do Brasil e que, assim, as cenas locais (ou regionais) só podem ser entendidas pelas suas diferenças, pelas suas dessemelhanças em relação ao que vem sendo tomado como uno e estável.” (MACIEL, 2017, p. 39).

Questionando a pretensa unidade das nações, construídas pelos discursos da modernidade e do progresso, Homi Bhabha afirma:

A nação não é mais o signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão “horizontal” da sociedade. A nação revela, em sua representação ambivalente e vacilante, uma etnografia de sua própria afirmação de ser a norma da contemporaneidade social. [...] As contra-narrativas [sic] da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras — tanto reais quanto conceituais — perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais “comunidades imaginadas” recebem identidades essencialistas. (BHABHA, 1998, p. 211-212).

Se compreendermos as narrativas que são próprias das tendências regionais como contra narrativas, por estarem às margens da ideia de nação, podemos inferir que elas apontam para uma quebra da ideia de unidade nacional. Neste sentido, tais narrativas possibilitam pensar a nação por meio da multiplicidade e da diversidade, ao invés da unidade e do essencialismo.

O povo não mais estará contido naquele discurso nacional da teleologia do progresso, do anonimato de indivíduos, da horizontalidade espacial da comunidade, do tempo homogêneo das narrativas sociais, da visibilidade historicista da modernidade, em que o presente de cada nível [do social] coincide com o presente de todos os outros, [...] A nação não pode ser concebida num estado de equilíbrio entre diversos elementos coordenados e mantidos por uma lei “boa”. (BHABHA, 1998, p. 213).

Portanto, o regional representa uma fratura na ideia de nacionalidade estável e homogênea. Nesse sentido, as narrativas populares, de tendência nordestina, seriam exemplos de como a especificidade de cada região poderia suscitar uma forma de se pensar a nacionalidade partindo de tais especificidades e concebendo a nação como sendo múltipla e fragmentada. Essas narrativas revelam que a nação não é mais signo da modernidade, quando as diferenças culturais são homogeneizadas, mas revela uma representação ambígua e instável.

#### 4. ENTRE A UNIVERSALIDADE E A REGIONALIDADE: A ANÁLISE DA PEÇA “UMA MULHER VESTIDA DE SOL”

Uma das formas de constituição de uma dita regionalidade, e, também, de uma literatura regional, se dá por meio da exploração de elementos que seriam típicos de determinada localidade, tanto os culturais como os naturais e paisagísticos. É comum encontrarmos obras literárias que retratam temas universais por meio de formas de representação próprias de uma região ou localidade específica. Um exemplo disso seria a peça teatral *Uma mulher vestida de sol*, escrita por Ariano Suassuna em 1947. Nessa peça, o tema do amor impossível entre dois jovens que pertencem a famílias rivais é retratado. Francisco e Rosa apaixonam-se e tornam-se amantes, a despeito da rivalidade entre suas famílias, pois essas vivem em pé de guerra, uma vez que o pai de Rosa detesta o pai de Francisco por conta de uma disputa de terras.

O romance de Francisco e Rosa logo nos remete a outra trama bastante similar e amplamente conhecida no cânone ocidental, a saber: *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. A peça de Suassuna também faz alusão ao mito celta de Tristão e Isolda e aos romances de cavalaria. Sabemos que o tema do amor impossível, marcado pelas disputas e conflitos familiares é uma fórmula consagrada, perpassando a literatura em vários períodos e contextos históricos diferentes, sempre com novas reelaborações. Poderíamos compreender a peça de Suassuna como uma releitura desse tema, tão abordado na história da literatura. Entretanto, apesar da universalidade do tema, a versão feita por Ariano Suassuna é marcada pela utilização de elementos regionais, típicos do Nordeste brasileiro. A ambientação, a descrição paisagística, os traços culturais presentes nos personagens e na trama, dentre outros aspectos, apontam para uma regionalidade nordestina, contida na obra.

