



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E
HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
COMPARADA (PPGLC)**

**O SERTÃO E O SERTANEJO NORDESTINO: A INVENÇÃO DE UMA
POPULAÇÃO E DE SEU ESPAÇO PELA LITERATURA**

FLÁVIO AUGUSTO SERRA

Foz do Iguaçu
2022



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E
HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
COMPARADA (PPGLC)**

**O SERTÃO E O SERTANEJO NORDESTINO: A INVENÇÃO DE UMA
POPULAÇÃO E DE SEU ESPAÇO PELA LITERATURA**

FLÁVIO AUGUSTO SERRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Professora Lívia Santos de Souza, Dra.

Coorientador: Professor Leonardo dos Passos Miranda Name, Dr.

Foz do Iguaçu
2022

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

S487

Serra, Flávio Augusto.

O sertão e o sertanejo nordestino: a invenção de uma população e de seu espaço pela literatura / Flávio Augusto Serra. - Foz do Iguaçu, 2022.

94 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu-PR, 2022.

Orientador: Livia Santos de Souza.

Coorientador: Leonardo dos Passos Miranda Name.

1. Sertanejo. 2. Personagem. 3. Espaço. 4. Literatura comparada. I. Souza, Livia Santos de. II. Name, Leonardo dos Passos Miranda. III. Título.

CDU 82.091(81)

FLÁVIO AUGUSTO SERRA

**O SERTÃO E O SERTANEJO NORDESTINO: A INVENÇÃO DE UMA
POPULAÇÃO E DE SEU ESPAÇO PELA LITERATURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Professora Dra. Lívia Santos de Souza
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Coorientador: Professor Dr. Leonardo dos Passos Miranda Name
Universidade Federal da Bahia

Professora Dra. Rosângela de Jesus Silva
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Professor Dr. André Benatti
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Livia Santos de Souza e ao professor Leo Name pelos incentivos, pelas sugestões e pela paciência nesses três anos de orientação.

Aos professores Rosangela de Jesus Silva e Andre Rezende Benatti, agradeço o aceite para colaborar com o trabalho na qualificação.

Ao colegiado do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada pela compreensão das dificuldades pessoais enfrentadas na elaboração deste trabalho.

Aos amigos do Departamento de Normas e Desenvolvimento Curricular da UNILA pelo apoio nessa jornada.

E em especial, agradeço à minha companheira Viviane Gevezier e à minha filha Ana Clara por estarem sempre ao meu lado nos inúmeros momentos de incertezas.

“Eles queriam começar e terminar [as gravações] no clima de seca. Mas, já na metade, o inverno chegou. Não acharam bom, queriam ver o retrato do sertão: seca. Não queriam ver verde. Pra mim, eu achei mais importante: começou na seca e terminou verdinho daquele jeito, com essas serras a coisa mais linda do mundo”.

(Tadeus Cardoso da Silva, morador do povoado de Barra, sobre as filmagens do filme Bacurau no sertão nordestino)

RESUMO

Figura presente na cultura nacional, o sertanejo é de difícil categorização. Termo primeiramente utilizado para distinguir as populações afastadas dos centros populacionais, ele acabou sendo vinculado a uma população nordestina e à região do semiárido brasileiro. Esse conceito foi construído/inventado a partir do século XVIII, por meio de diversas formas de expressões culturais, como a literatura, as artes plásticas, o cinema, entre outras. Neste trabalho, analisa-se como o sertanejo foi inventado por meio da literatura e como as diversas representações foram abastecendo esse conceito sintetizador. Para esta pesquisa, as obras *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar (2013), *Vidas Secas* (1932), de Graciliano Ramos (2011) serão analisadas. Por meio da análise da construção dos personagens Arnaldo e Fabiano, pretende-se apresentar como a categoria “sertanejo” foi criada e quais foram as mudanças que ocorreram no período. De modo a ampliar o entendimento do processo, será analisado também o espaço do sertanejo representado nas obras. Por fim, os personagens e os espaços sertanejos de obras contemporâneas também serão analisados, para tanto, incorpora-se o olhar de Ottmar Ette de modo a identificar as reminiscências e as mudanças ocorridas na concepção dessa importante categoria populacional. Os conceitos, como imagem-arquivo de Joaquín Barriendos (2019), presente em seu texto *A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico*, e Orientalismo de Edward Said (2007), apresentado em sua obra *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*, permearão toda a análise. Para refletir sobre a ideia de espaço, utilizarei Michel Collot (2013) e o seu conceito de paisagem literária, presente em sua obra *Poética e Filosofia da Paisagem*, entre outros autores para dialogar com as propostas aqui apresentadas.

Palavras-chave: Sertanejo. Personagem. Espaço.

RESUMEN

Figura presente en la cultura nacional, el *sertanejo*, es de difícil catalogación. Término utilizado inicialmente para distinguir las poblaciones alejadas de los grandes centros, terminó vinculándose a una población del Nordeste y del Semiárido brasileño. Este concepto fue construido/inventado a partir del siglo XVIII, a través de diversas formas de expresión cultural, como la literatura, las artes plásticas, el cine, entre otras. En este trabajo analicé cómo se inventó el *sertanejo* a través de la literatura y cómo diferentes representaciones fueron aportando este concepto sintetizador. Utilizaré para el análisis las obras *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar (2013), *Vidas Secas* (1932) de Graciliano Ramos (2011). A través del análisis de la construcción de dos personajes, Arnaldo y Fabiano, intentaré presentar cómo se creó la categoría *sertanejo* y sus cambios en el período. Para ampliar la comprensión del proceso, también analizaremos el espacio *sertanejo* representado en las obras. Finalmente, analizaré los personajes y los espacios *sertanejos* de obras contemporáneas, para tanto, incorporaré la mirada de Ottmar Ette, con el fin de identificar las reminiscencias y los cambios ocurridos en la concepción de esta importante categoría popular. Conceptos como Imagen-Archivo de Joaquín Barriendos y Orientalismo de Edward Said impregnarán todo el análisis. Para reflexionar sobre la idea de espacio me serviré de Michel de Certeau y Michel Collot, entre otros autores, para dialogar con mis propuestas.

Palabras-clave: Sertanejo. Personaje. Espacio.

ABSTRACT

A figure present in the national culture, the sertanejo, is difficult to categorize. Term first used to distinguish populations far from population centers, it ended up being linked to a northeastern population and the Brazilian semi-arid region. This concept was built/invented from the 18th century, through different forms of cultural expressions, such as literature, plastic arts, cinema, among others. In this work, I will analyze how sertanejo was invented through literature and how the various representations were supplying this synthesizing concept. I will use the works *O Sertanejo* (1875), by José de Alencar (2013), *Vidas Secas* (1932) by Graciliano Ramos (2011) for the analysis. Through the analysis of the construction of the characters Arnaldo and Fabiano, I will seek to present how the sertanejo category was created and its changes that occurred in the period. In order to broaden the understanding of the process, I will also analyze the space of the sertanejo represented in the works. Finally, I will analyze the characters and the sertanejo spaces of contemporary works, from the point of view of Ottmar Ette in order to identify the reminiscences and the changes that occurred in the conception of this important population category. Concepts such as Image-Archive by Joaquín Barriendos and Orientalism by Edward Said will permeate the entire analysis. To reflect on the idea of space, I will use Michel de Certeau and Michel Collot among other authors to dialogue with my proposals.

Keywords: Sertanejo. Character. Space.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O Sertão.....	70
Figura 2 – Os Retirantes	70
Figura 3 – Capa da primeira edição de <i>Vidas Secas</i>	71
Figura 4 – Imagem do filme <i>Deus e o Diabo na Terra do Sol</i>	75
Figura 5 – O sertanejo na Cidade, imagem do filme <i>O Homem que Virou Suco</i>	76
Figura 6 – A Paisagem do sertão, Imagem do filme <i>Árido Movie</i>	82

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 VISÕES DO SERTÃO	21
2.1 UM ESPAÇO E A SUA CONSTANTE REPRESENTAÇÃO.....	22
2.2 O SERTANEJO COMO REPRESENTAÇÃO.....	26
2.3 O <i>CORPUS</i> ANALÍTICO E SUA CRÍTICA RECENTE.....	29
3 O PAPEL DA PERSONAGEM	33
3.1 O SERTANEJO NO ROMANTISMO: A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI POSSÍVEL.....	37
3.2 ROMANCE DE 30, UM “NOVO” SERTANEJO.....	48
4 ESPAÇO E PAISAGEM NA LITERATURA	54
4.1 O SERTÃO VIVO DE ALENCAR.....	58
4.2 A OPRESSÃO DO ESPAÇO, A PAISAGEM “REAL”.....	63
5 REMINISCÊNCIAS E NOVOS RUMOS NO SERTÃO	72
5.1 A PERMANÊNCIA DO SERTÃO COMO FONTE.....	72
5.2 <i>GALILÉIA</i> : O RETORNO A UM ESPAÇO QUE NÃO EXISTE MAIS.....	77
5.3 O SERTÃO SEM LIMITES.....	81
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	89

1 INTRODUÇÃO

Termo presente na cultura nacional, o sertão era utilizado, até o início do século XX, para definir as regiões afastadas da costa e distantes dos centros populacionais, porém, atualmente, esse termo é utilizado em todos os estados e regiões do Brasil (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 21). Com o processo de captura do conceito pelo discurso regionalista nordestino, hoje, este tem forte vínculo com o semiárido brasileiro (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 22). Sua população, por vezes descrita a partir de certa identidade territorial, a do sertanejo, foi largamente representada por diversas expressões culturais, do teatro ao cinema e, principalmente, da literatura. Por meio dessas representações, o termo sertanejo parece sintetizar imaginários construídos em relação a essa população que viveu e que vive às margens de um suposto centro cultural e geográfico. Os modos como sertão e sertanejo foram ganhando significados e suas representações sedimentaram o que, hoje em dia, é concebido por essas categorias serão objeto de análise neste trabalho.

A pesquisa acerca do sertanejo e de seu espaço se justifica pelas mudanças sociais e políticas que vivemos. Percebe-se, atualmente, o retorno do antigo debate acerca do nacionalismo, que busca ressignificar o que é ser “brasileiro”. Palavras de ordem há muito esquecidas voltaram ao debate político, como o patriotismo (COSTA E SILVA, 2021; FAUSTO, 2021; WETERMAN, 2021), que, antes estava restrito à caserna, agora parece se manifestar em muitas outras áreas da sociedade. Problematizar a forma como o sertanejo foi construído possibilita um olhar sobre a multidimensional e a multifragmentada formação do “brasileiro”, apresentando parte de suas tensões. A pesquisa, igualmente, busca contribuir com o debate sobre a relação entre o Sul e o Nordeste do Brasil – que, principalmente nos períodos de eleições, à escala nacional, é retomada como um conflito cultural: um Sul “desenvolvido” tem que conviver com um Nordeste “atrasado” (FACUNDO, 2018; PICHONELLI, 2014). É possível identificar que o Nordeste imaginado por essas narrativas estereotípicas encontra semelhanças com as visões do sertão e do sertanejo na literatura. Esta proposta, portanto, visa a identificar essas origens e parte de seus desdobramentos no passar dos anos.

Na academia existe uma ampla gama de campos de estudo que abrangem a temática sertaneja: há estudos nos campos da História (ALBUQUERQUE, 2011), da Antropologia (TADDEI, 2014), da Geografia (ROCHA, 2017) e da Sociologia (LIMA, 2013), entre outros. Além disso, literatura, filmes, novelas, músicas, pinturas e outras formas de expressão artísticas já representaram a população sertaneja – pode-se citar como exemplos o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1975), as novelas: *Jerônimo, o Herói do sertão* (1972) e *Velho Chico* (2016); na música, nomes como Luiz Gonzaga (1912-1989) e o *rapper* Rapadura (1984); e, nas artes visuais, Cândido Portinari (1903-1962) e Dalton Paula (1982) –, sendo essas obras importantes meios de identificar quais culturas e costumes são, por meio dessas artes, construídos/transmitidos e de que forma ganham destaque na cultura nacional. E, mesmo nas narrativas do início do século XXI, há permanência de diversas características, como a honra, a resistência, entre outras, que, no passado, já eram atribuídas aos sertanejos, seja em filmes, como *Bacurau* (2020), de Kléber Mendonça Filho, ou no romance *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, por exemplo.

Esse emaranhado de representações, com grande quantidade de relações e de produções, possibilita uma infinidade de debates. O caminho aqui escolhido, o da literatura nacional, busca também analisar a relação entre o sertanejo e o seu espaço. Com o intuito de evitar teorias superadas, por exemplo, as de determinismo geográfico (NAME, 2010), pretende-se demonstrar que “sertanejo” não se refere tão somente a um adjetivo que remete a uma origem espacial, o “sertão”, mas a uma gama de relações e de representações reproduzidas no tempo e que, em cada momento geo-histórico, são causa e efeito de certas inteligibilidades acerca do Brasil, particularmente aquelas oriundas de alguns grupos, no mais das vezes hegemônicos, e não deixam de influenciar sensibilidades artísticas e sentidos comuns. Assim, a significação de mão dupla, como indicado por Albuquerque Júnior (2011, p. 35), pode ser entendida desta forma:

O espaço não preexiste a uma sociedade que o encarna. É através das práticas que estes recortes permanecem ou mudam de identidade, que dão lugar à diferença; é nelas que as totalidades se fracionam, que as partes não se mostram desde sempre comprometidas com o todo, sendo este todo uma invenção a partir destes fragmentos, no qual o heterogêneo e o descontínuo aparecem como homogêneo e contínuo, em que o espaço é um quadro definido por algumas pinceladas.

É possível inferir que o espaço só existe com a sua utilização – no caso sua representação. Isso mostra a importância da análise do espaço em uma pesquisa que busca estudar as representações na literatura.

Da literatura nacional, utiliza-se o período de transição entre o século XIX e o século XX e, posteriormente, realiza-se um painel com representações contemporâneas – com vista a identificar reminiscências no presente. As mudanças ocorridas entre o século XIX e o século XXI representaram mudanças estéticas e sociais, pelas quais se buscavam novos ares para a literatura nacional – um movimento que significou o declínio do romance clássico idealizado e a ascensão de um romance do “real”. A escolha pelo período indicado se dá devido aos impactos que essas mudanças causaram na literatura nacional, que, a meu ver, alteraram de forma significativa as representações do sertanejo. Buscando uma literatura que apresentasse as questões sociais, a concepção do sertanejo foi ganhando novos contornos, trazendo mais destaque às relações de poder e às mazelas da população. Essas mudanças, na literatura, serão analisadas como objetivos específicos, pois pretende-se identificar como impactaram a concepção atual de sertanejo. Para trabalhar os períodos indicados, foram escolhidas as obras: *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar (1875), e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1932)¹.

Além disso, a escolha das obras considerou a representatividade da “visão do momento” que cada uma delas permite analisar. *O sertanejo* é uma das primeiras grandes obras a apresentar/representar/imaginar/inventar a população sertaneja e faz parte de um conjunto que caracteriza umas das fases finais da produção de Alencar, conhecida como regionalista – que, com forte influência do romantismo clássico, pretendia uma última vez apresentar o país, por meio de suas diversas regiões. Já a obra *Vidas secas* é produto das mudanças desse derradeiro romantismo clássico, um romantismo que se pretendia mais próximo à realidade, o chamado “romance de 30”.

É possível identificar que o processo de construção do sertanejo ocorreu de diversas formas, no passar dos anos, sofrendo diversas assimilações e ressignificações. De um sertanejo ideal ao sertanejo real. Esse caráter plural e mutável do sertanejo sempre me proporcionou questionamentos em relação a como

¹ Ressalta-se que para esta análise foram utilizadas as obras mais recentes, conforme indicadas nas referências.

e ao porquê essas mudanças ocorrem; e, também, quais são os motivos que permitem que alguns conceitos se mantenham durante muito tempo, consolidando-se no imaginário nacional, caracterizando grupos e costumes. Esses grupos – identificados como “ilhas-Brasil”, por Darcy Ribeiro (2015) – representam as diversas “identidades brasileiras” e, por meio delas, assumem o papel de representantes do povo brasileiro.

Analisando o processo de invenção do sertanejo, nota-se que autores como José de Alencar e Rodolfo Teófilo², entre outros, não tinham uma relação próxima com a população representada. Alencar, nasceu no Ceará, mas se mudou para o Rio de Janeiro. Teófilo nasceu na Bahia e se mudou para o Ceará, além das mudanças de estado, outro ponto em comum entre eles é a posição social, de modo que é possível considerar que essas primeiras representações são fruto de autores “de fora” sem relação direta com a população representada. Os autores, membros da elite social e da política, partiam de uma visão privilegiada e buscavam definir essa população (e seu espaço) em comparação a seu grupo social (e seu espaço), dualisticamente criando conceitos, modos de ver, de escrever e de representar uma nova categoria, um Outro e o espaço desse Outro. Dessa forma, esse processo se aproxima de uma forma de racializar essa população, a partir da invenção de sua totalidade, incluindo sua constituição física, sua religião, seus costumes e suas tradições, de forma a deixar clara a distinção entre a população da capital/centro e a população interior/periferia, de maneira similar com o que ocorreu na relação entre os povos europeus e as populações da América recém-descoberta com a criação da raça “indígena” como aponta o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2014).

[...] nas relações intersubjetivas e nas práticas sociais do poder, ficou formada, de uma parte, a ideia de que os não-europeus têm uma estrutura biológica não somente diferente da dos europeus; mas, sobretudo, pertencente a um tipo ou a um nível “inferior”. De outra parte, a ideia de que as diferenças culturais estão associadas a tais desigualdades biológicas e que não são, portanto, produto da história das relações entre as pessoas e destas com o resto do universo. (QUIJANO, 2014, p. 759)

A ideia de uma raça inferior corrobora com a contraposição de um centro civilizado ao interior pitoresco e desconhecido, presente nas obras relacionadas com a temática sertaneja.

² Teófilo nasceu em Salvador (BA) em 1853 e tem como principal obra sobre a temática sertaneja *A Fome*, publicada originalmente em 1890.

As duas obras demonstram uma série de imagens e de relatos com base em uma imensa gama de representações do sertão e do sertanejo: cangaceiros, vaqueiros e retirantes, entre outros, figuras que se repetem ao longo do tempo, referenciando-se umas às outras, sedimentando múltiplas significações – o que nos faz entendê-las a partir do conceito de “imagem-arquivo”, utilizado pelo historiador Joaquín Barriendos.

As imagens-arquivo podem definir-se, então, como ferramentas semiótico-sociais de concatenação, isto é, como signos disparadores de múltiplos imaginários subjacentes ou iconicidades complementares; sua utilidade para o estudo das culturas visuais globais reside no fato de que, por meio de sua análise, podemos avançar na construção interdisciplinar de certa “arqueologia decolonial” do que neste texto descreve-se como a colonialidade do ver. (BARRIENDOS, 2020, p. 42)

Complementando a definição, Barriendos detalha ainda:

As imagens-arquivo são, então, imagens formadas por múltiplas representações sedimentadas umas sobre as outras, a partir das quais se conformam certas integridade hermenêutica e unidade icônica. Aquelas representações que guardam algum grau de associação, alusão ou parentesco com a imagem-arquivo de Che Guevara, para citar um exemplo, ficariam imediatamente inscritas no grosso da cultura visual gerada pela conhecida fotografia intitulada Guerrillero heroico, de Korda. E ficariam, também, em dívida com uma série de imaginários culturais, tais como o mito do rebelde latino-americano, a ideia de uma veemência patriótico-nacionalista bolivariana, a ideia de uma pureza e uma essência ideológico-revolucionária do Terceiro Mundo, a ideia de uma utopia social desencadeada pela desobediência de certos grupos subalternos, a ideia do fracasso histórico das modernidades periféricas etc. (BARRIENDOS, 2020, p. 43)

Além do conceito de imagem-arquivo, de modo a reforçar o processo de invenção do sertanejo, será utilizado o conceito de “comunidade imaginada” de Benedict Anderson. O conceito defendido por Anderson apresenta a identidade nacional como uma construção cultural que, logo, dialoga em grande medida com os produtos culturais, entre eles, a literatura. Dessa forma, busca-se problematizar o processo de instituição de imagens-arquivos como parte de uma invenção um tanto homegenizadora de comunidades, identidades, populações e espaços, em certa medida apagando a sua pluralidade; e, especificamente, lançar luz sobre como esse processo age na construção geo-histórica da multiplicidade de significados em torno do sertão e do sertanejo. Anderson diz que:

O meu ponto de partida é que tanto a nacionalidade – ou, como talvez se prefira dizer, devido aos múltiplos significados desse termo, a condição nacional [*nationness*] – quanto o nacionalismo são produtos culturais específicos. Para bem entendê-los, temos de considerar, com cuidado, suas origens históricas, de que maneira seus significados se transformaram ao longo do tempo, e por que dispõem, nos dias de hoje, de uma legitimidade emocional tão profunda. (ANDERSON, 2008, p. 30)

Apresentando o processo histórico que culminou com o auge do nacionalismo, Anderson apontou o efeito da cultura na criação de um imaginário social. Considerando que não é possível se ter contato com a maioria da população, é gerada uma ideia supostamente comum do que é a nação. Ele ressalta que os jornais e os folhetins são produtores dessa ideia, assim como as literaturas nacionais (ANDERSON, 2008).

