



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO
PRÁTICAS PEDAGÓGICAS INTERDISCIPLINARES

MÍRIAN SOUSA MEDEIROS DE FRANÇA

A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE DO
NORDESTINO NA OBRA *VIDAS SECAS* DE
GRACILIANO RAMOS

JOÃO PESSOA
2014

MÍRIAN SOUSA MEDEIROS DE FRANÇA

**A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE DO
NORDESTINO NA OBRA *VIDAS SECAS* DE
GRACILIANO RAMOS**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares da Universidade Estadual da Paraíba, em convênio com a Secretaria de Estado da Educação da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Especialista.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cleoneide Moura do Nascimento

JOÃO PESSOA
2014

É expressamente proibida 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 da dissertação.

F814r França, Mirian Sousa Medeiros de

A representação da identidade do nordestino na obra vidas secas de Graciliano Ramos [manuscrito] / Mirian Sousa Medeiros de França. - 2015.

45 p.

Digitado.

Monografia (Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares EAD) - Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Ensino Médio, Técnico e Educação à Distância, 2015.

"Orientação: Profa. Dra. Cleoneide Moura Nascimento, Departamento de Educação".

1. Literatura Brasileira. 2. Identidade literária. 3. Vidas secas. 4. Graciliano Ramos. I. Título.

21. ed. CDD B869.9

MÍRIAN SOUSA MEDEIROS DE FRANÇA

**A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE DO NORDESTINO NA OBRA
VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares, da Universidade Estadual da Paraíba, em convênio com a Secretaria de Estado da Educação da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Especialista.

Aprovada em: 06/12/2014

Cleoneide M. do Nascimento

Profª. Drª Cleoneide Moura Nascimento / UEPB
Orientadora

Nilvanda Dantas Brandão

Profª. Drª. Nilvanda Dantas Brandão/ UEPB
Examinadora

Carla Maria Dantas Oliveira

Prof. Ms. Carla Maria Dantas Oliveira
Examinadora

Dedico esse trabalho à memória de meu avô Antônio Calixto Neto, que como todo sertanejo soube encarar a dureza da natureza e com sacrifício e abnegação sobreviver e tirar da aridez da terra a sobrevivência de sua família e deixar em sua descendência a certeza de que não há miséria onde há amor e fé.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado a dádiva da vida e por todas as bênçãos concedidas.

À Universidade Estadual da Paraíba, na pessoa do Governador de Estado Ricardo Vieira Coutinho, pela oportunidade concedida aos profissionais da educação do nosso Estado, através deste curso de Especialização, que busca o aperfeiçoamento e a valorização profissional dos professores.

À professora Dra. Cleoneide Moura do Nascimento, orientadora deste trabalho, pela paciência, atenção, norteando minhas pesquisas e construção textual durante o processo da monografia.

A minha mãe, que sempre me deu forças e ensinamentos para jamais desistir de meus sonhos e acreditar sempre em minha capacidade, exemplo vivo de todas as minhas conquistas.

A Francisco Rodrigues de França, meu esposo e companheiro, incentivador de todos os meus projetos de vida e profissional, por compreender as minhas tensões e ausência durante a formação e produção deste trabalho.

Aos meus filhos Laís Medeiros de França e Lucas Medeiros de França, por tentarem entender as tantas ausências durante os sábados, e a importância desse curso para a minha profissão.

Aos Professores e Coordenadores desta Especialização pelos conhecimentos adquiridos, pela participação ativa, incentivadora e cooperação prestadas.

Aos colegas da turma 10 da Especialização, pelas experiências compartilhadas, pela perseverança nos momentos de tensão, pelos laços de amizade que construímos juntos, e em especial à Miriam Jussara da Costa Cândido, por ser o pilar desta turma, mostrando liderança e força para vencermos sempre todos os desafios impostos.

"Toda identidade tem necessidade daquilo que lhe
"falta" –mesmo que esse outro que lhe falta seja
um outro silenciado e inarticulado."
(Stuart Hall)

RESUMO

Muitas são as obras literárias que representam o sertão nordestino e são, de certa forma, responsáveis por estabelecerem a disseminação do imaginário sobre o espaço e o povo do Nordeste. A utilização dessas obras como recurso de estudo sobre a identidade do povo brasileiro auxilia na compreensão de alguns aspectos da formação dessa identidade e sua representação no campo social e cultural. Nesse sentido, o presente trabalho buscou analisar a representação da identidade do nordestino através da obra literária regionalista da década de 1930, especificamente, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. A obra que é regionalista e neorrealista nos permite repensar: Qual a relação da obra *Vidas secas* com a representação da identidade nordestina? e A obra cria um estereótipo do nordestino ou tenta denunciar as questões sociais representadas através da seca e do sertanejo? Para tanto, esse estudo partiu de análises bibliográficas e discussões norteadas por Stuart Hall, Euclides da Cunha, Antonio Candido entre outros, tentando relacionar a influência da Literatura para a representação da identidade de um povo.

Palavras-chave: Identidade. Nordeste. Estereótipo. *Vidas secas*.

ABSTRACT

Many are literary works that represent the northeastern hinterland and are, somehow, responsible for establishing the dissemination of imagery about the space and the people of the Northeast. The use of these works as a resource for study on the identity of the Brazilian people helps in understanding some aspects of the formation of this identity and its representation in the social and cultural field. In this sense, the present study sought to examine the representation of identity through the northeastern regionalist literary work of the 1930s, specifically, *Barren Lives* by Graciliano Ramos. The work is regionalist and neorealist allows us to rethink what the relationship of the work *Barren Lives* with the representation of the Northeastern identity? and The work and creates a stereotype of the northeastern or try denounce social issues represented by the drought and the backcountry ? To this end, this study was based on bibliographic analysis and discussions guided by Stuart Hall, Euclides da Cunha, Antonio Candido and others, trying to relate the influence of Literature for the representation of the identity of a people.

Keywords: Identity. Northeast. Stereotype. *Barren Lives*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	CAPÍTULO I: Nordeste e literatura: um breve estudo	12
2.1	Nordeste, seca e sobrevivência	12
2.2	A função da literatura na sociedade	17
3	CAPÍTULO II: Identidade e conflitos	25
4	CAPÍTULO III: Análise da identidade em <i>Vidas secas</i>	35
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
	REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

A década de 1930, com as transformações sociais, políticas, econômicas e culturais após a implantação e consolidação do Modernismo no Brasil, fez surgir na literatura brasileira um grupo de prosadores neorrealistas denominados de Geração Regionalista de 30, na sua maioria formados por nordestinos que diante do contexto tentaram em suas obras denunciar os problemas sociais da época vividos pelos sertanejos, através de personagens humanos fortes, linguagem simples e regional, em narrativas inovadoras do ponto de vista estrutural e temático.

Nesse contexto literário e social, segundo Alfredo Bosi (2006)

De um modo sumário, pode-se dizer que o problema do *engajamento*, qualquer que fosse o valor tomado como absoluto pelo intelectual participante, foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40. Para eles vale a frase de Camus: “O romance é, em primeiro lugar, um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada.” (BOSI, 2006, p.390)

A escolha da obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, como material de análise fez-se com o objetivo de refletir acerca do modo como o autor apresenta sua visão acerca do homem nordestino, sem transformar em uma narrativa panfletária.

Percebe-se na obra *Vidas secas*, que Graciliano Ramos ao tentar descrever o nordestino, sua linguagem e sofrimento apela para a criação de uma identidade regional, num discurso popular, questionador e político tido por muitos como um estereótipo, porém com a qual o autor se identifica por ser também um nordestino. Graciliano Ramos é um desses expoentes da prosa regionalista que em suas obras através da linguagem, denúncia e caracterização dos personagens, buscando um viés realista, aponta a desigualdade social em que vivia o nordestino e o abandono dado aos mesmos pelo governo brasileiro da época.

Cândido (2010), ressalta que em *Vidas secas*, Graciliano Ramos

Narra a vida de uma família de vaqueiros reduzida ao mínimo possível para a sobrevivência, em quadros destacados que formam um retábulo rústico, numa prosa admirável que, reduzida também ao mínimo, parece espelhar no laconismo e na elipse a humanidade espoliada dos personagens. (CANDIDO 2010, p. 106)

O romance regionalista de 1930, coloca o homem pobre do campo como sujeito, na plenitude da sua humanidade. Cândido (2010, p. 106) observa que “a etiqueta ‘regionalismo’ se deve em parte ao fato de as avaliações literárias terem como base o Rio de Janeiro, ainda então o grande centro intelectual do país”, por estar afastada geograficamente do centro cultural e político do Brasil, toda obra que retratasse outra região era denominada de regionalista.

Porém, uma região não deve ser restringida ao seu espaço geográfico , nem sua cultura medida por sua geografia humana. A identidade de uma região está inserida em um conjunto de interesses em constante construção, sobre todos os aspectos que norteiam sua sociedade. A definição de uma identidade regional parte sempre de objetos de representação, reais ou simbólicos, que traduzam unidade e identidade.

Para Stuart Hall (2014)

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. (...) a identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subjunção.(SILVA, 2014, p.106)

Partindo do pressuposto do que é representação e identidade pode-se observar que em *Vidas secas*, o personagem Fabiano é a representação de muitos retirantes: pobre, analfabeto, sem-teto e desempregado. Torna-se uma pessoa também seca e sem palavras, incapaz de agir pela razão, muitas vezes apenas pelo instinto de sobrevivência. De linguagem escassa não sabe como se defender dos seus algozes, bem mais instruídos do que ele, perde muitas vezes sua identidade, mas através dele constrói-se a identidade do nordestino.

Tomando como base a teoria de que a Literatura não apresenta apenas a função de divertir os leitores, há algo mais profundo por trás de narrativas e personagens marcantes com os quais os leitores se identificam, pois o momento em que foi escrita uma obra, muitas vezes aborda questões relevantes de uma sociedade, sua cultura, política e economia.