A narrativa se passa no Nordeste brasileiro, o que é evidenciado pela descrição do local e pela ambientação, que é feita a partir de elementos que sugerem o clima seco, típico do sertão nordestino. No texto é feita a seguinte descrição, por um personagem: “Aqui é o sertão, um tabuleiro de serra do sertão. O sol do fogo de dia e o frio da noite, pedras, bodes, cabras e lagartos, com o Sol por cima e a terra parda embaixo.” (SUASSUNA, s. d., p. 01). Temos também a presença dos retirantes, a fome e a necessidade de se escavarem cacimbas devido à escassez de água como traços que caracterizam o sertão nordestino.

Também se encontram, na peça, traços culturais, que estão presentes na região Nordeste, como a religiosidade, representada na figura de Cícero, uma espécie de padre andarilho, que abre e fecha a peça com uma citação bíblica do apocalipse. Esse personagem, que também é responsável pelo casamento de Rosa e Francisco, se identifica da seguinte maneira: “Eu sou homem de paz e religião.” (SUASSUNA, s. d., p. 03). O nome Cícero já é bem sugestivo, uma vez que faz alusão ao Padrinho Cícero Romão, uma figura religiosa presente no imaginário nordestino e tido como um santo do povo. Cícero é uma espécie de visionário profético, já que o trecho apocalíptico com que abre a peça sugere um desfecho trágico e, ao fim, repete o mesmo trecho, lembrando que a profecia havia se cumprido. As figuras visionárias são recorrentes em toda a literatura mundial, basta lembrar do profético Tirésias, presente nas tragédias e epopeias gregas. Na peça de Ariano Suassuna, o visionário é representado por Cícero. Entretanto, para além das convenções, o personagem Cícero aparece revestido por elementos característicos da região Nordeste, como o catolicismo popular e por ser ele próximo da figura do retirante, já que o personagem diz que perdeu sua família por conta da fome enquanto viajavam pelo sertão. Isto é evidenciado pela seguinte fala de Cícero: “Por mim, já estou habituado. Vi minha mulher e meus filhos morrerem de fome na estrada, quando vim pra cá. Já faz muitos

anos e é sempre assim. Uma bala, o sol, uma cobra, uma doença, uma briga, a velhice, e, seja gado ou gente, tudo tem de morrer um dia.” (SUASSUNA, s. d., p. 05).

Outro traço cultural muito presente na trama é o patriarcalismo, que aponta para um Nordeste marcado pelo autoritarismo da figura masculina. Nesse sentido, o personagem Joaquim Maranhão, pai de Rosa e cunhado do pai de Francisco, é o representante por excelência dessa autoridade patriarcal. Joaquim é um pai despótico e possessivo, tratando sua filha como sendo uma propriedade sua. Ele não aceita que Rosa tenha algum tipo de relação com Francisco, o filho de seu rival Antonio. Quando Rosa torna-se esposa de Francisco, por meio de um casamento clandestino realizado por Cícero, Joaquim decide matar Francisco como forma de vingança, pois se sente traído e destituído de uma posse, sua filha.

Em sua fúria vingativa, Joaquim diz que não se importa mais com a vida de Rosa, pois, segundo ele, esta já teria sido desonrada. Diz ele: “Ela já está desonrada, para mim tanto faz, é até melhor morta, porque não fica essa vergonha me olhando a toda hora.” (SUASSUNA, s. d., p. 15). Joaquim encarna a figura do pai possessivo, tratando sua esposa, sua filha e sua irmã como posse. Ele teria sido o assassino de sua própria esposa, a mãe de Rosa. Além disso, a peça sugere que ele teria uma obsessão doentia por sua filha, e também por sua irmã, a mãe de Francisco, já que em um trecho da peça é dito que a rivalidade com Antonio, seu cunhado, não se deve apenas à disputa de terras entre ambos, mas pelo fato de ele não aceitar o casamento de Antonio com sua irmã Inocência. Uma fala do próprio Antonio a Joaquim nos sugere isso: “É unicamente por sua causa, é uma questão de ódio pessoal a mim. O que você nunca pôde perdoar foi Inocência ter casado comigo.” (SUASSUNA, s. d., p. 06). Com efeito, Joaquim representa a autoridade patriarcal associada à cultura Nordestina, que supostamente seria marcada pelo Machismo e pelo Patriarcalismo, como nos aponta Albuquerque Junior (1999). Essas características estão presentes no imaginário nordestino e

aparecem em vários tipos de discurso. Analisando uma dessas concepções, a dos folhetos de cordel, Albuquerque Júnior diz o seguinte:

O que chama a atenção é o fato de que o nordestino é pensado apenas como uma figura masculina e à masculinidade está associada necessariamente a violência [...] A violência é neste discurso um componente da sociabilidade no Nordeste, uma característica da própria forma de ser do nordestino e, mais acentuadamente, um dos elementos que comporiam os atributos da masculinidade nesta região. Nesta sociedade, o frouxo não se mete, não há lugar para homens fracos e covardes. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 173-175).

Nessa perspectiva, a nordestinidade seria marcada pela virilidade das figuras masculinas e paternas, que decidem o destino das mulheres ao seu redor, de suas filhas, irmãs e esposas. O homem nordestino aparece nesse imaginário como sendo um homem ríspido, viril e agressivo. O personagem Joaquim poderia ser pensado como um representante dessa figura arquetípica, a figura do nordestino destemido, valente e agressivo, o chamado cabra-macho.

Outro tema recorrente que é atrelado à região Nordeste, e que se encontra presente nessa obra, seria a retirância, ligada à seca e à fome. Por vezes a figura do retirante, cristalizada como sendo representativa de uma suposta nordestinidade, é associada à identidade cultural do povo nordestino, marcado pelo sofrimento da seca, da escassez de alimentos e de água. O retirante seria obrigado a abandonar sua terra para buscar sustento em outras localidades, tornando-se uma espécie de andarilho. É comum a analogia entre o retirante da seca e o migrante nordestino, que sai para outro estado em busca de trabalho. Além de Cícero, que pode ser associado a este tema, também surge na narrativa um casal de retirantes, Inácio e Joana, que perdem seu filho Neco. O menino vai buscar mel de uma colmeia e acaba sendo assassinado por Joaquim, que achava que sua cerca estava sendo ultrapassada por algum inimigo.

Inácio passa a querer a todo custo vingar seu filho morto. Isso aponta para a honra como algo caracterizador da identidade do nordestino, pois esse personagem,

mesmo sendo pobre, ainda quer manter sua dignidade que fora ultrajada pelo assassino de seu filho. Mesmo correndo o risco de enfrentar o seu inimigo em desvantagem, Inácio não abandona seu desejo de vingança. Diz ele: “Irei para a estrada, ele (Joaquim) passará por lá, se for cercado. Aí vingo meu filho, de faca, ou morro pra ficar com ele.” (SUASSUNA, s. d., p. 13). Essa fala evidencia a importância que é dada à “honra” pelo homem pobre nordestino que, a despeito de não possuir nada, ainda deseja manter sua única posse, a dignidade. Inácio não descansa, até que, munido com um rifle dado por Antonio, torna-se autor da morte de Joaquim, vingando assim seu filho morto e Francisco, que também havia sido assassinado covardemente por Joaquim.

A palavra de honra também é algo associado ao nordestino e ao sertanejo, que são caracterizados como homens fortes que resistem ao sofrimento da seca e às adversidades do sertão. O nordestino seria, portanto, aquele que resiste com força e dignidade, por isso sua honra seria algo a ser preservado. Isso pode ser exemplificado na peça com a trégua entre os rivais Joaquim e Antonio, que é mantida pela palavra de ambos de não invadirem a propriedade um do outro. Entretanto, Joaquim, ao se sentir desonrado por conta de sua filha, quebra sua palavra e aprofunda o conflito. Sobre isso ele diz: “[...] não mantenho palavra agora, que se trata da honra de Rosa. [...] Se fui eu que dei (a palavra), eu mesmo posso tirar. Não tenho palavra quando se trata de ver minha filha transformada numa égua!” (SUASSUNA, s. d., p. 12-14). Portanto, a palavra de honra dada pelos rivais é o que mantém a trégua do conflito. Ao ser quebrado este acordo, a narrativa é conduzida para seu desfecho trágico. Isso nos permite compreender que a palavra de honra na peça representa um elemento de estabilidade que, ao ser violado, mergulha os personagens em um turbulento conflito que culminará com um clímax fatídico.