A criação de comunidades imaginadas sempre esteve presente na literatura nacional. Do romantismo ao romance contemporâneo, grande parte das obras literárias enfatizaram o local, o espaço e o seu povo como fundadores de uma identidade. As classes dominantes pensam a nação e, possuindo mais possibilidades de difusão de suas próprias concepções, conceitos e representações, normalmente conseguem impor sua ideia de identidade que, no mais das vezes, não dialoga com grande parte da população. Neste trabalho, pretende-se demonstrar que esse processo não ocorre apenas focado no nacional, mas também na questão regional. Sempre com o propósito de responder à questão: como a literatura nacional contribuiu para a sedimentação do sertanejo no imaginário nacional?

Em relação ao sertão, percebe-se nas obras indicadas que os espaços são descritos de formas distintas. Em *O Sertanejo*, por exemplo, a natureza tem presença marcante na narrativa: em diversos momentos, ela é relacionada com a descrição da personagem Arnaldo, sendo utilizada como uma forma de realçar a característica de “homem da terra”, de um Brasil “original”. Uma descrição com superlativos e com forte apelo de questões pessoais e ideológicas, cabendo ao autor criar e relacionar a realidade com a sua descrição. Com o objetivo de apresentar a natureza como parte de um ideário nacional, Alencar apresenta descrições, com marcantes características migradas das escolas europeias:

Assomando sobre o capitel da floresta erguida no oriente como o pÓrtico do deserto, o sol coroadado da magnificência tropical dardejava o olhar brilhante e majestoso pela terra, que se toucara de toda a sua

louçania para receber no tálamo da criação ao rei da luz. (ALENCAR, 2013, p. 72)

Já em *Vidas Secas*, a natureza tem uma característica opressora, sempre em conflito com os personagens:

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, 2011, p. 9)

A opção pelo comparatismo, neste trabalho, ocorre por se tratar de um campo que possibilita um amplo diálogo com os textos, assim como com as questões sociais e históricas que os permeiam. De um passado com métodos e objetivos bem definidos, a disciplina da Literatura Comparada se adequou às mudanças da sociedade e superou esses limites, expandindo o seu campo. Mantendo o respeito à obra, a análise comparatista possibilita ampliar as questões da teoria literária e problematizar a sociedade na qual elas foram escritas, assim como permite trabalhar a intertextualidade. Por isso, considera-se que a área escolhida admite a análise do texto no tempo e no espaço, em seu processo histórico e geográfico. Essa proposta dialoga com uma das tendências mais atuais da literatura comparada – sua face interdisciplinar, que altera o entendimento do seu papel:

Numa perspectiva histórica que se poderia dizer que se antes a especificidade da Literatura Comparada era assegurada por uma restrição de campos e modos de atuação, hoje, essa mesma especificidade é lograda pela atribuição à disciplina da possibilidade de atuar entre várias áreas, apropriando-se de diversos métodos, próprios aos objetos que ela coloca em relação. (CARVALHAL, 1991, p. 10)

Dessa maneira, realiza-se a análise das obras supracitadas, com o foco nas relações entre os personagens e o espaço. Pretende-se, também, trazer as relações com o tempo e, assim, identificar o processo de invenção dessa comunidade imaginada, a “identidade” sertaneja e como esse processo está presente até os dias atuais.

Outro conceito aqui utilizado como base para analisar a construção do sertão é o Orientalismo, trabalhado por Edward Said (2007) na sua obra *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*. Said (2007) considera que a descrição do oriente realizada por autores ocidentais vem carregada de preconceitos

e de um caráter exótico, no sentido de diferenciar os costumes orientais em um fator de distinção e de desvalorização. Aqui será demonstrado que esse processo ocorre de forma muito semelhante com o sertanejo.

Analisa-se a construção dos personagens principais, com vistas a identificar como cada um dos autores caracterizou e representou, em cada época, o seu específico processo de invenção de sertanejo. O comparatismo é feito com base nos diversos aspectos dos personagens e, também, na interação destes com o espaço.

Com o propósito de expandir o debate em relação à importância da personagem na literatura, elenca-se, aqui, três formas de analisá-lo, no sentido de relacionar seu papel com os diversos aspectos da obra: personagem histórico, personagem geográfico e personagem literário. Ressalta-se que essa divisão não é restritiva, logo, os personagens podem ser enquadrados em duas e, em alguns casos, até nas três formas indicadas.

A utilização dos personagens como proposta de análise é um modo de ressaltar sua importância na interação entre a obra e a realidade, pois, como indicado por Antonio Candido (2009, p. 23):

Há numerosos romances que se iniciam com a descrição de um ambiente ou paisagem. Como tal poderiam possivelmente constar de uma carta, um diário, uma obra histórica. É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária.

É possível inferir, então, que é por meio da personagem que o autor acrescenta o caráter fictício/não fictício e, com isso, constrói sua narrativa. Além disso, a personagem é apresentada como um elo fundamental do autor com o leitor.

Pretende-se apresentar os personagens das obras selecionadas de maneira ampla, dialogando com as três formas de análise indicadas, visando a delinear os modos pelos quais contribuíram para a formação do conjunto de imagens-arquivo do sertanejo. O objetivo é indicar semelhanças e diferenças que possibilitaram que a invenção se tornasse referência consolidada, parte de um repertório coletivo sobre o interior do Brasil. Também será no capítulo da análise da personagem que serão apresentados os argumentos do processo de racialização do sertanejo e como, por anos, a população do interior foi representada sempre em relação ao outro e não em suas complexas relações.

Em um segundo momento da pesquisa, analisa-se a representação do espaço nas obras indicadas e, com isso, aborda-se outro objetivo específico, que consiste em identificar como a literatura contribuiu para a relação entre o sertanejo e o seu espaço, o sertão. Considerar o espaço representado é uma forma de complementar a análise do processo de invenção do sertanejo: pois a relação com o meio também é uma importante forma de sintetizar uma população em um processo recíproco, no qual a identidade gera um espaço, e o espaço dialoga com a identidade.

Em relação à representação dos espaços, analisa-se como cada autor constrói o ambiente da narrativa e como eles problematizam a questão entre realidade e representação, propondo responder como foram gestadas as descrições presentes nas obras. Para analisar as representações – tendo em conta que a paisagem é a dimensão sensível do espaço, com grande ênfase no estético e visual, sendo muitas vezes acionada em obras literárias – serão utilizados os estudos de Michel Collot (2013), apresentados na obra *Poética e Filosofia da Paisagem*, em relação à paisagem, de modo que se possa compreender, de forma mais ampla, as motivações e os objetivos das representações dos espaços presentes nas obras. Collot (2013) aponta que a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem.

Além de Collot, para trabalhar com o conceito de espaço e relacioná-lo com o conceito de paisagem, utiliza-se os trabalhos de Javier Maderuelo (2005) e de Michel de Certeau (2014) e Anne Cauquelin (2007), além de aproximar os conceitos com a cultura, por meio dos trabalhos de Simom Schama.

Para identificar as reminiscências das obras e apresentar que o processo de invenção permanece até os dias de hoje, após as análises da personagem e do espaço, serão analisadas duas obras contemporâneas, o romance *Galiléia*, de Ronaldo Correia e Brito (2008), e o filme *Árido Movie* (2006), de Lírio Ferreira. As duas obras trazem o sertão de forma distinta do tradicional, não mais como ponto de saída, mas sim de chegada, nesse contexto, a teoria de Ottmar Ette (2018) traz novas possibilidades de análise.

2 VISÕES DO SERTÃO

Atualmente relacionado à população do interior do Nordeste, o termo sertanejo tem origem na palavra “sertão”, que, no período colonial, era a denominação utilizada para as regiões afastadas do mar, logo, o termo sempre teve uma relação com o espaço. Tal significado, muito abrangente, possibilitou que diversos grupos sociais fossem identificados como sertanejos, não se limitando aos povos da Região Nordeste. O próprio conceito de nordeste foi construído pelo imaginário social, tendo a literatura papel preponderante, como indica Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011, p. 52):

A invenção do nordeste, a partir da reelaboração das imagens e enunciados que construíram o antigo norte, feita por um novo discurso regionalista, e como resultado de uma série de práticas regionalistas, só foi possível com a crise do paradigma naturalista e dos padrões tradicionais de sociabilidade que possibilitaram a emergência de um novo olhar em relação ao espaço, uma nova sensibilidade social em relação à nação, trazendo a necessidade de se pensar em questões como a da identidade nacional, da raça nacional, do caráter nacional, trazendo, ainda a necessidade de se pensar em cultura nacional, capaz de incorporar os diferentes espaços do país.

Considerando a multiplicidade de significados e as referências relacionados ao sertão, faz-se necessário indicar qual sertão está sendo analisado. O termo já era utilizado na Europa, no século XV³, e, como indicado por Gustavo Barroso (1952) em seu artigo *Vida e história da palavra sertão*, teve sua origem na palavra “Desertão”, que indicava as terras afastadas dos centros populacionais, sertão, dessa forma, é um derivado de um grande deserto.

No Brasil, o conceito sofreu ressignificações, passando a ser utilizado para qualquer região despovoada (ou, melhor dizendo, pretensamente despovoada, isto é, qualquer região que não fosse explorada comercialmente pela coroa recebia essa alcunha). Com o processo de ocupação do território nacional e a utilização do termo em obras de sucesso⁴, a região do semiárido nordestino foi, de certo modo, consolidada como o sertão brasileiro. Cabe ressaltar que esse processo não foi homogêneo e que o termo permaneceu utilizado para diversas regiões do Brasil. No entanto, diversas expressões culturais (filmes, novelas, literatura, etc.) foram de

³ Presente em cartas de Pero Vaz de Caminha.

⁴ Principalmente os Sertões de Euclides da Cunha.

extrema importância para que o sertão se tornasse um termo relacionado também ao clima. Neste capítulo, explica-se como algumas expressões culturais inventaram o sertão que até hoje é conhecido na cultura nacional.

Assim como o sertão, sua população, por meio da alcunha do sertanejo, foi ressignificada diversas vezes, tendo as expressões culturais um importante papel nesse processo. Sertanejo engloba um amalgamado de diversos tipos: certo trabalhador rural (vaqueiro), certo fora da lei (cangaceiro), certo grande proprietário de terras (capitão-mor), certos trabalhadores expulsos pela seca (retirantes). Inicialmente vinculado à questão territorial para identificar a população que vivia nas terras afastadas, o conceito passou também a ter um significado mais vinculado a raízes e origens da população. Assim, atualmente, o sertanejo parece estar vinculado às regiões rurais de forma ampla, incluindo aquelas de *agrobusiness*, um processo que é perceptível no gênero musical e que recebe o mesmo nome (sertanejo) e até algumas modificações e adjetivos (feminejo, sertanejo universitário, etc.). Com letras românticas, que muitas vezes remetem a um passado rural e a roupas com referências ao vaqueiro, tal gênero musical auxilia na manutenção de uma constante invenção da tradição do “campo”, muitas vezes para o consumo de grupos nas “cidades”.

O sertão e o sertanejo que serão objetos de estudo neste trabalho são aqueles vinculados à (re)invenção da tradição com base na ideia de um espaço pouco povoado, distante, não urbano e à população desses espaços. Neste capítulo, será discutido, por meio das expressões culturais, como ocorreu a construção do conceito de sertão e de sertanejo entre os séculos XIX e XX, período de densa produção sobre a temática e que contribuiu para a polissemia dos dois conceitos, permitindo que eles possam dialogar com o conceito de imagem-arquivo.

2.1 UM ESPAÇO E A SUA CONSTANTE REPRESENTAÇÃO

A ambientação e a representação dos espaços têm destaque em grande parte das obras com a temática sertaneja. *O Sertanejo (1875)*, *Os Sertões (1902)* e *Grande Sertões Veredas (1956)*, entre outros, apresentam uma grande quantidade de descrições do espaço. O espaço sempre foi fundamental na invenção do sertanejo em um diálogo que contribuiu mutuamente, o sertão criou o sertanejo, que deu significado ao sertão.

As primeiras obras literárias que utilizavam a temática Sertaneja já apresentavam o espaço com as características do semiárido, porém se apresentava uma distinção entre os períodos de seca e os de chuva. Em *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora (2014), cuja trama se passa no interior de Pernambuco, é possível encontrar a descrição do amanhecer no sertão:

O sol espargiu a luz suave sobre o sertão, e com ela despertou a natureza. Inspirando as aves, colorindo os campos, e permitindo ver no espelho sereno das águas do Tapacurá o belo céu que nele se refletia com seus esplêndidos matizes, essa luz vivificadora restituiu ao deserto o movimento e a vida que as trevas tinham ocultado debaixo de seu espesso véu. (TÁVORA, 2014, p. 39)

Os campos coloridos no sertão estão presentes na obra de Távora, contudo, os períodos de seca são dominantes no decorrer da obra. Também é importante ressaltar a repetida utilização do termo deserto na obra. Na construção de uma distinção entre a cidade, povoada, e as regiões pouco povoadas do romance, o autor utiliza o termo de origem da palavra sertão, tratando cidade e regiões como sinônimos:

Estava em pleno deserto. Do lado direito protegiam-no estendidos tabocais e profundas gargantas de serra inacessíveis, sem uma habitação, sem viva alma; do outro lado do rio um espinhal basto, alguns serrotes escavados, catingas sem fim, brejos combustos do calor do sol completavam o largo amparo que lhe abria em seu seio a natureza. Com a seca abrasadora essa região, que nunca fora amena, ainda na força do verde, estava inóspita, árida, cruel. Via-se a espaços um pé de xiquexique perdido nos alvos tabuleiros, ou entre serros alcantilados, e junto do rio uma ingazeira com a folhagem coberta de samambaia, um juazeiro solitário e sem fruto. (TÁVORA, 2014, p. 61)

A ausência de habitações e as árvores sem fruto são características que se confundem na utilização dos termos sertão e deserto, entretanto, ao que parece, em obras posteriores sobre a temática, a utilização de “deserto” foi desaparecendo. Pode-se identificar as mudanças que o espaço do sertanejo já apresentava na obra *A Fome* (1890), de Rodolfo Teófilo (2011). Nessa obra naturalista, o espaço do sertanejo é opressivo devido à seca e pouco se fala dos períodos de chuva, que parecem distantes. A seca, aqui, assume as principais características que vão permanecer na literatura: o seu aspecto opressor, uma figura que parece perseguir as personagens.

Desprezado o primeiro bebedouro, procuro outros, e assim numa luta sem tréguas com a seca, sempre vencido, assistia o aniquilamento de

seus rebanhos. Já não era somente a sede que os matava, era agora também a fome e a peste! (TEÓFILO, 2011, p. 22)

As obras de Távola e de Teófilo deram início ao que ficou conhecido como a literatura da seca, destacando o período de ausência de chuvas da Região Nordeste (que de fato ainda não era conhecida por essa alcunha). Esse destaque ao período da seca foi motivado pela seca que ocorreu entre 1877 e 1879, com grande cobertura pelos jornais⁵ no Brasil.

Uma reportagem, aliás, virou um dos mais importantes romances da literatura brasileira e contribuiu para consolidar a relação seca, sertão e Nordeste. Os *Sertões*, de Euclides da Cunha, foi uma das principais obras que trouxe o sertão para a discussão nacional. Euclides da Cunha, que trabalhou, como correspondente do jornal *O Estado de São Paulo*, na cobertura da Guerra de Canudos, que ocorreu nos anos 1856-1857, descreveu a paisagem da seca com detalhes (a sua obra contém uma seção específica sobre o espaço), bem como sua relação com o sertanejo, de uma forma jornalística. Essa característica contribuiu para que a obra se tornasse uma referência em relação ao sertão, à seca e ao Nordeste. A ênfase na seca e na pobreza do espaço indicava uma visão “negativa”: “Despontam vivendas pobres; algumas desertas pela retirada dos vaqueiros que a seca espavoriu; em ruínas, outras, agravando todas no aspecto paupérrimo o traço melancólico das paisagens” (CUNHA, 2019, p. 8).

Logo após a publicação de *Os Sertões* (1902), uma série de obras seguiram utilizando a seca como sinônimo de sertão, fortalecendo a imagem realçada por Cunha (2019), na qual a paisagem da seca é a causa das dificuldades. Isso também ocorre em *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, publicada em 1903, em que o espaço do sertão expulsa a família de Luzia, que se vê obrigada a ir para a cidade grande, em busca de sua sobrevivência. A obra, cuja trama se passa em parte no sertão e em parte na cidade de Sobral, no estado do Ceará, reforça a opressão causada pela paisagem de seca:

O sertão ressequido estava quase deserto: campos sem gados, povoações abandonadas. E a constante, a implacável ventania, varrendo o céu e a terra, entrava silvando e rugindo, as casas vazias,

⁵ Além do trabalho de Euclides da Cunha, também é possível citar matérias anteriores que contribuíram para o destaque nacional da temática, como as matérias de José do Patrocínio na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro em 1878, além da fotorreportagem publicada por Rafael Bordalo Pinheiro na revista *O Besouro* também em 1878.

como fera raivosa, faminta, buscando e rebuscando a presa, e fazendo, com pavoroso ruído, baterem as portas de encontro aos portais, num lamentoso tom de abandono. As pastagens de reserva, nos pés de serras, protegidas por espessa facha de catingas impenetráveis, onde se criavam famosos barbatões bravios, haviam sido devoradas ou estruídas e pesteadas pela acumulação de rebanhos em retiradas numerosas. E, à grande distância, sentia-se o fedor dos campos inficionados por milhares de corpos de reses em decomposição. (OLIMPIO, 1993, p. 15)

Outro importante romance que traz a temática sertaneja é a principal obra de Guimarães Rosa, *Grande sertão: Veredas*, de 1952. Mesmo descrevendo o sertão em detalhes e também utilizando a seca como motivadora, o sertão, na obra, tem um aspecto mais amplo, que ultrapassa a ambientação física e dialoga com as questões culturais:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá — fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte. (ROSA, 2019, p. 11)

Esse movimento de representar a Região Nordeste por meio da paisagem da seca possibilitou o “sequestro do sertão pelo Nordeste” como indicado por Albuquerque Júnior (2019) em seu artigo *O Rapto do Sertão*. Esse processo ocorreu, pois as características utilizadas para se definir o sertão foram identificadas na Região Nordeste por meio dos jornais e da literatura: aos olhos de quem descrevia, uma região pouco habitada, com pouca agricultura, seca, bem semelhante ao deserto que originou a palavra – características muitas vezes, até hoje em dia, ainda agrupadas para se referir, homogeneamente, a uma região tão diversa quanto à do Nordeste.

Um exemplo que se pode identificar com esse movimento de homogeneizar o papel do sertão e está fortemente presente na cultura brasileira é perceptível quando se analisam obras que se passam no Nordeste/sertão. A natureza no sertão tem suas fases floridas e de transição, constantemente apagadas,

permanecendo um local de cor única e de difícil sobrevivência, onde não existia a possibilidade de fixação, desse modo, a representação majoritária da seca tornou o sertão um espaço inóspito para o ser humano, assim como a seca e o sertão ficaram imbricados com o conceito de Nordeste.

2.2 O SERTANEJO COMO REPRESENTAÇÃO

Como citado anteriormente, o termo sertanejo engloba uma grande quantidade de características e significados. No entanto, é possível indicar duas majoritárias na cultura nacional contemporânea: o gênero musical e a população que habita o interior do Nordeste.

O gênero musical nasceu nas áreas rurais como forma de narrar a rotina do campo, e, com o crescimento das cidades, foi se modificando e, a partir das décadas de 1970 e 1980, assumiu uma característica mais voltada para as relações amorosas (TERRA, 2007). Foi a partir dos anos de 1980 que a música expandiu, saiu do regional para o reconhecimento nacional. No início dos anos 2000, o sertanejo assumiu características *pop*, com a inserção de instrumentos eletrônicos e se tornou o gênero musical de maior sucesso no Brasil.

Por outro lado, o sertanejo foi “capturado” pelo Nordeste, pois antes um conceito que era utilizado para definir os habitantes afastados do litoral se tornou sinônimo de nordestino. Sendo assim, as representações dos personagens sertanejos formaram um imaginário que definiu como os habitantes dessas regiões seriam identificados. O cangaceiro, o vaqueiro, o capitão-mor, o beato, a mulher-macho e o retirante, entre outros tipos, formaram a imagem-arquivo da população sertaneja. Para Durval Albuquerque Júnior (2019, p. 33):

Ser sertanejo foi se tornando, ao longo do século XX, sinônimo de ser nordestino e de viver o drama das secas periódicas. Mesmo as elites desse espaço, que estão longe de ser afetadas da mesma forma que os mais pobres pelas estiagens, se assumem como sertanejas.

Um dos principais tipos representados, o cangaceiro, tem como uma das suas características a dualidade entre o bem e o mal. As suas ações (assaltos e mortes) seriam justificadas pela aridez do meio, causada em grande medida pelo abandono do estado, o que indica uma reação às injustiças, de modo que existe uma “essência” boa, que foi modificada pela necessidade de sobrevivência e de enfrentamento dos desmandos das elites locais. Isso é apresentado na obra *O*

Cabeleira (2014), em que a personagem principal, José Gomes, um menino de bom coração, é corrompido e assume a alcunha de Cabeleira, tornando-se um violento criminoso. Essa “justa” resistência e o seu arrependimento, ao final da vida, atribuiu à personagem um caminho de redenção que enfatiza a pureza da sua origem e de seu povo, que seria alterada pelo meio: a violência exercida se deve a questões externas.