A razão da escolha do tema se prende ao fato de na construção da personagem Fabiano e sua família, sua linguagem e meio, perceber-se a identidade criada pelo autor para caracterizá-la, talvez com estereótipos retratados do

nordestino sendo confundidos com a sua identidade através dos discursos linguísticos que se observa em *Vidas secas* e em outras obras literárias regionalistas. As narrativas regionalistas de 1930 foram então um instrumento de trabalho para evidenciar esses discursos linguísticos.

Sendo assim, buscar analisar a representação da identidade do nordestino através da leitura e estudo da obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, é objeto deste trabalho, com base nas teorias de Hall (2003) sobre identidade e diferença, Bauman (2005), Ribeiro (2006), sobre o povo brasileiro entre outros estudiosos da área. Para a análise literária teremos como apoio as teorias de Cândido (2006), Cunha (2008), Wellek e Warren (1983), entre outros.

O objetivo geral deste trabalho é analisar a identidade do nordestino, a partir da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, assim como verificar como a abordagem estereotipada do nordestino, como pobre e ignorante produz uma identidade para o homem e a mulher nordestinos. Tendo como objetivos específicos:

- Compreender o processo de representação da identidade do nordestino através das obras de ficção como *Vidas secas*, de Graciliano Ramos;
- Entender como surge o estereótipo do nordestino e sua relação as denúncias da situação sócio-geográfico-cultural.

Este trabalho está estruturado em três capítulos além da introdução e das considerações finais. A introdução trata da problemática e das causas que motivaram trabalhar o tema. O primeiro capítulo traça em primeiro ponto a abordagem geográfica e humana do nordeste e a relação do meio com o homem; o segundo ponto analisa o papel da literatura como disseminador de uma realidade. O segundo capítulo faz reflexões teóricas acerca dos problemas relacionados à identidade e diferença. E o terceiro apresenta a análise da representação da identidade inserida na obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e como a estereotipação se constrói através das descrições e narrações feitas pelo autor para construir as personagens e o meio em que viviam.

E é neste contexto que se insere o presente estudo. Pretende-se, com ele, mediante a prévia análise das possíveis relações entre Identidade e Literatura, bem como do enredo de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, estabelecer uma relação entre a obra e a identidade representativa do nordestino.

CAPÍTULO I: NORDESTE E LITERATURA: um breve estudo

“O sertanejo é antes de tudo um forte”

1.1 Nordeste, seca e sobrevivência

Um país com grande extensão territorial, como o Brasil, apresenta uma diversidade imensa e uma vez que está dividido por regiões, cada uma delas tem em si suas particularidades, uma concepção de procedimentos de interesses, sejam geográficos, sociais, etnológicos, políticos, econômicos, artísticos, culturais que podem estar em convergência ou divergência, que buscam identificá-lo por região e unificá-lo como um conjunto de culturas que formam a nação.

O Nordeste brasileiro é uma dessas regiões, que só passou a receber essa denominação e esse olhar como região diferenciada a partir de 1910, e tem sido tema de muitos estudos em todos os campos do conhecimento e base de muitas obras literárias brasileiras, como *Vidas secas*, de Graciliano Ramos que carregam em si o discurso regionalista do início do século XX, que ajudou a construir uma visão da região e do homem que nela habita. Portanto, conhecer um pouco desse espaço geográfico torna-se importante para entender o cerne da identidade do nordestino e a representação de sua identidade pela sociedade brasileira.

É salutar observar dentro do contexto geográfico que o Nordeste do Brasil é uma das maiores regiões do país e compreende uma área de 1.561.177,8 km² do território nacional, com nove estados (Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Sergipe, Alagoas e Bahia), e sua dimensão territorial, exceto o Maranhão, é formada em grande parte pelo semiárido, uma área com 962.857,3 km² sujeita frequentemente aos efeitos da seca, que segundo estudos, remonta há milhares de anos, antes mesmo da ocupação humana no Nordeste brasileiro (Sudene, 1990 *apud* Santana, 2007). Por isso, passou a receber a denominação de Polígono das Secas.

Cerca de 50% dos terrenos do semiárido são de origem cristalina, rocha dura que não favorece a acumulação de água, sendo os outros 50% representados por terrenos sedimentares, com boa capacidade de armazenamento de águas subterrâneas. Seu relevo, formado principalmente pelo Planalto da Borborema e

Chapada Diamantina, bloqueadores dos ventos, e as grandes depressões sertanejas, influencia no clima: quente e seco. Esse semiárido apresenta temperaturas médias anuais em torno de 25° C a 28° C, e duas estações bem definidas: uma chuvosa, nos meses do verão e do outono, e uma outra mais longa e seca, que se estende pelos meses correspondentes ao inverno e à primavera. Porém, se na estação chuvosa não houver abundância de água, configura-se uma seca que atingirá a produção agrícola, pecuária e reservatórios de água, fazendo com que o sertanejo, habitante dessa região, esteja sempre à mercê da natureza, tirando proveito dos períodos chuvosos ou sobrevivendo quando há escassez pluvial, contudo, quando os períodos de seca tornam-se longos, obrigam a saída da população daquela região o que gera o êxodo rural.

A caatinga é o bioma próprio dessa região, apresenta um revestimento baixo de vegetação com arbustos e rara vegetação arbórea, com folhas miúdas e caule espinhento, adaptados para o clima semiárido, para conter os efeitos de uma evapotranspiração muito intensa. Essa vegetação apresenta uma cor cinza-calcinada durante o período da seca e de um verde intenso nos meses chuvosos. As cactáceas como o mandacaru, coroas-de-frade, facheiros, xique-xiques e outros cardos são as marcas registradas da resistência à seca e elemento de identidade do sertão. Já as capoeiras de caatingas são formadas pelas juremas, marmeleiros, juazeiros, entre outras espécies comuns que mesmo na seca apresentam uma folhagem, mesmo que escassa, denotando um verde, uma resistência às adversidades climáticas da região. Os juazeiros além de oferecerem sombra, apresentam um fruto comestível, o juá, e mesmo em meio à seca apresenta uma característica marcante: na paisagem aparentemente sem vida, apresenta uma copa verde-clara, denota vida, em meio a aridez sertaneja, como ressalta Euclides da Cunha¹ (2008)

Têm o mesmo caráter os juazeiros, que raro perdem as folhas de um verde intenso, adrede modeladas às reações vigorosas da luz. Sucedem-se meses e anos ardentes. Empobrece-se inteiramente o solo aspérrimo. Mas, nessas quadras cruéis, em que as soalheiras se agravam, às vezes, com os incêndios espontaneamente acesos pelas ventanias atritando rijamente os galhos secos e estonados sobre o depauperamento geral da vida, em roda, eles agitam as ramagens virentes, alheios às estações, floridos sempre, salpintando o deserto com as flores cor de ouro, álacres, esbatidas no pardo

¹ **Euclides** Rodrigues Pimenta **da Cunha** nasceu em Cantagalo (RJ), no dia 20 de janeiro de 1866. Foi escritor, professor, sociólogo, repórter jornalístico e engenheiro, tendo se tornado famoso internacionalmente por sua obra-prima, “Os Sertões”, que retrata a Guerra dos Canudos.

dos restolhos — à maneira de oásis verdejantes e festivos. (CUNHA, 2008, p. 51)

Ao descrever a vegetação, percebe-se que as adversidades da região fazem com que haja a descrição de algumas espécies resistentes como forma de mostrar a força com que se tenta sobreviver em um ambiente que parece impróprio à vida, como pé o caso dos juazeiros, tão presentes em obras literárias regionalistas para corroborar a ideia de que as sociedades são reflexos de suas paisagens geográficas. O juazeiro aparece em quase todas as obras regionalistas escritas sobre o Nordeste. O verde que neles resiste durante as estiagens longas torna-se a força motriz para a resistência da vida no semiárido, assim como a persistência do homem que permanece nesse local durante as grandes secas. Desde o início da povoação da região nordeste houve uma necessidade de o homem buscar nas adversidades da região aquilo que lhe favorecesse estar e sobreviver nela.

Desta forma, a ocupação territorial do nordeste traz consigo o interesse de culturas que se desenvolvam de forma produtiva no semiárido, que sejam sustento e produtividade econômica. A pecuária torna-se uma das mais importantes atividades econômicas do sertão, pois a criação do gado permaneceu por muito tempo como única forma de pecuária do Nordeste, por se condicionar bem à região. Contudo com a expansão de ocupação territorial, a criação de gado dividiu espaço também com os caprinos, como afirma Darcy Ribeiro (1995):

Mais tarde, as terras mais pobres dos carrascais, onde o gado não podia crescer, foram dedicadas à criação de bodes, cujos couros encontraram amplo mercado. Esses bodes multiplicaram-se prodigiosamente por todo o Nordeste. Crescendo junto ao gado, transformam-se mais tarde na única carne ao alcance do vaqueiro. (RIBEIRO, 1995, p. 344)

Daí essa estreita ligação entre o homem do sertão nordestino, a caatinga, o gado, o bode e a vida no semiárido, numa luta e trabalho muitas vezes desigual com a natureza e os latifundiários, passando a se alimentar do que produz na lavoura quando não está pastorando o gado, alimentando-se com a carne de caprinos porque o único lucro desses animais, para a época e os latifundiários, estava na comercialização do couro. Assim também, o bode torna-se símbolo do sertão.

Economicamente marginalizado, o homem do Nordeste diante da vida pastoril e essencialmente rural vai se tornando cada vez mais preso ao seu padrão, sua condição de sertanejo, sua vida hostil e sem liberdade, alheio ao progresso, ao

conhecimento intelectual, visto, muitas vezes, com um certo tratamento determinista que domina o início do século XX, talvez inconscientemente, o que se fala e conhece sobre a intelectualidade e cultura da região.