Nessa narrativa, o personagem Francisco aparece também como um elemento desestabilizador, que traz mudança, posto que viajou por muito tempo e coloca em

questão a ordem vigente. Francisco torna-se uma ameaça para a autoridade patriarcal de Joaquim, pois a filha passa a desobedecer a seu pai para encontrá-lo. Esse personagem, conforme nos aponta Moura (2015), aparece também sempre associado a elementos aquáticos e de fertilização. Em uma cena da narrativa, ele cava uma cacimba e planta uma rosa. E, por termos as ações de Rosa potencializadas por Francisco, podemos entender que, metaforicamente, ele é aquele que fertiliza a rosa em um solo infértil e seco.

Na peça também aparecem outros elementos convencionais, que são próprios de uma literatura universal, como, por exemplo, um objeto que prenuncia a morte, que é representado pelo punhal com que Francisco presenteia Rosa; também a ideia de dois amantes sepultados juntos, para que permaneçam unidos depois da morte; os retirantes que podem ser associados aos andarilhos, que eram figuras comuns na Idade Média; e o fim trágico culminando com um suicídio. Além de apresentar elementos próprios de uma literatura universal, este texto de Suassuna faz uma releitura de um tema bastante explorado pela literatura europeia: o amor impossível entre dois jovens, separados por famílias rivais. Não obstante, a releitura feita por Suassuna apresenta elementos próprios e peculiares de uma regionalidade nordestina. O Armorialismo, movimento artístico, ao qual Suassuna era ligado, tinha como pressuposto criar uma arte erudita por meio da valorização das raízes populares da cultura nacional. A arte Armorial é definida como:

Aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos 'folhetos' do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus 'cantares', e com a xilogravura, que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados. (MORAES, 2000, p. 36 apud MORETTI, 2011, p. 31-32).

A literatura de Ariano Suassuna, apesar de em alguns momentos tratar de temas atemporais, é fortemente marcada por elementos próprios de uma regionalidade. Isso

demonstra que mesmo as narrativas que tratam de temas tidos como universais podem dar a esses um revestimento característico e próprio da espacialidade de onde são narrados. Portanto, tais narrativas buscam o universal por meio das particularidades. Disto decorre que poderíamos pensar a regionalidade não só como um fenômeno da literatura nordestina, mas como algo que pode ser encontrado em literaturas de outros lugares (CHIAPPINI, 1995). Mesmo aquelas obras que se dizem universais carregam em si traços característicos da localidade de onde partem, mesmo que em algumas obras esses traços sejam mais evidentes do que em outras. Ainda assim, não se pode pensar em obras universais abstraídas de suas peculiaridades locais ou de qualquer tipo de regionalidade.

A valorização de aspectos regionais, mesmo ao se tratar de temas universais, pode ser entendida como uma forma de se contrapor aos discursos que buscam a homogeneização. Pensar o universal por meio do particular permite também pensar a ideia de uma nação por meio da diferença e da multiplicidade, ao invés da unidade e da semelhança. Entretanto, mesmo os elementos que constituem uma suposta regionalidade não podem também ser pensados como unidade e como homogeneidade, pois tal incorrência nos faz cair em estereótipos e reducionismos.

