



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS

MÔNICA FERREIRA BEZERRA

**A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES PARA O NORDESTINO BRASILEIRO: UMA
ANÁLISE DISCURSIVA DO LONGA-METRAGEM *OS CAÇADORES DE BOTIJA II***

MONTEIRO - PB

2016

MÔNICA FERREIRA BEZERRA

**A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES PARA O NORDESTINO BRASILEIRO: UMA
ANÁLISE DISCURSIVA DO LONGA-METRAGEM *OS CAÇADORES DE BOTIJA II***

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)
apresentada ao curso de Licenciatura em Letras
da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Campus VI, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Letras-
Português.

Orientador: Prof. Me Bruno Alves Pereira.

MONTEIRO – PB

2016

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.

B574c Bezerra, Mônica Ferreira.

A construção de identidades para o nordestino brasileiro [manuscrito] : uma análise discursiva do longa-metragem os Caçadores de Botija II / Mônica Ferreira Bezerra. - 2016. 45 p. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Língua Portuguesa) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2016.

"Orientação: Prof. Me. Bruno Alves Pereira, Departamento de Letras".

1. Análise do discurso francesa. 2. Identidade nordestina. 3. Produção cinematográfica. 4. Caçadores de Botija II. I. Título.

21. ed. CDD 791.43

MÔNICA FERREIRA BEZERRA

**A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES PARA O NORDESTINO BRASILEIRO: UMA
ANÁLISE DISCURSIVA DO LONGA-METRAGEM *OS CAÇADORES DE BOTIJA II***

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)
apresentada ao curso de Licenciatura em Letras
da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Campus VI, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Letras-
Português.

Orientador: Prof. Me Bruno Alves Pereira.

Aprovada em: 02 / 06 / 2016

Nota: 8,0 (Oito)

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Me. Bruno Alves Pereira
Orientador



Prof. Me. Adeilson da Silva Tavares (UEPB)
Examinador 1



Prof. Dr. Francisco-Eduardo Vieira da Silva (UEPB)
Examinador 2

Dedico:

A Deus que me deu forças e coragem
contribuindo em tudo para a realização desse
sonho;

Aos meus pais que são minha maior inspiração; e

A toda a minha família.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho somente foi possível porque contei com a colaboração de muitas pessoas amigas e queridas, para as quais registro os sinceros agradecimentos. Primeiramente, a Deus, meu Pai, por ter me dado forças de continuar quando pensei em desistir, por me fazer ver e sentir seu imenso amor a cada dia; ao Senhor Jesus, o grande Mestre, por me dar sua vida e sua tão grande Salvação; e ao Espírito Santo, por sua presença constante ao meu lado.

Ao amado pai Miguel Capitulino (*in memoriam*), que lutou tanto em sua vida para que nunca nos faltassem o estudo, a fé e o nosso sustento. À preciosa mãe Rita, que mesmo sem ter tido oportunidade de ir a uma escola, nunca desistiu de dar o seu melhor, trabalhando na roça para ver seus filhos formados.

Ao esposo Wellington, por sua compreensão e generosidade. Aos tios Vicente e Edileuza e aos seus filhos Alcileide e Marcos, por terem me acolhido em seu lar durante todo o meu curso. À minha família, pelo apoio de sempre tão necessário. Aos meus irmãos: Milene, Michelson, Michele, Miriam, Inês, Maria (Bi), Edileuza (Lê), Edmilson e Necina, muito obrigada!

Aos meus patrões Clécio Tomé e Gildete Leite, pela compreensão e paciência, aos colaboradores financeiros: Mãe, Lourdes, Birá, Raul Formiga, Chica, Paulo Germano e meu esposo Wellington. As amigas Diana, Sandrielly, Adélia, Juliana, Elenice e Alba pelas orações ao Bondoso Deus por minha vida. Aos colegas de faculdade Thamires Melo, Jaine, Ridaiane, Joseane, Janaina Aires, Taísa, Thaís Deodato, Joelma, Wilberlânia, Diana, Alânio, Mônica Monteiro, Simone e Aylla, que foram fundamentais nesse processo de construção do conhecimento, ao compartilharem comigo tantas aprendizagens e pontos de vista, permitindo-me aprender ainda mais.

A todos os professores do curso de Letras, em especial aos professores da banca examinadora: Me. Adeilson da Silva Tavares (UEPB) e Dr. Francisco Eduardo Vieira da Silva (UEPB), e ao Prof. Me. Bruno Alves Pereira, orientador desta pesquisa, que com imensa generosidade, paciência e simplicidade me aceitou como sua orientanda, compartilhando toda a sua riqueza de conhecimentos sobre o universo nordestino, impulsionando-me a estudar, pesquisar e desenvolver sempre! Obrigada, Bruno, por acreditar em mim!

A todos vocês, minha admiração e gratidão!

A identidade regional permite costurar uma memória, inventar tradições, encontrar uma origem que religa os homens do presente a um passado, que atribuem um sentido a existência cada vez mais sem significado. (Albuquerque Júnior)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar, a partir da perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, as identidades atribuídas ao nordestino no filme de longa-metragem *Os Caçadores de Botija II*, produzido no Cariri Paraibano. A metodologia empregada é de caráter descritivo-interpretativa e os fundamentos teóricos incluem reflexões sobre o conceito de identidade (SILVA, 2011; HALL, 2006; GREGOLIN, 2007) e sobre a “invenção” do Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). O corpus em análise é formado pelo roteiro e pelo filme de longametragem acima mencionado. A escolha desses objetos foi motivada pela ânsia de auxiliar a desnaturalizar o processo de representação do nordestino brasileiro feito pelos filmes, telenovelas e pela mídia geral. A análise apontou três principais identidades atribuídas ao nordestino, quais sejam: a vítima da seca; o desonesto e ambicioso; e o religioso. O cenário do filme é o Nordeste das vítimas da seca, da predominante caatinga, da pequena cidade empoeirada, onde a única construção de destaque é a igreja e as autoridades são o coronel, o beato, o prefeito e o delegado. Devido às dificuldades financeiras, ao descaso das autoridades políticas e às condições precárias deixadas pela seca, as pessoas alimentam a esperança de uma vida futura sem sofrimento e sem diferenças através da religião, principalmente, a católica. Concluímos que a representação do nordestino no longa-metragem é feita através da retomada de estereótipos construídos, principalmente, ao longo do século XX, e que vivem em uma memória coletiva dos habitantes da região retratada no filme.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Identidade. Nordeste. Longa-metragem.

ABSTRACT

This study aims to analyze, from the perspective of the Foucaultian French Discourse Analysis, the identities attributed to the northeastern people in film “*Os Caçadores de Botija II*”, produced in the *Cariri* region (Paraíba state, northeast Brazil). The methodology is descriptive and interpretative, and the theoretical foundations include reflections on the concept of identity (SILVA, 2011; HALL, 2006; GREGOLIN, 2007) and the "invention" of the Northeast (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). The analysis pointed out three main identities attributed to the northeastern people, which are: the drought victims; the dishonest and ambitious; and the religious people. The scenario of the film is the Northeast of the drought victims, predominant Caatinga, and dusty small town, where the church is the only prominent building, and the colonel, Beata (devout), mayor, and police chief are authorities. Due to the financial difficulties, to neglect of the political authorities and to precarious conditions caused by the drought, people have the hope of a future life without suffering and without differences by the religion, especially the Catholic. We conclude that the representation of the northeastern people in the film is made by the recovery of stereotypes built mainly over the twentieth century and that are in the memory of the inhabitants of the region represented in the movie.

Keywords: Discourse Analysis. Identity. Northeast. Feature film.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 CAPÍTULO I - METODOLOGIA	11
<i>1.1 Natureza da pesquisa</i>	11
<i>1.2 Descrição dos dados</i>	11
2 CAPÍTULO II - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
<i>2.1 Identidade na perspectiva da Análise do Discurso</i>	15
<i>2.2 Nordeste</i>	18
3 CAPÍTULO III - ANÁLISE DOS DADOS	24
<i>3.1 As vítimas da seca</i>	24
<i>3.2 Os desonestos e ambiciosos</i>	29
<i>3.3 Os religiosos</i>	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

A investigação sobre identidade(s) já se tornou alvo de várias discussões em vários campos do saber. Neste trabalho, sob o viés da Análise do Discurso de linha francesa (AD), escolhemos como objeto de pesquisa a(s) identidade(s) construídas para o nordestino brasileiro. Desse modo, a escolha desse objeto foi motivada pela ânsia de auxiliar a desnaturalizar o processo de representação do nordestino feito pelos filmes, telenovelas e pela mídia geral. As identidades construídas para o nordestino já foram estudadas na perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa pela pesquisadora Maria Regina Baracuhy Leite. Destacamos, aqui, dois dos trabalhos da referida pesquisadora que abordaram essa temática: *A Análise do Discurso e Mídia: nas trilhas da identidade nordestina*, publicado em 2010, e *A interdição como dispositivo constitutivo na produção midiática de identidades nordestinas*, de 2009.

Os trabalhos acima foram selecionados como nossa pesquisa prévia, pois Leite possui sua pesquisa na linha da AD francesa. Ela aborda um tema muito relevante a respeito do Nordeste e de sua representação, bem como contribui com considerações para os estudos sobre a região, a construção da identidade nordestina, a parceria dos estereótipos, a relação nordestino e sulista, as formas de representação do Nordeste, os diversos símbolos que compõem a identidade nordestina, o movimento do cangaço e banditismo, e sobre a mídia como transmissora dessas informações.

O *corpus* em análise desenvolvido por Leite (2010) foi a figura do ex-presidente Lula, divulgada em uma charge pela revista *Veja*, na qual, a autora procurou analisar não apenas o discurso feito por Lula, como também sua imagem caricatural, focando desde o chapéu de couro que o mesmo está usando até a sua expressão raivosa e valente de um “cabra-macho”, levando o leitor a perceber algumas marcas e características que supostamente denominariam ou caracterizariam uma identidade como nordestina. Em outro momento, a autora, ainda com relação ao *corpus* de sua pesquisa, utiliza figuras do espaço sertanejo como propagandas turísticas do estado da Paraíba, com o intuito de evidenciar uma identidade construída por meio de símbolos regionais, tais como o chapéu de couro, a seca, o cacto, as vestes do vaqueiro e os espaços interioranos marcados pela história, por exemplo, o Vale dos Dinossauros existente na cidade de Sousa. Já Leite (2009) aborda como *corpus* diversos gêneros discursivos, como por exemplo, as propagandas turísticas do Nordeste, evidenciando o folclore do Maranhão, as festas tradicionais de São João na Paraíba, a culinária do Nordeste em geral, entre outros, levando a questionar o que é ser nordestino? O que é ser paraibano?