Essa essência foi constituída em diversas obras e personagens, que mantinham essa bondade como característica, em sua maioria com a dualidade bondade/justiça. Em *A Fome* (2011), a personagem Manuel de Freitas mantinha o seu caráter de ternura perante os filhos e a família, porém, foi realçada a sua força bruta como outra característica que ficaria marcada na imagem do sertanejo. Era a essência mantida, com a força bruta que valorizava o corpo que resistia às dificuldades do sertão.

A musculatura estava reduzida, mesmo assim ninguém duvidava que os braços daquele homem pudessem sustentar um touro pelos cornos. A caixa torácica bastante larga e bem conformada guardava os órgãos mais importantes da vida sãos e vigorosos. Naquelas formas não havia um traço que não denotasse virilidade. (TEÓFILO, 2011, p. 17)

Na mesma obra, nota-se que os impactos causados pela seca, que obrigou a população do interior a se deslocar para o litoral (capital), constituiu um novo tipo sertanejo, o retirante. Manuel de Freitas era dono de terras, com grande quantidade de gado, e com a seca vendeu seus bens e foi em busca de sobreviver em Fortaleza. O retirante teve grande destaque nacional com as recorrentes secas no Nordeste e os impactos causados nas cidades em que chegavam, contudo, os desafios enfrentados na travessia pelo semiárido foram o que mais se vincularam às suas características.

Os retirantes foram representados inúmeras vezes e de diversas formas nas expressões culturais. Dos anos iniciais da literatura do Norte, além dos personagens de Rodolfo Teófilo, uma obra que trouxe os retirantes como destaque foi *Luzia-Homem* (1903). Nesse romance, Luzia se vê forçada a sair do sertão em direção à cidade grande, buscando emprego e melhores condições para a sua família. Com passagens bem semelhantes às de *A Fome* (2011), a família da personagem-título enfrenta dificuldades causadas pela seca no percurso em direção à cidade. O diferencial da obra, que contribui para ampliar a imagem-arquivo do sertanejo, é a construção da personagem principal. Luzia-Homem, como era conhecida, é constituída como uma mulher com força de homem, que trabalhava de modo

incansável. Essa comparação, presente até no título da obra, apresenta como a masculinidade, aqui trazida como a força física e um comportamento rude, é característica do homem sertanejo e não é exclusiva dos homens, também estando presente na mulher sertaneja.

O vínculo com a religião e a tendência ao messianismo é outra característica que ficou marcada na população sertaneja. Esse vínculo é tema de uma das obras mais marcantes da literatura nacional. *Os Sertões* (1902) trouxe Antônio Conselheiro, o líder da comunidade de Canudos, para o debate nacional. Líder da comunidade, ele foi representado por Euclides da Cunha como um monstro que dominou seu povo. Para Cunha, essa dominação só foi possível pela baixa capacidade intelectual da população sertaneja, causada em parte pelo meio em que ela vive. De tendência determinista, Cunha foi um dos principais responsáveis para a formação do sertanejo no imaginário nacional.

Uma das mais repetidas frases, quando se pensa na população do Nordeste, está em *Os Sertões*: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2019, p. 51), essa frase foi reproduzida à exaustão com o objetivo de exaltar a sua força, entretanto, quando se analisa melhor, pode-se identificar que Cunha quis reduzir a população à sua força em detrimento de outras características. Quando ele utiliza a expressão Hércules-Quasímodo como definição dos habitantes de Canudos, percebe-se a valorização do aspecto físico em detrimento das questões intelectuais e como a visão de Cunha era negativa, ressaltada pela descrição física: “O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados” (CUNHA, 2019, p. 51). De modo que a imagem que se destacou do sertanejo foi depreciativa, resumindo-o a um incauto, manipulado pela religião, mas que, por sobreviver às dificuldades do sertão, deveria ter sua força reconhecida.

Para concluir essa breve retomada das características do sertanejo em vários momentos da literatura nacional, é fundamental situar uma das mais importantes de suas obras: *Grandes Sertões: Veredas*, de Guimarães Rosa. Sempre lembrada como representativa do sertão nordestino, sua trama se passa em Minas Gerais. Mesmo assim, nela existem aspectos da imagem-arquivo do sertanejo, semelhantes aos de obras aqui citadas anteriormente. A força, a proximidade com a religião e os jagunços/cangaceiros, por exemplo, estão interligados pelo sertão. Por meio dessas representações, foram estabelecidas características do pensamento do

sertanejo, da geografia do espaço onde vive, da história e das tradições do povo sertanejo. Tais representações, portanto, contribuem para a definição do que se pensa ser o sertanejo do Brasil, uma construção vinculada à alteridade e à relação deste do interior de pequenas localidades com os grandes centros urbanos.

Não é o objetivo aqui apresentar a totalidade dos tipos e das características vinculadas ao sertanejo, mas apresentar exemplos da pluralidade existente na literatura e como esses personagens são vistos na contemporaneidade. Esses tipos e essas características também estão presentes em quase todas as expressões culturais (artes plásticas e cinema, entre outras) e períodos históricos, indicando que esse processo é cultural e histórico.

2.3 O *CORPUS* ANALÍTICO E SUA CRÍTICA RECENTE

Considerada um clássico do Romantismo brasileiro, a obra de José de Alencar contém todos os aspectos característicos que o movimento preconiza: o amor impossível, as descrições superlativas do ambiente e a grande carga moral da obra. Seu personagem principal, Arnaldo, é um sertanejo amalgamado com a natureza, íntegro e devoto aos seus princípios. Seus conflitos são por justiça e pela paixão que sente por Flor, filha do capitão-mor. Considerada uma literatura “de gabinete”, por ter sido elaborada distante do espaço representado, a obra tem influências de autores europeus e possibilita um importante debate em relação à representação, pois o autor pouco conhecia a região descrita na obra.

Em Graciliano Ramos, já existe um esforço de se afastar do romântico clássico, buscando o caminho do realismo, mais preocupado com a representação de uma suposta realidade. Ele apresenta Fabiano, vaqueiro que foge da seca, mudando de região e de fazenda conforme o ciclo da seca. A obra apresenta uma dicotomia entre homem e animal, o sertanejo de Graciliano Ramos tem um “eu” interior que dialoga com a sua realidade e permite que se conheça mais sobre as aspirações da personagem.

As obras são distintas em relação ao seu impacto na academia. *Vidas Secas* (RAMOS, 2011) tem uma grande quantidade de estudos nas mais diversas áreas, já *O Sertanejo* (ALENCAR, 2013) é uma das obras menos estudadas da expressiva produção de José de Alencar. Será apresentado um breve levantamento

das produções acadêmicas que analisaram as duas obras na última década, pretende-se com isso indicar que as obras continuam relevantes no contexto atual.

A obra *Vidas Secas* (RAMOS, 2011) é, em grande medida, vinculada às questões sociais de denúncia dos flagelos do Nordeste, essa visão foi consolidada por grande parte dos críticos literários, de Candido a Afrânio Coutinho. Com base nos escritos de Candido, Adriana Furtuoso da Silva (2021) elaborou sua dissertação de mestrado com o título: *As formas do mando: conformismo e decadência em Graciliano Ramos*. Nela, a pesquisadora propõe uma análise das formas de mando que estão presentes na obra. Utilizando uma análise comparativa com a obra *São Bernardo* (1934), também de Graciliano Ramos, a autora analisa como as personagens se relacionam com a autoridade, o poder e a soberania nas relações sociais nas duas obras estudadas.

Com base teórica semelhante, Patrícia Aparecida Gonçalves de Faria (2019), em sua tese de doutorado, com o título *Viagens entre silêncios e conversas: denúncia e resistência em Vidas secas e Conversazione in Sicilia*, destaca a questão das viagens presentes na obra. E como elas, relacionadas ao silêncio das personagens, a autora busca levantar questões como denúncia e resistência. Comparando a obra com *Conversazione in Sicilia* (1941), de Elio Vittorini, em uma análise das convergências e divergências, ela identifica como as questões dos deslocamentos/viagens são apresentadas e levanta a proposta do deslocamento enquanto resistência.

Utilizando conceitos da Filosofia e da História, o pesquisador Jair Pereira de Oliveira (2020), em sua tese de dissertação, intitulada *A subjetivação altermnemônica como constituição da memória: uma leitura de Vidas secas e La Muerte de Artemio Cruz*, propõe analisar *Vidas Secas* com o enfoque na subjetivação altermnemônica, buscando identificar o processo de subjetivação na América Latina. Para isso, o autor compara a obra de Ramos com a obra *La muerte de Artemio Cruz* (1962), do autor mexicano Carlos Fuentes. Com amplo referencial teórico que se utiliza de Le Goff, Lacan e Deleuze, o estudo comprova as inúmeras possibilidades de análise da obra de Ramos. Também na área da Filosofia, Camila Pacheco Gomes (2020), em sua dissertação de Mestrado, intitulada *A Alteridade Em "Carne e Osso": Uma Perspectiva Levinasiana de Vidas Secas*, se utiliza do pensamento do filósofo francês Emmanuel Levinas para analisar a alteridade em *Vidas Secas*. Criticando o

racionalismo cartesiano, o autor aprofunda as noções de subjetividade radical na análise das personagens da obra em sua condição “demasiadamente humana”.

Dois interessantes trabalhos se utilizam de *Vidas Secas* para analisar a recepção da obra e a sua utilização como letramento literário. Wemerson Damasio (2019) em sua dissertação *Vidas secas: uma proposta de leitura e de letramento literário para alunos do ensino fundamental*, e Reginaldo Inocenti (2019), em tese, intitulada *Vidas secas: a interpretação não basta*, se utilizam desse conceito em suas pesquisas com recortes diferentes. Inocenti analisou a utilização de *Vidas Secas* e a abordagem teórico-metodológica de duas professoras na Educação Básica, buscando aportes teóricos ao letramento literário e à importância da obra de Ramos nesse processo. Damasio, por sua vez, fez um recorte mais específico, os anos finais do ensino fundamental, e classificou o letramento como uma possibilidade de “[...] emancipação do leitor em construir seus próprios sentidos” (DAMASIO, 2019, p. 9).

Em relação aos estudos realizados com base na obra *O Sertanejo* (ALENCAR, 2013), pode-se citar a comparação entre ela e a obra *O Gaúcho* (1870), também de autoria de Alencar, realizada na dissertação *O mito do herói nas obras O Gaúcho e O Sertanejo de José de Alencar*, de Gabriele Freixeiras de Freitas (2015). Com base na leitura de que tanto o Gaúcho quanto o sertanejo se enquadram como heróis, o autor busca identificar a questão da identidade nacional. Já o trabalho de Mônica Cristina Nascimento Nunes (2014), em sua dissertação intitulada *O sertão romântico: Leitura de O Sertanejo, de Alencar, e de Inocência, de Taunay*, compara *O Sertanejo* com *Inocência*, de Taunay, buscando adicionar questões da representação do feminino. Na dissertação de Geisa Muller (2014), intitulada *O romanesco como estrutura basilar do construto literário de José de Alencar*, observa-se uma análise que propõe que a obra de Alencar seja analisada sob o prisma da “duplicidade estrutural”, o que a autora identifica como uma mistura de ficção trágica com ficção cômica: a proposta é identificar o papel da ironia nos escritos de Alencar.

Logo, nesse pequeno recorte apresentado, fica claro que as obras aqui discutidas mantêm a sua importância na academia e são analisadas em diversos aspectos e teorias.

Além da academia, nota-se que a relevância e a permanência de *O Sertanejo* e *Vidas Secas* podem ser identificadas, entre outros fatores, pela quantidade de edições e de reimpressões das obras durante os anos. Em rápida

busca pelos acervos de lojas *on-line* e *sites* compiladores de obras literárias, foi possível identificar ao menos 13 edições da obra de José de Alencar e 15 edições da obra de Graciliano Ramos. Considerando que esses números sejam apenas das obras com algum registro na internet, a quantidade de edições provavelmente deve ser bem maior. A última edição de *Vidas Secas* foi publicada em 2019, e a última de *O Sertanejo*, em 2013. A relevância também pode ser destacada pelo fato de que as duas obras são constantemente inseridas como leituras obrigatórias em vestibulares pelo Brasil.

Após apresentar as principais construções do sertão na literatura e como a análise da temática permanece relevante nos estudos acadêmicos, parte-se para a análise das personagens sertanejas e como a categoria “sertanejo” assumiu novos significados e como eles dialogam com as personagens das obras aqui trabalhadas.

3 O PAPEL DA PERSONAGEM

No processo de elaboração de uma obra literária, a composição de suas personagens é fundamental para o desenvolvimento da narrativa. É por meio da personagem que o narrador expõe seus valores e constrói uma relação com o leitor e com outros elementos da narrativa. Analisar o processo de composição delas é uma forma de identificar como a personagem dialoga com os meios de interação entre a realidade (leitor) e o seu papel na obra. A personagem torna a interação e os meios de identificação possíveis, pois “[...] o homem, afinal, só pelo homem se interessa e só com ele pode identificar-se realmente” (CANDIDO, 2009, p. 28).

Exemplos dessas interações, entre a realidade e a obra, são os vínculos entre as personagens e o espaço em que se passa a narrativa. Uma personagem que tem as suas características relacionadas com o seu espaço, muitas vezes, se confunde com o próprio espaço, tornando-se um representante e um baluarte desse espaço. Quando interage com outros aspectos, a personagem assume papéis diferentes, podendo realçar características sociais, assim como ocultar comportamentos. Dessa forma, a personagem pode ser interpretada e analisada por diversos enfoques. Em seu clássico estudo em relação à personagem do romance, Candido indica os elementos centrais do enredo, relacionando-os com a importância da personagem:

[...] os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado – e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos. (CANDIDO, 2009, p. 54)

Pode-se inferir que os mecanismos relacionados com as personagens têm papel direto na construção da narrativa e, logo, analisá-los e identificá-los pode trazer uma visão mais ampla de como a personagem se relaciona com o imaginário social. Esse processo permite que se possa considerar que a personagem é um modelo (imaginário/mental) constituído por meio de uma construção verbal, por meio do discurso do narrador (VIEIRA, 2016, p. 124).

O sertanejo, como apresentado no capítulo anterior, é um bom exemplo de imaginário inventado por meio do discurso literário/cultural calcado nas diversas representações encontradas na literatura. O imaginário sertanejo e seu estereótipo de povo sofrido e afastado dos centros, com forte relação com a terra, com a cultura e as práticas características (distinguindo a população do país entre o interior e a capital/litoral), não ficou relegado a um passado distante, estando presente na cultura brasileira até os dias de hoje.

Para analisar o processo de invenção do sertanejo e a permanência de suas características gestadas no início do século XIX, analisa-se as personagens principais de *O Sertanejo*, Arnaldo, e de *Vidas Secas*, Fabiano, tendo o conceito de imagem-arquivo como norteador das análises.

Abordado pelo historiador mexicano Joaquín Barriendos, o conceito foi utilizado na análise das representações dos indígenas do “Novo Mundo”, ao longo dos anos, mais precisamente aquelas que reduzem a heterogeneidade dos povos ameríndios à prática do canibalismo – trata-se de um conjunto de “estereótipos visuais” que, mesmo constituído no período colonial, ainda persiste nos dias de hoje.

Barriendos apresenta a famosa imagem Che Guevara, *Guerrillero Heroico*, feita por Alberto Korda, como um exemplo de imagem-arquivo. Os processos de apropriação e de reapropriação dessa imagem demonstram que a ela se relacionam diferentes significados sedimentados uns sobre os outros ao longo do tempo: o mito do rebelde latino-americano, o patriota nacionalista bolivariano, uma pureza e uma essência ideológico-revolucionária do Terceiro Mundo uma utopia social desencadeada pela desobediência de certos grupos subalternos, entre outras. Além disso, a fotografia de Korda atualmente estampa camisetas e toda sorte de produtos que não necessariamente evocam a Revolução Cubana ou os feitos revolucionários da personagem histórica que, por sua vez, também é personagem de romances e filmes, por exemplo. É essa condição, profundamente hermenêutica e sintetizadora, de imagens/significados produzidos em diferentes contextos geo-históricos – e que, diga-se, poderia se relacionar a imagens de outras personagens, como Simón Bolívar e Frida Kahlo, por exemplo, o cerne da instituição da condição de “arquivo” levantada pelo autor. A ideia de imagem-arquivo, desse modo, permite entender o processo geo-histórico de produção de múltiplas representações e imagens em circulação, como elas vão se moldando e se consolidando conforme são “abastecidas” por novas e

incessantes representações. Analisar essa construção permite identificar os objetivos das representações e os motivos das mudanças de sentido e de composição dessas imagens. Aprofundando-se nos olhares de quem produziu essas imagens, pode-se identificar as mudanças da sociedade e os impactos dessas produções na cultura.

Se Barriendos utiliza as representações *visuais* para apresentar a ideia de imagem-arquivo e apresentar suas proposições, aqui, esta será utilizada de forma análoga às representações literárias – que, assim como as imagéticas, têm um papel importante na construção dos imaginários.

Aprofundando-se no sertanejo como imagem-arquivo, é possível dizer que o cangaceiro justiceiro, o vaqueiro honrado do interior, o povo forte e resistente às dificuldades, entre outras representações, são as que mais se repetem e dialogam entre si ao longo do tempo. Considerando o longo processo de representação e sua característica sintetizadora, pretende-se problematizar a criação da categoria sertanejo, propondo que ela foi inventada de modo a distinguir um conjunto de pessoas que não se enquadram desde um pensamento eurocêntrico, que concebe a sociedade europeia como o ápice cultural e civilizacional. Em certa medida, o sertanejo se apresenta como a personagem-síntese de uma população em que pesam a localização geográfica, bem como a relação com um mundo natural e não urbano a que seu comportamento está sob certa sujeição e com certa mestiçagem na sua invenção.

Neste capítulo, então, apresenta-se a construção das personagens, detalhando suas características, apontando possíveis leituras e identificando como contribuíram para a construção do sertanejo. Posteriormente, analisa-se o papel das personagens na obra por meio de três formas de análise: histórica, literária e geográfica.

A forma de análise histórica, aqui denominada de personagem histórico, consiste em identificar e problematizar os personagens que têm relação direta ou indireta com pessoas ou grupos de pessoas no tempo e, especificamente, com aqueles eventos de um passado que por quaisquer motivos são considerados relevantes – os “eventos históricos” possuem “personagens históricos” que com estes têm uma relação factual, uma relação, obviamente, com a historiografia. Na personagem histórica também se vê o processo de construção/revisão existente na produção histórica, como definido por Lucien Febvre (1942), que indicou que a

“história era filha de seu tempo” – e, por isso, é influenciada pelo presente e reinventada diversas vezes. A personagem histórica sempre terá uma função de ampliar ou de silenciar vozes, devido a seu caráter revisionista. Tal processo ocorre praticamente em toda e qualquer obra em que esse tipo de personagem seja representado, não sendo possível considerá-la uma descrição da “pessoa real”, que viveu os “eventos verdadeiros”.

Na análise literária, por sua vez, a personagem é definida como aquela que, mesmo tendo relação com pessoas do mundo real, existem na obra e pela obra. Considera-se que os principais estudos em relação ao papel da personagem na literatura estão baseados nas análises realizadas por Antonio Candido (2009) e Beth Brait (1985). Em seu estudo sobre a personagem de ficção, Candido propõe uma classificação em que destaca sua caracterização e seu desenvolvimento na obra. Já a classificação de Brait utiliza a função. Sendo assim, ambos defendem que a personagem literária depende da obra ficcional para se reconhecer, o que demonstra que essa forma de caracterizar a personagem indica um caráter essencialmente fictício.

Por fim, a personagem geográfica se articula entre a sua constituição e a do seu espaço (assim como nas paisagens), indicando uma contribuição mútua na representação desses elementos nas obras literárias, cinematográficas, gráficas, etc. A personagem geográfica é entendida como um operador analítico que pode ser utilizado para analisar o espaço em suas diversas formas. Leo Name (2013), em seu livro *Geografia pop: o cinema e o outro*, num contexto de análise de obras cinematográficas, mas não se limitando a elas, definiu que King Kong, Indiana Jones, Robinson Crusoe, Frodo e até mesmo Osama Bin Laden são personagens geográficas por, de certa forma, cumprirem certa função metonímica com relação a certos ambientes. Ele as caracteriza como aquelas

[...] que possuem associação direta e inseparável com determinado(s) espaço(s) e determinadas práticas no(s) mesmo(s). Tais personagens são emblemas de determinadas representações que estruturam e são estruturadas pela vivência cotidiana, ligando-se a práticas de poder e hierarquização ou, no mínimo, de diferenciação e classificação de espaços e de Outros. O personagem geográfico é, em si mesmo, uma forma de representação espacial, pois a ele se associa um ou mais espaços cuja singularidade se revela a partir de sua constante relação com o(s) mesmo(s). (NAME, 2013, p. 78)

Logo, a personagem que assume um papel de representante do seu espaço, aquele que, caso seja deslocado de seu espaço, perde as suas características é considerado uma personagem geográfica. A análise dessa personagem, com um olhar voltado para a sua relação com o espaço, traz diversas possibilidades para um diálogo interdisciplinar. Analisar as personagens pelos enfoques literários, geográficos e históricos permite expandir as possibilidades de interpretação do papel dessas personagens nas suas respectivas obras, assim como na cultural nacional.