O fenótipo do homem nordestino é basicamente de branquidade de base indígena advindas da miscigenação entre colonizadores e colonizados, tratado por alguns no início do século XX como uma sub-raça, sem vigor físico dos nativos ou competência intelectual dos colonizadores, traz consigo a visão de um desequilibrado. Em *Os sertões* de Euclides da Cunha (2008) temos essa descrição, geralmente dada ao sertanejo:

Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. (CUNHA, 2008, p. 118)

Euclides da Cunha retrata o sertanejo dentro do darwinismo social, muito divulgado durante o início do século XX, que analisa o homem a partir de sua condição de sobrevivência, adaptação ao meio e à situação, mostrando que embora o sertanejo denote toda essa fraqueza física, comum às raças mestiças ou sub-raças (baseado em teorias raciais do início do século XX), como a do sertanejo, têm algo que os diferencia dos mestiços urbanos. Euclides da Cunha afirma que os mestiços interioranos não foram corrompidos pelos vícios, uma vez que estiveram isolados do desenvolvimento que apresentava o litoral. Isso lhe garantiu a sobrevivência, transmutando-o em determinadas ocasiões em um titã, como se observa neste trecho de *Os sertões*:

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.(...) Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se; (...) e corrige-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta inesperadamente o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias. (CUNHA, 2008, p. 119)

Há nessa afirmação uma postura determinista para comprovar a luta entre o homem e o meio. Diante das adversidades, da sua condição física, não se pode

negar que haja nessa descrição a necessidade de criar um retrato para o sertanejo, embora deixando transparecer que sua miscigenação é algo que causa suas imperfeições físicas e intelectuais e transmutar-se denota o desejo de sair dessa condição ou tentar aceitar o sertanejo na sociedade. Dessa gênese entre a terra e o homem que nela vive, surge a busca de uma identidade que representa toda a congruência de ser e estar numa sociedade inserido e participante de sua cultura, seja direta ou indiretamente através de elementos que favorecem a construção do ser nordestino, sertanejo, participante de uma comunidade, sociedade, nação, de forma a efetivar em seu meio o que o identifica numa relação positiva como o eu e o outro.

Falar em nordestino é falar sobre sertanejo, o rústico, o rude, o tosco? Parece que muitas vezes a região se resume ao semiárido, à condição do seu povo, esquecido, sem instrução, sem moradia e dependente da natureza para sobreviver. Muitas vezes se esquece de que o Nordeste não é feito apenas pelo semiárido, há grandes cidades interioranas nordestinas fora desse contexto, que apresentam uma sociedade letrada, uma estrutura urbana, social, política e econômica totalmente diferente da situação retratada e partilhada, por muito tempo, como identidade do nordestino, deve-se compreender que no semiárido há desenvolvimento econômico, intelectual e cultural, desde o início de sua ocupação. Escolas já existiam na região, porém para a elite dominante, que vivia nas cidades, mas o homem do campo, afeito às suas tarefas, sem tempo para se alfabetizar, sem incentivo à educação, não tinha acesso à escola.

Porém, é comum em abordagens feitas sobre o Nordeste, sua sociedade e natureza, associar o clima semiárido à pobreza, à violência, à educação precária e à exploração humana que obriga muitas vezes o nordestino à migração em busca de sobrevivência ou uma vida melhor. Carlos Garcia (1986, p. 32), afirma que: “O nordestino não tem migrado porque desgoste de sua terra. Ao contrário, o sonho de cada um é ganhar dinheiro e voltar à terra para viver em melhores condições do que as que tinham.” Nesse sentido é mister relacionar o apego do nordestino à sua terra, ao seu meio, sua cultura e busca de identidade.

Essa identidade nordestina foi muitas vezes abordada na literatura brasileira, desde o período do Romantismo e tendo seu apogeu durante a década de 1930 com a prosa regionalista dos escritores modernistas que em sua grande maioria eram nordestinos e queriam expor esse universo desconhecido pela maioria dos

brasileiros, seus problemas, inquietações, pensamentos. Nessa busca de se fazer conhecer pelo restante do Brasil, e a forma como os escritores iam abordando a linguagem, as temáticas e costumes, além dos aspectos físicos do homem e do espaço geográfico em que viviam, incrustou na sociedade brasileira uma imagem que até hoje resiste sobre a identidade do nordestino. Uma imagem muitas vezes estereotipada. Talvez esse não fosse o objetivo dos escritores, na época em que escreveram, mas o anseio de engajar sua obra aos problemas sociais e fazer com que o leitor refletisse, corroborou muito para isso.

2.2 A função da literatura na sociedade

Muitos consideram como função da literatura a evasão da pressão das emoções seja para os escritores ou para os leitores, pois libertar-se das emoções causa alívio ou libertação, porém Wellek e Warren (1983, p.41) sustentam a ideia de que “as emoções representadas na literatura não são, nem em relação ao escritor, nem em relação ao leitor, iguais as experimentadas na ‘vida real’”, são recortadas, são libertadas através da análise e percepções de emoções.

Segundo Wellek e Warren (1983, p.33) “Quando uma obra literária exerce com êxito a sua função, os dois factores referidos – prazer e utilidade – devem não só coexistir, mas fundir-se.” Isso ocorre porque o prazer da literatura está na atividade de contemplação e na utilidade tratada com a seriedade que deve ter para a aquisição de uma lição a ser aprendida, em sua estética e a relação com a percepção da natureza de valores que são transmitidos através da literatura, pois muitos romancistas transfiguram muito bem a natureza humana em suas obras. A literatura faz parte da cultura de uma sociedade. O escritor está inserido da dinâmica social de sua época, de suas ações, inquietações e registra através das palavras o que vê e o que sente diante do processo sociocultural, dando à escrita uma função artística e social.

A literatura não tem apenas a função de fuga da realidade para a fantasia, ela desempenha um papel muito importante dentro de uma sociedade, pois como afirmava Aristóteles e Platão, a literatura é a mimese, a representação da realidade, da vida e há uma estreita relação entre a ficção e a realidade, trazendo para a sociedade elementos que a identifiquem ou que se deseja que nela se realize.

Porém não podemos esquecer que as obras literárias são consideradas arte, expressão daquilo que sentimos e queremos expor dentro da nossa visão como criador, artista.

Ainda em Wellek e Warren (1983) ao tratarem a obra literária como arte afirma-se:

A obra de arte literária aparece, pois, como um objeto de conhecimento *sui generis* que tem uma categoria ontológica especial. Não é nem real (como uma estátua), nem mental (como a experiência da lua ou da dor), nem ideal (como um triângulo). É um sistema de normas e conceitos ideais, que são intersubjetivos. Devem ser tomados como existentes na ideologia coletiva, com ela evoluindo, acessíveis apenas através de experiências mentais individuais baseadas na estrutura sonora de suas orações. (WELLEK & WARREN, 1983, p.189)

Com a ficção narrativa, pode torna-se fator determinante a busca pela coletividade. Aristóteles em sua Poética conceitua mito como a significar o enredo, a estrutura narrativa, “a fábula”. O mito tornou-se um dos termos favoritos do criticismo moderno que a partir dos românticos passa a ser uma espécie de verdade ou equivalente da verdade, entendido como suplemento da verdade histórica ou científica, que Wellek e Warren (1983, p. 236) afirma ser “a narrativa ou história, o arquetípico ou universal, a representação simbólica dos nossos ideais atemporais como eventos ocorridos no tempo, o pragmático ou escatológico, o místico”.

Surgido como forma de expressão narrativa e advindo das epopeias, o romance como o conhecemos hoje, sua estrutura, função e sentido dentro das sociedades modernas, surge nos meados do século XVIII, com o Romantismo, período de grande revolução cultural, social e política refletindo os anseios da burguesia em ascensão. O romance torna-se porta-voz de suas ambições e ao mesmo tempo uma forma de fuga da materialidade da época. Escrito em prosa, apresenta uma sequência de eventos que envolvem personagens em um cenário específico. Segundo Massaud Moisés (1987, p. 97), “sua faculdade essencial consiste em reconstruir, recriar o mundo. Não o fotografa, mas recria; não demonstra o repete, reconstrói, a seu modo, o fluxo da vida e do mundo, uma vida *sua*, um mundo *seu*”, de forma única e original de sua percepção particular e intransferível. O romancista, em sua liberdade de criação, terá apenas a interferência do mundo que pretende criar em sua obra, sua linguagem, seus monólogos interiores, seus interesses narrativos, suas intuições.

Bosi (2006) ressalta que

As tentações de ordenar os romances a partir de dados externos explicam-se pela natureza do gênero, voltado como nenhum outro para as realidades empíricas da paisagem e do contexto familiar e social de onde o romancista extrai não imagens isoladas, como faz os poetas, mas ambientações, personagens, enredos. (BOSI, 2006, p. 127)

Por exercer liberdade quanto aos recursos da prosa de ficção, o romancista cria elasticidade e amplitude, trazendo para o romance uma visão macroscópica do Universo, resultados da convergência das outras formas de conhecimento como a História, a Psicologia, a Filosofia, a Política, a Economia, etc., que traz consigo e colaboram para a recriação do mundo, tentando englobar buscar uma visão integral, macroscópica.

Segundo Massaud Moisés (1987)

Para tanto, o drama das personagens há de ser universal em si, por nascer de inquietudes espirituais perenes (a condição humana, o sentido da vida, o ser e o não ser, etc.) ou de “situações” históricas momentaneamente universalizadas (a fome, as catástrofes, a escravidão, a opressão, etc.). (MOISÉS, 1987, p. 98)

Ao retratar o universalismo no drama das personagens, há de o romancista além de trazer entretenimento, dentro de sua arte ter “compromisso”, torná-la engajada, a serviço de uma causa, doutrina, ideologia, etc., embora seja uma ficção. Com isso, sua arte impõe muitas vezes o caminho a seguir, constrói sua obra com o sentido de mostrar ou de demonstrar, despoja-se de sua autonomia mental em favor de um engajamento, porém se seu romance é bom, o engajamento torna-se uma junção aos seus recursos artísticos como romancista. Deve-se compreender que entreter é uma das características funcionais do romance, o que o mantém vivo até nossos dias. Isso se dá devido a liberdade para a construção linguística e a sua estrutura.