As principais conclusões das pesquisas de Leite (2010 e 2009) apontam que as produções de identidades para o Nordeste divulgadas pela mídia são imagens baseadas em estereótipos que atuam em retomarem temas já existentes, reatualizando-os e redefinindo-os do passado ao presente produzindo, desta forma, identidades.

A presente pesquisa partilha de algumas semelhanças com os trabalhos de Leite devido a ambas andarem na mesma linha de análise e trazerem as contribuições de Albuquerque Júnior (2011) e de Hall (2011 e 2006) e ambas cumprem o papel de evidenciar as identidades existentes. Desse modo, o que vem a diferir uma pesquisa da outra é principalmente o *corpus*, pois o nosso é um filme de longa-metragem, no qual, analisamos as identidades existentes.

O longa-metragem que escolhemos para analisar intitulado *Os Caçadores de Botija II* foi lançado em 2011 e tem direção de Antonio Carlos Paiva e Gilvan Pereira. Tanto os diretores quanto os atores são pessoas residentes na cidade de Monteiro-PB, onde está instalado o campus VI da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), na qual a autora deste trabalho cursa Letras-Português.

A presente pesquisa foi guiada pelo seguinte questionamento: *Que identidades são construídas para o nordestino no longa-metragem Os Caçadores de Botija II?*. Nesse âmbito, nosso objetivo geral foi *identificar e analisar as identidades nordestinas construídas no longa-metragem Os Caçadores de Botija II*.

Além desta introdução, este trabalho possui outras quatro partes. No primeiro capítulo, dedicado à metodologia, são apresentadas a natureza da pesquisa e a descrição dos dados. O segundo capítulo traz a fundamentação teórica com dois tópicos: um sobre a identidade na perspectiva da Análise do Discurso e o outro sobre o Nordeste, feito, principalmente, a partir das contribuições de Albuquerque Júnior (2011). No terceiro capítulo, apresentamos a análise dos dados coletados e, por fim, evidenciamos as nossas considerações finais.

Falar de Nordeste não é fácil. É como se embarcássemos em uma viagem ao tempo, resgatando raízes, histórias e aprimorando nossos conhecimentos. É com curiosidade e desejo de ir além do que já se sabe que embarcaremos nessa viagem desde já em busca do desconhecido.

1 CAPÍTULO I – METODOLOGIA

Neste capítulo, inicialmente, abordamos a natureza da pesquisa e, posteriormente, a descrição dos dados.

1.1. NATUREZA DA PESQUISA

Com base nas contribuições de Gonçalves (2005), podemos caracterizar a presente investigação como uma pesquisa qualitativa, descritiva e documental.

Ela é qualitativa, pois focaliza a compreensão e a interpretação do fenômeno estudado por caminhos que não se preocupam com dados estatísticos; é descritiva pelo fato de objetivar descrever e apresentar as características do objeto de estudo, e, por fim, é definida como documental, pois trabalha, principalmente, com dois documentos: o filme de longametragem *Os Caçadores de Botija II*¹ e o roteiro² escrito desta produção.

Nossa pesquisa constrói-se sob o olhar da Análise do Discurso (AD) de linha francesa cuja fundação ocorreu no final dos anos 60, a partir das figuras de Jean Dubois e de Michel Pêcheux. Apesar das diferenças, os dois fundadores tinham como pano de fundo o panorama da França da época. Dubois e Pêcheux eram ligados ao marxismo e à política (GREGOLIN, 2003). A AD foucaultiana é nomeada assim porque Foucault está entre os quatro nomes que influenciaram substancialmente a área da AD. Uma das contribuições de Foucault é a noção de Formação Discursiva (FD) da qual derivam vários outros conceitos como interdiscurso, memória discursiva e práticas discursivas. Nossa pesquisa insere-se nessa área e utiliza a noção de FD para compreender as identidades existentes no longa-metragem analisado.

1.2. DESCRIÇÃO DOS DADOS

Os Caçadores de Botija II: 10% é mentira, o resto é inventado é um longa-metragem paraibano lançado em 2011 e feito com recursos dos próprios diretores e com a ajuda financeira de patrocinadores da região do Cariri Paraibano. É composto por 19 cenas e tem duração de uma hora e quarenta e um minutos. Foi gravado, principalmente, no distrito de Santa Catarina, pertencente à cidade de Monteiro, no estado da Paraíba. Santa Catarina é uma

¹ O filme está disponível na página virtual do Youtube e em DVD vendido pelos próprios diretores.

² O roteiro foi concedido por um dos diretores do longa-metragem, Antonio Carlos Paiva, que atua como o personagem Beato. É necessário ressaltar que, respeitando o conteúdo do trabalho, corrigimos os desvios ortográficos existentes (e.g. no roteiro, aparecia a palavra “bisaco” grafada com “z”)

fazenda que deu nome a toda a região, onde hoje há uma dezena de sítios como Louro, Macapá, Matarina, Barro, Gameleira, Gabriel, Lagoa dos Caititus, etc. No filme, Santa Catarina não é um distrito, mas uma cidade.

Antes da existência deste, houve a criação e lançamento do primeiro filme (*Os Caçadores de Botija*) que foi o divulgador desse título. No primeiro filme, a ambição dos personagens era por uma botija física; já no segundo trabalho, a ambição por parte dos personagens ainda predomina, mas em outros aspectos e quesitos: não há mais a botija física, apenas o desejo de ter as coisas com facilidade, sempre querendo o do outro. No momento, está em preparação o terceiro volume da série.

O filme é dirigido por duas pessoas: Antônio Carlos Paiva e Gilvan Pereira – funcionários públicos residentes na cidade de Monteiro. O roteiro é de Antônio Carlos Paiva, Gilvan Pereira e Asley Ravel – um fotógrafo também residente em Monteiro. A fotografia e a edição são de responsabilidade de Asley Ravel. Apresentamos no quadro abaixo, os nomes dos atores que participaram do filme e de seus respectivos personagens.

Quadro 1- Atores e personagens do filme “Os Caçadores de Botija II”

ATOR	PERSONAGEM
Antônio Carlos Paiva	Beato Vicente
Gilvan Pereira	Seu Chiquinho
Tinda Oliveira	Prefeito
River Douglas	Delegado
Juliana	Dona Rita (primeira-dama)
Rômulo Juvino	Ministro
Paulo Almeida	Dom Paulo
Pinguim	Doutor Pinguim
Antônio Aleixo	Coronel Amadeu
Poquito	Anão
7 atores fazem o papel do bando de “cabras-machos” ou “cangaceiros”.	
4 atores fazem o papel dos policiais.	

FONTE: a própria autora.

No início do filme, o Beato Vicente – a figura central da obra – é reconduzido pelo arcebispo da cidade polo à paróquia de Santa Catarina. Logo, ele e seu compadre Chiquinho – dono de uma bodega na cidade – partem para Santa Catarina. Antes disso, o anão, que é

ladrão na feira, se esconde dos seguranças na gamela³ do Beato, e assim, partem os três. No caminho, a charrete passa por cima de uma pedra e a gamela cai com o anão dentro.

Sozinho no meio da estrada, o anão recebe uma carona de um homem que está se dirigindo à Santa Catarina para assumir o posto de delegado. O homem passa mal e tem um enfarte. O anão se aproveita da situação, veste as roupas do morto e vai até a delegacia assumir um cargo que não era seu: o de delegado de Santa Catarina. Enquanto isso, o Beato e o Seu Chiquinho param em uma casa para rezar por um enfermo, do qual roubam os sapatos e relógio. Ao chegar na cidade, logo se deparam com a fome das crianças e das mães delas que pedem pão na porta da igreja. Isso impulsiona o Beato a procurar o prefeito. Ao chegar na casa do gestor municipal, o religioso se surpreende ao saber que o mesmo havia se separado da esposa e que não estava dando conta dos compromissos da cidade. Enquanto o prefeito e o Beato conversavam, uma carta traz a notícia da chegada do ministro da Reforma Agrária, deixando o prefeito aflito a ponto de subornar o Beato com dinheiro em troca de seu silêncio quanto às calamidades da cidade.

Ao sair da casa do gestor municipal, o Beato encontra a esposa do prefeito que havia partido outrora e agora voltou para buscar suas filhas. O religioso inventa que o ex-esposo dela havia ganhado uma herança e ela volta para casa e para o prefeito, ambicionando o dinheiro. Em seguida, o Beato, o Seu Chiquinho e o delegado saem à procura de objetos para serem arrematados no leilão da novena de Santa Catarina. Eles roubam galinhas e jerimuns. Na noite daquele dia, acontece a novena.

Logo depois, o ministro chega à cidade e promete a realização do projeto da transposição do rio São Francisco. Durante o discurso do político, um bando de “cabras” cangaceiros invade a cidade e leva como reféns o Beato, o Seu Chiquinho, o Prefeito e o Ministro, para uma serra no meio do mato onde fica localizada a loca de Zabé⁴. Lá, os “cabras” ordenam que o Beato e seu compadre saiam a procura de água e de casca de pau para fazer um chá para eles. O Beato, muito astuto, volta para a loca para preparar o chá e coloca remédio de dormir na bebida. Os “cabras” tomam o chá e adormecem. Os reféns fogem e o Beato ainda leva o dinheiro do bolso do capitão e suas armas. Chegando à Santa Catarina, todos se divertem dançando forró, até que o prefeito descobre que sua esposa o

³ Segundo o Dicionário Houaiss (2009), a palavra gamela significa vasilha para dar de comer aos animais. Segundo alguns moradores da cidade de Monteiro e demais cidades do interior, gamela é o reservatório de água transportável feito de borracha de pneu de trator.

⁴ Zabé da loca é uma mulher paraibana, conhecida nacionalmente por ser tocadora de pífano, a flauta típica do Nordeste. Ela ficou conhecida com este nome, pois, devido a sérias dificuldades financeiras, foi morar com sua família em uma loca (gruta) na serra do Tungão, permanecendo lá por 25 anos.

havia traído e, em seguida, é expulso de casa por Dona Ritinha. O Beato é pego pelo Bispo repartindo injustamente o dinheiro da novena e acaba expulso mais uma vez da paróquia.

No final do filme, o Beato Vicente sai estrada a fora com destino à cidade de Monteiro. O prefeito desesperado acompanha o religioso. Um carro passa e dá carona apenas ao Beato deixando para trás o prefeito⁵.

A princípio, é possível percebermos ao longo do filme que há uma marcação de espaço da narrativa. Tanto na portaria do delegado quanto no brasão estampado no fardamento dos seguranças, o espaço marcado no filme é o estado da Paraíba pertencente à região Nordeste. Comprovemos o que foi dito por meio das figuras abaixo.