3.1 O SERTANEJO NO ROMANTISMO: A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI POSSÍVEL

Mesmo com a existência de obras literárias antes do século XIX, foi com o advento do Romantismo, na pós-independência, que a elite brasileira iniciou um processo de busca por uma literatura própria, distanciada das tradições europeias, visando a valorizar “a nova nação” por meio de uma literatura própria. Buscando essa produção “tipicamente brasileira”, foi necessário fortalecer a ideia de uma nova nação, e, nesse processo, a literatura tornou-se um meio imprescindível para gerar e transmitir os ideais da sociedade livre dos mandos do rei de Portugal. Dentro desse contexto, apresentar algumas especificidades regionais foi uma tentativa de dar luz ao “verdadeiro” povo brasileiro. Após a tentativa de vincular a origem do povo brasileiro por meio do indígena, os tipos regionais se apresentaram como o Brasil profundo, um país escondido que precisava ser explorado. Nessa busca, um grupo social teve um importante papel nesse processo de representações culturais regionalistas: o sertanejo.

O marco inicial para o debate acerca da representação do sertanejo foi por meio dos escritos de José de Alencar, em sua obra *O Sertanejo* (1875). Considerada uma obra do final do romantismo, representava uma última tentativa de alcançar o objetivo de gerar um sentimento de nação, uma premissa que estava presente em diversos autores do movimento.

Um dos autores mais profícuos do romantismo, Alencar iniciou a sua construção do herói nacional por meio do indígena fundador e percorreu um longo caminho até chegar a sua fase regionalista. Alencar apresentou uma visão idílica do sertão e uma relação muito próxima entre o espaço e seus habitantes. Essa proposta contribuiu para que o sertanejo fosse vinculado ao seu meio, enfatizando a relação de

origem e os elementos nacionais, gerando uma dependência entre o ambiente e o povo que nele habita.

Assim como as obras com temática indígena, escritas por Alencar – *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874) –, as representações das comunidades regionais tinham como principal objetivo apresentar o “verdadeiro povo brasileiro”, cujas características seriam exaltadas em seu modo de vida, buscando valorizar a sua relação com a natureza e o seu caráter moral, além de construir um povo que possa contribuir para a consolidação da “nova nação”.

Esse movimento regionalista de Alencar, que também está presente em suas obras *O Gaúcho* (1870), *O tronco do ipê* (1871) e *Til* (1871), além das questões já indicadas, tem característica de se voltar para o passado, um escape do presente, como indica Afrânio Coutinho (2001, p. 234):

O regionalismo é uma forma de escape do presente para o passado um passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico. Essa modalidade de regionalismo incorre numa contradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo, atribuindo qualidades, sentimentos, valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se lhe sobrepõe.

Essa característica fortemente presente no romantismo trouxe para o regionalismo de Alencar uma acentuada característica da tradição dominante – portanto, um regionalismo com marcas europeias que é presente na obra *O Sertanejo*. É nesse contexto que se apresenta a personagem principal da obra, Arnaldo. Vaqueiro simples, nascido no Ceará, que prova ser honrado e corajoso sem as influências da cidade grande. Com formas e trejeitos heroicos, com claras semelhanças com os heróis dos romances medievais, ele se apresenta como uma releitura dos personagens românticos europeus.

Arnaldo trabalha na fazenda do capitão-mor Gonçalo Campelo e mantém uma relação de devoção com a filha do patrão, Dona Flor. Entre as atividades da fazenda, Arnaldo protege Dona Flor e o capitão-mor das ameaças de outros fazendeiros da região, que buscam terras e poder.

Considera-se que Arnaldo seja uma representação do herói brasileiro, pois é possível identificar diversas relações com o conceito tradicional da palavra. António Moniz define no dicionário *E-Dicionário de Termos Literários* o herói como um personagem marcado por uma ambiguidade:

[...] por um lado, representa a condição humana, na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro, transcende a mesma condição, na medida em que representa facetas e virtudes que o homem comum não consegue mas gostaria de atingir. (MONIZ, 2009)

Arnaldo realiza diversas ações que demonstram uma habilidade sobre-humana: de andar sem ser notado pela mata na chegada no capitão-mor às terras de Quixeramobim (ALENCAR, 2013, p. 10-20), a força para domar um touro selvagem, no capítulo intitulado *O Dourado* (ALENCAR, 2013, p. 77-80), a personagem segue as tradicionais características do herói.

À semelhança com os heróis medievais, como indicado por Peloggio e Siqueira (2015), podem ser encontrados no amor não declarado entre a donzela e o seu vassalo os artifícios do amor impossível devido ao distanciamento social, a paixão que só diz respeito a si mesma, a vigilância familiar e a luta entre o bem e o mal. Também pode-se identificar que a construção de Arnaldo não tem apenas relações com o conceito de herói medieval, mas também dos heróis clássicos:

[...] o grande modelo, não há dúvidas, está em Homero: a dualidade humano/divino em que baseia a caracterização de Aquiles e de Ulisses, já de saída lhes confere aquela aura de soberba superioridade, perfeição que será o escopo dos heróis futuros, quando menos porque é o sonho do Homem de sempre. (MONGELLI, 1986, p. 18)

Com aspectos das narrativas clássicas, as medievais e as características locais, o herói de *O Sertanejo* é algo novo, um herói nacional que atende aos objetivos de valorizar a nação e o “povo” brasileiro. O que condiz com o retorno ao passado, proposto para o herói romântico:

O herói romântico, por um lado, encontra no romance histórico a moldura idealizada para representar, com função pedagógica, o novo modelo, de acordo com o mítico regresso à “idade de ouro” medieval, que a sociedade liberal e burguesa pretende apresentar, em alternativa ao herói clássico; por outro, serve-se do drama, para expressar o arquétipo da sociedade da época, votado ao sofrimento e à perseguição trágica. (MONIZ, 2009)

Logo nas primeiras páginas, na descrição física de Arnaldo, percebe-se o processo de exaltação dos valores da personagem, não apenas nas questões físicas:

[...] moço de 20 anos, de estatura regular, ágil, e delgado do talhe. Sombrea-lhe o rosto, queimado pelo sol, um buço negro como os compridos cabelos que [se] anelavam pelo pescoço. Seus olhos, rasgados e vívidos, dardejavam as veemências de um coração indomável. (ALENCAR, 2013, p. 18)

Além de uma mera definição das características físicas, a inclusão de um aspecto que ultrapassa a constituição física, o seu coração indomável indica a força e a determinação da personagem. Buscando detalhar a personagem, visando a uma construção das suas origens e a relacionar as suas influências europeias, Alencar complementa a sua construção inicial, relacionando o seu traje com essas origens:

Vestia o moço um traje completo de couro de veado, curtido à feição de camurça. Compunha-se de véstia e gibão com lavores de estampa e botões de prata; calções estreitos, bolas compridas e chapéu à espanhola com uma aba revirada à banda e também pregada por um botão de prata. Ainda hoje esse traje pitoresco e tradicional do sertanejo, e mais especialmente do vaqueiro, conserva com pouca diferença a feição da antiga moda portuguesa [...]. (ALENCAR, 2013, p. 19)

Além das influências medievais já indicadas, as descrições de Arnaldo contrastam com a descrição dos outros personagens urbanos presentes na obra, esses personagens nasceram ou mantêm relação com a capital, como Dona Flor que viveu boa parte da vida adulta na cidade, Marcos Fragoso, que estudou na cidade e retornou ao sertão para ser “cavaleiro da cidade” (ALENCAR, 2013, p. 85), entre outros. Da galhardia do capitão-mor à expressão senhorial de Dona Flor, as características utilizadas para construir as personagens externas ao sertão deixam clara a construção de uma hierarquia social por meio da adjetivação. Desse modo, as descrições assumem um papel de caracterização do grupo social, distinguindo socialmente o outro, de um lado os sertanejos e, de outro, aqueles que vêm da capital, de tradição europeia.

Outro fator que se apresenta de forma significativa na construção da personagem são os seus códigos morais, que remetem aos códigos dos cavaleiros medievais. O mais destacado é a honra e o respeito a seu “patrão”, no caso o dono das terras o capitão-mor Campelo. O capitão-mor era o poder na região, algo próximo ao suserano, assim como aqueles abaixo deles se comportam como vassalos.

Estes barões sertanejos só nominalmente rendiam preito e homenagem ao rei de Portugal, seu senhor suserano, cuja autoridade não penetrava no interior senão pelo intermédio deles próprios. [...] Exerciam soberanamente o direito de vida e de morte, *jus vitæ et næcis*, sobre seus vassalos, os quais eram todos quantos podia abranger o seu braço forte na imensidade daquele sertão. Eram os únicos justiceiros em seus domínios, e procediam de plano, sumarissimamente, sem apêlo nem agravo, em qualquer das três ordens, a baixa, média, e a alta justiça. Não careciam para isso de

tribunais, nem de ministros e juizes; sua vontade era ao mesmo tempo a lei e a sentença; bastava o executor. (ALENCAR, 2013, p. 200)

Nessa estrutura social, o papel de Arnaldo se resume a sua submissão amorosa e a sua lealdade a seu senhor. No entanto, é em sua coragem que se identifica um destaque positivo para a personagem sertaneja. Em suas diversas façanhas realizadas, Arnaldo não apresenta receio ou medos e está sempre disponível para o seu senhor: “[...] avalio quanto custa a um homem de brio não desafrontar sua honra. Mas eu não consisto que ninguém neste mundo ofenda ao capitão-mor e sua família” (ALENCAR, 2013, p. 68).

Das características identificadas, a que mais influência nos rumos de Arnaldo é a sua submissão amorosa por Dona Flor. As ações do sertanejo são realizadas com o objetivo de proteger sua amada, tanto a sua vida quanto a sua honra. Do salvamento no incêndio, logo no início da obra, às ações que evitaram o sequestro na noite do casamento, na conclusão, Arnaldo tem seu destino definido pelas ações de Dona Flor. Essa característica similar aos romances medievais está presente em praticamente toda a obra, na organização social do sertão, nas relações amorosas, nos conflitos entre os poderosos, em suma, o enredo da obra se utiliza de uma tradição europeia para representar o interior do Brasil.

O seu comportamento honrado e o seu servilismo em relação aos patrões possibilitam identificar que Arnaldo faz parte de um mito racial que se inaugurou, em alguma medida, no “bom selvagem”; uma personagem que “sabe o seu lugar” na sociedade em que vive. Em que vê honra em beijar as mãos do seu patrão: “E para si, Arnaldo, que deseja? – insistiu Campelo. — Que o sr. capitão-mór me deixe beijar sua mão; basta-me isso” (ALENCAR, 2013, p. 151). Do mesmo modo, a personagem foi construída buscando, também, atualizar o papel do brasileiro interiorano, representado pela literatura, em sua maioria, em um processo dicotômico entre o Brasil/Interior e a Europa/Centro.

A proposta de aproximação do sertanejo ao mito do bom selvagem traz inúmeras possibilidades para problematizar os objetivos de sua invenção. Essa aproximação já se podia notar no resultado das expedições realizadas ao interior do Brasil, entre os séculos XVIII e XIX, por viajantes estrangeiros. Essas expedições, patrocinadas pela Coroa Portuguesa, buscavam mapear e identificar possíveis riquezas em áreas afastadas dos centros comerciais, em sua grande maioria, localizadas no litoral; eram realizadas por naturalistas, artistas e militares, entre outros

profissionais; seus relatos foram uma das primeiras formas de documentar a população sertaneja, tornando-se fontes para as obras aqui trabalhadas. Entre elas, pode-se citar as considerações sobre a população sertaneja no relato da expedição de Spix e Martius, realizada no final de 1810: “O único meio de obter melhor água seria cavar poços no xisto quartzítico; mas a indolência da gente satisfaz-se com as cisternas, que muitas vezes ainda pioram o mal” (SPIX, 2017, p. 78). Aqui, nota-se que a preguiça atribuída aos povos indígenas foi ressignificada na literatura, ao ser vinculada à população sertaneja (principalmente na obra de Alencar). Assim como com relação aos indígenas há tanto as representações de horrendos canibais, identificados por Barriendos, quanto o bom selvagem, como o Peri de Alencar, há também o sertanejo indolente e o sertanejo ideal, aquele obediente aos valores morais e, principalmente, ao dono da terra.

No decorrer da obra, a personagem de Arnaldo vai ganhando novas nuances e estabelecendo uma forte relação com a natureza, de forma que sua presença complementa as descrições do espaço e a personagem realça o papel do ambiente no enredo. Desse modo, Arnaldo se torna uma amalgama, um cavaleiro nacional com as noções de honra e de lealdade de origens europeias.

A proximidade com a fauna e a flora da região ressalta uma personagem com dificuldades em estabelecer relações sociais, que não compreende e não é compreendida, vive melhor entre as árvores e os animais. É na relação com os animais que se reforça a proximidade de Arnaldo com o mundo natural. Da cabra que puxa o seu chapéu, pedindo um abraço, à negociação com uma onça selvagem, Arnaldo transita entre os humanos e os animais, mas se identifica de fato com a natureza. Como o próprio Arnaldo diz: “[...] as árvores das serras e das várzeas são minhas irmãs de leite; o que vejo, elas me contam. Sei tudo quando se passa embaixo deste céu até onde chega o casco de meu campeão” (ALENCAR, 2013, p. 65).

Por isso, não é apenas com os animais que a personagem tem proximidade, mas também com a natureza, com o seu espaço. Enfatizada em diversos momentos da obra, a relação com o espaço reforça a dependência do sertanejo com o seu meio, Arnaldo é parte dele. Essa relação é construída de modo a aproximar a personagem sertaneja ao natural, às matas, ao sertão. Algo que não ocorre nem mesmo ao dono das terras. Sendo um ser da natureza, tem dificuldade com as relações sociais, encontrando abrigo na mata, sentindo-se melhor nas árvores do que

nas casas da fazenda. “Não sei lidar com os homens; cada um tem seu gênio: o meu é para viver no mato” (ALENCAR, 2013, p. 42).

A relação personagem/espço toma forma quando se identifica que eles fazem funções semelhantes na obra: é por meio deles que a região ganha significado. A personagem e o espaço reforçam as características locais, suas origens (Arnaldo tem suas origens no sertão, sendo que a natureza exuberante é uma característica do Brasil). As conversas com as árvores, com os animais e a sua capacidade de se misturar com as folhagens, por exemplo, mostram que o deslocamento da personagem para outras regiões é um deslocamento do significado de si mesmo. O incômodo, na viagem realizada à capital, mostra que a sua vida e a sua identidade estão no sertão. Assim como os feitos heroicos da personagem são exaltados, a natureza que expressa importante parte da sua construção também passa por esse processo.

Esse vínculo entre Arnaldo e seu espaço, estabelecido de forma positiva, por meio de adjetivos que exaltam sua singularidade, predomina na narrativa, porém, a obra não passa incólume das questões sociais, raciais e de poder. As diferenças sociais entre as personagens, a estrutura de poder bem definida no sertão e a construção de um sertanejo racializado, também, são questões levantadas na obra.

O papel que cabe a Arnaldo, na estrutura social, é bem definido e rígido. O seu trabalho, na fazenda, é passado de forma hereditária: seu pai era vaqueiro a trabalho para o capitão-mor e, dessa forma, trabalhar na fazenda era sua única possibilidade. Em uma estrutura social que permite que o capitão-mor exerça o poder total nas suas terras, em parte pela distância da capital e do poder do estado: “[...] o sr. capitão-mor não é o dono da Oiticica? Não é êle quem manda em todo êste sertão? Abaixo de El-rei que está lá na sua côrte, todos devemos servi-lo e obedecer-lhe” (ALENCAR, 2013, p. 127). Sendo assim, a figura do capitão-mor exerce uma opressão e uma admiração nos sertanejos da região. Essa diferenciação não ocorre apenas na estrutura social, mas também ocorre devido a sua origem, aqueles que nascem na cidade têm posição privilegiada em relação ao sertanejo (interior). Essa hierarquização social possibilita uma leitura em que o sertanejo sofre um processo de inferiorização no momento em que o seu papel se resume a obedecer aos mandos do dono das terras, cabendo a ele o papel de executor.

Na obra, assumindo a concepção vigente de uma classificação biológica de raça, Alencar apresenta a visão das “raças” como “cores”, na apresentação da personagem de Luiz Onofre, um vaqueiro que trabalha em outras terras:

Assim como a sua tez representava a fusão das três cores, a alva, a vermelha e a negra, da mesma sorte o seu caráter compunha-se dos três elementos correspondentes àquelas variedades. Tinha a avidez do branco, a astúcia do índio, e a submissão do negro. (ALENCAR, 2013, p. 217)

A definição de características pelas “cores” mostra como Alencar vê e distingue suas personagens. A “fusão das três cores”⁶ não é diretamente atribuída a Arnaldo, mas nota-se que o sertanejo apresenta características das “variedades” indicadas pelo autor. A honra de Arnaldo, sua habilidade na floresta e seu comportamento de obediência ao capitão-mor e, principalmente, em relação a Dona Flor condizem com a definição apresentada no trecho acima.

Arnaldo assume o papel de representar o sertanejo e traz consigo, além da mistura das “raças”, a distinção entre as pessoas com base em seus bens, sua cor e suas ações. A diferença entre o vaqueiro e seus patrões fica clara na reação de Dona Flor quando Arnaldo arranca flores envenenadas de suas roupas e acaba encostando em seu corpo:

— Arnaldo! O sertanejo permanecia imóvel, e sofreu em silêncio, impassível, mas resoluto, a repreensão que provocara. — Não esqueça o seu lugar, Arnaldo, continuou D. Flor com severidade. A ternura que tenho à sua mãe não fará que eu suporte estas liberdades. A culpa é minha, bem o vejo. Se não lhe desse confianças, tratando-o ainda como camarada de infância, não se atreveria a faltar-me ao respeito. Lembre-se, porém, que já não é um menino malcriado; e sobretudo que eu sou uma senhora. — Minha senhora? [...] disse Arnaldo, carregando nessa interrogação com acerba ironia. — Sua senhora, não, tornou D. Flor com um tom glacial; não o sou; mas também, a-pesar-de nos termos criado juntos, não sou sua igual (ALENCAR, 2013, p. 228)

Não ser igual a Dona Flor realça sua posição submissa e a hierarquia existente na sociedade. Aqui, pode-se relacionar a classificação de Arnaldo com o sentido de raça utilizado por Stuart Hall (2015), na sua obra *O Significante Flutuante*.

⁶ Conceito apresentado por Carl von Martius, Karl Friedrich Philipp von (1794-1868) na obra: “Como se deve escrever a história do Brasil”, escrita em 1843 e publicada na revista do IIHGB em 1844 em que o Brasil era formado pelo branco (europeu/português), o índio/nativo e o negro/africano.

Para Hall (2015), a raça não é uma questão biológica, mas uma questão discursiva que ganha sentido pelo fato de ser relacional e não uma questão de “essência”.

Esse processo de racialização nos leva a reavaliar o conceito tradicional de raça como questão biológica. Essa reflexão encontra respaldo no trabalho de Stuart Hall, que indicou em sua palestra intitulada: “Raça, o significante flutuante”, realizada em 1996, a sua concepção em relação ao conceito de raça:

Para falar em termos bem genéricos, raça é um dos principais conceitos que organiza os grandes sistemas classificatórios da diferença que operam em sociedades humanas. E dizer que raça é uma categoria discursiva é reconhecer que todas as tentativas de fundamentar esse conceito na ciência, localizando as diferenças entre as raças no terreno da ciência biológica ou genética, se mostraram insustentáveis. Precisamos, portanto — diz-se — substituir a definição biológica de raça pela sócio-histórica ou cultural. (HALL, 2015, p. 1)

Hall busca ampliar o conceito que permaneceu associado à questão biológica por muito tempo. A sua proposta traz que raça pode ser associada a questões culturais e complementa:

E os significantes se referem a sistemas e conceitos da classificação de uma cultura, a suas práticas de produção de sentido. E essas coisas ganham sentido não por causa do que contêm em suas essências, mas por causa das relações mutáveis de diferença que estabelecem com outros conceitos e ideias num campo de significação. Esse sentido, por ser relacional e não essencial, nunca pode ser fixado definitivamente, mas está sujeito a um processo constante de redefinição e apropriação. Está sujeito a um processo de perda de velhos sentidos, apropriação, acúmulo e contração de novos sentidos; a um processo infundável de constante ressignificação, no propósito de sinalizar coisas diferentes em diferentes culturas, formações históricas e momentos. (HALL, 2015, p. 3)

Desse modo, Hall indica que o significado do conceito de raça transita no tempo e no espaço, sendo “flutuante”. Além disso, fica claro o sentido relacional, que distingue pessoas e culturas de modo a estabelecer as relações de poder — portanto, se aproximando desta proposta, em que a invenção do sertanejo ocorre de modo a distinguir essa população do centro geográfico e do centro do poder.