Um romance, como qualquer obra literária narrativa apresenta como elementos estruturais fundamentais: narrador, personagens, ação, espaço, tempo, foco narrativo. A ação é parte fundamental da estrutura do romance, apresenta uma pluralidade dramática, série de dramas, conflitos, que são escolhidos e organizados harmoniosamente ao longo da narrativa, todos com encaminhamento garantido, sugerido ou resolvido. “O romancista, ao selecionar a porção da realidade que pretende analisar, procede com base nesse entrelaçamento dramático: apenas reduz o campo de observação para melhor compreender” (Massaud Moisés, 1987,

p. 100), apoiado, fundamentado na afinidade dos conflitos que as personagens vivem.

Assim como há no romance a pluralidade dramática, há também a pluralidade geográfica, o romancista apodera-se totalmente da geografia em que se passam as ações da narrativa. O espaço pode ser usado a favor de seu romance. Entretanto ao deslocar as personagens, o romancista poderá ficar sujeito a um exame rápido e superficial do drama que suas personagens carregam e o romance perde sua força, mas pode engrandecê-lo se usado como forma de aprofundar os conflitos vividos pelas personagens, nesse deslocamento geográfico, como acontece na obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos: o espaço molda a personagem e suas ações são resultado de sua condição física e psicológica nesse meio.

Sem entrar em discussão ou aprofundamento sobre o assunto, o romance pode ser classificado de acordo com a temática abordada em: romance urbano ou de costume, romance histórico, romance indianista, romance psicológico, romance gótico, romance policial, romance regionalista entre outros.

O romance regionalista é tipicamente brasileiro, retrata e aborda as questões sociais de determinadas regiões do Brasil. Apresenta preocupação como o humano-político-social. O homem é o centro da abordagem, porém percebe-se que há uma busca pela coletividade, pelo engajamento nas denúncias na reflexão sobre o regional abordado, principalmente o sertão e o sertanejo.

Surgiu a partir do Romantismo como forma de expressão da realidade regional, da nacionalização, porém idealizada. Em obras literárias que retratam a paisagem típica do semiárido há sempre o mito do Nordeste, não há como não se evidenciar a importância da relação entre essa paisagem e a situação do homem que nela vive. Assim, inicia Graciliano Ramos², seu romance *Vidas secas* (2008), para representar o espaço geográfico e o sertanejo nele inserido

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. (RAMOS, 2008, p. 17)

² O autor Graciliano Ramos de Oliveira nasceu no estado de Alagoas, no município de Quebrangulo. Os pais, Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ferro Ramos, tiveram outros 15 filhos. Graciliano viveu seus primeiros anos de vida em terras castigadas pela seca, tema que foi muito retratado na sua literatura. O pai era um homem rígido e batia nos filhos, com isso, o escritor acredita que muitas relações são baseadas na violência. “*Vidas Secas*”, foi lançada apenas em 1938, e retrata a situação da seca e do homem do nordeste do Brasil.

Os juazeiros representam abrigo, vida, diante de uma paisagem desoladora, pois trazem um certo verdor que resiste à seca, traz esperança ao homem que busca diante de um sol escaldante um lugar para se refrescar, descansar da dura jornada pela vastidão dos ermos desertificados do Nordeste, resistindo em sua peregrinação como resistem os juazeiros durante a seca.

Sendo a obra *Vidas secas* de Graciliano Ramos considerada um romance, é importante ressaltar sua função na literatura, sua natureza e forma como ficção narrativa através do conceito dado por Wellek e Warren (1983)

O romance, como forma de arte, é – podemos dizê-lo em alemão – uma forma de *Dichtung*: efetivamente, nas suas manifestações superiores, é o moderno descendente da épica: e a épica constitui, como o drama, uma das suas grandes formas (...) ao romance liga mais uma noção de entretenimento, divertimento, evasão, do que a de uma arte séria. (WELLEK & WARREN, 1983, p. 263)

Para Wellek e Warren (1983, p. 263) o romance não deve ser tomado como uma história autêntica, a história de uma vida e da sua evolução. A literatura antes de mais nada deve ser interessante, deve apresentar um propósito específico “É-nos necessário possuir um conhecimento independente da literatura para apreendermos qual possa ser a relação de uma determinada obra para com a “vida”. Portanto uma obra literária seja de qual for o movimento literário ou literário-filosófico a que pertença deve apresentar a distinção entre diferentes concepções da realidade e da ficção.

Ainda em Wellek e Warren (1983) afirma-se em relação ao romance e seu autor que

Todos os grandes romancistas possuem o seu mundo – reconhecível como justaposto ao mundo empírico, mas distinto na sua inteligibilidade auto coerente. Por vezes é um mundo que pode encontrar-se no mapa de certa região do globo (...); outras vezes, porém, como no caso de Poe, tal não é possível: os horrendos castelos de Poe não se situam na Alemanha ou na Virgínia, mas sim na alma. (WELLEK & WARREN, 1983, p. 265)

Um romance, segundo a tradição, deve atender à dimensão temporal, apresentar interesse pelo acontecimento, e não apenas pelo resultado, em *Vidas secas* percebe-se um mundo espacial, determinado no mapa, mas pode-se perceber que o romancista traz o diferencial ao abordar dentro desse espaço geográfico as inquietações existenciais de suas personagens diante dos acontecimentos e resultado deles.

Antes mesmo dessa abordagem de Graciliano Ramos, outros escritores haviam retratado essa paisagem em suas obras literárias desde o Romantismo, porém em Os sertões de Euclides da Cunha, o determinismo do meio e sua relação com o homem ficam evidentes, seja para mostrar as tensões humanas no meio ou para evidenciar e até mesmo mostrar para um Brasil sulista a realidade de um outro Brasil e seu esquecido e negado por sua pátria. Euclides da Cunha afirma em uma passagem de sua obra que “o martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral a Vida. Nasce do martírio secular da Terra...”.(CUNHA, 2001, p.147).

Na década de 1930 outros escritores além de Graciliano Ramos passaram a escrever sobre a temática regionalista com enfoque para o Nordeste, visto que grande parte dos romancistas desse período eram nordestinos como José Lins e Rachel de Queiroz que incorporaram e trouxeram para a realidade brasileira a situação dessa região esquecida do país, criando possibilidades de compreensão social pelos brasileiros sobre o nordestino. A visão desses escritores em sua época era de denunciar as mazelas e esquecimento em que viviam os sertanejos, fazer com que os brasileiros refletissem sobre essa situação e para isso as descrições das situações sejam espaciais, sociais ou humanas diante de uma função literária mais social tomou uma dimensão de identificar esse povo de modo que até hoje é visto pela sociedade brasileira, uma vez que era a visão da elite intelectual preocupada em portanto o que era positivo para a década de 1930 tornou-se ao longo do século uma visão negativa sobre o homem sertanejo e o próprio Nordeste.

Na literatura brasileira há dois momentos decisivos que mudaram os rumos e trouxeram ideologias para a nossa formação intelectual e aprimoraram a nossa prosa: o Romantismo e o Modernismo. Foi no século XIX, durante o período do Romantismo, que o romance chegou ao Brasil, ganhou a estrutura, a função e o sentido dentro das sociedades modernas. A função que passou a exercer dentro da sociedade foi a de transferir uma visão global do homem, de suas inquietações, do fluxo da vida e do mundo, pois tem como essência reconstruir, recriar o mundo através da ficção. O Romantismo brasileiro tornou a produção do gênero romance valorizado entre os brasileiros, foi responsável pela disseminação da leitura no Brasil através dos folhetins que traziam capítulo a capítulo os romances produzidos aqui.

No Realismo criou raízes, mas coube ao Modernismo, principalmente a partir de 1930, dar dimensão a produção de romances no Brasil. Foi nesse período que se

destacaram escritores prosadores de renome com Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, entre outros que buscaram na estrutura do romance a base para suas produções literárias, a busca de uma linguagem e temática que expressassem o regionalismo brasileiro, o nordeste brasileiro.

Cândido (2006) afirma que

Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. (CÂNDIDO, 2006, p. 83-84)

Foi isto o que aconteceu com o romance regionalista da segunda fase do Modernismo: os escritores desse período preocupados com as questões sociais de sua época, com o esquecimento em que vivia a região nordeste, buscaram ser porta-vozes de uma sociedade, de uma cultura, através de uma literatura engajada, buscando um diálogo com o seu público, causando mudanças de comportamento e ideologias da sociedade da época. Para Cândido³ (2006, p. 85) “Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros.” Com isto o público passa a ser condição para o autor conhecer a si próprio e se tornar revelação, se compreendermos que grande parte dos escritores de 1930 eram nordestinos.

A literatura, como arte viva e com funções relevantes para uma sociedade, através de suas obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores, torna-se elemento social importante na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. “A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito”. (Cândido, 2006, p. 84). Sua influência no amadurecimento da consciência popular, no desenvolvimento de sugestões de ordem sociológica, folclórica, literária e de construção de uma identidade nacional contribui para as manifestações ideológicas que se tornaram aceitas ou não, difundidas no percurso de suas manifestações,

³ Na segunda fase do Modernismo, a política, o romance, a reação ao modernismo irreverente da primeira fase, marcaram a literatura dos anos de 30, com seus escritores divididos entre direita e esquerda, com o grande movimento editorial, com o abandono dos “exageros formais” da fase heroica e aquisição de uma tomada de consciência da funcionalidade da arte.

principalmente através do romance, que se popularizou como gênero literário mais apreciado pela população brasileira do século XX.

Mas como essa influência do romance regionalista de 1930 contribuiu para que o homem nordestino e a representação de sua identidade fossem vistas pela sociedade leitora brasileira? Na visão engajada do escritor, sendo ele na grande maioria das vezes nordestino, como suas personagens protagonistas, tenta inserir esse sujeito na sociedade mostrando de forma crítica que o “herói” em sua obra é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo, traçando uma identidade hostil e de opressão como é mostrada em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

CAPÍTULO II: IDENTIDADE E CONFLITOS

“Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida.” (HALL, 1998, p. 21)

Ao definir identidade como aquilo que somos, positividade, autorreferência e autossuficiência de si próprio, dizer “eu sou nordestino”, carrega em si todas as marcas temporais e atemporais que a sociedade conhece a respeito dessa afirmação. Mas que marcas são essas que a sociedade conhece a respeito da identidade do Nordestino?