Os elementos regionais podem ser utilizados como forma de abordagem de uma suposta nordestinidade e de como essa é caracterizada discursivamente. Entretanto, compreender a região Nordeste apenas por esses elementos, que também são criadores de estereótipos, e por uma tradição nordestina supostamente cristalizada, configuraria uma visão redutora, uma vez que, como defende Lemaire (2010), as tradições se renovam e se reinventam. Portanto, não se pode ter uma definição precisa e atemporal sobre o que seria uma regionalidade nordestina, ou qualquer outra regionalidade, partindo da ideia de tradições que supostamente atravessam o tempo. “[...] O regionalismo, como toda tendência literária, não é estático. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história” (CHIAPPINI, 1995, p. 175). Existem

traços climáticos e culturais específicos em cada região; entretanto, esses últimos não podem ser naturalizados e cristalizados, pois a própria regionalidade, e também as tradições, passam por transformações ao longo do tempo. Os traços climáticos e geográficos não podem ser totalmente homogeneizados. Em alguns discursos o Nordeste é logo associado à ideia de sertão; todavia, essa região não se reduz apenas ao clima e à geografia do semiárido, ela também possui um litoral e outras microrregiões com outros tipos de clima e geografia. O Nordeste não é somente o sertão; o Nordeste é também o sertão e algo mais.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de nacionalidade deveria apagar as heterogeneidades culturais de um povo fundando uma localidade imaginária denominada de nação. Essa concepção chega no Brasil e auxilia na criação de uma ideia de nação e, conseqüentemente, de literatura nacional. Sob a ideia de que existiria uma literatura brasileira, as formas populares e regionais seriam marginalizadas pelos discursos homogeneizantes. Entretanto, se lançarmos nosso olhar para as formas literárias que foram marginalizadas, como os folhetos de cordel e as literaturas orais, que são bastante influentes na literatura regional nordestina, passaremos a conceber a nação não como unidade homogênea, mas como uma diversidade de manifestações culturais heterogêneas. Além disso, mesmo quando uma obra literária aborda temas ditos universais, ela pode fazer isso a partir de elementos específicos e próprios de determinada região. Pensar o universal por meio do específico e do particular, possibilita que a multiplicidade seja reconhecida e legitimada, indo na contramão dos discursos redutores, que pretendem alcançar a unidade. Disto decorre que os elementos regionais nos permitem compreender a nação também como multiplicidade, assentada nas diferenças. Se ponderarmos que a própria ideia de

tradição é capaz de se reinventar, por ser ela dinâmica e não estática, torna-se insustentável pensar uma ideia de cultura e de nação que também sejam fixas e imóveis. Portanto, isto seria uma das contribuições das literaturas regionais: pensar a nação sob a ótica da diversidade e não da unidade.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. “Quem é froxo não se mete”: Violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. In *Proj. História*, São Paulo, 1999. p. 173-188.
- BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In \_\_\_\_\_. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 198-237.
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 15, p. 153-159, 1995.
- HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 47-65.
- LEMAIRE, Ria. Tradições que se refazem. In *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 35. Brasília, 2010, p. 17-30.
- MACIEL, Diógenes A. V.. Lourdes Ramalho e a construção de uma obra em ciclos. In *Scripta Uniandrade*, v. 10, n. 1, p. 92-108, jan.-jun. 2012. Disponível em: <https://silo.tips/download/scripta-uniandrade-v-10-n-1-jan-jun>. Acesso em: 20 set. 2017.
- \_\_\_\_\_. A dramaturgia de Lourdes Ramalho como expressão da modernidade teatral brasileira. In *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 23-42, ago. 2017. 58-9787. Disponível em: <http://bit.ly/2w7orR2>. Acesso em: 20 set. 2017.
- MORETTI, Tacyana Muniz Caldonazzo. *Trágico e Tragédia em Uma mulher vestida de sol, de Ariano Suassuna*. 87 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Estadual de Londrina, Londrina, 2011.
- MOURA, Carolina Bassi. Uma mulher vestida de sol abre passagem para futuras adaptações televisivas. In: *11º Colóquio de moda*, 8ª edição Internacional, 2015. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202015/ARTIGOS-DE-GT/GT11-TRAJE-DE-CENA/GT-11-UMA-MULHER-VESTIDA-DE-SOL-b.pdf>. Acesso em: 16/09/2020

SUASSUNA, Ariano. *Uma mulher vestida de sol*. (Versão digital). Disponível em: <https://kupdf.net/download/uma-mulher-vestida-de-sol-59c8392708bbc5bb146872ec.pdf>. Acesso em: 16/09/2020

Recebido em: 25/07/2020

Aceito em: 01/09/2020