Essa relação da personagem com o poder permite identificar e analisar as características do momento histórico representado na obra, relacionado à personagem. Para analisar a personagem pelo enfoque histórico, é fundamental discutir o conceito de convenções trazido ao debate sobre as personagens por Raymond Williams, em sua obra *Marxismo e Literatura*. Segundo Williams (1979, p. 172): “[...] uma convenção é uma relação estabelecida, ou base de uma relação,

através da qual uma prática comum específica – a feitura das obras – se pode entender”. Por isso, as convenções possibilitam compreender o papel da personagem no enredo e na história, pois as relações expressas na obra encontram similaridades com o período histórico. Isso ocorre pelo fato de as convenções não serem rígidas, mas o contrário, serem historicamente variáveis (WILLIAMS, 1979, p. 173), e, dessa forma, transmitem o espírito da época. Logo, a "apresentação de pessoas (personagens)" tem convenções significativamente variáveis e, com isso, identifica-se a sua relação com o momento histórico. Williams apresenta dois padrões variáveis para defender a sua proposta: a aparência pessoal e a situação social.

Quase toda combinação concebível desses elementos, mas também a exclusão de um, ou mesmo de ambos, foi convencionalmente praticada no drama e narrativa. Além disso, dentro de cada uma, há convenções significativas: de uma apresentação mais ou menos típica até a análise exaustiva. Além disso, as variações convencionais na apresentação da “aparência pessoal” correspondem às variações profundas na percepção efetiva e na avaliação de outros, com frequência em íntima relação com variações na significação da família (linguagem), situação social e história social, que são contextos variáveis da definição essencial dos indivíduos apresentados. (WILLIAMS, 1979, p. 174)

A diferença de apresentação entre o Homem Comum medieval não delineado e a personagem fictício do século XIX, cujas aparência, história e situação são descritas e mantidas em detalhes, é um exemplo óbvio. O que pode ser menos óbvio é o tipo de ausência, ratificado pela convenção, na literatura mais próxima de nosso tempo, em que as convenções podem parecer não ser “literárias”, ou na verdade, não ser convenções, mas critérios autodefinidores de significação e relevância.

É por meio dessas convenções que se identifica que a obra dialoga com dois momentos históricos, a ocupação sistêmica do interior do Nordeste (século XVIII) e a busca pela criação de uma identidade nacional. Arnaldo, sendo assim, exerce papel de destaque nessa dupla empreitada, é o peão submisso ao “desbravador” e é um dos heróis que a nova nação necessita.

Além dessa função histórica que Arnaldo exerce, considera-se que a relação com a natureza/espaço é mais enfatizada na obra. Essa relação contribuiu para fortalecer a ligação entre a população do sertão com o seu espaço, tornando o sertanejo um aspecto essencial para analisar o espaço em uma relação mútua, em que o espaço dá significado ao homem e o homem dá significado ao espaço. Sendo,

portando, possível relacionar a personagem Arnaldo, como uma personagem que agrega as características do conceito de personagem geográfico.

A relação de Arnaldo com o espaço dialoga e se justifica na construção da personagem heroica e de um espaço exuberante, quase fantástico. O herói nacional de Alencar precisa de um espaço que o referencie e o complemente, valorizando, assim, a sua origem na natureza. Essa "essência" reforça o papel da personagem como representante desse espaço. A personagem geográfica dialoga com a ideia de imagem-arquivo, quando ela interage com o espaço, tornando-se um operador analítico que possibilita interpretar a intersecção entre personagem e o seu espaço – contudo, não se limitando apenas a esses aspectos. Em artigo intitulado: *Reading the signs of my body: Shakira, lugar e raça*, em que analisa a condição de personagem geográfica da cantora Shakira, ativadora de representações geo-históricas não só sobre a Colômbia e a América Latina, mas também sobre o Oriente, o Mundo Árabe e os Trópicos, combinadas a representações sobre latinidade e branquitude, Name (2021, p. 137) explica que

“Geográfica” é a personagem que não se restringe a um tipo social ou pessoa ilustre voltados a revisar períodos ou eventos históricos, nem a uma construção estética restrita à obra literária que sirva de artifício para a condução da narrativa [...] As personagens geográficas articulam ações e acontecimentos com lugares e paisagens [...], que podem ser traduzidos à escala de seu corpo – e, em muitos casos, da “raça”. Relacionando-se a unidades imagéticas significantes de certa iconicidade hermenêutica, participam de montagens, desmontagens e remontagens de um ou mais conjuntos de imagens, que podem ser de diferentes conjunturas históricas e contextos geográficos e que, necessariamente em diálogo, catalisam e compartilham significados – sobre lugar e “raça”, inclusive – sedimentados uns sobre outros.

Percebe-se, desse modo, que a personagem geográfica está inserida em uma grande teia de relações que enfatiza o espaço, mas não se limita a ele. Arnaldo exerce esse papel no que tange às relações raciais (na oposição à Dona Flor), sociais (em seu papel restrito, de pouca, ou nenhuma, mobilidade social) e, como já citado, com o espaço. Sendo assim, Arnaldo contribui para a imagem-arquivo do sertanejo no momento em que o seu papel de herói e a sua relação com a natureza se contrapõem ao litoral e à característica transitória das outras personagens: enquanto a família do capitão-mor transita entre cidades e localidades, Arnaldo está “preso” ao sertão e à natureza, tornando o sertanejo deslocado quando fora do sertão.

Por isso, considera-se que Alencar e Arnaldo contribuíram fortemente na construção da imagem-arquivo do sertanejo e foram dois dos responsáveis por uma reação que problematizou o sertanejo herói e o sertão exuberante. Reação que culminou com a produção de diversas obras trazendo o sertanejo “real”.

3.2 ROMANCE DE 30, UM “NOVO” SERTANEJO

Após a apresentação do sertanejo como herói, a personagem trilhou novos caminhos na literatura – uma reação a essa idealização romântica liderada por Alencar. O “novo” sertanejo surgiu no momento em que os autores nordestinos buscavam reforçar as características locais, distanciando-se da roupagem “europeia” dos autores do Romantismo. Assim, criticava-se o fato de que as principais produções, na época, eram de autores com a origem ou a formação no Sudeste do Brasil, incapazes, desse modo, de produzir um sertão e o sertanejo que dialogassem com as demandas da Região Nordeste. Tal processo, gestado pelo movimento regionalista, encabeçado por Gilberto Freyre, ganhou destaque no que se chamou de movimento de 30. Um dos principais autores desse movimento, Graciliano Ramos representa a população sertaneja com o olhar social, apresentando as dificuldades que a atingiam. O próprio autor indica as mudanças propostas pelos autores do movimento:

[...] era indispensável que os nossos romances não fossem escritos no Rio, por pessoas bem-intencionadas, sem dúvida, mas que nos desconheciam inteiramente. Hoje desapareceram os processos de pura criação literária. Em todos os livros do Nordeste, nota-se que os autores tiveram o cuidado de tornar a narrativa, não absolutamente verdadeira, mas verossímil. Ninguém se afasta do ambiente, ninguém confia demasiado na imaginação. [...] Esses escritores são políticos, são revolucionários, mas não deram a ideias nomes de pessoas: os seus personagens mexem-se, pensam como nós, sentem como nós, preparam as suas safras de açúcar, bebem cachaça, matam gente e vão para a cadeia, passam fome nos quartos sujos duma hospedaria. (RAMOS, 1935, p. 111-112)

Em *Vidas Secas*, Ramos apresenta a sua visão do sertanejo que enfrenta as dificuldades causadas pela seca em busca de melhores condições de vida. Com a seca, o vaqueiro Fabiano, perde o seu trabalho e parte em busca de novas oportunidades. Ele e sua família enfrentam longas caminhadas sob o sol, tentando encontrar formas de sobreviver à seca. Encontrando uma fazenda em que conseguiu trabalho, enfrentou outras questões para além das impostas pela seca, como a repressão do estado e os abusos do patrão, por exemplo. Ao mesmo tempo,

Fabiano busca descobrir o seu papel no mundo. Entretanto, a seca é implacável e logo os alcança e não permite a manutenção da família, que é forçada a voltar para as longas caminhadas em um processo de constante mudança, sem conseguir de fato se estabelecer.

A narrativa traz o sertanejo em sua condição de retirante, aquele que é obrigado a sair de suas terras em busca de trabalho e formas de sobreviver. Desde o início da obra, fica claro como Fabiano se distancia do perfil do herói romântico atribuído por Alencar à categoria do sertanejo: “Fabiano sombrio, cambaio” (RAMOS, 2011, p. 9), nem as questões de honra que foram imputadas a Arnaldo.

Fabiano é apresentado em movimento, fugindo das terras devastadas pela seca e em busca de se estabelecer em regiões com melhores condições de vida. Esse deslocamento é perceptível em toda a obra, e não se trata apenas de um movimento físico, mas sim de uma dificuldade de se identificar e de se relacionar com as pessoas. Com o seu trabalho de vaqueiro como moeda, a personagem encontra uma nova fazenda para trabalhar e, com a atenuação dos efeitos da seca, acredita que possa se estabelecer naquele lugar. A difícil relação com o patrão, o estado e com os outros personagens apresenta um sertanejo que, além de não ter um lugar para se estabelecer, tem grande dificuldade de interação e até mesmo de se comunicar. O processo de construção da personagem é feito por características negativas, quando indica que Fabiano tinha “[...] coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça” (RAMOS, 2011, p. 10).

A personagem vive em um estado de vulnerabilidade, tendo enorme dificuldade de enfrentar as adversidades e de impor as suas vontades. A dificuldade de comunicação e de relacionamento com outras pessoas mostra um sertanejo excluído da sociedade, que pouco dialoga, até mesmo com seus iguais, de modo que ele tem dificuldades de viver em sociedade. O relacionamento mais próximo, mesmo considerando o seu núcleo familiar, é restrito, apenas a esposa Sinhá Vitória, ele entende e confia nela. Ela que se dá melhor com os números, cria um contraponto a Fabiano, que está “indefeso” nas negociações financeiras. Percebe-se aqui o reforço da ideia de que o sertanejo não tem um lugar fora o sertão, e com a seca o obrigando a se deslocar, a sua identidade desaparece, ele não tem nem uma terra para sobreviver e nem um papel na sociedade.

Na obra, Fabiano é construído como uma personagem em conflito, enfrentando os donos de terras, o estado, a seca e a sua própria consciência. O seu espaço, o sertão em sua pior fase de seca, relaciona-se com o seu comportamento e suas ações, e, em diversos trechos, ele é constituído como um ser sem consciência, como um animal que simplesmente sobrevive. Ramos aproximou o seu personagem aos animais, sendo o seu comportamento, em diversas passagens, relacionado aos instintos de defesa, característicos dos animais irracionais. Diferente de Arnaldo, que tem uma relação de superioridade em relação aos animais, Fabiano está no mesmo patamar e se identifica como tal.

Essas relações, de um lado um sertanejo que pensa em sua condição (apresentada pelo narrador), de outro, alguém que age como um animal, permeiam as obras como um todo. Fabiano busca reforçar sua condição humana; no entanto, tem dificuldades com as suas relações de poder por estar em uma posição social desvalorizada e por não ter posses:

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. Corrigiu-a, murmurando: — Você é um bicho, Fabiano. (RAMOS, 2011, p. 18)

Essa citação demonstra o conflito interno que a personagem passa durante a obra em relação ao seu papel na sociedade. Assumindo-se homem, ele se rebaixa socialmente pela falta de posse, tornando-se cabra; assim, reconhece a sua falta de humanidade, assumindo-se bicho. Na obra, a relação entre os animais e Fabiano se mistura de maneira que, em alguns momentos, o homem se animaliza. Essa mistura ocorre quando o sertanejo se comunica melhor com a cachorra da família, Baleia, do que com os outros personagens, igualando-se aos animais na luta pela sobrevivência de seu papel na seca:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos —

exclamações, onomatopeias. Na verdade, falava pouco. (RAMOS, 2011, p. 11)

Porém, essa proximidade com os animais contrasta com os debates internos que a personagem tem em relação às injustiças da sociedade. Ele identifica a opressão causada pelos donos de terra e pelo estado, mas não tem as ferramentas necessárias para se impor nesses conflitos. Tem dificuldade de se comunicar, “[...] dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo” (RAMOS, 2011, p. 13). O caráter de exaltar o homem bruto, que expressa suas angústias e pensa em sua situação, foi enfatizado pelo próprio Ramos “Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – o que ele pensa merece anotação” (GARBUGLIO *et al.*, 1987, p. 64). Com o objetivo de apresentar o pensamento da personagem, o narrador assume um importante papel na obra, pois é por meio dos “diálogos” entre ele e Fabiano que se identifica como o sertanejo de Ramos constitui uma identidade.

Todos os aspectos já apresentados, assim como em Alencar, convergem na relação espaço/personagem. O sertão, na seca, é o fator gerador dessas características que compõe o sertanejo de Graciliano. E a relação de aproximação e de opressão que ocorre entre a seca e Fabiano contribui para reforçar a dureza e a força da personagem. Logo no início da obra, nota-se esse processo de aproximação e de comparação da natureza, “Fabiano olhou os quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas” (RAMOS, 2011, p. 10). Considerando que as catingueiras e as baraúnas são plantas de grande porte para o sertão, essa comparação ressalta a força e a resistência de Fabiano. Na construção do espaço e da personagem, é possível perceber essas inter-relações, como na semelhança das cores da caatinga e do rosto de Fabiano. A caatinga tem um “vermelho indeciso”, assim como Fabiano que tem uma cor “vermelho, queimado”.

A percepção de que o sertanejo de Ramos é diferente do branco indica uma forte construção racial da personagem. Da vinculação do humano ao animal, sem uma identidade definida, a sua caracterização como parte da catinga, observa-se o surgimento de uma racialização de Fabiano e do sertanejo, conforme o conceito de Stuart Hall (2015), apresentado no artigo *O Significante Flutuante*. Na obra, não se trata de uma questão biológica, pois Fabiano tem o fenótipo do homem

branco, com “olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos” – contudo, “encolhia-se na presença dos brancos”. O sertanejo construído por Ramos faz parte de um sistema de classificação que determina o seu papel no mundo, em que a falta de posses e a resistência à seca os caracterizam como pessoa mui diversa com relação às pessoas das classes dominantes.

Outro fator importante nessa forma de racialização é que, mesmo fora das questões biológicas, o autor demonstra a “genética sertaneja” nas suas ações e costumes:

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário. (RAMOS, 2011, p. 17)

Com isso, é possível ver que o sertanejo não tem a possibilidade de ascensão social, considerando-se que o seu serviço na fazenda é o cuidado com os animais, o ofício de vaqueiro é a única possibilidade, servir ao patrão (dono da terra) é uma questão imutável.

Essa classificação se assemelha ao que Alencar fez em *O Sertanejo*, mas é com Fabiano que a categoria se amplia em significados. Os trejeitos físicos, aqui, não seguem a classificação proposta em *O Sertanejo*: Fabiano é loiro, portanto, não se enquadra no fenótipo das “raças” de Alencar. No entanto, Ramos também contribui para uma visão do sertanejo como pessoa submissa e em sujeição permanente ao ambiente físico. Essa construção vincula ao sertanejo práticas específicas que o distinguem em relação à população da cidade – um processo que dialoga com os estudos sobre Orientalismo.

Estudado por Edward Said, o Orientalismo é “[...] um modo de discurso baseado em instituições, vocabulário, erudição, imagens, doutrinas, burocracias e estilos coloniais” (SAID, 2007, p. 28). Esse discurso, criado na análise da relação entre Oriente e Ocidente, apresenta uma hierarquia entre eles com a proposta de tornar o Oriente exótico e o Ocidente o modelo ideal. Pode-se identificar que essa proposta de enxergar o Outro, em certa medida, a partir de um olhar depreciativo e de tratar todas suas ações e comportamentos como peculiares e exóticos está presente nas narrativas de Ramos e de Alencar, em que as relações sertão/litoral e interior/capital assumem dualismo semelhante ao da relação

Ocidente/Oriente desenvolvida por Said. Nota-se em Fabiano características majoritariamente negativas, o que mostra que a construção dele ocorre com a desvalorização de seu papel na sociedade: “Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” (RAMOS, 2011, p. 99), ao sertanejo de Ramos cabe a sobrevivência.

Em relação a caracterizar Fabiano como personagem geográfico, percebe-se que a relação “espaço *versus* personagem” é de interdependência, já que as ações da personagem dão sentido ao espaço, assim como o espaço dá o significado à personagem. Em um exercício teórico, pode-se identificar que as características de Fabiano dificilmente teriam relação com outro espaço, de modo que seu deslocamento ao litoral/cidade demandaria uma ressignificação de sua constituição física e de visão do mundo. Esse estranhamento é perceptível quando ele e a família vão na festa de Natal na cidade e se sentem deslocados em um momento de relativa tranquilidade. Entende-se que o estranhamento ultrapassa as dificuldades em se relacionar, que já foram analisadas neste trabalho, e permite assumir que o espaço da seca e o deslocamento no sertão são inerentes a Fabiano. Por isso, a relação Arnaldo/natureza e Fabiano/sertão é semelhante, mas os objetivos distintos (o fortalecimento de uma identidade nacional e a apresentação do real) criaram personagens que exaltam características bem diferentes da população do Nordeste.

Assim, mesmo que a honra de Arnaldo possa ser identificada até hoje na categoria sertanejo, considera-se que Fabiano é uma maior influência na visão atual do povo e do espaço nordestino. Essa influência se deve a vários fatores, no entanto, considera-se que isso ocorra pela relação conflituosa entre a personagem e o espaço, como apresentado neste item. Essa relação permanece, pois o sertão opressor (influenciado pelos relatos de Euclides da Cunha e corroborados por Ramos) foi assimilado pela cultura nacional, o que não ocorreu com o sertão exuberante de Alencar. O apagamento do sertão de Alencar e a redução do sertão ao seu período de seca são processos que serão analisados no capítulo a seguir.

4 ESPAÇO E PAISAGEM NA LITERATURA

As descrições dos espaços nas obras literárias desenvolvem importantes e diversos papéis narrativos. De forma a simplesmente ambientar, criar metáforas ou inter-relacionar-se com as personagens, a descrição detalhada do espaço permite criar uma série de relações que desenvolvem a obra no tempo e no espaço. Antônio Dimas (1987), em sua obra *Espaço e Romance*, comenta sobre essa gama de possibilidades que o espaço assume nas obras literárias:

Entre as várias armadilhas virtuais de um texto o espaço pode alcançar estatuto tão importante quando outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc. É bem verdade que, reconheçamos logo, em certas narrações esse componente pode estar severamente diluído e por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante. Uma terceira hipótese, ainda, está bem mais fascinante, é a de ir-se descobrindo-lhe a funcionalidade e organicidade gradativamente, uma vez que o escritor soube dissimulá-lo tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos, não lhe cedendo, portanto, nenhuma prioridade. (DIMAS, 1987, p. 5-6)

Considera-se que os espaços, nas obras escolhidas para este trabalho, se enquadram como fundamentais para a narrativa. Analisar a sua construção possibilita um entendimento mais completo das obras. O sertão em *O Sertanejo* e em *Vidas Secas*, de forma semelhante ao que ocorreu com o personagem sertanejo, é um espaço inventado por diversas obras que se utilizaram da temática. Logo, as descrições dos espaços em que ocorrem as obras contribuíram para a criação de um “sertão imaginário”, que foi reproduzido em diversas obras posteriores e está presente, até hoje, no imaginário nacional.

Para analisar como o sertão de Alencar e de Ramos foram inventados, serão utilizados dois conceitos base, o espaço e uma dimensão deste, a paisagem. Michael de Certeau (2014) desenvolve o conceito de espaço em sua obra *A Invenção do Cotidiano* e deixa clara a diferença do conceito de lugar e de espaço. O lugar, para o autor, é o próprio elemento, o que chegaria mais perto do real, as condições físicas. Já o espaço é um lugar praticado, o campo da ação que se constrói por meio das relações com o lugar, desse modo, as narrativas ganham um outro olhar.

Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres

e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam. (CERTEAU, 2014, p. 183)

Certeau define o espaço como uma interpretação do lugar, sendo essa uma forma de dar significado a ele. Essa concepção já caracteriza o espaço como uma construção, uma forma de identificar o lugar. O lugar em que ocorrem as ações de Fabiano e Arnaldo ganha sentido em suas respectivas obras, gerando o “espaço sertanejo”, que ultrapassa os limites da obra, gerando efeitos culturais na sociedade.

Outra importante teoria que amplia o diálogo com a ideia de construção do espaço é o Orientalismo estudado por Edward Said. Como já apontado no capítulo anterior, o Orientalismo analisa a relação entre Ocidente e Oriente e entre poder e dominação e, por isso, afeta também o espaço criado/representado:

[...] regiões, setores geográficos, como o “Oriente” e o “Ocidente”, são criados pelo homem. Assim, tanto quanto o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. (SAID, 2007, p. 24)

É possível identificar que o processo de invenção do sertão tem importante relação com o conceito de orientalismo, principalmente quando se identifica que, nas primeiras obras produzidas, das produções geradas pelas viagens de exploração às primeiras publicações do romantismo, os autores eram externos ao espaço sertanejo. José de Alencar nasceu no interior de Fortaleza e mudou-se muito cedo, tendo pouca relação com o espaço que apresenta em sua obra. Graciliano Ramos, nascido em Alagoas, escreveu sua obra após muitos anos vivendo no Rio de Janeiro. Sendo assim, na invenção do sertão, também é possível identificar a criação de uma realidade comparativa com outras regiões, pois, mesmo considerando que seus autores tinham alguma afinidade com a região, eles não podem ser considerados como moradores dos espaços sertanejos representados em suas obras.