Figura 1: Cena 7



Figura 2: Cena 3



Não há referência clara ao tempo da narrativa. Não há indícios no longa-metragem que comprovem a década precisa na qual a história aconteceu. Em algumas cenas, há menção a “cruzeiros” e a “conto de réis”. Em outras, aparecem notas de “real”. Sendo assim, não é possível datar quando a história aconteceu.

O longa-metragem analisado faz referências claras ao filme *Auto da Compadecida*. É válido ressaltar que o longa-metragem *Os Caçadores de Botija II* tem alguns fatores negativos, como, por exemplo, a falta de habilidade dos autores e atores que são amadores. O roteiro é relativamente pobre. É uma obra que foi construída com o intuito de apenas “aparecer” na mídia e de ser conhecida na região, uma “brincadeira” que já está em sua 3ª edição.

⁵ O filme de longa-metragem *Os Caçadores de Botija II* tem o final diferente do roteiro do mesmo. No documento escrito, a última cena aparece bastante resumida.

2 CAPÍTULO II - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo encontra-se dividido em duas seções. A primeira compromete-se em abordar a identidade na perspectiva da Análise do Discurso, a partir das contribuições sobre identidade feitas por Woodward (2011), Silva (2011) e Hall (2011, 2006), sobre o conceito de formação discursiva, proposto inicialmente por Foucault (1987) e, finalmente, sobre a relação entre identidade e formação discursiva, demonstrada por Gregolin (2008, 2007). A segunda traz o tópico sobre o Nordeste, a partir das contribuições de Albuquerque Júnior (2011).

2.1 Identidade na perspectiva da Análise do Discurso.

A identidade, sem dúvida, tem sido estudada por várias ciências e tem se tornado alvo de diversas discussões, principalmente, na área das Ciências Sociais, conforme aponta Gregolin.

Um conceito [a identidade] complexo, multifacetado e, por isso, pode ser pensado a partir de vários ângulos e tem sido objeto de reflexões em vários campos de estudos, como, por exemplo, na antropologia, na psicologia social, na sociologia, na filosofia, na psicanálise, etc. (GREGOLIN, 2003, p. 2)

A partir das leituras feitas, é possível apontar algumas características principais ao conceito de identidade.

A primeira aponta que a identidade é uma construção discursiva situada em um dado momento histórico. Isso significa que ela só adquire sentido nos discursos sociais em que é produzida, lembrando que, para cada noção de discurso, há uma noção de sujeito. Dessa forma, “o enunciador para construir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu” (FIORIN, 2008 p.19).

[...] é preciso compreender as identidades como sendo produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. (HALL, 2001, p.109)

Contudo, a identidade não é vista como essência, tampouco é fixa, unificada, definitiva. Ela é uma construção, um processo de produção que se desenvolve e se transforma com a história de acordo com as concepções de sujeito, ligando-se à representação (SILVA, 2011).

A segunda característica diz respeito à relação entre identidade e diferença. Silva (2003) defende a identidade como constituída pela diferença, sendo esta, pois, a condição de

existência daquela, não existindo dessa forma, espontaneamente, no mundo. Sendo assim, a identidade e a diferença são produtos sociais.

De início, Woodward (2011, p.13-14) evidencia alguns dos principais aspectos da identidade e da diferença.

[...] Para compreendermos como a identidade funciona, precisamos conceitualizá-la e dividi-la em suas diferentes dimensões. [...] A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades. [...] A identidade está vinculada também a condições sociais e materiais. Dessa forma, [...] todos esses elementos contribuem para explicar como as identidades são formadas e mantidas.

De acordo com Kathryn Woodward (op.cit.), a identidade é moldada pela cultura ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. Lembremos que identidade e diferença partilham de uma mesma característica: elas são o resultado de atos de criação linguística. Em meio à busca pelo conceito sobre identidade, faz-se necessário compreender a relação que a mesma tem com a representação. Tomaz Tadeu (2011, p. 91) observa que

A representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder. (...) é também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade.

A terceira característica, sobretudo, vem abordar o conceito de identidade a partir da formação discursiva (FD). Dessa forma, entendemos FD como Foucault propõe

[...] No caso que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva. (FOUCAULT, 1987, p.43)

Por consequência, através da FD, certos discursos que circulam na mídia produzem uma rede simbólica que forja identidades a partir de uma “estética de si”, quer dizer, essas práticas discursivas acabam constituindo dispositivos identitários, capazes de produzir subjetividade a partir do agenciamento de redes de memória (GREGOLIN, 2011, p. 167).

Ao longo de sua construção discursiva, a identidade sofreu a interferência dos estereótipos; estes por sua vez, são uma posição de sujeito que vieram a se tornar identidades cristalizadas. Todavia, a mídia chega a confundir identidade com estereótipo devido ao retorno que é feito ao passado, repetindo sempre um mesmo discurso. Provavelmente, o sujeito quando possui uma identidade marcada pela inferioridade, por exemplo, é assim

constituído devido à estabilidade que lhe foi imposta pelo mundo social, a ser um sujeito demarcado pelas dificuldades e pelo sofrimento.

A formação discursiva, de acordo com Mussalim (2012), intervém nas formações ideológicas não podendo ser concebida como homogênea. É, portanto, “constituída por um sistema de paráfrases, já que é um espaço em que enunciados são retomados e reformulados sempre, num esforço constante de fechamento de suas fronteiras em busca da preservação de sua identidade” (MUSSALIM, 2012 p. 139). Desse modo, o espaço no qual o sujeito portador de uma identidade se encontra e se encaixa diante de uma formação discursiva é atravessado por discursos que vieram de outro lugar, sendo incorporados numa relação de confronto ou aliança. Da mesma forma, Foucault (1987) elenca que o discurso é algo inteiramente diferente do lugar em que vem se depositar e se superpor. Logo, a identidade se relaciona com a FD tornando-se fruto dela, devido à formação discursiva ter capacidade de tornar-se individualizada, ao mesmo tempo em que, constrói um sujeito sofredor das coerções de uma formação ideológica e discursiva (MUSSALIM, 2012).

Para finalizar esta seção, passamos a tratar do conceito de estereótipo que está atrelado ao conceito de identidade. Para Gregolin (2003), esses modelos de identidade são socialmente úteis, pois estabelecem paradigmas, estereótipos, maneiras de agir e pensar inserindo o sujeito na comunidade imaginada. Os estereótipos também são entendidos como sendo um conjunto de crenças compartilhadas pela sociedade que por meio das características do indivíduo geram uma imagem simplificada de um grupo e de seus membros. De acordo com Albuquerque Júnior (2011, p. 30),

O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. (...) 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.

Os estereótipos não param de ser compartilhados socialmente; eles são considerados como sendo a imagem preconcebida de determinada pessoa, tornando-se fonte de inspiração para a construção de filmes, novelas e piadas. Contudo, não podemos generalizar, pois, nem toda categoria social é alvo de estereótipos e nem todo estereótipo concentra-se apenas em fazer preconceito.

2.2 Nordeste

O livro *A invenção do Nordeste* é uma versão da tese de doutorado em História, defendida em 1994 na UNICAMP, por Albuquerque Júnior. Este é nosso referencial teórico a partir do qual destrinchamos alguns pontos relevantes a respeito do Nordeste.

A obra compromete-se em estudar a região nordestina: como foi inventada, as causas e as consequências que incentivaram a invenção e a criação da identidade do nordestino. O livro não se detém em repercutir uma historiografia baseada em repetições de um mesmo relato. Ao invés disso, o autor procurou em todos os momentos cruzar fontes e conceitos, produzindo assim efeitos de verdade e não efeitos de opinião.

Esta seção da monografia está dividida em três grandes momentos: “Norte/Sul”, “Romance de trinta” e “Esquerdistas”. Começamos a observar a partir do primeiro momento “Norte/Sul”. Até meados da primeira década do século XX, o Nordeste não existia como região para o restante do país. Só por volta do final do ano de 1910, é que começa o processo de “invenção” do Nordeste.

“O surgimento do Nordeste como um novo recorte espacial no país é fruto do rompimento com a antiga dualidade entre o Norte e o Sul ” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op.cit., p. 46). Essa dualidade gerou alguns pré-julgamentos, levou muitos a temerem o “dilaceramento da nacionalidade entre uma civilização de brancos no Sul e a predominância mestiça e negra no Norte”(ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p.70). Isto é, o Sul foi considerado como um local de aristocracia moral superior, enquanto o Norte ficava cada vez mais subordinado e dominado pelo Sul. O ano de 1877 é marcado pela decadência da região costeira do que se conhece como Nordeste atualmente, sendo assim, um momento decisivo para a derrota do Norte diante do Sul.

Segundo Albuquerque Júnior,

O Nordeste surge como a parte do Norte sujeita às estiagens e, por essa razão, merecedora de especial atenção do poder público federal. O Nordeste é em grande medida filho das secas; [...] desde que a grande seca de 1877 veio colocá-la como o problema mais importante desta área” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit. p. 81)

No início do século XX, os nordestinos viviam isolados e, para as autoridades políticas nacionais, a região e seus habitantes não existiam, suas necessidades não eram percebidas nem chegavam ao conhecimento dos demais. Ao ser “criado” o Nordeste, sua representação centrou-se em uma identidade voltada principalmente para o discurso da seca composta também por estereótipos interligados. Este discurso da seca não justificava as calamidades

existentes, mas tornava-se um pretexto utilizado pelos políticos para conseguir recursos financeiros para eles em nome da região. Eles se apoderavam deste discurso e da pobreza advinda deste fator natural, para compor a imagem de uma área miserável, sofrida e pedinte, assim como também “[d]o banditismo ou cangaço, que foi eleito pelo discurso do Norte para atestar as consequências perigosas das secas e da falta de investimento, marcando o nordestino com o estigma da violência, da selvageria” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit. p. 74).

A seca perdurou por vários momentos e foi descrita por vários discursos. *Os sertões* de Euclides da Cunha publicado em 1906, os quadros de Tarsila do Amaral, as obras de José Lins do Rego, a obra de Ariano Suassuna, o romance de 30, as considerações de Joaquim Inojosa em *O Jornal do Comércio* e as de Gilberto Freyre tanto no jornal *Diário de Pernambuco* como em *O livro do Nordeste* são exemplos que centralizam e focam este discurso. Esses autores e artistas, embora com obras diferentes, têm em comum o fato de serem construtores de um Nordeste, cuja visibilidade está centrada na reação ao moderno, na busca do passado como dimensão temporal; assinalada positivamente em sua relação com o presente. Logo, “é a seca que chama atenção dos veículos de comunicação, especialmente dos jornais do Sul do país, para a existência do Norte e de seus ‘problemas’” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit, p. 81). Recife era o centro jornalístico de uma vasta área que tinha como jornal de referência o *Diário de Pernambuco*. Com o passar do tempo, esse jornal torna-se o principal veículo de disseminação das reivindicações dos Estados do Norte, bem como divulgador das formulações em defesa de um novo recorte regional: o Nordeste.