Presente em muitos estudos feitos até hoje, o Nordeste e sua característica natural da seca, compõe o principal elemento do imaginário regional veiculado e difundido nacionalmente através dos meios de comunicação e da bibliografia acadêmica que relaciona o espaço físico à identidade criada para o nordestino, como afirma Darcy Ribeiro (1995)

Conformou, também, um tipo particular de população com uma subcultura própria, a sertaneja, marcada por sua especialização ao pastoreio, por sua dispersão espacial e por traços característicos identificáveis no modo de vida, na organização da família, na estruturação do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade propensa ao messianismo. (RIBEIRO, 1995, p. 339)

Todas essas características próprias da cultura do nordestino, foram aos poucos tornando-se simbolicamente a sua identidade, mas falar em identidade é problematizador, principalmente na pós-modernidade, com a quebra das barreiras culturais entre as nações, com a globalização e o multiculturalismo. A cultura e a própria identidade não pode ser algo definido, delimitado, pois a própria evolução das sociedades faz com que o homem esteja continuamente se modificando e diferenciando com a adoção de elementos não apenas da cultura regional, nacional, mas de elementos de outras culturas, inclusive aquelas bem longínquas e de costumes exóticos a que vão se apropriando e adequando.

Para Bauman (2005), identidade é um “conceito altamente contestado” e “o campo de batalha é o lar da identidade”. Isso quer dizer que a identidade não existe a priori por estar em constante modificação, constrói-se na batalha travada

diariamente em busca de uma formação identitária mais aceitável, porém não é cômoda. Segundo o próprio autor “A identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa absoluta resoluto a ser devorado” (BAUMAN, 2005, p. 84).

A identidade é sempre algo a constituir e não algo já constituído, pronto e acabado. Partindo da ideia de que o indivíduo não nasce, se desenvolve e morre com uma identidade pronta, não podemos afirmar que a identidade é marcada biologicamente, pois em sua evolução o indivíduo vai construindo sua identidade através dos estímulos exteriores, com sua vivência com os outros indivíduos e com as heranças genéticas que ele traz consigo. Para isso é necessário observar como a identidade e a diferença se relacionam com a representação. Muitos discutem sobre as mudanças no campo da identidade nas últimas décadas, causando muitas vezes um processo de “crise da identidade”. Para Silva (2014)

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. (SILVA, 2014, p. 18)

Nesse contexto, a representação, compreendida como um processo cultural, através de sistemas simbólicos, pode tornar possível aquilo que somos e o que podemos nos tornar, pois estabelece identidades individuais e coletivas, através dos discursos e dos sistemas de representação em que o sujeito deseja se posicionar e falar.

Com a pós-modernidade, o conceito de identidade parte das grandes mudanças sofridas na sociedade contemporânea, e a relação do homem no seu modo de ver e percebê-las mudou radicalmente. Isso implica dizer que, as transformações sofridas pelo mundo e pela sociedade alteram os conceitos, a cultura e a identidade que se vai construindo pelo homem nessa inserção.

Hall (2000) expõe que as mudanças que ocorreram no mundo na modernidade tardia fizeram com que aparecesse para o sujeito um guarda-roupa de identidades. Com a globalização, os movimentos feministas e a popularização da internet, o indivíduo deve perceber a necessidade se adequar às novas demandas sociais, não apenas por mudar, mas para acompanhar o próprio processo de desenvolvimento do mundo. Fazer parte da dinâmica da vida é essencial para que o

indivíduo não se torne excluído e sim agente desse processo. Então, as pessoas que nascem nesse meio já nascem num mundo diferente, onde o híbrido, a cópia, o pastiche, a paródia já são coisas que se falam e praticam sem aquela ideia de original.

Segundo Hall (2000):

As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela “diferença”; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito” – isto é, identidades – para os indivíduos. (HALL, 2000, p. 17)

Compreende-se, portanto, que os antagonismos que caracterizam não só a sociedade da pós-modernidade, mas também outras mais antigas, é a diferença. Por não sermos iguais e não realizarmos tudo da mesma forma faz com que adotemos várias formas de sujeito para realizar os diversos tipos de atuações de acordo com a identidade assumida e o resultado desejado das atuações. Isso também não é determinante para exercer um papel social, mas que é necessário mudar de identidade de acordo com as situações às quais os sujeitos são expostos, uma vez que também está relacionada à apreensão e interpretação da realidade.

Essa construção da representação através da produção de significados que permeiam todas as relações sociais, faz o indivíduo se preocupar com a identificação: como nos identificamos com os outros “seja pela ausência de uma consciência da diferença ou da separação, seja como resultado de supostas similaridades, tem sua origem na psicanálise.” (SILVA, 2014, p. 19). Desde criança começa-se a se compreender como sujeito, os diferentes significados construídos por diferentes sistemas simbólicos que ao longo da vida são reafirmados ou contestados. Todas as realizações de significação que produzem significados carregam em si relações de poder, envolvendo o poder que define que é excluído ou excluído.

A cultura influencia na construção da identidade ao dar sentido à experiência, nas relações sociais e nas várias identidades possíveis em busca de uma subjetividade. No contexto da pós-modernidade evidencia-se a pluralidade cultural em que se busca a identidade de cada grupo e indivíduo de uma sociedade fragmentada. Com a globalização, surgiu uma homogeneidade cultural, que pode influenciar no distanciamento da identidade de comunidade e de cultura local devido à influência do mercado global, porém a globalização pode levar alguns grupos a

resistir a esse processo, reafirmando e fortalecendo a sua identidade local, nacional ou fazer surgir novos posicionamentos de identidade.

Silva (2014) afirma que

As mudanças e transformações globais nas estruturas políticas e econômicas no mundo contemporâneo colocam em relevo as questões de identidade e as lutas pela afirmação e manutenção das identidades nacionais e étnicas. Mesmo que o passado que as identidades atuais reconstróem seja, sempre, apenas imaginado, ele proporciona alguma certeza em um clima que é de mudança, fluidez e crescente incerteza. As identidades em conflito estão localizadas no interior das mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem. (SILVA, 2014, p.25)

Todas essas mudanças contribuem para a contestação e a produção de novas formas de posicionamento que se concentram na construção cultural de identidades e se relacionam com os diferentes contextos em que se inserem. A pluralidade pode ser o caminho para a construção de uma identidade nacional ou local, por favorecer as experiências multiculturais e a partir delas, enxergar aquilo que o identifica e diferencia dentro dessa pluralidade, afirmar suas peculiaridades, diferenças vividas e imaginadas, para Hall o ponto de partida é saber quem e o que representamos quando falamos, a partir de uma posição histórica e cultural específica, numa fluidez, na busca de tornar-se sem se limitar a ser apenas, mas capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, transmitidas por um suposto passado comum. A alteridade, enxergar-se no outro, colocar-se na posição do outro diante de um problema, na busca de refletir como agir para resolver, é a chave para a convivência harmônica, de respeito e tolerância entre identidade, pluralidade cultural e as diferenças de cada um na sociedade.

Para Orlandi (1988)

Assim, de certa forma, falar (dizer) é ser-se estranho, é dividir-se, uma vez que os processos discursivos não têm sua origem no sujeito, embora se realizem necessariamente nesse sujeito. Dessa contradição inerente a noção de sujeito deriva uma relação dinâmica entre identidade e alteridade: movimento que, ao marcar a identidade, atomiza (separa) porque distingue, e, ao mesmo tempo, integra, porque a identidade é feita de uma relação. (ORLANDI, 1988, p. 10)

O sujeito não é, portanto, exterior à linguagem, porém inserido nela, por se relacionar com o interior e exterior, não há como separar sujeito e linguagem. A

linguagem é um processo, uma faculdade do sujeito social, por se realizar em diversas atividades sociais, através das relações que estabelece com os demais membros, o que implica dizer que a linguagem resulta dessas relações sociais quando é executada. Ela é autônoma, porém não existe por si só, necessita da natureza humana, é constituinte da identidade do sujeito social na prática de seu discurso. Identidade e diferença são resultados de atos de criação linguística, têm que ser ativamente produzidas, criaturas do mundo natural ou do mundo transcendental, do mundo cultural e social, todas nomeadas pela linguagem.

Como ato linguístico a identidade e a diferença estão sujeitas a certas propriedades que caracterizam a linguagem em geral, analisada como um sistema de diferenças por Saussure, e que os signos isoladamente não significam nada, há uma cadeia infinita de outras marcas. A língua não passa de um sistema de diferenças e a diferença como a operação ou processo básico de funcionamento da língua, e as instituições culturais e sociais como a identidade.

Como Jacques Derrida vêm tentando dizer nos últimos anos “a língua vacila” e para Eduard Sapir “todas gramáticas vazam”, pois o signo é um sinal, um conceito ligado a um objeto concreto ou conceito abstrato, não coincide com a coisa ou conceito. No signo há a presença do referente ou do conceito, a que Derrida chama de “metafísica da presença”, que faz com que o signo funcione, por estar no lugar de alguma coisa, e a impossibilidade da presença obriga o signo a depender de um processo de diferenciação, porque o signo carrega não apenas o traço daquilo que substitui, mas também do que não é, a alteridade.

A presença do signo é marcada pela diferenciação, pelo adiamento da presença e pela diferença com outros signos; essa estrutura, portanto, não é muito segura, porque o processo de significação da linguagem é indeterminado e instável como o da identidade e da diferença, discursiva e linguística, que estão sujeitas a vetores de força, a relações de poder, impostas e disputadas na sociedade.