Buscando um pensador que enfatize a relação do espaço com a literatura, será utilizado o trabalho de Michel Collot, que emprega o conceito de paisagem de forma ampla, como “[...] uma constelação original de significados produzidos pela escrita” (COLLOT, 2013, p. 58). E complementa:

A paisagem não é a região, mas certa maneira de vê-la ou de figurá-la como “conjunto” perceptiva e/ou esteticamente organizado: ela jamais se encontra somente *in situ*, mas sempre também *in visu* e /ou

in arte [...]. Por essa mesma via, a paisagem ultrapassa qualquer localização geográfica e qualquer base biográfica. [...] A paisagem se distingue, assim, da extensão, objetiva, geométrica ou geográfica. É um espaço percebido e/ou concebido, logo, irredutivelmente subjetivo. (COLLOT, 2013, p. 50-51)

Considerando que o conceito de paisagem é uma dimensão do espaço, utilizar o trabalho de Collot permite delimitar as análises da presente pesquisa. O conceito de paisagem insere aspectos que possibilitam um novo olhar para as obras analisadas e traz um caráter mais amplo, de composição, que, apresentada pela escrita, cria essa “constelação original”, que, portanto, gera novas leituras do espaço. Para utilizar o conceito de paisagem, é necessário trazer mais autores para que se possa identificar o seu papel atual na análise literária e ampliar as possibilidades da pesquisa. Para o arquiteto e historiador, Javier Maderuelo (2005), em sua obra *El Paisaje: génesis de un concepto*, a palavra paisagem sofre, atualmente, abuso e desgaste semânticos. Trata-se de um processo de expansão conceitual para todas as direções, que, para ele, torna difícil saber a que está se referindo quando se fala paisagem. Muito se usa o termo para reivindicar um caráter artístico a algumas manifestações. Essa dificuldade aumenta pelo número de áreas que reivindicam o entendimento do termo. O autor analisa o conceito de paisagem como:

A paisagem não é [...] o que está aí, diante de nós, é um conceito inventado ou, melhor, uma construção cultural. A paisagem não é um mero lugar físico, e sim o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem [...] reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma sensibilidade. [...] A ideia de paisagem não se encontra tanto no objeto que se contempla como na mirada de quem contempla. Não é o que está a sua frente e sim o que se vê. (MADERUELO, 2005, p. 38)

Essa amplitude do tema foi expandida recentemente, pois a paisagem ganhou novos significados com o advento dos estudos acerca do meio ambiente, que se tornou uma palavra-chave para os estudos da paisagem (CAUQUELIN, 2007, p. 9). No contexto mencionado, a obra de Alencar pode ser considerada essencial para que se possa identificar a relação paisagem/meio ambiente. Mesmo longe de um debate ambiental, que tomou corpo no final do século XX, a valorização da natureza possibilitou a criação de uma relação cultural mais harmoniosa, deslocando a natureza de algo exótico e perigoso para algo belo e gerador de identidade. Assim como o

sertão de Ramos trouxe um foco mais social à questão da natureza, enfatizando a seca, ele ampliou o debate sobre o caráter opressor do sertão.

Dessa forma, os conceitos de espaço e paisagem dialogam entre si e permitem conduzir a análise das obras com a proposta de uma ressignificação constante, um processo de invenção que ocorre desde as primeiras obras com a temática sertaneja. Um espaço/paisagem que dialoga com o real, mas que sofreu diversas influências e não pode ser considerado como tal.

Cabe ressaltar que as duas obras se passam em áreas rurais e nas duas existe o ciclo da seca, que define a sazonalidade das secas no Nordeste como um processo natural da região. Em *O Sertanejo*, percebe-se que a seca é reduzida a pequenos trechos que são escondidos pela proposta de valorização da natureza:

A chapada, que os viajantes atravessavam neste momento, tinha o aspecto desolado e profundamente triste que tomam aquelas regiões no tempo da sêca. Nessa época o sertão parece a terra combusta do profeta; dir-se-ia que por aí passou o fogo e consumiu toda a verdura, que é o sorriso dos campos e a gala das árvores, ou o seu manto, como chamavam poeticamente os indígenas. Pela vasta planura que se estende a perder de vista, se erriçam os troncos ermos e nus com os esgalhos rijos e encarquilhados, que figuram o vasto ossuário da antiga floresta. (ALENCAR, 2013, p. 14)

Do mesmo modo, em *Vidas Secas*, o período das chuvas ameniza a seca e altera a relação dos personagens com o espaço:

As goteiras pingavam, os chocalhos das vacas tiniam, os sapos cantavam. O som dos chocalhos era familiar, mas a cantiga dos sapos e o rumor das goteiras causavam estranheza. Tudo estava mudado. Chovia o dia inteiro, a noite inteira. As moitas e capões de mato onde viviam seres misteriosos tinham sido violados. Havia lá sapos. E a cantiga deles subia e descia, uma toada lamentosa enchia os arredores. (RAMOS, 2011, p. 69)

O ciclo, desse modo, está presente nas duas obras, mas com funções diferentes. Em *O Sertanejo*, as poucas citações do período de seca se perdem nos inúmeros adjetivos da vegetação colorida e exuberante. Já em *Vidas Secas*, o “inverno” chuvoso funciona como contraponto com os períodos de sofrimento causados pela seca, porém, são momentos curtos que antecedem a novos períodos de seca. Independentemente da função na obra, a sazonalidade altera os espaços criados por Alencar e Ramos

4.1 O SERTÃO VIVO DE ALENCAR

A representação do espaço se tornou um dos pilares do romantismo brasileiro, pois deu destaque ao papel da natureza em um movimento que foi realizado por diversos autores do movimento. José de Alencar foi um desses autores, detalhando os espaços das suas obras e dando ênfase às relações entre personagens e elementos da natureza, ele ficou conhecido por representar/criar as florestas de *Iracema* e *O Guarani*, os pampas de *O Gaúcho*, entre outros. Essa marcante presença foi transmitida por diversos autores estrangeiros (François René Chateaubriand, Fenimore Cooper, Bernardin de Saint-Pierre) que serviram como base não apenas para Alencar, mas para o desenvolvimento do romantismo brasileiro. Na pós-independência, parte dos autores do movimento romântico buscava apresentar/construir características que identificassem o país independente e ser diferente da visão neoclássica ainda marcante no Brasil, além de se afastar das heranças do romantismo europeu.

Os objetivos de Alencar em relação à representação da natureza ficam evidentes quando se analisa as suas críticas à obra de outro importante autor dos anos iniciais do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães. Tais críticas, realizadas por meio de cartas publicadas no jornal Diário do Rio de Janeiro em 1856, debatiam e provocavam Magalhães em relação ao que Alencar considerava uma descrição simplista da natureza, tendo como objeto principal a obra *A Confederação dos Tamoios* (1856). Na visão de Alencar, pouco exuberante se comparada aos autores europeus:

Não sei; leio o poema, abro alguns livros, e vejo com tristeza que a Itália de Virgílio, a Caledônia de Ossian, a Flórida de Chateaubriand, a Grécia de Byron, a Ilha de França de Bernardin de Saint-Pierre, são mil vezes mais poéticas do que o Brasil do Sr. Magalhães; ali a natureza vive, sorri, palpita, expande-se; aqui parece entorpecida e sem animação. (ALENCAR, 2013, p. 51)

Aqui nota-se como Alencar busca na natureza um meio de exaltar o Brasil, indicando o que ele esperava e pretendia realizar em suas obras. A sua descrição exuberante da natureza, nas palavras de Eduardo Martins (2001), em seu artigo *Lugar Comum: A Descrição da Natureza em José de Alencar*. “Não era apenas fonte do instinto da pátria, como sugeria Chateaubriand, mas o próprio elemento diferenciador da nacionalidade” (MARTINS, 2001, p. 103). Complementando essa

visão, Mirihane Mendes de Abreu (2002), em sua tese, intitulada *Ao Pé da Página – a dupla narrativa em José de Alencar*, indica a evidente intenção de Alencar vincular a natureza como elemento nacional:

A ênfase concedida ao estilo alencariano e ao uso da língua constitui um dos traços mais marcantes da crítica e tema caro ao escritor, especialmente porque o teor da identidade brasileira residia nas singularidades do idioma. Tratava-se de um recurso de familiarizar o leitor com os elementos reputados nacionais, a exemplo da natureza exuberante, espaço onde ocorriam as ações. (ABREU, 2002, p. 19)

Alencar assume esse papel e propõe uma natureza poética e exuberante, central na caracterização da nação, uma forma de realçar algo de próprio do Brasil e se alcançar o seu projeto de criação de uma identidade nacional, na medida em que pressupõe que a natureza do Brasil é única, exclusiva e, portanto, um traço da nação.

Esse espaço de natureza exuberante está presente em praticamente todas as obras de Alencar. *O Sertanejo* apresenta um sertão belo com luzes e cores, relacionando a natureza com elementos sagrados e criando um espaço que, em certo ponto, é fantástico:

Assomando sôbre o capitel da floresta erguida no oriente como o pórtico do deserto, o sol coroadado da magnificência tropical dardejava o olhar brilhante e majestoso pela terra, que se toucara de toda a sua louçania para receber no tálamo da criação ao rei da luz. Na umbria da serra e da espêssa mata que a cinge, a fazenda ainda permanece no crepúsculo da alvorçada, quando já o dia fulgura pelas várzeas e campinas dalém. (ALENCAR, 2013, p. 12)

A visão de Alencar retoma a tradição grega, especialmente os trabalhos de Hesíodo (século IX a.C.) que valorizavam a relação entre a natureza e o campo, enfatizando o caráter pastoril e bucólico. Essa valorização se manteve em destaque até o Romantismo europeu no início do século XVIII, por meio do conceito de sublime. O sublime é o fio condutor das representações desde a natureza da Grécia Antiga até o início do Romantismo e está presente em Alencar. O filósofo Edmund Burke (1993, p. 77), analisando as questões do sublime e do belo, define:

A grandiosidade de dimensões é urna fonte poderosa do sublime. Essa proposição é demasiado óbvia e observável para necessitar de exemplo; mas não é igualmente comum examinar os meios pelos quais as enormes dimensões, as extensões ou quantidades incomensuráveis causam um efeito tão notável. Pois, seguramente, há meios e modos pelos quais a mesma extensão deverá produzir efeitos maiores do que se verifica em outros.

As planícies, os campos e a grande mata estão presentes em vários momentos em *O Sertanejo*, o que causa efeito de amplitude e de grandeza que enfatiza as características dos elementos naturais.

O sol descambava. D. Flor abriu as gelosias da janela e divagou os olhos pela floresta, que [se] arreava então de toda a sua pompa vernal com a estação das águas. Naquele extenso painel de verdura, cada árvore debuxava-se com uma forma e um matiz diverso. Viam-se todos os moldes da arquitetura desde a coluna e a pirâmide até a cúpula e o zimbório. O pincel do mais fino colorista não imitaria a gradação daquela admirável palheta desde o verde negro do jacarandá até o verde gaio do espinheiro. (ALENCAR, 2013, p. 110)

Além do sublime, observa-se na descrição da natureza de Alencar uma forte característica contemplativa, que também vem da influência europeia. Essa visão contemplativa era carregada de imaginários e de construções autorais:

Raiava uma formosa madrugada. Os primeiros vislumbres desmaiavam no céu o azul denso das noites dos trópicos; e para as bandas do nascente já estampavam-se os toques diáfanos e cintilantes da safira. A frescura deliciosa das manhãs serenas do sertão no tempo do inverno derramava-se pela terra, como se a luz celeste que despontava trouxesse da mansão etérea um eflúvio de bem-aventurança. (ALENCAR, 2013, p. 153)

Leitor de escritores como François René Chateaubriand e Bernardin de Saint-Pierre, muito famosos no final do século XIX, Alencar mantém os princípios de exaltação à natureza como forma para a permanência do homem no seu local de origem e, sendo assim, a criação de uma identidade.

Mesmo mantendo aspectos da tradição europeia, a proposta era a valorização do nacional, buscando alcançar o seu projeto: a criação de uma identidade por meio da valorização das nossas características. Com isso em mente, e considerando seu distanciamento em relação à região, é possível considerar que as descrições do espaço presentes na obra se caracterizam pelo imaginário e dialogam com outros aspectos da obra (como as personagens), condizendo com o conceito de paisagem de Michael Collot (2014, p. 5):

As paisagens escritas, porém, nem sempre são descritas; elas podem ser simplesmente evocadas; e não são somente visuais: elas comportam uma parte de imaginário e solicitam outros sentidos além da visão. Longe de permanecer estática, a paisagem participa frequentemente da ação e da expressão dos sentimentos e das emoções dos personagens e/ou do autor.

Mesmo que o sertão esteja de alguma forma em sua memória infantil, a construção da obra está baseada em literaturas de grande apelo para o autor, como aponta Martins (2011).

Os modelos das descrições da natureza em Alencar não devem ser buscados nos sertões do Ceará ou nos pampas do Rio Grande do Sul, e sim nas páginas de Chateaubriand, Fenimore Cooper ou Bernandin de Saint-Pierre, autores de sua predileção que lhe forneceram o prisma através do qual seu olhar captou a natureza brasileira e a transforou num cenário de cores e contornos românticos. (MARTINS, 2011, p. 116)

Portanto, é possível perceber que a busca por algo novo e original não foi alcançada, pois as ferramentas utilizadas para a empreitada foram as mesmas que segmentam as ideias da tradição romântica. Essa característica, que está presente na maioria dos autores do período imediatamente pós-independência (Castro Alves, Gonçalves Dias, entre outros), mostra a complexidade da busca por uma identidade em um país onde pode-se encontrar diversas etnias e culturas. Esses autores “nativos” foram alunos de importantes escolas estéticas europeias e carregavam forte influência das literaturas “externas”. Nessa ânsia de se afastar da metrópole, os literatos nacionais buscavam uma troca de relações com outras nações, e a principal nação escolhida foi a França.

Essa escolha, como argumenta Leyla Perrone-Moisés (1997), mostra um paradoxo que marcou não apenas a literatura nacional, mas sim todas as literaturas da América Latina. No trecho a seguir, a autora diz que as relações com a França, com a intenção de se afastar da influência ibérica, não foram o que se esperava:

Naquele momento, as antigas metrópoles espanhola e portuguesa estavam afrancesadas [...] Um bom exemplo disso é dado por Dom João VI que, corrido por Napoleão e instalado no Brasil, chamou imediatamente uma Missão Francesa [...] Os pintores dessa Missão usaram, para retratar Dom João VI, a mesma estética neoclássica que tinham aprendido e usado para retratar Napoleão. (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 250)

Nessa citação, fica clara a dificuldade de “fugir” das influências europeias na busca pela criação de uma literatura nacional. A influência europeia foi de fato deslocada para a França, e as obras seguiam uma ampla gama de influências.

Além das características do sublime e da contemplação, pode-se identificar outras influências europeias na natureza de Alencar. O caráter de religiosidade, ressaltado pelo uso de referências sacras, também tem origens no

romantismo europeu. Vinculando a natureza com a criação divina, Alencar dialoga com o historiador inglês Keith Thomas, que afirma que “[...] o apreço pela natureza, e particularmente pela natureza selvagem, se convertera numa espécie de ato religioso. A natureza não era só bela, era moralmente benéfica” (THOMAS, 1988, p. 309). Neste trecho, nota-se como o autor relaciona a natureza com estruturas de templos religiosos:

Naquele extenso painel de verdura, cada árvore debuxava-se com uma forma e um matiz diverso. Viam-se todos os moldes da arquitetura desde a coluna e a pirâmide até a cúpula e o zimbório. O pincel do mais fino colorista não imitaria a gradação daquela admirável palheta desde o verde negro do jacarandá até o verde gaio do espinheiro. (ALENCAR, 2013, p. 110)

A natureza aqui apresentada se transforma em templo com as diversas formas e cores da vegetação, tornando o interior da floresta em um local com características do sagrado, construindo uma relação de aproximação do natural com a religiosidade e associando a presença no interior da mata a uma forma de se aproximar do divino. Para Martins (2001, p. 105), essa relação com o divino em *O Sertanejo* demonstra o modelo de Chateaubriand, onde “[...] as maravilhas do mundo natural são provas da existência da Deus”.

Além da relação com a religiosidade, Alencar concebeu a natureza como o local de origem do povo sertanejo, exaltando a relação do homem e de seu espaço. Quando Arnaldo busca viver na mata, percebe-se isso como um retorno às suas origens, ao seu *habitat*.

Aí, no meio da natureza, sem muros ou tetos que se interponham entre êle e o infinito, é como se repousasse no puro regaço da mãe pátria, acariciando pela graça de Deus, que lhe sorri na luz esplêndida dessas cascatas de estrelas. (ALENCAR, 2013, p. 44)

A utilização do termo “mãe pátria” apresenta a importância da natureza/espaço para a construção da personagem, reforçando a sua origem na natureza e exaltando a “origem” do povo brasileiro. Assim como a floresta está igual ao tempo de sua criação, como dito por Chateaubriand, “[...] o que se sente entrando nessas florestas tão velhas como o mundo, e que ainda podem dar uma ideia do que era a criação quando saiu das mãos de Deus?” (CHATEUBRIND *apud* ALENCAR, 1953, p. 52), o homem se aproxima de sua origem e de sua essência na relação com ela.

A soma da exaltação do Brasil, a busca pela identidade, a utilização do sublime e o caráter religioso da natureza são alguns aspectos que formam a paisagem proposta por Alencar. Uma visão de um sertão exuberante e puro que funciona como motor para as ações do herói Arnaldo. As referências físicas, como a floresta, os animais, a luz e o rio, permitem complementar o caráter subjetivo da paisagem e apresentam uma versão própria e idealizada do sertão. Uma visão contrária a essa idealização é a proposta por Graciliano Ramos, que será analisada no próximo item.

4.2 A OPRESSÃO DO ESPAÇO, A PAISAGEM “REAL”

O sertão em *Vidas Secas* (RAMOS, 2011) é identificado como a representação do “verdadeiro” sertão. Uma reprodução que se quer fidedigna do interior do Nordeste brasileiro. Nessa seção, busca-se problematizar tal interpretação e indicar como Ramos, assim como Alencar, constrói um espaço inventado: para isso, o sertão seco é enfatizado pelo discurso sociocultural que vem de uma tradição literária que influenciou a sua obra.

O sertão “real” apresentado por Ramos segue uma tradição de muitos anos, que se iniciou com as obras *O Cabeleira*, de Franklin Távora (1876), e *A Fome*, de Rodolfo Teófilo (1980), e se ampliou com o sucesso da obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, no seu foco na seca. Trata-se de um espaço em que a falta de água e a vegetação morta são dominantes e, na maioria das obras citadas, norteadoras das ações das personagens.

Vidas Secas teve os seus capítulos elaborados em ordem aleatória e, apenas após a finalização da obra, Ramos definiu a ordem da publicação. O pesquisador José Marcos Barros Devilart (2002) cita uma pesquisa de Francisco de Assis Barbosa que comprova:

Francisco de Assis Barbosa, ao vasculhar os originais, comprovaria a ausência de seguimento na narrativa. “Baleia”, o nono capítulo, foi escrito em 4 de maio de 1937. Um mês depois escreveria “Sinha Vitória”, o quarto capítulo. E “Mudança”, o primeiro na ordem de apresentação, só seria escrito em 16 de julho do mesmo ano. Depois de todos os episódios reunidos, Graciliano ordenou-os para a publicação. Por isso, alguns acham *Vidas Secas* um romance “desmontável”. (DEVILART, 2002, p. 2)

Esse caráter desmontável enfatiza ainda mais a importância do espaço, na obra, que segundo Moraes (1992), em seu livro *O Velho Graça*, indica: “[...] o fio condutor da narrativa, materializado nos ásperos e cruéis embates do homem com a natureza da região” (MORAES, 1992, p. 163). Assim como o ciclo da seca organiza os capítulos e problematiza a ideia de independência dos capítulos. De qualquer modo, o espaço e a natureza são os responsáveis pelo andamento da obra.

Na obra de Euclides da Cunha, nota-se uma forte característica que foi mantida na obra de Ramos, que é o conceito de topofobia, estudado pelo geógrafo Yi-Fu Tuan (1982), em sua obra *Geografia Humanista*, que consiste em uma aversão às condições topográficas do espaço.

O conceito de topofobia faz parte dos estudos de Tuan em relação à geografia humanística, na qual se analisam os comportamentos e as relações entre o humano e o lugar habitado, desse modo, esse ramo da geografia

[...] procura um entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico, bem como dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar. (TUAN, 1982, p. 143)

É desse ramo que se extrai a topofobia, a aversão e a topofilia, que é o apego e a familiaridade com o espaço.