Ainda em Recife, Gilberto Freyre era um dos que defendiam a existência desse novo regionalismo. Ele, que foi um grande autor, escritor e sociólogo, escreve um artigo no *Diário de Pernambuco*, em 22 de abril de 1923, no qual critica o modernismo em nome do tradicionalismo. O escritor alega que a região Nordeste teria nascido antes da nação. Ele atribui à influência holandesa no século XVII como sendo um dos fatores de diferenciação do Nordeste. Para Gilberto Freyre, o Nordeste voltaria a ser uma região criadora desde que recuperasse suas tradições e praticasse o verdadeiro regionalismo, não o estadualismo, também chega a considerar o seu regionalismo moderno, mas não modernista.

Freyre tornou-se fundador do discurso que tenta modificar a negatividade do Nordeste, que em sua visão, era

“[...] uma unidade psicológica nascida da vida dos engenhos”, “[...] que tinha uma paisagem enobrecida pela capela, pelo cruzeiro, pela casa grande”, [...] “ um nordeste em que a fuga da terra pela erosão e das matas pelas queimadas parecia macular aquele que aparentava ser o único aspecto de permanência: a natureza, o espaço”(ALBUQUERQUE JÚNIOR, op.cit., p.115).

No entanto, “a construção sociológica do Nordeste por este escritor é presidida, pois, por uma estratégia política: a defesa da conciliação, a condenação da disciplina burguesa e dos conflitos sociais que esta sociabilidade acarreta” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op.cit., p.116).

Depois de passado este primeiro momento marcado pelo processo de invenção, a região nordestina vive um segundo momento em sua história, descrito nas obras de José Lins do Rêgo, de Ariano Suassuna, nas canções de Luiz Gonzaga e no romance de trinta. Enfim, era a junção de autores e de obras tradicionalistas e modernistas que faziam parte dessa construção discursiva do Nordeste.

José Lins do Rêgo é um dos nomes que aparecem nesse segundo grupo de autores tradicionalistas. Ele produziu seus livros a partir de histórias que lhe foram contadas na infância, trazendo consigo contribuições importantes a respeito desse segundo momento. Ele, como tradicionalista, descreve em sua obra o Nordeste como sendo o espaço da saudade, da tradição, inventado pelo romance, pela música, pela poesia, pela pintura, pelo teatro, etc. O Nordeste é também considerada por ele como sendo

Uma região composta por homens pobres submissos e contentes com o seu destino (...) a pobreza é vista como uma situação irremediável, fruto de uma desigualdade natural entre os homens, sendo uma condição comum com a qual se deve conviver com dignidade, sem baixezas. (ALBUQUERQUE JÚNIOR op.cit., p. 152)

Em suma, o grande tema da obra de Rêgo é a decadência, a degeneração de um mundo que se expressa de várias formas.

O segundo nome desse grupo de tradicionalistas participantes desse segundo momento é o de Ariano Suassuna, que por meio de suas obras ganhou destaque por querer representar a beleza do sertão, buscando retratar o cenário que ele próprio fazia questão de se enquadrar e de revelar.

O cenário de seu Nordeste é sempre o sertão das caatingas, ou das pequenas cidades empoeiradas, onde a única construção de destaque é a igreja e as únicas autoridades, o coronel, o padre, o delegado e o juiz. (...) Nordeste de personagens barrigudos, feridentes, gafos, fedorentos, andrajosos, paráliticos, perseguidos pela seca, pela miséria e pela injustiça, mas que conseguem manter o seu “orgulho de sertanejo”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 190)

Não diferente dos autores acima citados, o cantor e compositor pernambucano Luiz Gonzaga também fez parte deste segundo momento. Ele resolveu em 1943 assumir a

identidade de um artista regional, ser um representante do Nordeste, reunindo em sua caracterização a roupa de vaqueiro com o chapéu usado pelos cangaceiros, utilizando sua música como intermédio para sua realidade chegar ao Sul e ao governo, tornando o Nordeste conhecido em todo o país. Tanto nas obras quanto nas músicas, o modo de “falar” do nordestino tornou-se o foco destes autores, romancistas, escritores e compositores da época, pois eles viam nesse falar nordestino uma língua imaginária que se estabeleceria como língua regional.

Concluindo esse segundo momento, temos o “Romance de trinta” que foi criado para representar a descrição da realidade do Nordeste, participando do processo de invenção e de instituição dessa região. Para compreendermos melhor, é válido lembrar que a década de trinta ficou marcada pela transformação da literatura regionalista em literatura nacional, gerando uma necessidade de dar ao romance nordestino o estatuto de uma literatura preocupada com a nação e com o seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais construindo assim, uma crítica literária. De acordo com Albuquerque Júnior, é possível perceber que

A crítica literária trata de legitimar e eleger a região como o lugar da produção literária da nação. (...) a crítica literária passa a explicar até mesmo o estilo dos autores nordestinos, a partir das imagens ligadas a esse espaço. Os autores são áridos, secos, pontiagudos, lembram o deserto, o cacto. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op.cit., p. 124)

Desse modo, foi a partir de uma sociedade mais complexa e modernizada que tornou-se possível o surgimento do Romance de trinta que tinha como tema central a decadência da sociedade patriarcal e sua substituição pela sociedade urbano-industrial. Os personagens do Romance de trinta são típicos, que mesmo em meio aos conflitos internos nunca chegam a se negar a si mesmos, constituindo identidades típicas da região Nordeste. Por isso,

O “romance de trinta” passa a ser feito para um público e não para uma classe. Identificando-se com o sofrimento do povo, muitos terão a pretensão de ser seus porta-vozes numa nítida postura populista. (...) o romance aborda, a partir de enunciados sociológicos as várias realidades do Nordeste (...) não sendo monolítico, no que tange à sua visão do Nordeste, da construção desta região como um espaço da saudade, da tradição. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 127)

“A própria escolha da forma ‘romance’ para falar do Nordeste se impõe à medida que se quer resgatar toda uma tradição narrativa e imagético-discursiva que seja ‘representativa’ deste espaço” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op.cit. p. 129). Os temas regionais criados para o Nordeste foram instituídos pelo romance de trinta: temas folclóricos e tradicionais foram resgatados para participar de uma estratégia política de denúncia das condições regionais. O

tema da seca foi, sem dúvida, o mais importante, por ter dado origem à própria ideia da existência de uma região à parte chamada Nordeste. Albuquerque Júnior aponta que

O romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca (...) Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza, da galhada negra e morta, do céu transparente, da vegetação agressiva, espinhosa, onde só o mandacaru, o juazeiro e o papagaio são verdes (...) Nordeste da poeira, das ossadas de boi espalhadas pelo chão, dos retirantes puxando jumentos, das mulheres com trouxa na cabeça trazendo pela mão os meninos magros e barrigudos (...) nordeste da seca, da fome, da fuga para a zona da cana ou para o Sul. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 139)

Na última parte desta seção, falamos sobre o grupo de esquerda política, os “esquerdistas”, que queriam mudar a visão que se tinha sobre a região Nordeste, a partir dos anos 50 do século XX. No discurso da esquerda brasileira, vários mitos do passado são agenciados, ora para demonstrar algo, ora para contribuir para evolução futura. Um exemplo de mito bem comum é o cangaceiro que ora era visto pelos tradicionalistas como justiceiros dos pobres e ora pelos intelectuais da esquerda como símbolo da injustiça da sociedade burguesa. Há também outros mitos, como por exemplo, o beato e o coronel que fazem parte das obras desses esquerdistas.

Pertencem a esse terceiro grande grupo de criação do Nordeste, os “esquerdistas”: Graciliano Ramos, Jorge Amado e Glauber Rocha que abordam o Nordeste como o exemplo da miséria, da fome, do atraso, do subdesenvolvimento e da alienação do país. A diferença existente entre os esquerdistas e os tradicionalistas era que a oposição da esquerda fazia uma volta ao passado bom, enquanto que a esquerda cuidava de propor ideias para o futuro.

Começamos por observar a obra de Graciliano Ramos, que traz consigo o discurso do cangaço, o messianismo e o coronelismo, reduzindo-os quase sempre a mera explicação econômica. Ele reflete um Nordeste representado não como lugar de fala, mas, de lamento, de sofrimento e choro. É o lugar do pedinte, do suplicante a Deus, uma região minguada, nervosa e seca. Ele faz uma crítica impiedosa de sua própria condição social, satiriza o primitivismo modernista tentando se refugiar no futuro, porque resgatar a essência deixada no passado era quase que impossível, sua memória passa a ser uma construção do presente e não uma restauração do passado. Em relação ao romance regionalista, ele faz crítica a sua linguagem, aos aspectos exóticos e a sua espontaneidade. Ele

constrói um Nordeste de vidas infelizes, parcas, trapos de pessoas que rolam cheios de pus pelos monturos, (...) Nordeste onde o eleitor cambembe votava para receber um par de chinelos, um chapéu e um jantar que o chefe político oferecia, (...) eram seres complexados e inferiores, derreados sob o peso da enxada, sofrivelmente achacados, otimamente obtusos. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op.cit. p. 270)

Em seguida, Albuquerque Júnior trata da obra de Jorge Amado, mais um autor da esquerda política. Sua obra é ligada à questão da identidade nacional e cultural do país, à questão de nossa raça, da relação entre nação e o capital estrangeiro, enfim, ao tema da revolução, da necessidade de reconstruir o país, rompendo com seu passado. Ele tenta em sua obra conciliar o lado belo da sua terra, de seu povo, com o social feio, miserável, unindo uma visão, muitas vezes, lírica da natureza e da sociedade. Além disso, Jorge Amado expressa também o discurso mitológico dos coronéis, que eram figuras, da qual vinham proteção ou agressão; que impregnam o imaginário político da região até hoje.

Por fim, Albuquerque Júnior apresenta como terceiro representante desse grupo de “esquerdistas” o cineasta Glauber Rocha. No filme *O Cangaceiro*, de sua autoria, muitas características tradicionalistas se repetem até mesmo as estruturas do roteiro, que são quase as mesmas: há o bandido que invade a casa pobre e mata mulheres e crianças, ou mata os velhos pais do herói que, ao voltar para casa, se depara com a cena, então, os enterra e inicia a perseguição aos cangaceiros assassinos. Todavia, ele julgava o cangaceiro como o homem individualista e incapaz de transformar a sociedade. Podemos dizer que os integrantes da esquerda política tendem em suas obras a denunciar a religiosidade e a crença no sobrenatural como responsável, em parte, pela miséria e pela subserviência desta população.