Por esse motivo, questiona-se se o sujeito é ou não autor daquilo que produz, diante das condições de produção. Nessa perspectiva, percebe-se que o discurso do social é uma prática que se completa nos sujeitos e não está somente em um indivíduo, o discurso social propicia o surgimento do sujeito no campo da complementaridade. Os sujeitos por estarem socialmente inseridos em uma dada sociedade, necessitam da cooperação um dos outros, numa espécie de troca de

favores, fazendo com que, muitas vezes, perceba as diferenças e as identidades constituídas em suas relações sociais.

Como interpretação, a representação social da identidade não pode ser considerada como algo estagnado e limitado, vista como uma "decorrência direta de alguma qualidade intrínseca do objeto," e não o "fruto de uma abstração" (PENNA, 1992, p. 156). Por conseguinte, não há um modo de ser, mas modos de ser. "O seu Lunga é nordestino, é cearense, é comerciante, é pai de família, mas é também personagem "folclórico" do anedotário cearense. Nenhuma dessas marcas identitárias encerram a realidade seu Lunga, e todas são classificações que o englobam, são representações possíveis, porque identidade no singular, é sempre plural"⁴. Desta forma o significado encerra a pretensão de reunir todas as significações, garantindo a harmonia e o funcionamento da simbologia, a que Laplantine (1997) define como

Os símbolos são polissêmicos e polivalentes, aparando-se também no referencial significante que lhes propicia os sentidos, os quais contêm significações afetivas e são mobilizadores de comportamentos sociais. A eficácia dos símbolos consiste nesse caráter mobilizador e promotor das experiências cotidianas: os símbolos permitem a cura de doenças psicossomáticas e fazem emergir emoções como: raiva, violência, nostalgia e euforia. (LAPLANTINE, 1997, p. 22)

Seu Lunga como Fabiano, de Vidas secas, entre outras personagens das muitas imagens simbólicas criadas para o imaginário do nordestino asseguram muitas vezes os espaços para a disputa do poder em que se associam sentimentos e ações a determinados símbolos representativos, que não são exatamente o que se vê no Nordeste, mas como o imaginário se apropria e representa através da geografia, linguagem, cultura do nordestino, despertando sentimentos e impulsionam a ação humana e a tornam legítima. Os significantes contidos nos símbolos, constroem uma tessitura dos estereótipos e das identidades, através dos diferentes entendimentos, por mobilizarem a subjetividade. Através do imaginário um símbolo pode promover orgulho em um e repulsa em outro, contudo ambos se sustentam por uma realidade comum representada.

⁴LINDOSO, E. A fantástica construção do nordestino Seu Lunga./ Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário: Identidade Nordestina: de imaginário, estereótipos e humor/ 2000. Primeiras notas. Extraído do site <http://www.cei.unir.br/notas.html>. Acesso em 10/09/2014.

Através do imaginário, problematiza-se também o conceito de estereótipo que parte da representação mental, através da dizibilidade, por perdurarem em palavras, ou de ordem auditiva ou visual, tentando interpretar a realidade através de construções simplificadas ou generalizadas de diversos fenômenos, classes, etnias, profissões, pessoas, cultura, etc. Uma obra como *Vidas secas* de Graciliano Ramos, ou um dos quadros “Retirantes” de Cândido Portinari, ou a canção “Asa Branca” de Luiz Gonzaga, através de suas representatividades artísticas, com suas generalizações simplistas abrangem e representam o todo.

Em *Vidas secas*, Graciliano Ramos ao tentar dar a identidade ao homem do sertão, retirante, sem destino para sua sobrevivência, vai criando um perfil que vai sendo inserido nas ciências sociais que se apropriam do discurso literário, interpretando-o, e analisando como o leitor o interpreta e com ele se relaciona, que tipo de leitor é esse e como se dá o movimento de apropriação dos discursos. A literatura nesse sentido constitui-se como uma expressão cultural de uma sociedade. Como a seca retratada na obra de Graciliano Ramos e as personagens inseridas nesse contexto, o leitor vai se apropriando da realidade da região através das representações, analisando os conflitos e os problemas da seca dentro dos contextos socioeconômicos, culturais, geográficos, ao traçar a caracterização e justificação dos protótipos do nordestino e do nordestino.

MAISONNEUVE (1977) ao fazer um estudo sobre os estereótipos busca identificar suas características

Dentre as características do estereótipo, estão 1. A uniformidade: o estereótipo é amplamente difundido em um grupo ou população; 2. A simplicidade: a realidade é verbalmente simplificada geralmente em um adjetivo associado a uma palavra indutora; 3. A pregnância: o grau de adesão ao estereótipo, que pode variar de acordo com os indivíduos de superficial a profundo; 4. O tom afetivo: posicionamento favorável ou contrário do estereótipo em relação ao objeto representado e 5. O conteúdo: os estereótipos contêm características distintivas qualificadoras de seus portadores. (MAISONNEUVE, 1977, p. 116)

Ao fazer esse estudo há a compreensão da criação do estereótipo através da apreensão da população ou grupo que a difunde, a linguagem simplificada que a induz e é retransmitida, como a sociedade a apreende aderindo ou rejeitando. A simplicidade torna o estereótipo acessível ao objeto estereotipado, evidenciando a característica representada, assim como a afetividade expressa através da palavra,

provoca através da simplicidade sensações despertadas em sentimentos de aceitação ou rejeição.

Diferentemente do imaginário, o estereótipo não estabelece relações não observáveis na realidade, pois sua construção está relacionada às relações sociais. Através de uma característica específica do objeto a ser representado há a ênfase modesta que adquire um tom negativo ou positivo uma vez que "o estereótipo não resulta nem de escolha arbitrária, nem da percepção objetiva de traços característicos de um grupo; trata-se de processo de seleção e acentuação" (MAISONNEUVE, 1977, p. 119).

Para o historiador Durval M. Albuquerque Jr (2001) tal situação de estereotipação do homem do Nordeste se deve ao fato de que, tanto o Sul quanto o Norte, de formas diferentes, afirmavam o Norte enquanto espaço associado ao rural, o propósito de valorizá-lo, sucede de uma inconsequente e voraz postura da elite do Norte que, em nome da manutenção de uma ordem econômica e política (patriarcal) e de uma sede de poder, utiliza a seca como o seu mote principal na mobilização de recursos para investimentos na região. O sul reafirma esse conceito de forma pejorativa, como o lugar de representação do atraso, da violência, do barbarismo e da miséria, e o Norte como o lugar da brasilidade genuína, afastado das influências estrangeiras, espaço do homem forte do sertão, mas também (e por interesses da elite do início do século XX) como lugar onde, de fato, a seca representava a região, sendo a celeuma indispensável para grandes investimentos para a superação da pobreza e do abandono da região nordeste. A produção desses discursos de estereotipia negativa em que se inferioriza o sertão/nordeste, conferiu ao Nordeste e nordestinos determinadas características e marcas morais, culturais, simbólicas e sexualizantes, resultantes das relações de poder e saber, de conflitos e de acordos entre Sul/Sudeste e Norte/Nordeste, compreendidos por Durval M. Albuquerque Jr (2001, p. 20) como

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 20)

Essa visão dada ao nordestino começou a se firmar na década de 1920, com o Movimento Regionalista de 1926, ocorrido em Pernambuco durante a implantação do Modernismo no Brasil, que propõe desenvolver o sentimento de unidade do

Nordeste a partir do trabalho em favor dos interesses da região, além de promover conferências, exposições de arte, congressos etc. Desse contexto surgem as obras regionalistas da Geração de 1930, apresentando em suas personagens os nordestinos como vítimas da miséria e da seca, marginalizados e excluídos pela sociedade brasileira da época. Contudo, Albuquerque Jr retrata como uma importante denúncia, e propõe aos sujeitos traduzidos nessas obras, destruir esse conceito estabelecido historicamente como verdade.

DaMatta (1986) em *O que faz do o brasil, Brasil?* demonstra a importância de buscar a identidade de uma sociedade ao comentar

Trata-se, sempre, da questão da identidade. De saber quem somos e como somos, de saber por que somos. Sobretudo quando nos damos conta de que o homem se distingue dos animais por ter a capacidade de se identificar, justificar e singularizar: de saber quem ele é. De fato, a identidade social é algo tão importante que o conhecer-se a si mesmo através dos outros deixou os livros de filosofia para se constituir numa busca antropológicamente orientada. (DAMATTA,1986, p.10-11)

A identidade se constrói duplamente, dentro da coletividade em que se vive, através de dados sensíveis e qualitativos, com os quais nunca há satisfação plena, onde o nós, deve ser valorizado, assim como ter a percepção crítica de saber o que se deseja ser e ter como identidade social. A identidade do nordestino está na sua forma de falar e vestir, em suas atividades sociais, culturais e econômicas. O que o diferencia do outro que o faz sentir-se nordestino são essas características? A visão que o outro tem do nordestino de desequilibrado fisicamente, atrasado intelectualmente é a visão que os escritores regionalistas de 1930 queriam identificar como sendo o nordestino, sertanejo, visto que esses escritores em sua maioria eram nordestinos? São questões relevantes que aguçam os sentidos ao se investigar a identidade que o nordestino tem hoje através da construção realizada no início do século XX. A estereotipação foi construída, alimentada pela mídia e perdura até os dias atuais.

As representações associadas ao nordestino, sertanejo, do meio rural, foram traduzindo estereótipos negativos como ser violento, tabaréu, incapaz e miserável, contrapondo-se às representações positivas do Sul: educado, letrado, bem sucedido. A construção da identidade de homem telúrico e rústico contribuiu para a concepção da visão cultural do nordestino.