Em relação à obra *Os Sertões*, a descrição do espaço tem um olhar depreciativo. Vindo da capital, Cunha se espantou com existência de uma população que morava em um espaço com características tão hostis, considerando que a “[...] região incipiente ainda está preparando-se para a vida” (CUNHA, 2019, p. 472). Esse olhar de Euclides da Cunha, presente majoritariamente na primeira parte de sua obra, em que se apresenta o espaço sertanejo, permite identificar a distinção feita por ele entre o litoral e o interior. Percebe-se sua aversão ao sertão, não apenas a partir do enfoque na seca, mas em outros aspectos, como indicado por Murari, quando analisa a primeira parte da obra:

Neste texto, que mistura estranhamente a aridez dos termos técnicos e uma linguagem que já foi rotulada com geografia trágica [...] Inicialmente, o espaço nacional surge como duplicidade: por um lado, a exuberância do litoral, por outro, o vazio do sertão. [...] Em segundo lugar, representa-se o espaço do sertão como negatividade, espaço estrangeiro, desconhecido, despovoado, isolado, incapaz de fixar o homem, ruptura abrupta na continuidade idealizada do território nacional. (MURARI, 2007, p. 51)

É nessa tradição de topofobia em relação ao sertão que Graciliano apresenta o espaço como fator de opressão, que obriga aos seus habitantes a um processo de constante migração. A primeira descrição da paisagem é constituída de adjetivos ligados à morte: “A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos” (RAMOS, 2011, p. 10). Em outro momento, o azul do céu se tornava terrível, “[...] aquele azul que deslumbrava e endoidecia a gente” (RAMOS, 2011, p. 13). Do mesmo modo, o silêncio do sertão é causado pela falta de “vida”: “A manhã, sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte. A faixa vermelha desaparecera, diluíra-se no azul que enchia o céu” (RAMOS, 2011, p. 120). O medo vinha também dos animais, em especial as aves: “A lembrança das aves medonhas, que ameaçavam com os bicos pontudos os olhos de criaturas vivas, horrorizou Fabiano” (RAMOS, 2011, p. 126).

A constante ênfase da relação da seca com morte está explícita também no título da obra, quando se ressalta que não apenas a terra tem a qualidade de estar seca, mas também a vida, em que se infere que o espaço retira das personagens a sua existência, a seca se torna parte da vida do sertanejo. Portanto, o enredo da obra segue a lógica da seca, que chega e acaba com a vida do local, obrigando todos os seres a migrarem, em uma caminhada em direção à capital, espaço em que a seca não chega. Essa migração ocorre pela expectativa de que longe do sertão existe vida e abundância.

A dicotomia apresentada possibilita inferir a valorização da capital (a cidade), em relação ao sertão (o rural), outra forte influência das produções euclidianas, que podem ser analisadas pelo olhar dos estudos do historiador Raymond Williams (1989) em sua obra *O Campo e a Cidade*. Nessa obra, Williams estuda como a visão da relação entre a cidade e o campo foi mudando durante os anos e como elas são representadas na literatura. Mesmo utilizando obras Britânicas para desenvolver a sua tese, pode-se utilizar as reflexões apresentadas para entender a relação elaborada por Ramos. Em um breve resumo sobre essa relação, o autor mostra como existem construções positivas e negativas nos dois conceitos:

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtude simples. A cidade associou-se à ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também [se] constelaram poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso,

ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica. (WILLIAMS, 1989, p. 11)

Relacionando as visões de Alencar e Ramos, nota-se que o sertão seguiu processo semelhante, de uma visão “positiva” de Alencar para uma associação negativa por parte de Ramos. O sertão era onde: “[...] a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato [...]” (RAMOS, 2011, p. 117) e o a sobrevivência era o deslocamento, sempre em direção ao litoral/capital.

No decorrer da obra, observa-se os poucos adjetivos sendo utilizados para realçar os perigos da natureza, uma natureza/espaço como opressão, “Precisava fugir daquela vegetação inimiga” (RAMOS, 2011, p. 119). As perspectivas de um lugar melhor motivavam essa fuga, pois mudariam de vida, não tinham apego à terra,

Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catinga onde havia montes baixos, cascalho, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. Não voltariam nunca mais, resistiriam à saudade que ataca os sertanejos na mata. (RAMOS, 2011, p. 123)

A caracterização do espaço na obra é feita de forma objetiva e com poucos adjetivos, passando a ideia de vazio, com ausência de matas e poucas referências de animais da região. Com essa combinação, Ramos traz um espaço a ser preenchido, o que condiz com o primeiro significado do conceito de sertão, reforçando a ideia de que o espaço da obra representava o Nordeste “real”, principalmente devido a um evento climático que ficou famoso em todo o Brasil.

A tradição do “sertão da seca” e a sua associação como o Nordeste têm origem no evento climático que ficou conhecido como a “grande seca”, um período de estiagem que ocorreu de 1877-1879. Diferente de outras secas, esse evento atingiu fortemente as elites nordestinas e, como cita Albuquerque Júnior, foi utilizado politicamente por elas:

[...] o uso desse fenômeno como argumento e justificativa para a reivindicação de recursos, obras públicas, cargos públicos e criação de instituições que vêm em benefício dos interesses das elites do espaço da seca, que tende a se ampliar já com a ocorrência do fenômeno, uma vez que a seca deixa de ser do Ceará e passa a ser do Norte. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 22)

A “grande seca” se tornou nacionalmente conhecida pela ampla cobertura jornalística do evento, com destaque para aquela realizada pelo jornal

Gazeta de Notícias, do Rio de Janeiro. Tal jornal enviou à região o jornalista José do Patrocínio, que se notabilizou pelas matérias com forte apelo social e com críticas aos poderes públicos. Ao final de sua passagem pelas regiões afetadas pela seca e com uma grande quantidade de dados em relação ao evento, Patrocínio lançou o romance *Os Retirantes* (1879), que apenas reforçou o seu importante papel na transformação da seca em uma temática nacional e não apenas uma questão local. É nesse contexto que Ramos apresenta o sertão com forte apelo social e envolto na questão do espaço. O sertão da seca é o que oprime o homem e permite a opressão por outros homens – no caso o estado e os patrões.

Em *Vidas Secas*, o espaço opressor é apresentado logo nas primeiras linhas da obra e constitui a paisagem que será desenvolvida no decorrer da narrativa. O espaço de *Vidas Secas* está envolvido com as ações e tem a mesma importância que o enredo e os personagens. As descrições não são longas, mas estão em todos os capítulos, na forma das cores, da vegetação e da topografia. As cores utilizadas na descrição da paisagem se afastam de uma tradição idílica, na qual o azul, tradicionalmente vinculado à pureza, assume uma característica negativa quando relacionado com a falta de chuva: “Antes de olhar o céu, já sabia que ele estava negro num lado, cor de sangue no outro, e ia tornar-se profundamente azul. Estremeceu como se descobrisse uma coisa muito ruim” (RAMOS, 2011, p. 210).

A vegetação não apresenta os tons de verde, mas sim as cores vermelha e amarela, distanciando-se de sua representação mais tradicional e romântica, dificultando a criação de uma identificação e reforçando a necessidade de estar em movimento. Esse distanciamento ocorre quando não se reconhece a vegetação como tal (como resistência da vida), mas algo que se mistura com os demais elementos do espaço, tornando tudo uma coisa só. Não existe uma contraposição no ambiente, apenas a opressão que todos os elementos causam nos personagens, assim como a ênfase na qualificação negativa das cores do ambiente: “A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos” (RAMOS, 2011, p. 10). Pode-se distinguir o vermelho (com o branco dos ossos) e o negro dos urubus com o verde e o colorido das obras românticas. Os tons em *Vidas Secas* buscam trazer sobriedade, junto com os aspectos da topofobia, já apresentados, para apresentar um espaço de difícil sobrevivência.

Uma das passagens que melhor descreve a paisagem do sertão presente na obra de Ramos está no início do capítulo “O Mundo Coberto de Penas”, no qual se tem uma “visão” da movimentação das aves nos elementos do sertão:

O mulungu do bebedouro cobria-se de arriboções. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado. (RAMOS, 2011, p. 109)

Nesse trecho, observa-se no trajeto das aves os principais elementos da paisagem do sertão apresentado na obra. A árvore mulungu é conhecida como fonte de alimento para diversas aves e, aqui, é um elemento natural que resiste à seca; entretanto, perde o aspecto de prover alimentos e se torna “mau sinal”. A grande quantidade de aves em uma árvore próxima ao bebedouro indica o conflito entre pessoas e animais pela sobrevivência no sertão e justifica a indicação de mal presságio pela presença das aves. A ausência dos frutos da árvore e da água do bebedouro não permitem a permanência das aves naquele local que, portanto, seguem o mesmo caminho dos retirantes. Tendo as aves como inimigas e o sol como o único que se “alimenta” da água dos poços, fica evidente o caráter negativo da natureza, como na passagem a seguir:

Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arriboções tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre. (RAMOS, 2011, p. 117)

Além da visão negativa da natureza, o trecho acima possibilita identificar a questão da luta do homem contra a natureza. De modo a ressaltar a força do homem, a natureza ganha um caráter de superioridade, em que a sobrevivência demonstra a resistência do homem em enfrentar as dificuldades. Com uma disputa desigual entre o sertão, que é apresentado com amplitude e repetição, e o homem, tem-se a ideia de um sertão sem limites, que persegue os personagens, o que novamente ressalta a força do sertanejo. Ramos se utiliza da repetição como forma de demonstrar a grandiosidade do sertão, citando, principalmente, as plantas que sobrevivem à seca: “Os mandacarus e os alastrados vestiam a campina, espinho, só espinho” (RAMOS, 2011, p. 120); “Olhou as quipás, os mandacarus e os xiquexiques”

(RAMOS, 2011, p. 19); “Quis acordá-lo e perguntar, mas distraiu-se olhando os xiquexiques e os mandacarus que avultavam na campina” (RAMOS, 2011, p. 41). Tudo seco ao redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente, ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru. Essa presença constante indica um reforço das características locais e apresenta um contraponto entre os homens que se deslocam e a natureza que se mantém.

Os elementos da paisagem do sertão promovem o exercício proposto por Collot, em que a geração de uma visão do sertão gera uma ideia na recepção (visão individual), junto com a ideia coletiva do sertão proposto por Cunha e por outros autores, de modo que a junção das duas se complementa, tornando o sertão de Ramos uma composição coletiva e que reforça a visão da seca como paisagem primeira relacionada ao sertão nordestino.

Antonio Candido (2006) reconhece em Ramos na sua obra *Confissão e Ficção* “[...] um paisagista seguro, pois no seu texto a paisagem entra como coisa necessária, vinculada funcionalmente à ação” (CANDIDO, 2006, p. 140); e, em *Vidas Secas*, esse vínculo fica evidente. Corroborando com e ampliando as considerações de Candido, pode-se estabelecer um diálogo entre o conceito de paisagem e a construção do espaço realizada por Ramos em sua obra. O conceito de paisagem, que é tradicionalmente vinculado à área da geografia, tem transitado por diversas outras áreas. A aproximação com a literatura é relativamente recente, sendo Michael Collot uns dos autores mais proeminentes nessa proposta. Para ele, a paisagem é uma construção que evolve percepção, concepção e ação, que auxilia na formação de uma estrutura de sentidos. Aplicando a proposta de paisagem em Collot, percebe-se que a Região Nordeste, analisada com o olhar da tradição de seca, reproduz a paisagem presente nas obras anteriores. *Vidas Secas* teve papel fundamental para a consolidação do sertão opressor, e a propagação desse papel ocorreu pelo sucesso editorial da obra e das gravuras de Aldemir Martins. Os desenhos, realizados em 1963 e publicados na nona edição do romance, têm traços simples e ampliam a força da representação proposta por Ramos. Entre os desenhos produzidos, ressalta-se um que dialoga com as análises deste capítulo.

Figura 1 – O Sertão



Fonte: Ramos (2011)

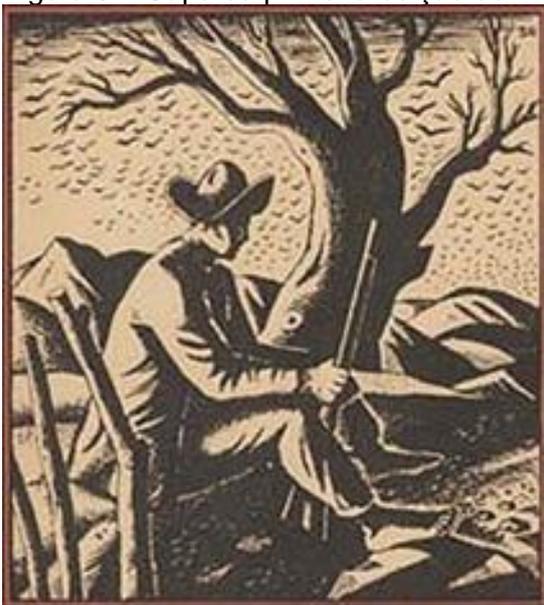
Intitulada de *O sertão*, a figura exhibe diversos elementos apontados nesta análise, o caráter opressor, enfatizado pelo tamanho do sol, a repetição dos elementos naturais e a amplitude do sertão. Diversos artistas visuais se utilizaram de *Vidas Secas* para elaborar obras, além de Aldemir Martins, Candido Portinari e Tomas Santa Rosa são alguns exemplos de artistas que contribuíram para a consolidação da paisagem construída por Ramos.

Figura 2 – Os Retirantes



Fonte: Aidar (2021)

Figura 3 – Capa da primeira edição de Vidas Secas



Fonte: Levy Leiloeiro (2016)

Sendo assim, a seca que é um fenômeno climático que ocorre por um período específico e, em um espaço determinado, se tornou uma característica regional e permanente que determina comportamentos humanos e caracteriza toda uma região, definindo o Nordeste como um espaço de sofrimento.

Após analisar as personagens e o espaço sertanejo, no capítulo a seguir, serão analisados o romance *Galiléia* e o filme *Árido Movie*, com a proposta de identificar questões que permaneceram e os novos caminhos na representação da temática sertaneja.

5 REMINISCÊNCIAS E NOVOS RUMOS NO SERTÃO

Analisar a importância do papel de Graciliano Ramos e José de Alencar na invenção do sertanejo pode indicar que esse processo ficou restrito a um período histórico. Nos anos posteriores ao romance de 30, a temática sertaneja permaneceu na literatura, no entanto, não no mesmo volume e destaque do período de transição do século XIX para o século XX. Foi no cinema que a temática sertaneja se manteve em destaque com diversas produções de sucesso que, somadas a outras mídias, como os quadrinhos, construíram uma ampla gama de representações do sertanejo e mantiveram a temática viva até os dias de hoje na cultura nacional, como esse processo ocorreu será apresentado no próximo subtítulo.

Com a ampliação dos meios de produção das representações sertanejas, ficar restrito à literatura traria uma visão parcial do papel que as obras de Alencar e Ramos representaram para a cultura nacional. Desse modo, além da literatura serão apresentadas algumas questões utilizando como fonte o cinema e como essa forma de arte utilizou as características inventadas pela literatura para representar o espaço e o sertanejo. Em um primeiro momento, realiza-se um breve levantamento das obras (filmes e livros) produzidas até os dias de hoje, para demonstrar como, mesmo oscilando a quantidade de obras produzidas, o sertão sempre esteve no debate nacional.

Após esse panorama, as reminiscências de duas obras serão analisadas, o livro *Galiléia*, de Ronaldo Correia de Brito (2008), e o filme *Árido Movie* (2006) do diretor Lírio Ferreira. As duas obras demonstram que as influências dos autores discutidos nesta pesquisa permanecem atuais na literatura e ultrapassaram os limites da escrita, impactando no cinema contemporâneo

5.1 A PERMANÊNCIA DO SERTÃO COMO FONTE

No âmbito da literatura, uma das obras mais estudadas e reconhecidas da temática sertaneja, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, em 1952, tem enorme influência dos escritos de Euclides da Cunha e do conjunto de autores do movimento de 30. A obra de Guimarães Rosa manteve diversos aspectos, relacionados as personagens e ao espaço, gestados no período de José de Alencar

e Graciliano Ramos. O sucesso e o impacto na cultura nacional da obra de Guimarães Rosa mantiveram o espírito do romance de 30 muito presente na literatura nacional.

Outro movimento, que surgiu buscando a valorização do Nordeste como cultura popular e produziu importantes obras com a temática sertaneja, foi o movimento Armorial, que teve como fundadores Ariano Suassuna e Raimundo Carrero. O movimento foi criado como uma revisão do modernismo, como indica a pesquisadora Cecília Pires (2020) em seu artigo *Movimento Armorial: a Dualidade entre o Erudito e o Popular*. Breves notas sobre o Movimento Armorial (2020, p. 390):

Com o intuito de realizar uma arte brasileira, erudita, a partir das raízes populares, o escritor Ariano Suassuna revisita ideias do modernismo em Mário de Andrade, e lança em Recife, em outubro de 1970 o Movimento Armorial. Este movimento teve como objetivo criar uma identidade brasileira de caráter erudito, utilizando como matéria-prima principal a cultura popular provinda sobretudo do sertão nordestino, como por exemplo todo o universo ligado à Literatura de Cordel.

Com o objetivo de fundir a arte erudita nas artes populares, o movimento não ficou restrito à literatura, incentivando a produção musical, de artes plásticas (gravuras e pinturas), esculturas, entre outras expressões artísticas. Na literatura, a obra *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971) *teve grande destaque* e ficou conhecida como o romance que representa as ideias do movimento. A obra dialoga com as questões apresentadas na obra *O Sertanejo* presentes no romantismo, por meio da valorização do regional, essas questões buscam gerar uma identidade nacional. Como Teixeira (2017) apresenta em seu artigo *Movimento Armorial: A Dualidade Entre o Erudito e o Popular*:

Produzir uma arte brasileira fundamentada nas raízes culturais populares sertanejas que fizesse frente ao constante apelo de compositores e artistas de influências estrangeiras, tidas como obstáculos à construção de uma identidade nacional. (TEIXEIRA, 2017, p. 165)

As influências do movimento Armorial atualmente estão presentes na música, em grupos populares, como o Quinteto Armorial, e também na estética das composições de grandes orquestras (PIRES, 2020, p. 393). A maioria da produção da literatura Armorial ficou restrita aos autores da região e, mesmo com o grande sucesso editorial de Ariano Suassuna, não motivou um aumento de obras literárias sobre a temática.

Após a criação do movimento Armorial, a temática sertaneja se resumiu a poucas obras entre os anos de 1980 e 1990, sendo Antônio Torres (1976;

1997), com suas obras *Essa Terra* e o *Cachorro e o Lobo*, um dos poucos autores que tiveram destaque com a temática. Com a literatura nacional mais voltada para as temáticas urbanas, como a violência nas cidades, a temática sertaneja/rural perdeu espaço, como apontado por Ronaldo Brito em entrevista

O eixo temático das narrativas deslocou-se naturalmente para as cidades e suas periferias. Isso porque o Brasil se transformou desde a década de 1950, deixando de ser um país rural e se tornando sobretudo urbano, com cerca de 85% de sua população vivendo em cidades com mais de 20.000 habitantes. Nelas, a violência é marcante. Narrar essa violência tornou-se realidade, necessidade. (BRITO, 2019a, p. 2)

Apenas recentemente ocorreu uma retomada na produção e no destaque de obras que trabalham com o sertão. Em meados dos anos 2000, surgiram novas obras que revisitaram a temática sertaneja e, junto com o cinema, deram destaque ao sertão na cultura nacional. Dois autores se destacaram nesse período, Maria Valéria Rezende (2001; 2016), com destaque para as obras *Vasto Mundo* e *Outros Cantos*, e Ronaldo Correia de Brito (2008), autor de *Galiléia*, que será analisada mais adiante.

Já as representações da temática sertaneja no cinema utilizaram as obras do romantismo e do romance de 30 de forma direta e como inspiração para diversos filmes que marcaram o cinema nacional. Nesse breve resumo, não se pretende apresentar as inúmeras obras produzidas com essa temática, apenas apontar as que tiveram mais destaque da crítica e do público, de modo a apresentar um panorama mais amplo.

A pesquisadora Walnice Galvão (2004), no artigo *Metamorfoses do sertão*, identifica quatro momentos em que a temática sertaneja iniciada na literatura sofreu ressignificações por meio do cinema. O primeiro momento, no início dos anos de 1960, em um curto período de três anos (1963 a 1965), foram lançados quatro filmes que marcaram o cinema e a cultura nacional que tinham influência direta das obras de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e José Lins do Rego. São eles: *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos; *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha; *Os Fuzis* (1964), de Ruy Guerra; e *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* (1965), de Roberto Santos. Os quatro filmes fizeram parte do primeiro momento do movimento que ficou conhecido como Cinema Novo e buscava criar filmes mais próximos à “realidade nacional” e que também tivessem apelo popular,

distanciando-se do cinema estadunidense. Nessa busca pelo nacional, o regionalismo do romance de 30 foi fonte para a produção cinematográfica, como indicado por Walnice Galvão:

O Regionalismo foi marca de fábrica do Cinema Novo, em sua projeção planetária nos anos de 1960, quando as câmeras invadiram o sertão e elegeram como ícones os sertanejos, especialmente o cangaceiro, simbolizando o oprimido que lutava contra seus grilhões. Filmes admiráveis hauriram em fontes regionalistas os enredos, as personagens, a paisagem calcinada da caatinga. (GALVÃO, 2004, p. 375)

Tendo o cangaceiro como principal símbolo dos enredos, as produções traziam um forte apelo social e ressaltavam os conflitos por poder e terra na região. O olhar para o sertão de Glauber Rocha, tinha muito a visão de Graciliano Ramos, principalmente na questão do espaço, como é possível observar na imagem a seguir.