Em suma, Albuquerque Júnior (op. cit. p. 348) prova que o Nordeste [...] “quase sempre não é o Nordeste tal como ele é, mas é o Nordeste tal como foi nordestinizado”, ou seja, a criação dessa região, tanto política, quanto artística, foi iniciada, principalmente, no início do século XX, quando os políticos reivindicavam dinheiro para solucionar os problemas causados pela seca, e se estende até aproximadamente o final dos anos 70.

3 CAPÍTULO III - ANÁLISE DOS DADOS

Múltiplas identidades são produzidas para a região Nordeste do Brasil, com a finalidade de representar tanto o espaço como o sujeito. Para que possamos entender melhor como essas identidades são produzidas, focalizamos o nosso olhar para algumas categorias de análise, que foram encontradas no filme *Os Caçadores de Botija II*, e que servirão de auxílio para identificarmos o que predomina, o que vem a ser considerado como identidade.

Para tanto, selecionamos três categorias principais: as vítimas da seca, os desonestos e ambiciosos, e o religioso.

3.1 *As vítimas da seca*

Para Albuquerque Júnior (2011), a imagem do Nordeste é sempre pensada a partir da seca e do deserto. Esse pesquisador frisa que as imagens dessa região parecem naturalmente ser condenadas às cinzas, à desolação, ao martírio e à dor.

O discurso, na qual, o nordestino aparece, muitas vezes, como o flagelado pela pobreza, pela seca, pela injustiça e pelo descaso político, tornou-se a representação dos habitantes e da região sendo reproduzida pela mídia, focalizando, principalmente, a área do sertão que é uma área infértil e que levou muito de seus habitantes a migrarem para outros lugares, principalmente, para o Sul do país em busca de melhores condições de vida. Logo, “a identidade do sujeito lhe é garantida pelo outro (inconsciente), ou seja, por um sistema parental simbólico que determina a posição do sujeito desde sua aparição” (MUSSALIM 2012, p.120).

Vejamos no exemplo 1, a seguir, como os personagens de *Os Caçadores de Botija II* são representados como vítimas da seca.

Exemplo 1



Figura à esquerda (cena 04)

((Na zona rural, a caminho de Santa Catarina, os dois vão conversando))

Seu Chiquinho: Ô seca desmantelada.

Beato: Tá grande compadre.

Figura à direita (cena 08)

((Na cidade, muitas crianças passando fome e as mães desesperadas vão para paróquia atrás de comida para seus filhos)).

Pedintes: [...] Seu Beato, seu Beato. Dê uma ajudinha aqui a nós, estamos todos passando fome. *((Ele vem ao encontro delas e coloca a mão no bisaco, tira alguns pães e entrega a elas)).*

Beato: [...] O prefeito de Santa Catarina não tem feito nada por vocês, não!?

Pedintes: Tem não, seu Beato, a menina passando fome.

Beato: [...] Vão em paz que eu vou falar com o prefeito para solucionar esse problema.

A figura à esquerda, apresentada no exemplo 1, nos ajuda a identificar que o filme aconteceu na região Nordeste. Isso é possível constatar devido ao espaço composto, principalmente, pela vegetação escassa adaptada à aridez do clima e pela seca que predomina constantemente.

Dessa forma, sabe-se que a região nordestina é a mais seca dentre as demais do Brasil. Sua vegetação predominante é a caatinga, que se adapta à estiagem por longos períodos. O verde das plantas é raramente visto e o que se vê constantemente são as charretes de burro utilizadas pelos personagens como meio de transporte e de trabalho.

Constata-se que, na figura à direita (cena 08), há pessoas passando fome e que o prefeito da cidade de Santa Catarina não está fazendo nada que favoreça essas pessoas. Ainda no exemplo 1, figura à direita (cena 08), percebemos que há entre as falas das pedintes o elemento lexical “ajudinha”, que demonstra que aquelas mulheres estavam se colocando

como coitadas, com o propósito de serem ajudadas. Em virtude de tais acontecimentos, o Beato Vicente é quem se prontifica a procurar o prefeito e exigir providências. Porém, o encontro não teve êxito. Ele se depara com um político corrupto que está enfrentando e sofrendo uma desestrutura familiar e a mesma é a justificativa para ele não conseguir administrar a cidade da forma devida.

Enquanto isso, as vítimas da seca daquela cidade tentam driblar as dificuldades dia após dia como podem. Alguns buscam, em seus transportes, água para abastecerem seus lares, como na figura à esquerda. Enquanto que outros vão à igreja em busca de um refúgio divino ou em busca de pão para seus filhos, como na figura à direita. A seca traz um rastro de miséria, desnutrição e ganância, e é a explicação mais lógica e imediata para a pobreza da população que vive no sertão. Enquanto ela persistir, políticos dos municípios afetados terão um bom pretexto para solicitar verbas para esse flagelo. Albuquerque Júnior (op. cit., p. 217) chega a afirmar que “O Nordeste não existe sem a seca e esta é atributo particular deste espaço”.

As imagens do exemplo 1 fazem menção ao indivíduo enquanto vítima da seca. Este que, além de sofrer as consequências deixadas pela seca, tem que aprender a viver com as poucas condições financeiras que lhe resta; é o abandonado pelas autoridades políticas, que, por sua vez, não procuram informações sobre as condições precárias em que vive o povo, o que torna cada habitante marginalizado por aquele que se encontra em melhores condições de vida. O indivíduo enquanto vítima da seca é descrito como sendo o homem sofrido, mal vestido, que passa fome, que não tem para onde ir e onde trabalhar, que mendiga o pão diariamente por falta de alimento, que não tem estudo, que, mesmo tendo bens materiais e bom emprego, não consegue viver sossegadamente devido à preocupação com a falta de chuva para manter o já construído. Desse modo, a imagem que a mídia produz e reproduz do nordestino tenta de alguma forma generalizar o modelo, agindo como um dispositivo de etiquetagem dessa identidade.

A identidade do nordestino como vítima da seca constrói o perfil principal de todos os personagens. Como demonstramos, adiante, as outras categorias – o desonesto e ambicioso e o religioso – podem ser entendidas como consequências dessa primeira. Logo, essa categoria reflete o primeiro motivo (político) da construção do Nordeste.

Vejamos mais um exemplo desta categoria.

Exemplo 2



(Cena 17)

Ministro: [...] Eu, como amante do povo de Santa Catarina, venho aqui pra resolver o problema da seca e da reforma agrária. [...] Lá em Brasília tem muito dinheiro e por que não vem para a transposição do rio São Francisco? É o país que paga mais imposto, o país brasileiro, nos pagamos imposto até em uma lata de óleo.

Seu Chiquinho: Até em uma lata d'água é cobrado imposto, ministro.

Beato: Até minha bolsa família cortaram, ministro.

Na cena 17, apresentada no exemplo acima, vemos a chegada do Ministro da Reforma Agrária à cidade de Santa Catarina. Recepcionado por uma parte dos habitantes, ele, em discurso, promete à população a realização da transposição do rio São Francisco, o que permitiria irrigar todo o sertão nordestino e acaba por despertar nas vítimas da seca a esperança de dias melhores. Essa estratégia política é muito comum nos discursos políticos de épocas passadas e nas atuais também, como mesmo aponta Albuquerque Júnior (op. cit., p. 244)

O Nordeste continua, neste discurso, sendo um espaço-pretexo para se pedir providências dos poderes públicos, para mendigar favores, embora adquira também à imagem do espaço rebelde, que serve para anunciar a transformação social ou com ela ameaçar, como um espaço denúncia das injustiças e crueldades das relações sociais no país.

Na cena 17, é também possível constatar o Ministro mencionando a má distribuição do dinheiro público, o que resultou em uma discussão sobre a cobrança de impostos, envolvendo o Beato, o Ministro e o Seu Chiquinho. Em meio à conversa, eles expõem suas revoltas contra o governo nacional, denunciando suas dificuldades financeiras, como, por exemplo, o corte do benefício Bolsa Família que é a pequena ajuda disponibilizada pelo Governo Federal. Dessa forma, quando o Beato afirma que cortaram seu dinheiro, ele retoma uma memória social e

discursiva do que há anos vem sendo realizado pelo governo nacional brasileiro, de estar no poder e não ajudar a população. Daí, o Beato chega a pressupor que, se os governantes não pouparam sequer a única e tão pequena renda que ele e tantos brasileiros possuem, era quase improvável ser aprovado um grande projeto como o da transposição das águas. Resultando em mais um estratégico golpe político para conquistar, iludir e, posteriormente, abandonar essas vítimas da seca, carentes e miseráveis.

No exemplo 3, abaixo, podemos observar o modo de vida da população em geral.

Exemplo 3



Figura à esquerda (Cena 12)

((... imagens da igreja e de dois pedintes, um aleijado com uma vasilha na mão e a camisa rasgada e um menino guiando um cego que está com ele))

A figura do meio e a da direita fazem parte da mesma cena (Cena 10)

Dr. Pinguim: Diga o que você tá sentindo aí.

Aleijado: Eu estou sentindo uma agonia, uma febre, cansado. Eu sou um homem inutilizado.

((Dr. Pinguim pega o estetoscópio coloca nos ouvidos e começa a verificar a pressão do paciente que está já estourando. Olha para o paciente e diz que está boa)).

((O Beato nesta cena é quem narra à história e diz que o que funcionava mesmo na cidade era a saúde)).

Com base nas figuras acima, percebemos que a realidade de ser vítima da seca é que a seca não se resume à falta de água. Não falta apenas água no Nordeste. Faltam soluções para resolver a má distribuição dela e de recursos financeiros destinados à saúde e à educação. Na figura à esquerda no exemplo 3, percebemos no personagem Aleijado as suas vestes simples e rasgadas e a maneira como leva a vida sendo um pedinte. Ele como vítima da seca e por não possuir outra renda passa a ficar dependente do que os outros dão. Da mesma forma, são os demais habitantes daquele povoado que se tornam dependentes de recursos financeiros vindos

dos políticos, o que os leva a se conformarem com migalhas e promessas. Albuquerque Júnior (op. cit., p. 223) faz uma breve caracterização da visão que se tem dos nordestinos

(...) raça vagabunda e queimada pela seca, atraídos pelo Sul, provincianos que se conhecem pela roupa, pela cor desbotada, pela pronúncia, em busca sempre do favor e da esmola.

Ainda no exemplo 3, as figuras do meio e da direita evidenciam a área da saúde do povoado de Santa Catarina que não está muito satisfatória. Quando o paciente vai até o consultório médico com problema de saúde, ele não é medicado. Pelo contrário, o médico diz que ele está bem. No consultório, o atendimento é restrito e precário. De modo irônico, o Beato narra essa cena dizendo que o que funcionava mesmo na cidade era a saúde, o que não condiz com a realidade.