Para Bauman (2005) as visões ditas “culturais” da identidade

Para pessoas inseguras, desorientadas, confusas e assustadas pela instabilidade e transitoriedade do mundo que habitam, a “comunidade parece uma alternativa tentadora. É um sonho agradável, uma visão de paraíso: de tranquilidade, segurança física e paz espiritual. Para pessoas que lutam numa estreita rede de limitações, preceitos e condenações, pelejando pela liberdade de escolha e autoafirmação, a mesmíssima comunidade que exige lealdade absoluta e que guarda estritamente as suas entradas e saídas é, pelo contrário, um pesadelo: uma visão do inferno ou da prisão. (BAUMAN, 2005, p.68)

Ao se criar uma obra regionalista, tentando denunciar o abandono intelectual, social e econômico vivido por uma sociedade em determinada região, é possível mostrar todas as limitações e exclusões através de personagens como Fabiano e sua família que pelejam pela sobrevivência. Sua linguagem através da quase ausência de palavras, porém com tantos questionamentos sobre si mesmo e sua condição de homem/bicho, traduz um estereótipo de insignificância diante do homem letrado numa sociedade que exclui os condenados a uma vida escassa de tudo.

A partir desses conceitos, através da análise da obra *Vidas secas* será feita uma leitura em que será observada a identidade representativa para o Nordeste e o Nordestino nela traduzida.

CAPÍTULO III: *Vidas secas* e a identidade do nordestino

No século XX, com a crescente publicação dos romances regionalistas da Geração de 30, surge a obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos: um conjunto de narrativas curtas, em 13 capítulos, lançados primeiramente em forma de contos e que no conjunto contam a história de Fabiano, Sinhá Vitória, o menino mais novo, o menino mais velho e a cachorra Baleia. Sobreviventes da seca, trazem consigo a aridez do sertão, a miséria humana diante da seca, a dor e estagnação humana refletidos no silêncio, na ausência de palavras e gestos.

Vidas secas é a última obra literária escrita por Graciliano Ramos e para alguns críticos seria sua obra-prima. É um gênero intermediário entre romance e livro de contos, pois foi publicado em jornais, no Brasil e na Argentina em forma de contos entre maio de 1937 e abril de 1938, dez dos treze contos na imprensa brasileira. Em janeiro de 1937, Graciliano Ramos havia saído da prisão e se hospedara na casa de José Lins do Rego, mudando-se logo após para uma pensão no Catete, Rio de Janeiro, onde surgiu a ideia de escrever um romance, como explica a sua esposa em carta

Escrevi um conto sobre a morte de uma cachorra, um troço difícil como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma de uma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos. [...] É a quarta história feita aqui na pensão. Nenhuma delas tem movimento, há indivíduos parados tento saber o que eles têm por dentro. [...]; mas estudar o interior de uma cachorra é realmente uma dificuldade tão grande como sondar o espírito de um literato alagoano. [...] Enfim parece que o conto está bom, você há de vê-lo qualquer dia no jornal. (RAMOS, 1982, p. 200)

Como estava passando por dificuldades financeiras, a ideia inicial era escrever um romance, porém levaria tempo e o pagamento da pensão não poderia esperar tanto, resolveu lançar em forma de contos, com estruturas narrativas independentes. A temática sobre o Nordeste advém da encomenda de um amigo argentino, Benjamim de Garay⁵, que comprou os contos e publicou no jornal *La*

⁵Benjamim de Garay, amigo argentino de Graciliano Ramos que lhe encomendou umas *Histórias do Nordeste, coisas regionais*, ou *um conto regional*. Ramos escreveu primeiro “Baleia”, e os contos vendidos a Garay, por episódios, foram publicados em *La Prensa*, um dos jornais de mais prestígio na Argentina. Alguns foram vendidos com títulos diferentes, por intermédio de Rubem Braga, para *O Jornal*, Rio de Janeiro, por cem mil réis, assim como para *O Cruzeiro*, *Diário de Notícias*, *Folha de Minas* e *Lanterna Verde*, como forma de manter suas contas em dia.

Prensa. Os textos, na ordem cronológica de sua primeira veiculação em suporte jornalístico, são os seguintes: “Baleia”, “O mundo coberto de penas (trecho de romance a sair — *Vidas secas*)”, “Pedaço de Romance” (excerto do capítulo “Cadeia”), “Mudança”, “Trecho de romance” (parte do capítulo “Sinhá Vitória”), “Travessura” (do capítulo “O menino mais novo”), “Fabiano”, “Serão” (fragmento do capítulo “Inverno”), “Festa”, “Viagem” (fragmento do capítulo “Fuga”), Após a publicação nos jornais e a repercussão obtida, Graciliano Ramos reorganiza os contos e publica o romance *Vidas secas* que não obteve o êxito esperado pelo autor.

A obra adquire uma visão diferente das outras escritas pelo autor, pois é narrada em terceira pessoa e as demais apresentavam uma narração sempre em primeira pessoa, além de serem considerados desmontáveis, ou seja, apresentarem estruturas narrativas independentes. Em entrevista a João Condé (O Cruzeiro, 1944) declara que suas personagens surgiram da realidade, das lembranças de alguns fatos e personagens: um cachorro sacrificado em Maniçoba, Pernambuco; o velho Pedro Ferro, seu avô, no vaqueiro Fabiano; a avó inspirou Sinhá Vitória e os meninos vieram da lembrança de seus tios pequenos.

Segundo Stuart Hall (2000), “psicanaliticamente, nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias de nossos eus”. Sendo Graciliano Ramos um nordestino, estaria ele construindo uma identidade com a qual se identificava ou através de seus textos tenta comover os leitores para a situação caótica em que vivia o Nordeste brasileiro? Sua voz na construção da identidade nordestina além de comover tenta fazer com que haja uma reflexão sobre o problema da seca, da miséria, do analfabetismo entre outras tantas questões sociais e culturais que atingiam os sertanejos na época em que escreveu suas obras.

Em *Ficção e confissão* (2012), Antônio Candido, transcreve uma carta enviada por Graciliano Ramos em agradecimento à análise crítica feita por Candido sobre *Vidas secas*, onde afirma

Sempre achei absurdos os elogios concedidos a este livro, e alguns, verdadeiros disparates, me exasperavam, pois nunca tive semelhança com Dostoiévski nem com outros gigantes. O que sou é uma espécie de Fabiano, e seria Fabiano completo se a seca houvesse destruído a minha gente, como V. muito bem reconhece (CANDIDO, 2012, p. 10)

Esse achar-se Fabiano, embora com um pouco mais de sorte, confere a Graciliano uma identificação com o ser nordestino, sertanejo, angustiado com a

situação em que se encontra no momento em que escreve *Vidas secas*, fragmentado em contos, buscando vida na linguagem, criando o personagem a partir de seu *alter-ego*.

Com uma descrição fotográfica, objetiva e realista do ambiente, personagens, fatos e mazelas sociais, Graciliano Ramos, em *Vidas secas*, traça uma representação fiel da realidade exposta, levando o leitor a pensar em outra realidade social, transformadora da retratada no romance.

Considerado por Candido (2012) um romance telúrico, em que as dores humanas e a tortura do meio físico se fundem, Fabiano, a mulher, os filhos e a cachorra são personagens baseadas no determinismo, em que as condições geográficas delimitam vida ou morte, como se a terra fosse capaz de realizar uma “insurreição” como é descrita na obra euclidiana

Fabiano é um esmagado, pelos homens e pela natureza: mas o seu íntimo de primitivo é puro. Temos a impressão de que esse vaqueiro taciturno e heroico brotou do segundo capítulo d’Os sertões, onde Euclides da Cunha descreve a retidão impensada e singela do campeiro nordestino. (CANDIDO, 2012, p.62)

Fabiano é um herói, assim como os outros membros de sua família, ele existe simplesmente, não pensa. *Vidas secas* começa com uma fuga e termina com outra fuga, em que se encontram a mesma situação, como um ciclo. A situação do sertanejo está entre a seca e as águas, entre a morte e a vida. Fabiano envolvido nesse ciclo, é sufocado pelo meio, não propiciando um aperfeiçoamento psíquico do mesmo. O mundo interior de Fabiano é “amorfo e nebuloso, como o dos filhos e da cachorra Baleia é primitivo” (CANDIDO, 2012, p. 63). Percebe-se que ao se analisar o personagem Fabiano há uma analogia com o sertanejo de Euclides da Cunha, “o sertanejo é antes de tudo um forte”, cria a identificação do homem nordestino com a sua condição de ser que deve sobreviver às mazelas da seca, tornar-se seco, duro como as pedras e lajedos do próprio sertão. Uma identidade de homem sem recursos até para a fala. “O matutar de Fabiano ou Sinhá Vitória não corrói o *eu* nem representa atividade excepcional” (CANDIDO, 2012, p. 64), assim como o cismar dos meninos e de Baleia. Fabiano é carente de palavras, silencia diante da vilania da seca que o assola e arrasta pelo sertão em busca de sobrevivência, numa odisséia cíclica que diferente dos outros romances ou novelas não apresenta uma cadeia de

ações que levam o leitor a questionar o que acontecerá depois ao final de um capítulo.

O discurso direto é suprimido, pois a rudeza dos personagens torna impossível o uso da primeira pessoa ou do diálogo, o mundo interior e o mundo exterior se fundem e nivelam, numa reciprocidade entre o acontecimento que ilumina o personagem e é iluminado por ele através do meio físico. O personagem Fabiano em *Vidas secas* adquire a visão do subjugado e insignificante como homem, ao ponto de se definir como um bicho, como um bruto como se percebe na passagem da obra *Vidas secas* (2008)

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.
 Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.
 Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigia-a, murmurando:
 — Você é um bicho, Fabiano.
 Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho capaz de vencer dificuldades.
 Chegara naquela situação medonha — e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.
 — Um bicho, Fabiano. (RAMOS, 2008, p. 29)

Nesse sentido, infere-se que a imagem criada por Fabiano de si mesmo é de inferiorização, embora se considere homem no primeiro momento de sua reflexão, ao se animalizar, considerar-se bicho, se sente excluído no processo social, pois se considera apenas “um cabra ocupado em guardar coisas dos outros”, nada é seu, porém se sente feliz diante de vencer as dificuldades, como qualquer animal que resiste às adversidades e sobrevive.