Em suma, os exemplos apresentados nesta categoria de análise constroem a imagem de um nordestino vítima da seca, sofrido, pedinte e dependente do sistema de saúde pública. Essa categoria frisa bem quanto à construção de identidades para o espaço nordestino. Ela vem repetir discursos e imagens que a mídia produz através de gêneros discursivos, como por exemplo, o nosso que é o filme. Podemos apontar uma semelhança existente entre os personagens e o cenário do filme *Os Caçadores de Botija II*: ambos são deteiorizados em virtude da seca.

3.2 *Desonesto e Ambicioso*

Nesta categoria, a nossa atenção se volta para os personagens mentirosos, desonestos, ladrões, estelionatários, ambiciosos e avarentos, que, para se darem bem, levam o que é do outro, ambicionam os bens materiais do próximo com soberba e usam da esperteza para conseguirem alcançar seus objetivos.

A desonestidade e a ambição já se fazem presentes desde o título do filme *Os Caçadores de Botija II*. No primeiro longa-metragem, existia a busca pela botija física. No segundo filme, embora não haja este objeto físico, existe simbolicamente o desejo pelos bens do outro e a ganância em tirar proveito de diversas situações, sempre visando o lucro como prioridade. Em geral, os personagens da comunidade de Santa Catarina são semelhantes às pessoas da sociedade, na qual uns poucos livres trabalham e os outros flauteiam ao Deus dará, colhendo as sobras da sorte ou do roubo miúdo. É a partir das redes de memória que capturamos e retomaremos essa identidade.

Abaixo, apresentamos alguns exemplos de comportamentos desonestos e ambiciosos dos personagens.

Exemplo 4



Figura à direita (Cena 01)

Dom Paulo: O que você fez foi uma heresia, meu filho.

Beato: Eu sei, Dom Paulo.

Dom Paulo: Cometeu um dos sete pecados capitais que é a ambição.

Beato: Eu sei.

Dom Paulo: Tentou se apoderar de terras alheias em nome da Igreja. (...)

Dom Paulo: Cobrou 20% para desencantar botija. (...)

Dom Paulo: Vou lhe dar uma penitência. Você vai ter que rezar 150 padre-nosso e 150 ave Maria.

Beato: *((chorando))* eu rezo, Dom Paulo. Eu rezo.

Figura à esquerda (Cena 1)

Dom Paulo: Você vai ter que jurar que não vai cometer mais heresias.

Beato: *((coloca as mãos para trás))* eu juro que não vou fazer mais nada que atinja a igreja.

Dom Paulo: Agora vá e não peques mais.

A cena 1, parcialmente, representada no exemplo 4, se inicia com a murmuração do Beato por estar carpinando mato sob um sol escaldante. No desenrolar da cena, uma voz pergunta como ele voltou a ser um representante da Igreja Católica e ele responde com diversas mentiras que o favoreciam. Porém, na realidade, tudo o que falava era contraditório com o que acontecera entre ele e Dom Paulo, arcebispo da região.

No confessionário, figura à direita, o Beato Vicente que está usando um chapéu de couro – tradicionalmente apontado como símbolo de nordestinidade – é acusado de cometer a ambição e a desonestidade para com a paróquia e para com a população. Nesse momento, ele não chega a usar argumentos de defesa, só aceita cumprir a penitência imposta.

Mesmo mentindo no início da cena e sendo acusado de faltas graves por Dom Paulo, como já foi dito inicialmente, o Beato Vicente ainda permanece com as mesmas características de mentiroso e desonesto ao longo do filme. Exemplo disso é quando ele sai do confessionário e desonestamente cruza os dedos escondidos – sinal de jura em falso – e afirma que se comportará ao assumir a paróquia de Santa Catarina, não cometendo mais pecados.

Além de jurar falsamente, ele continua usando a desonestidade e a ambição para conseguir se promover e permanecer com o cargo de religioso. Podemos evidenciar que a figura do “Beato” é maculada com o que acontece na cena descrita acima, pois se espera que um líder religioso seja o exemplo a ser seguido pelos fiéis e seja uma pessoa sem defeitos que escandalizem a igreja. O beato do filme é a versão contrária do que tradicionalmente se espera de uma autoridade religiosa. A ambição em querer o que é do outro leva grande parte dos personagens a se envolverem com o que é desonesto. Ambos os comportamentos são unidos e expostos na atitude de cada um, visando ir à frente do outro, ter mais que o outro, ser mais que o outro.

O exemplo 5 apresenta mais um ato de desonestidade do Beato Vicente.

Exemplo 5



(Cena 05) ((No caminho, uma senhora por nome de Janeide pede ajuda ao Beato Vicente, que vai passando em frente a sua casa))

Janeide: *((Grita desesperada))* Seu Beato, seu Beato, meu irmão está passando mal.

Beato: Seu irmão?! O que aconteceu?

((o Beato entra no quarto com Seu Chiquinho e dona Janeide e começa a rezar pelo doente)) (...)) ((Seu Chiquinho pergunta a dona Janeide se ela tem um chazinho))

Janeide: Tem. Eu vou pegar.

((o Beato faz um gesto para seu Chiquinho, apontando com o dedo para os sapatos do doente. Seu Chiquinho tira os sapatos e guarda dentro do paletó))

No exemplo acima, vemos outra evidência clara da desonestidade e da ambição do Beato e de seu Chiquinho. Eles entram na casa da dona Janeide com o intuito de fazerem uma oração pelo irmão dela que está passando mal. Quando ela sai para pegar um chá para eles, seu Chiquinho com ambição nas vestes daquele homem doente, que se encontrava indefeso em uma cama, e a pedido do Beato, rouba os sapatos do doente. Enquanto isso, o Beato com ambição usa a desonestidade e rouba o relógio do mesmo. Conseqüentemente, o que queremos evidenciar com este exemplo é que, por ambição em ter o que não tinham condições de comprar ou adquirir, os dois personagens Beato e seu Chiquinho não mediam esforços e se arriscavam em uma maneira mais fácil para eles, ambicionando e roubando o do outro.

A imagem do nordestino como desonesto é algo que data do aparecimento do cangaço. Com as contribuições de Baracuhy (2010), é importante ressaltar que, a mídia ao trabalhar símbolos que retomam essa memória social do cangaço (o roubo de terras e de outros bens materiais por parte do Beato, prefeito, anão), produz uma reatualização dessa memória discursiva através da repetição, ao mesmo tempo em que o faz, por meio de um novo acontecimento discursivo, deslocando sentidos. A característica pode não ser predominante em todas as obras voltadas para o indivíduo nordestino exposto pela mídia, mas, desde o período do cangaço, essa imagem do desonesto aparece com frequência em diversas obras filmicas, nas quais Lampião roubava os bens materiais dos fazendeiros para se beneficiar. Albuquerque Júnior (2011) aponta também o cangaço que era o movimento comandado por Lampião como uma consequência da seca.

O cangaço e o messianismo [...] surgem, no discurso da seca, ligados a esse fenômeno, tornando-se mais um argumento em favor dos investimentos e da modernização do Norte. [...] O banditismo ou o cangaço atesta as consequências perigosas das secas e da falta de investimentos do estado na região, [...] adquire uma conotação pejorativa que vai marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p.73-74)

Assim como o cangaço era visto como consequência da seca, no filme analisado, não é diferente. O Beato também é um personagem que rouba e ambiciona ao longo do filme, assim como outros personagens (Seu Chiquinho, o Prefeito e Ritinha).

No exemplo, a seguir, o Beato Vicente e Seu Chiquinho praticam mais roubos. Vejamos.

Exemplo 6



Figura à esquerda (Cena 16)

((o Beato chama o delegado para acompanhá-lo juntamente com seu compadre Chiquinho, para arrecadar fundos para serem arrematados na novena de Santa Catarina (...) em uma bicicleta sem freio saem pela zona rural de Santa Catarina)).

Beato: [...] Delegado, fique aqui que vamos atrás de umas galinhas para arrematação.

((fundo musical))

((o Beato rouba as galinhas)).

Figura do meio (Cena 16)

((fundo musical) (...)) ((o Beato rouba um jerimum)).

Beato: [...] lá vem o homem, compadre.

((o dono do jerimum vem com uma espingarda e grita “ladrão safado tão carregando meu jerimum” e atira)).

Figura à direita (Cena 19)

((fundo musical)) (...)) ((Beato e Seu Chiquinho pegam as armas e escondem)).

Como já mencionado nos exemplos anteriores, as atitudes de desonestidade e ambição por parte dos personagens permanecem. Neste exemplo, trazemos mais algumas atitudes que se inserem nesta categoria. A figura da esquerda e a do meio fazem parte da cena 16, na qual o Beato começa usando mentiras para descrever a cena. Por exemplo, ele narra que “ganhava uma galinha aqui”, enquanto que, na verdade, ele e seu Chiquinho entravam nos terreiros sem permissão e roubavam galinhas. Mais adiante, ele narra mais uma vez que “ganhava um jerimum acolá”, enquanto que o jerimum também era alheio e eles levaram mesmo assim. Logo, a evidência que comprova a desonestidade deles é quando o dono do jerimum os chama de ladrões.

Quer dizer, o Beato usa a novena como pretexto para se beneficiar de alguma forma. Ele, Seu Chiquinho e o delegado se apropriam de objetos alheios para leiloar na arrematação. Como o intuito do Beato é adquirir muito dinheiro com os lances que serão dados a cada produto, sua ambição leva-o, juntamente com seus amigos, a roubar galinhas e jerimuns para a festa, sem ao menos se importar com as pessoas que veem o delito.

Na figura da direita, cena 19, está um recorte do momento que os “cabras” do bando do capitão Zé sem saberem tomam um chá feito pelo Beato e por Seu Chiquinho com remédio para dormir e adormecem. Com isso, o Beato, o Prefeito, Seu Chiquinho e o Ministro, que estavam como prisioneiros do bando, fogem levando as armas dos “cabras”. Sem dúvida, a ambição falou mais alto, a ponto de fazer o Beato voltar e levar o dinheiro do bolso do capitão Zé também. Toda essa descrição da figura da direita tem o intuito de caracterizar esses personagens como ambiciosos, ladrões, desonestos e avaros.

Assim, é possível levantar e refletir uma hipótese: esses que são desonestos o são por serem vítimas da seca ou existe outro fator que os impulse a serem assim? Levantemos, pois, a hipótese de que esses personagens agem assim por serem vítimas da seca. Em virtude de não terem um emprego que os possibilite suprir as suas dificuldades financeiras, eles se desviam por um caminho sujo e turbulento que é se beneficiar com os bens materiais alheios. É válido compararmos esses personagens com o movimento do cangaço cujos componentes se ocupavam em agir desonestamente e ambiciosamente.

Esses personagens também se assemelham aos personagens pícaros, que são heróis ou anti-heróis, que têm origem ingênua, mas que, devido à brutalidade da vida, tornam-se espertos e sem escrúpulos. Em geral, é o próprio pícaro que narra suas aventuras em 1ª pessoa, é a forma que ele tem de recapitular a vida à luz de uma filosofia desencantada, sendo apenas reflexo de ataque e de defesa (CÂNDIDO, 1970). Partindo desse princípio, é possível identificar o Beato como sendo um personagem pícaro no filme *Os Caçadores de Botija II*, devido ao traço básico que o mesmo possui de se chocar asperamente com a realidade, priorizando a mentira, a dissimulação e o roubo.

No exemplo 7, evidenciamos as atitudes desonestas do prefeito de Santa Catarina.

Exemplo 7



(Cena 09)

((Enquanto o povo passa fome, o prefeito vive na maior mordomia)).

Beato: *((olha a mesa farta do prefeito))* Tô vendo aqui que as coisas andam muito boas (...) vim conversar sobre a fome que está assolando a cidade, a seca.

Prefeito: (...) Olhe eu sou um homem honesto, trabalhador, um bom administrador, honesto, Beato, meu problema foi a mulher que me deixou, Beato. *((prefeito chora)).*

(...)

Carteiro: Uma carta aqui para o prefeito.

Beato: É do Ministro da Reforma Agrária. (...) aqui está dizendo que o Ministro vem para Santa Catarina. (...) o bom é que o Ministro vai chegar e vai resolver um monte de coisa que tem por aí.

Prefeito: Pior é que ele vem. Tive uma ideia, Beato. Beato, boca fechada não diga a ninguém o que você ouviu aqui hoje.

Beato: (...) Quanto é mesmo que o senhor vai dar para a paróquia, seu prefeito?

Prefeito: Olhe boca de siri, num fale nada entendeu? Tome aí um dinheirinho pra paróquia e com a gente é assim.

Beato: *((conta o dinheiro))* Deixe comigo, minha boca é um túmulo.

Na Cena 09, o prefeito tenta construir uma imagem de si, com perfil de honestidade, bondade “*eu sou um homem honesto, trabalhador, um bom administrador, honesto, Beato*”. A imagem que o prefeito tenta transmitir diante do Beato, repetindo duas vezes a palavra “honesto”, faz parte de uma construção de identidade que posteriormente se revela contrária.

Ainda neste exemplo, podemos observar mais um ato de desonestidade do personagem Beato que, dessa vez, tem como companheiro de falcatruas o prefeito da cidade de Santa Catarina. O Beato sabendo que o povo de Santa Catarina estava passando por dificuldades financeiras vai até a casa do prefeito em busca de providências. Chegando lá, ele fica sabendo que o ministro está para chegar à cidade. O prefeito, com receio de que o beato venha a denunciar o seu mandato político corrupto, suborna-o, oferecendo-lhe dinheiro em troca de

seu silêncio. O ambicioso Beato aceita o dinheiro e garante o silêncio sobre as calamidades de Santa Catarina.

Retomando algumas memórias discursivas e sociais, acabamos por reatualizar um discurso que há anos perpassa nossa existência: o perfil desonesto de autoridade política como a do prefeito de Santa Catarina é muito comum em todo o país, inclusive na região Nordeste. Muitos corruptos assumem cargos políticos com diversas propostas de melhoria para a população, porém, a realidade que eles oferecem é a de desprezo e de carência de tudo. Quando alguma pessoa tenta entrar em acordo com esses políticos com a perspectiva de melhoria da situação do povo, a ambição pelo dinheiro dificulta e atrapalha qualquer tipo de acordo, principalmente, se essa outra pessoa também for corrupta ou desonesta, como é o caso do Beato.

No exemplo 8, o prefeito, outrora, autor de um caso de desonestidade, torna-se vítima dela. Vejamos.

Exemplo 8



(Cena 13)

((A mulher do prefeito volta para a cidade))

Beato Vicente: Voltou dona Rita para o prefeito?

Rita: Não, senhor. Eu vim buscar minhas filhas.

Beato Vicente: *((inventa uma mentira))* Mas Dona Rita, logo agora que seu prefeito recebeu 500 mil reis de herança.

Rita: Não diga!

Rita: *((Caminhando com o Beato))* (...) E quanto foi mesmo essa herança, seu Beato?

Beato Vicente: 500 mil reis.

Rita: É pensando por esse lado, mas me conte mais.

Figuras à direita e à esquerda (Cena 14)

((Dona Rita em casa com o prefeito))

Rita: Meu amor, escute *((coloca as mãos em seu rosto))*. Eu estava com tantas saudades do

meu tudão.

Prefeito: Você está querendo é as minhas filhas.

Rita: *((Abraça o prefeito))* Não aguento mais viver longe, eu não consigo, meu amor (...) que saudade do meu amor, tá tão lindo, que coisa mais linda, meus dias têm sido tão tristes meu amor sem você, ô meu Deus que saudade.

No Exemplo 8, evidenciamos inicialmente a desonestidade por parte do Beato Vicente, que, embora seja um líder religioso, usa a mentira para enganar, e desonestamente consegue fazer com que Dona Rita seja a vítima. Ela acaba acreditando nele e se envolve em uma situação na qual a ambição pelo dinheiro prevalece.

Dessa forma, ambição e desonestidade passam a ser características de Rita. Sua volta à cidade teria outro objetivo o de levar apenas as filhas e nada mais, pois para ela seu casamento estava acabado. No entanto, uma falsa herança que o Beato mentindo disse existir mudou os planos de Rita. A ambição pelos 500 mil réis falou com mais força dentro dela e a levou a mudar de opinião, só que não por amor ao prefeito. De repente, ela passou a demonstrar um sentimento para com o marido que não existia, enchendo-o de elogios e alimentando um sentimento movido pelo interesse apenas nos bens materiais dele, um sentimento desonesto, falso e mentiroso.

É possível perceber a deteriorização dos valores do casamento tradicional. O Prefeito e dona Ritinha não moram mais juntos e a volta de sua esposa para casa não foi por amor, mas, por interesse financeiro. O prefeito, nesse exemplo, aparece como vítima da desonestidade e ambição de sua esposa. Ele, sem ao menos perceber, é manipulado por ela que nega ter vindo buscar suas filhas, aparentando ter voltado por estar com saudades dele, por amá-lo, apenas com o intuito de tirar proveito e abandoná-lo futuramente.

No discurso em que ambos estão inseridos há uma inversão dos papéis tradicionalmente atribuídos à mulher e ao homem. Não é o homem que trai e deixa os filhos, mas, nesse exemplo é a mulher do prefeito que quebra esse paradigma e que realiza esses atos. No entanto, o prefeito de modo semelhante à sua esposa, possui a mesma característica de ambicioso e desonesto, só que ele para com o povo, pois, outrora, ele fez o mesmo com a população de Santa Catarina, não administrando da forma correta, não se preocupando com o povo, abrindo mão de buscar melhorias e deixando a população à margem, à mercê do sofrimento sem ter a quem recorrer.

No exemplo 9, registramos as ações desonestas do personagem Poquito, o delegado.

Exemplo 9



As duas figuras da parte superior (Cena 03)

((Poquito, o anão, vem caminhando para entrar na feira (...) e começa a roubar frutas e verduras em uma banca, colocando dentro da camisa sobre os olhares de outras pessoas que estão na mesma banca comprando)).

((fundo musical))

A figura à esquerda na parte inferior (Cena 06)

((o Anão pede uma carona até Santa Catarina. O delegado manda-o entrar. O delegado começa a passar mal e a puxar a gravata (...)) Passando mal, o delegado olha para o anão e começa a se descontrolar no volante. (...) tem um enfarte fulminante, grita e morre)).

A figura do meio e à direita da parte inferior (Cena 07)

((Beato Vicente narrando “e adivinhe vocês quem foi que assumiu a delegacia de Santa Catarina?”))

Anão: *((chega à delegacia))* Boa tarde pessoal. (...) Eu sou o novo delegado de Santa Catarina (...).

Zuzu: Seja bem vindo, Doutor.

Anão: Está aqui a minha portaria.

As cenas do exemplo 9 evidenciam a desonestidade por parte do anão, que tenta construir uma imagem positiva de si ao se apresentar na delegacia para assumir o posto de

novo delegado. Isso em contraposição à construção de sua imagem negativa na feira e na viagem como carona do verdadeiro delegado da cidade.

De início, na cena 03, ele é desonesto pelo fato de haver roubado frutas e verduras na feira. Sem nenhum constrangimento na frente das pessoas, ele esconde o que pegou dentro da camisa. Partindo de lá, ele invade também um sacolão de frutas e mais uma vez começa a roubar, sendo que dessa vez, ele é perseguido por seguranças. Como já elencado ao longo do trabalho, o exemplo 9 é mais um argumento para que tenhamos observado a categoria de ambicioso e desonesto como reflexo da primeira que é o indivíduo enquanto vítima da seca. Dessa forma, o personagem Poquito por ser uma vítima da seca, muitas vezes, recorre a outra forma de sobrevivência, porém, da pior forma, fazendo o que é errado perante a sociedade de maneira natural e espontânea.

Já as figuras da parte inferior do exemplo 9 relatam o momento em que o anão consegue carona com o Delegado e ambos seguem viagem rumo à Santa Catarina. No caminho, o Delegado percebe que está passando mal e em poucos minutos tem um enfarte, vindo a falecer. O anão, ao perceber que o Delegado está morto, se aproveita da situação e lhe rouba o fardamento, se desfazendo do corpo mais adiante. Na última figura da direita é o momento em que o Anão assume ambiciosamente e injustamente a posição de delegado de Santa Catarina.

O exemplo 9 prova que o personagem Poquito é mentiroso, desonesto, ambicioso e se beneficia da morte do delegado para ser uma autoridade na comunidade de Santa Catarina.

3.3 Religioso

O Nordeste, além de ser representado como sendo o espaço da seca, também é marcado pela religiosidade. Devido às dificuldades financeiras, ao descaso das autoridades políticas e às condições precárias deixadas pela seca, as pessoas alimentam a esperança de uma vida futura sem sofrimento e sem diferenças na religião. Albuquerque Júnior (2011), quando trata da obra de Ariano Suassuna, faz a seguinte consideração sobre a relação entre o Nordeste e a religião, que pode ser percebida no filme em análise neste estudo.

(...) O Nordeste de Ariano tem sua história ainda governada pelos insondáveis desígnios de Deus. É um espaço que oscila entre Deus e o diabo. (...) Um Nordeste construído pelo agenciamento de uma série de imagens bíblicas presente no catolicismo popular. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op.cit. p.189).

A religião é o refúgio para o sofredor que não tem a quem recorrer, é o acalento do desprezado, é a força daquele que sonha com dias melhores. Vejamos a presença da religião no exemplo 10 abaixo.