Mesmo narrado em terceira pessoa, é possível perceber a preocupação do autor, narrador-onisciente, em evidenciar os sujeitos personagens e suas inquietações psicológicas como ser humano. Fabiano se sente melhor entre os animais do que entre as pessoas. É capaz de fazer e receber afagos dos animais, como o carinho que tem pela cachorra Baleia, mas é seco com as pessoas, talvez porque como era carente da fala, não havia necessidade dela para conviver com os animais. Em algumas passagens de *Vidas secas*, Fabiano comporta-se a semelhança dos animais como na passagem “cavou a areia com as unhas, esperou

que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito.” (Ramos, 2008, p. 23). Para Fabiano, ser bicho era uma condição essencial à sua sobrevivência.

Há no romance a preocupação de mostrar o interior de Fabiano: seus pensamentos, suas frustrações e seus medos, assim como qualquer outro homem subjugado o faria diante de uma vida atribulada como a de Fabiano, porém há um caráter político em relacionar Fabiano ao oprimido e o branco, soldado amarelo e Governo ao opressor. Sendo um oprimido, Fabiano respeita e teme o opressor, como aparece no capítulo “Cadeia” de *Vidas secas* (2008, p. 43) “Levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava. Fabiano sempre havia obedecido”, assim como na passagem “Desafasta, ordenou o polícia. Aqui tem gente.”.

Sua condição de oprimido, excluído da sociedade se torna ainda mais forte na passagem

Então por que um sem-vergonha desordeiro se arrelia, bota-se um cabra na cadeia, dá-se pancada nele? Sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi oferecia consolações: —“Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita.” Mas agora rangia os dentes, soprava. Merecia castigo?
— An!
E, por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza. (RAMOS, 2008, p. 48)

Fabiano mesmo argumentando interiormente, não tem o poder da fala, não sabe se explicar, defender-se diante das injustiças, era um bruto, não sabia contar nada. Nesse momento há uma referência ao personagem Tomás da bolandeira, homem branco, instruído “que lia livros e sabia onde tinha as vendas” (Ramos, 2008, p. 48). Para Fabiano, seu Tomás da bolandeira saberia se explicar, não passaria pela situação de ser preso sem motivo. O desejo de Fabiano é de compreender as relações sociais e o que ele significa nessa conjuntura social, onde o mais fraco é desprovido de qualquer direito e os detentores do poder munidos de todas as formas de exploração.

Há nesse conflito a antítese entre o homem sem instrução, pobre e o homem intelectual, bem sucedido. Fabiano é um homem que não se reconhece no processo social, se exclui, é oprimido pelo poder porque não sabe como lidar com o outro, lutar pelos seus direitos, pois está acostumado a aceitar as suas desgraças e

infortúnios, é sempre explorado e oprimido pelos que têm poder. Fabiano compreende que mesmo sendo um pai de família, trabalhador, um homem de valor, a sua ignorância o restringe a situação em que vive e ser pobre e sem instrução o torna incapaz de mudar a sua realidade. A impossibilidade da comunicação demonstra a processo de dominação pelo qual Fabiano se depara.

Assim como Fabiano, Sinha Vitória representa o perfil feminino da mulher nordestina, alheia aos afazeres domésticos, oprimida e silenciada pela sociedade, mas resistente às adversidades, mulher forte, motivada pelos sonhos, como uma forma de suplantar a sua realidade de retirante. Mesmo sendo uma retirante tinha alguma instrução e ser chamada de “sinhá” lhe conferia uma certa autoridade. Fabiano a considera uma mulher de conhecimento acima do seu, sabia dizer a coisa certa, na hora certa. O maior sonho de Sinha Vitória era ter uma cama.

A princípio não se incomodara. Bamba, moída de trabalhos, deitar-se-ia em pregos. Viera, porém, um começo de prosperidade. Comiam, engordavam. Não possuíam nada: se se retirassem, levariam a roupa, a espingarda, o baú de folhas e troços miúdos. Mas iam vivendo, na graça de Deus, o patrão confiava neles – e eram quase felizes. Só faltava uma cama. Era o que aperreava sinhá Vitória. Como já não se estazava em serviços pesados, gastava um pedaço da noite parafusando. (RAMOS, 2008, p. 65)

Mesmo sendo uma mulher nordestina e pobre, Sinha Vitória não deixava de sonhar, de quere algo melhor para si, mas como Fabiano reconhece a sua condição de não ser ninguém e de não ter nenhum bem material importante. Ter uma cama, conferia a Sinha Vitória a manutenção de seus objetivos em meio a tantas privações, uma metáfora para a mudança de vida que deseja: viver na cidade, educar os filhos, trabalhar e viver como gente. Sinha Vitória embora vivesse num meio patriarcal exerce diante de sua família um certo prestígio, liderança, como se observa na passagem

Precisava consultar sinha Vitória, combinar a viagem, livrar-se das arribações, explicar-se, convencer-se de que não praticara injustiça matando a cachorra. Necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados. Sinha Vitória pensaria como ele.” (RAMOS, 2008, p. 170)

O silêncio que norteia a obra *Vidas secas* para ressaltar a exclusão social de suas personagens ao mesmo tempo assume a importância de ser um discurso questionador da realidade, crítico de suas personagens através de suas reflexões

psicológicas de como se veem, no processo de funcionamento das relações de poder.

A linguagem utilizada por Graciliano Ramos em *Vidas secas* foi importante na construção da sua denúncia social, enxuta e objetiva, na quase ausência de fala dos personagens e na exposição psicológica do ser homem numa sociedade excludente, fez de sua obra um parâmetro para analisar a situação humana e social em que viviam os nordestinos de seu tempo, embora sua ficção tenha contribuído de forma indireta para a identificação do ser nordestino na sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identidade é realmente algo formado ao longo do tempo através de processos de representação, porém permanece sempre incompleta e em constante processo de formação. Ao analisar a obra *Vidas secas* de Graciliano Ramos é notório que há a representação de uma identidade nordestina construída nos anos de 1930, com o intuito de denunciar as mazelas da seca e a condição do homem nordestino.

Para entender essa representação da identidade foi necessário fazer uma abordagem da geografia do Nordeste no primeiro capítulo, assim como compreender como os escritores regionalistas usaram a literatura com a função social no processo de criação de seus romances, tentando de forma realista denunciar as condições dos sertanejos.

No segundo capítulo fomentou-se, através de embasamento de teóricos sobre identidade, estereotipação e representação, para tentar entender como se construiu a identidade do nordestino, através do mito de homem bruto, sem instrução, arcaico como essa visão é vista até hoje pela sociedade e permanece muito forte no imaginário popular. É importante salientar que a identidade surge das ações, representações, ideologias, símbolos comuns a um sujeito e outro e que estabelecem uma visão coletiva de mundo. Não uma norma a ser seguida.

Através da análise de *Vidas secas*, no terceiro capítulo, percebe-se que a construção da personagem protagonista Fabiano, torna-se universal, por ser entendido como qualquer homem que se encontra na situação social, sempre em contraposição ao homem intelectual e bem sucedido. Sua identidade é a identidade dos retirantes nordestinos, daqueles que marginalizados por uma sociedade que não lhes dá o direito de mudar.

Neste sentido, conclui-se não houve por parte dos escritores regionalistas de 1930 a intenção de criar estereótipos negativos para o nordestino, visto que muitos deles também eram nordestinos, porém suas obras contribuíram para a representação de uma identidade que perdura até nossos dias. Identidade são identificações em permanente mutação e não se pode aceitar uma identidade estabelecida e imutável como a que se tem do nordestino. Percebe-se que falar sobre identidade traz muitos questionamentos e é um assunto inextinguível por estar

em discussão nos vários âmbitos das teorias acadêmicas, e merece mais aprofundamento para a sua compreensão e conceituação.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE Jr., D. M. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

ARAÚJO, A. F. B. **O regionalismo como outro**. Disponível em <http://periodicos.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2100/1667>. Acesso em 10/09/2014.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BIOGRAFIA. Disponível em <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/autores/graciliano-ramos.html>. Acesso em 10/10/2014.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 45 ed. São Paulo: Cultrix. 2006.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: Ensaios sobre Graciliano Ramos. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

_____. **Iniciação à literatura brasileira**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CUNHA, E. **Os Sertões**. Coleção Descobrimos os Clássicos. 10 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record. 2008.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

EUCLIDES da Cunha. Disponível em http://www.releituras.com/edacunha_bio.asp. Acesso em 10/10/2014.

GARCIA, C. **O que é o Nordeste brasileiro**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

KURY, A. G. **O monólogo e o diálogo em Vidas secas**. In: Miscelânea de estudos linguísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha. Organização e coordenação de Cilenha da Cunha Pereira e Paulo Roberto Dias Pereira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

LINDOSO, E. **A fantástica construção do nordestino Seu Lunga**. Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário: Identidade Nordestina: de imaginário, estereótipos e humor. Disponível em <http://www.cei.unir.br/notas.html>. Acesso em 10/09/2014.

LINS, A. **Valores e misérias das Vidas secas**. In: Os mortos de sobrecasaca. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MACHADO, D. **De volta a Vidas secas** (ao encontro de Fabiano). Revista USP. São Paulo, nº 58, junho/agosto 2003.

MAISONNEUVE, J. **Introdução à Psicossociologia**. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.

MIRANDA, W. M. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Publifolha, 2004.

MOISÉS, M. **A criação literária: prosa**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

MOURÃO, Rui. Vidas secas. In: **Estruturas: ensaios sobre o romance de Graciliano Ramos**. Belo Horizonte: Tendência, 1969.

PENNA, M. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "Escândalo Erundina"**. São Paulo: Cortez, 1992.

RAMOS, G. **Cartas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

_____. **Vidas secas 70 anos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SÉRGIO, R. **O romance desmontável: Vidas secas**. Disponível em <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/366053>. Acesso em 10/09/2014.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: uma perspectiva dos estudos culturais**. 14. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

VIANA, O. Apud ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz, 2001. ANDRADE, Mário Apud ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz, 2001.

WELLEK, R: WARREN, A. **Teoria da Literatura**. Tradução José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1983.