Exemplo 10



Figura à esquerda (Cena 17)

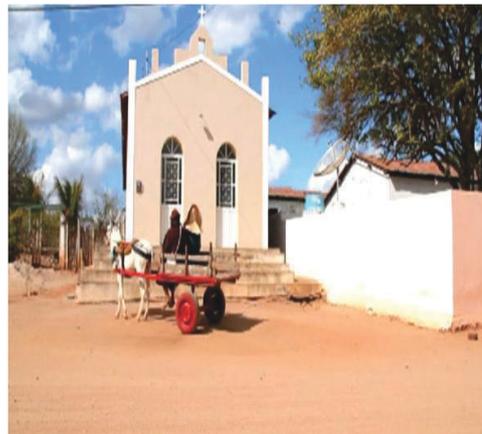


Figura à direita (Cena 07)

No exemplo 10, a figura da esquerda vem caracterizar e representar centenas de lares nordestinos, que possuem o hábito e a tradição de terem imagens de santos na parede, muitas vezes, envolvidas por rosários, como essa imagem existente na casa do prefeito. A imagem na parede é uma evidência de que naquela casa moram pessoas pertencentes à religião católica, que seguem uma cultura de devoção e confiança nas imagens de santos. Olhando em torno do espaço nordestino, é possível refletir se a religião católica é a que predomina tendo seus fiéis como maioria, ou se a mesma é um estereótipo criado para as pessoas religiosas da região, cristalizando apenas um único tipo de religião.

A capela ou igreja representada na figura à direita da cena 07 é o local de oração e de encontro dos fiéis de Santa Catarina. Eles acabam se reunindo e realizando novenas e terços como meio de buscar e pedir auxílio divino para suas vidas, transformando esse ambiente em uma casa de oração, um espaço onde, desde cedo, as crianças aprendem com seus pais a cultivarem hábitos religiosos praticados por eles. Conforme aponta Albuquerque Júnior (op. cit., p. 223), o Nordeste é apresentado como espaço da “religião familiar, da adoração aos santos, das ladainhas”, do estar de joelhos e do portar um crucifixo na mão, pedindo sempre em suas orações chuva para acabar com o sofrimento.

Outras práticas religiosas do povo de Santa Catarina são evidenciadas no exemplo 11.

Exemplo 11



(Cena 16)

((À noite, imagens da capela de Santa Catarina, fogos de artifícios, a capela cheia de fiéis, um coral de senhoras cantando o hino da Padroeira de Santa Catarina))

Beato: o Senhor esteja convosco.

Fiéis: Ele está no meio de nós.

Beato: (...) viva Santa Catarina!

Fiéis: viva!

As imagens da cena 16 acontecem na capela da cidade de Santa Catarina, onde os fiéis rezam uma novena em devoção à padroeira da cidade. É evidente que essa população é um povo de religião católica e que mesmo em meio às dificuldades da seca ainda tem consigo a fé em Deus. A religião é o ponto de acolhimento daquele que sonha com uma vida melhor e com menos dificuldades das que vem enfrentando. As pessoas de Santa Catarina, embora sendo vítimas do sofrimento, do abandono e da seca, não perdem a esperança e buscam refúgio, depositando sua fé em santos que para eles intercederam a Deus por suas vidas.

O Nordeste, tanto no longa-metragem analisado quanto em outras obras fílmicas e impressas, é tratado como o espaço de líderes religiosos que marcaram a religião católica, por exemplo, Padre Cícero e Frei Damião, que em suas romarias arrastavam e conquistavam a confiança de muitas pessoas. A mídia em sua maioria não representa a região composta por outro tipo de religião a não ser a católica, daí nosso esclarecimento para considerarmos um espaço marcado pela mesma.

Esta marca como religioso é perceptível a partir do momento, em que, de maneira tradicionalista, certo grupo de devotos se prosta diante das imagens de escultura de Padre Cícero, Nossa Senhora Aparecida, Santa Catarina, entre outras. Este grupo pode ser representado e definido como sendo católicos, que tem como autoridade religiosa o Papa, o Bispo, o Beato, o Vigário e o Padre.

Em suma, estamos o tempo todo, submetidos a interpretar e reinterpretar discursivamente as identidades existentes em um determinado espaço, exemplo disso, é a imagem do Beato que se constitui como religioso, sendo dessa maneira, um símbolo cristão da fé, que ao longo da narrativa se transfigura em um homem que não honra seus votos à igreja e, além disso, comete diversos delitos e faltas graves, priorizando a mentira e o engano.

Foi isso que tentamos apresentar como sendo as principais categorias mais evidentes encontradas no filme. Todos os exemplos são construções discursivas, que evidenciam identidades criadas para o nordestino. É válido constatar que a categoria de vítima da seca é a mais ampla por conseguir enquadrar todos os personagens e dar vida as outras categorias vistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi guiada pela seguinte pergunta: *Que identidades são construídas para o nordestino no longa-metragem “Os Caçadores de Botija II”?*. Ao final do processo de análise, podemos dizer que são três as identidades construídas para o habitante do Nordeste no longa-metragem: a vítima da seca, o desonesto e ambicioso, e o religioso.

O indivíduo enquanto vítima da seca é descrito como aquele que vive uma vida simples e pacata, à mercê das autoridades políticas e religiosas daquela cidade pequena do interior, devido a tão grande seca que enfrenta. É a identidade dada às mães e às crianças que mendigam o pão na porta da igreja, do aleijado e do cego pedintes maltrapilhos que aguardam as esmolas após a missa e do paciente que aguarda da saúde pública sem estrutura o atendimento.

O indivíduo desonesto e ambicioso é descrito como aquele marcado pelo sofrimento e pela esperteza. Na cidade de Santa Catarina, esse indivíduo é representado pelo prefeito corrupto, que é traído por sua esposa; pelo Beato, que vive mentindo e anda desonestamente tentando se dar bem sempre; pelo delegado, que usa da mentira para assumir um cargo que não lhe pertencia; e pela esposa do prefeito, que só volta para casa devido à ambição pelo dinheiro do esposo, fingindo amá-lo.

E por fim, o indivíduo enquanto religioso é aquele que tem se colocado na posição de sofredor e pedinte, suas casas são marcadas pela religiosidade católica destacada pelas imagens nas paredes e por suas novenas. Desse modo, embora o que fale mais alto sejam o flagelo da pobreza, a seca, a injustiça e o descaso político, eles ainda conseguem depositar suas ansiedades e expectativas na religião, em busca de uma vida mais serena sem tanto sofrimento. Entretanto, há outros personagens no longa-metragem, por exemplo, o Beato, que busca na religião um meio de vida mais fácil para adquirir benefícios em seu favor, desencantando botija em troca de dinheiro e roubando produtos para a arrematação em novenas.

Resumidamente, encontramos no longa-metragem essas três identidades, dentro de um mesmo espaço físico condenado pela seca. Lembrando que houve a colaboração dos estereótipos para que a mídia viesse a continuar divulgando essas identidades, representando e caracterizando o sujeito nordestino.

A produção de estereótipos em relação à identidade nordestina se faz evidente em diversos programas de TV, filmes, telenovelas e propagandas em geral, a exemplo de “*O auto*

da compadecida” (2000) e do quadro televisivo “*De volta para o meu aconchego*” (2006), transmitidos pela rede Globo e Record, respectivamente.

É importante ressaltar que esses estereótipos não são construções apenas feitas do Sul/Sudeste para o Nordeste. O filme “*Os Caçadores de Botija II*” (2011), por exemplo, é uma produção que tem em suas mãos a liberdade de não reproduzir esses estereótipos. No entanto, seus diretores, que são nordestinos, financiam com recursos próprios e realizam um filme que insiste em focalizar os estereótipos construídos para o povo dessa região. Observando sob um olhar crítico, eles mesmos pagam para se estereotiparem. Ao invés de evidenciar pontos como a cultura existente, o espaço que não é, em sua totalidade, apenas seco e as demais identidades existentes que não se resumem somente a essas apresentadas, eles acabaram por não reproduzir algo diferente do já visto e retomam discursos pré-existentes de que no Nordeste só há sofrimento, pobreza, seca e fome. Embora o filme tenha sido gravado em um distrito de Monteiro – PB, há nele a tentativa de evidenciar o *modus operandi* do povo da cidade de Monteiro, através da representação de práticas coletivas e sociais existente ainda nos dias atuais.

Dessa forma, nossa pesquisa ocupou-se em defender e lançar um novo olhar quanto às construções sociais feitas através da linguagem, desnaturalizando esse processo que há anos vem sendo feito em relação às identidades nordestinas. Entretanto, mesmo lançando esse novo olhar, a presente pesquisa não percebe o fim desses discursos preconceituosos.

Por fim, a nossa análise corrobora a hipótese de trabalho de Leite (2010, p.171) segundo a qual “os processos de construção da identidade nordestina, que circulam em vários gêneros discursivos, são pautados em estereótipos e silenciamentos”. Assim, concluímos que a representação do nordestino no longa-metragem *Os Caçadores de Botija II* é feita através da retomada de estereótipos construídos, principalmente, ao longo do século XX, conforme apontado pelo estudo de Albuquerque Júnior (2011).

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BIOGRAFIA ZABÉ DA LOCA. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/zabe-da-loca/biografia>>. Acesso em: 10 maio 2016.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem: Caracterização das memórias de um sargento de milícias. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 8 – USP, São Paulo, 1970, p.67 – 89.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

GONSALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre Iniciação à Pesquisa**. 4.ed. Campinas, SP: Alínea, 2005.

GREGOLIN, M.R.F.V. Identidade: objeto ainda não identificado? **Estudos da língua(gem)**. Araraquara, São Paulo. v.4, p.23-36, 2008.

_____. Análise do Discurso e mídia: a (re)produção de identidades. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo. vol. 4, n.11, p. 11-25, nov. 2007.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LEITE, Maria Regina Baracuh. Análise do discurso e mídia: nas trilhas da identidade nordestina. **Veredas on line – Análise do Discurso**. Juiz de Fora, Minas Gerais. n. 2, p.167-177, 2010.

_____. A interdição como dispositivo constitutivo na produção midiática de identidades nordestinas. In: MILANEZ, Nilton; SANTOS, Janaína de Jesus (Org.) **Análise do discurso: sujeitos, lugares e olhares**. São Carlos, SP: Claraluz, 2009. p. 17-22.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.) **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. v. 2. 8.ed. São Paulo: Cortez, 2012

OS CAÇADORES DE BOTIJA II. Direção de Antonio Carlos Paiva e Gilvan Pereira. Roteiro: Antonio Carlos Paiva, Gilvan Pereira e Asley Ravel. Produção: Asley Ravel. Comunidade de Santa Catarina, Monteiro-PB: Karabina Produções, 2012. 1 DVD (101 min.): DVD, son., color. Narrado, Port.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 73-102.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 7-72.