Figura 4 – Imagem do filme Deus e o Diabo na Terra do Sol



Fonte: Lobão (2021)

Nessa imagem de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, nota-se a paisagem como representada em *Vidas Secas* (RAMOS, 2011), com enfoque na vegetação local por meio da grande quantidade de xique-xiques, dando amplitude ao sertão e enfatizando a condição da seca.

O segundo momento de resignificação teve seu auge na produção de *Bye-Bye Brasil* (1979), de Cacá Diegues, e em *O Homem que Virou Suco* (1979), de João Batista de Andrade. Os dois filmes deslocam o sertanejo de sua terra, o

sertão, em direção a regiões urbanas e enfatizam a relação do sertanejo com o seu espaço de origem, pois apresentam o estranhamento do sertanejo no ambiente urbano.

Figura 5 – O sertanejo na Cidade, imagem do filme *O Homem que Virou Suco*



Fonte: Estância Turística Avaré (2020)

Na imagem capturada do filme *O Homem que Virou Suco*, o cangaceiro no centro da cidade exemplifica como a narrativa do filme reforça a necessidade do espaço para dar significado à população sertaneja, um princípio que estava presente tanto em *O Sertanejo* quanto em *Vidas Secas*.

Outro momento de ressignificação da temática sertaneja foi o ano de 1996, com os filmes *Baile Perfumado*, de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, e *Corísco e Dadá*, de Rosemberg Cariry, que tinham como tema principal as filmagens reais, feitas do bando do cangaceiro Lampião, por Abraão Benjamim. Apresentando um Lampião como um personagem geográfico complexo, de qualidades e defeitos, ela alçou o cangaceiro a um papel de justiceiro social, um representante do povo pobre que enfrentava os grandes fazendeiros e o estado opressor.

O quarto momento traz um gama de variações de objetos e personagens, porém o espaço representado sofre poucas alterações. O “sertão indeterminado” (GALVÃO, 2004, p. 390) vai, aos poucos, se distanciando da relação personagem/espaço, e a representação do cangaceiro sai do papel principal para as representações secundárias dentro das obras. Diversos personagens trazem o rastro

do vaqueiro, mas o que se pode identificar é um movimento em direção a novas perspectivas sobre o conceito de sertanejo. Desse momento, pode-se citar: *Central do Brasil* (1998), *Eu, Tu, Eles* (2000), *Abril Despedaçado* (2001), *Árido Movie* (2006), *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005), *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2009), *A História da Eternidade* (2014), *Boi Neon* (2015), *Reza a Lenda* (2016), *Bacurau* (2019) e *Deserto Particular* (2021).

Boa parte dessas obras tem em comum a questão do deslocamento, representado pela viagem ao sertão, presente no enredo principal ou relacionado a personagens importantes da narrativa. O retorno ao sertão em *Central do Brasil* (1998), o retorno para acompanhar o velório do pai em *Árido Movie* (2006) e o retorno de Teresa à comunidade de *Bacurau* (2019) mostram uma nova ótica em relação ao sertão, não mais como um local de pessoas isoladas ou emigrantes, mas sim como destino.

Vale ressaltar que, a partir do início dos anos 2000, a temática sertaneja encontrou uma nova forma de expressão nos quadrinhos, com diversas publicações que retomaram a temática do cangaceiro. Obras como: *Estórias Gerais* (1998), de Wellington Srbek e Flávio Colin; *Bando de Dois*, de Danilo Beyruth (2010); *O cabra* (2010), de Flávio Luiz; *Mandacaru Vermelho* (2014), de Rafael Dantas; *Cangaço Overdrive* (2018), de Zé Wellington; *Lâmina Azulada* (2020), de Luis Carlos Sousa e Rafael Dantas, entre outros. Apesar das inúmeras possibilidades de análise dos quadrinhos indicados acima, eles não serão analisados neste trabalho. Contudo, é importante ressaltá-los para demonstrar como a temática se permeia à cultura brasileira em diversas expressões culturais até nos dias de hoje.

5.2 GALILÉIA: O RETORNO A UM ESPAÇO QUE NÃO EXISTE MAIS

O espaço que nos anos 30 expulsava pessoas, na contemporaneidade causa o efeito inverso. É importante salientar que esse retorno tem características bem específicas e não condiz, apenas, com o retorno ao espaço em si, mas com uma ideia construída desse espaço.

Na obra *Galiléia* (2008), de Ronaldo Correia de Brito, observa-se o retorno de Adonias, narrador-protagonista da obra, ao sertão para se encontrar com o avô, Raimundo Caetano, que está doente em sua fazenda *Galiléia*, localizada no sertão dos Inhamuns no estado do Ceará. Acompanhado por Ismael e Davi, primos

de Adonias, a viagem se torna um meio de relembrar as suas origens e os diversos traumas familiares e mostra como cada personagem tomou um rumo próprio até estarem novamente juntos nessa viagem.

No decorrer da narrativa, nota-se que o sertão representado na obra é junção de dois sertões, um da memória dos personagens e o outro sertão que eles encontram na chegada à fazenda. As personagens constroem o sertão do passado por meio das suas lembranças da infância e de conceitos que estão no imaginário nacional. Desse modo, esse sertão da “memória” dialoga com as obras do início do século XIX, principalmente com o sertão produtivo e belo de José de Alencar, já o sertão da fazenda *Galiléia* tem mais relações com a representação do sertão decadente de Graciliano Ramos.

A dinâmica entre o sertão imaginado pelas personagens e o sertão que eles encontram no retorno aponta para um processo de constante ressignificação que o sertão sofre na literatura. Portanto, o sertão da fazenda *Galiléia* é algo novo, mas que utiliza todo o processo que a literatura percorreu para apresentar essa nova ideia de sertão. Essa ressignificação se torna mais evidente quando o tio de Adonias, Salomão, discute as questões do regionalismo e do sertão, no que se considera uma crítica ao conceito e uma tentativa de distanciar a obra dessa tradição regionalista:

Ele sempre foi contrário aos movimentos regionalistas, acha que “em vez de andarem atrás de particularidades sem importância, deveriam investigar a contribuição econômica, social e linguística que o Nordeste deu para a formação do Brasil, e tudo o que foi produzido nas artes. (BRITO, 2008, p. 164)

Salomão assume uma crítica muito comum em relação ao regionalismo, na qual considera que “[...] os aspectos regionais são valorizados como compensação do déficit material, de desvantagens em termos de riqueza [...]” (MELO, 2014, p. 70) e o melhor caminho seria a valorização da importância daquele espaço para o Brasil se distanciando das especificidades ou “diferenças”.

Um caminho para entender a ressignificação e a junção entre o sertão próspero e o sertão que se tornou uma terra de sobreviventes, considera essencial atender à forma que aproximou esses dois sertões: a viagem (o movimento que transformou o sertão em destino).

A viagem possibilita essa construção de expectativa e de realidade e permite apresentar o processo de redescoberta do espaço pelos personagens, da mesma forma que se pode identificar as relações imagéticas que a obra

reforça/ressignifica do sertão e do sertanejo, de modo a apontar as características do espaço na obra. Para reforçar a ideia da criação pelo movimento, serão utilizados três trabalhos de Ottmar Ette: *Escrever Entre Mundos – Literaturas sem morada fixa* (2018), *Saber sobreviver: a (o)missão da filologia* (2015) e *Literatura en movimiento* (2008) para corroborar com a proposta que o sertão de Galiléia é ao mesmo tempo novo e velho. Na visão de Ette:

Não só o relato de viagens, mas também, a própria viagem se converte em um diálogo contínuo com outros relatos de viagens. Também seus resultados, experiências e, às vezes, seus personagens e figuras são postos em movimento e se preenchem de nova vida. (ETTE, 2008, p. 54)

Para mostrar como o movimento pode criar algo novo, Ette realiza um extenso trabalho em relação às zonas de contato (o encontro entre regiões/locais distintos) e propõe que o novo espaço é gestado por um movimento que elimina as fronteiras, realizando uma amálgama, algo que está “no meio”, processo denominado desfronteirização. Ette utiliza o conceito para ressaltar a importância das relações entre o estrangeiro (alguém externo a um referido espaço) com pessoas que habitam o espaço. Por meio dessas relações, seria possível gerar algo novo e valioso: “[...] torna-se um processo inconcluso, desequilibrado e com isso ao mesmo tempo desfronteirizado no qual o estrangeiro não é consumido pelo próprio, não é suprimido, mas elevado como um tesouro” (ETTE, 2015, p. 253).

As fronteiras trabalhadas na obra podem ser identificadas em diversos níveis: de espaço, identitárias, de composição dos personagens, sociais, entre outras. Dando especial atenção ao espaço, percebe-se as fronteiras entre o sertão e o litoral sendo ultrapassadas de modo a deixar turvo os limites construídos pelas obras românticas. Na literatura do início do século, o sertão e o litoral/cidade têm limites bem definidos, o sertão era pobre e seco, e o litoral era rico e com abundância de recursos, divisão que remete à ideia de fronteira. A viagem de Adonias e seus primos remete a um lugar "do meio" entre Recife e a fazenda do sertão. Essa ideia "do meio" é identificável nas descrições do espaço na obra e possibilita determinar os limites como exalta Ette (2018, p. 197): “[...] como as fronteiras poderiam ser melhor conhecidas do que pela constante ultrapassagem, travessia e cruzamento e trânsito?”.

Esse processo de desfronteirização ocorre no decorrer da obra de forma contínua e de certo modo suavizada, pois as casas vão espaçando e a "fronteira" entre o sertão e a cidade desaparece quando ela gera um novo espaço,

que não é sertão e não é cidade. O sertão inventado pelas obras analisadas nos capítulos anteriores está lá, mas a sua diferenciação com a cidade sofreu uma mudança de paradigma, o que dialoga com o conceito de Ette:

A escrita desfronteirizante é aquela que consegue borrar os limites excludentes da tradição. Se insere nas bordas e a partir delas recria e movimentada padrões estabelecidos. A desfronteirização está a serviço do movimento, e se estabelece com/na dinâmica de ir e vir entre culturas, línguas, vozes e experiências que transformam o que era irrepresentável em possibilidade. (ALVES, 2021, p. 165)

A fronteira entre o sertão e a cidade/litoral se mistura quando se vê o desenvolvimento apresentado no sertão, com as antenas parabólicas nas cumeeiras dos telhados, as motos utilizadas para tanger as vacas, mas principalmente, quando se vê que a concepção de sertão vai se fragmentando e formando novos espaços e novos sertanejos.

Não há em *Galiléia* a exaltação à natureza, mas uma ideia de que no passado existia abundância e prosperidade, característica que também estão presentes em *O Sertanejo*. Já o sertão da chegada traz a natureza desafiadora e seca, que afasta as pessoas da região pela sua decadência que não lembra em nada o passado, o que o aproxima da representação feita por Graciliano Ramos, uma terra pobre e vazia, “Quando os Inhamuns eram uma terra rica, cheia de pasto, não parava de chegar gente. Hoje, só fazem ir embora” (BRITO, 2008, p. 73).

Essa dualidade do espaço ocorre a todo momento da narrativa, percebe-se que o autor faz descrições pontuais das descrições do ambiente, o que permite identificar as características da paisagem representada: “O calor me enfada. Ele vem das pedras que afloram por todos os lados, como planta rasteira. Nada lembra mais o silêncio do que a pedra, matéria-prima do sertão que percorremos em alta velocidade” (BRITO, 2008, p. 7).

Em outro momento, o autor busca o passado romântico, que não encontra devido às mudanças no retorno à sua terra natal:

Onde estão os caminhos abertos pelos antigos, os que elegeram essa terra para morar, trazendo rebanhos e levantando currais? Procuo o rio jaguaribe e ele é apenas um leito de areia, lembrança adormecida de águas que se recolhem na seca, e transbordam renascidas na estação das chuvas. Que fim levaram as árvores de porte? Só avisto o deserto cinza, sem um único verde. (BRITO, 2008, p. 8)

Ao contrário do que acontece na obra de Alencar, a natureza em *Galiléia* (2008) não edifica, mas, de certo modo, assusta, se aproximando da representação de Graciliano:

É estranho como o sol desaparece rápido no sertão. Mal nos preparamos para a noite. Voam pássaros que desconheço, raposas atravessam a estrada, besouros batem no para-brisa do carro. Não identifico nenhum pio de ave acima da música. Meu pavor aumenta. Para onde vamos? (BRITO, 2008, p. 11)

A compreensão do caráter cíclico da seca está presente da mesma forma que nas obras analisadas nos capítulos anteriores e esse caráter fica restrito a pequenos trechos escondidos pela ênfase na seca. “Procuro o rio Jaguaribe e ele é apenas um leito de areia, lembrança adormecida de águas que recolhem na seca e transbordam renascidas na estação das chuvas” (BRITO, 2008, p. 8). Dessa forma, a seca e os açudes estão presentes no espaço representado por Ronaldo Correia.

5.3 O SERTÃO SEM LIMITES

Filme lançado em 2005, *Árido Movie*, dirigido por Lirio Ferreira, conta a história de Jonas, homem do tempo de um importante jornal que recebe a notícia do assassinato do pai na sua cidade natal, no interior do Nordeste. Mesmo com receio em retornar à sua terra de origem, que tinha se mudado ainda criança, Jonas decide retornar à cidade fictícia de Rocha, para acompanhar o enterro do pai. Enquanto Jonas segue em viagem de ônibus, três de seus amigos decidem segui-lo e realizam a viagem de carro.

Chegando a seu destino, Jonas descobre que a sua família é influente na região, com posse de terras e relações estreitas com os políticos locais. Presenteado pela sua avó com uma arma de seu pai, ele é pressionado a vingar a morte dele para manter o nome da família.

O filme, desse modo, mantém a relevância das relações sociais e de poder no sertão, quando apresenta a importância da família de Jonas sobre a população regional, do mesmo modo que ocorria com os patrões e o capitão-mor. Esse poder está presente inclusive na gestão da água, pois é a família que controla o reservatório de água “mimosa” que o profeta conhecido como “Meu Velho” utiliza para as suas bençãos e a serve como elixir para todos os males. Portanto, o controle sobre a água permite o controle sobre a existência e a sobrevivência da população local.

A obra mantém a representação do sertão, com a amplitude e a construção espacial do regionalismo de 30. O sertão vasto e despovoado é apresentado no trajeto percorrido entre a cidade e o sertão.

Figura 6 – A Paisagem do sertão, Imagem do filme *Árido Movie*



Fonte: Adoro Cinema (2021)

Grande parte da dinâmica do filme se encontra na relação cidade/litoral e campo/sertão. O início do trajeto é representado pelas águas do mar, na ênfase da abundância do litoral, que vão se reduzindo pelo trajeto até o surgimento dos territórios que sofrem com a seca. O filme, dessa forma, tem características do gênero *road movie*, no qual se dá destaque para a viagem e para o percurso pelas estradas. O pesquisador David Laderman complementa:

Road movies geralmente procuram ir além das fronteiras do escopo cultural, buscando a revelação para o desconhecido, ou pelo menos para a emoção do desconhecido. Tal viagem, decodificada como uma busca pelo novo, também sugere um refúgio móvel a partir de circunstâncias sociais sentidas a partir de alguma forma de opressão. (LATERMAN, 2002, p. 1-2)

No filme de Lirio Ferreira, existem duas viagens significativas, a ida de Jonas à cidade de seu pai e a de “descobrimento” do sertão por parte dos amigos Bob, Verinha e Falcão. Jonas sai de Recife, de ônibus para o sertão, mas no caminho pega carona com Soledad e continua a viagem de carro. Já seus amigos partem de carro direto à cidade de Rocha, buscando apoiar Jonas no reencontro com a família sertaneja.

A viagem de Jonas está mais ligada ao reconhecimento de um passado esquecido, o seu distanciamento da região e da sua família são questões pertinentes no trajeto e criam uma insegurança que é reforçada pela transformação da paisagem urbana em uma paisagem rural, que a personagem não se identifica. As fronteiras, em *Árido Movie*, são mais marcadas que em *Galiléia*, pois as imagens do litoral estão sempre presentes⁷, o que enfatiza a distinção do espaço por meio de ausência ou da presença da água. Esse contraste também ocorre na construção da personagem de Jonas, pois a sua profissão (repórter do tempo) é diversas vezes ressaltada, de modo que ele traria um conhecimento que não estava presente naquele espaço.

Mesmo com a definição entre os espaços bem-marcada, a obra também apresenta as questões de desfronteirização encontradas em *Galiléia*. No entanto, Jonas é ainda mais resistente a se assimilar com aquele espaço, de modo que é possível identificar na personagem o que Stuart Hall (1997) chamou de tradução em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*:

Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular). As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas. (HALL, 1997, p. 88-89)

Jonas e Adonias estão “traduzidos” em níveis diferentes. Contudo, o importante é ressaltar que esse processo está presente em todas as categorias da população sertaneja nas obras apresentadas. O sertanejo tem sido ressignificado quando é construído nessa relação de encontro com o litoral/cidade, de modo que as

⁷ Em diversas imagens, a cidade aparecia com destaque a água do mar. Inclusive o filme se inicia com imagens do mar, o que remete à expressão utópica associada a Antônio Conselheiro “o sertão vai virar mar”.

categorias românticas não estão sendo representadas ou são totalmente ressignificadas. Em *Galiléia* e em *Árido Movie*, o vaqueiro heroico, que já havia sido substituído pelo cangaceiro no cinema novo, não aparece. Apenas questões pontuais de exaltação genérica e, em muitos casos, de forma irônica, retomam a exaltação do antigo herói:

Mulher em motocicleta carrega uma velha na garupa e tange três vacas magras. Dois mitos se desfazem diante dos meus olhos, num só instante: o vaqueiro macho, encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando puxavam bois pelo rabo. (BRITO, 2008, p. 8)

Já a viagem realizada pelos três amigos de Jonas apresenta mais ressignificações do sertão: uma versão atualizada, mas não exatamente original. As paisagens da caatinga e do semiárido estão presentes, mas com capangas de moto (substituindo os vaqueiros a mando dos fazendeiros) e a produção de grandes quantidades de maconha. A questão do plantio da maconha, que também está presente em *Galiléia*, traz de volta a representação da ausência de lei na região, ou melhor dizendo, do poder total que os grandes proprietários têm na região. É mencionada pela personagem matriarca a existência das plantações de algodão, que manteriam os ganhos de sua família; no entanto, não se vê as plantações em nenhum processo de plantio, só se vê a paisagem árida e a grande plantação de maconha.

Portanto, o romance *Galiléia* e o filme *Árido Movie* buscam apresentar uma visão atualizada do sertão, algo entre o urbano e o rural, podendo identificar as origens e as reminiscências, porém com uma roupagem mais moderna. Com a valorização do espaço da seca e a manutenção da estrutura do poder regional, as influências do sertão do início do século XIX são claramente identificáveis, mesmo com a nova roupagem. A reprodução dessa visão de sertão mostra como o sertão inventado está sedimentado no imaginário nacional, de modo que a ruptura se torna mais lenta.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerra-se este trabalho lembrando que o objetivo principal foi analisar o impacto das obras estudadas no processo de invenção do sertão e do sertanejo nordestino e como até hoje esse espaço e essa população parecem manter as características encontradas nas obras do século XIX. As obras escolhidas, *O Sertanejo* e *Vidas Secas*, representam dois períodos distintos da literatura nacional. Na obra de José de Alencar, *O Sertanejo*, há o romantismo como uma das formas de gestar a identidade nacional, com suas idealizações e referências europeias. Já em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o romance de 30 busca se distanciar das ideias idealizadas do romantismo em um movimento que levanta a pauta das questões sociais da região. Desse modo, o sertão nordestino é representado de formas diferentes e com propósitos bem determinados pelas duas obras.

Considerando que a obra de Graciliano Ramos foi amplamente estudada, dois fatores garantiram o diferencial deste trabalho, a comparação com a obra *O Sertanejo*, uma das obras menos estudadas de toda a extensa produção de José de Alencar e a inserção de conceitos contemporâneos, que atualizam as análises sobre as obras e apresentaram novos caminhos de análise.

Com a vasta quantidade de produções relacionadas à temática sertaneja, o painel apresentado no segundo capítulo buscou detalhar outras obras publicadas sobre o tema. Na sequência, utilizando a análise das personagens e de seus espaços, foram apresentados aspectos que levaram à invenção de um sertanejo que não vive sem um sertão e, desse modo, entender que o sertão só foi criado pela necessidade de distinguir a população que habita na região da população urbana.

Com a proposta de analisar os personagens principais das obras escolhidas, o terceiro capítulo analisou Arnaldo, de *O Sertanejo*, e Fabiano, de *Vidas Secas*, com os conceitos de imagem-arquivo, de Joaquim Barriandos, e personagem geográfico de Leo Name. Conceitos contemporâneos que trazem um olhar renovado à temática, sendo que o diálogo entre os dois mostrou como a categoria “sertanejo” tem diversas representações e imagens que se sobrepõem, e a constante resignificação o mantém vivo no imaginário nacional.

Já o espaço representado nas obras *O Sertão*, trabalhado no quarto capítulo, foi analisado por meio dos conceitos de paisagem literária, de Michael Collot,

orientalismo, de Edward Said, e tofobia, de Yi-Fu Tuan, que demonstraram o processo de construção desse espaço como algo complexo que dialoga com diversas representações ao mesmo tempo, carregando uma ampla gama de características, em sua maioria, vinculando a região como periférica em relação aos “centros” populacionais e culturais. Dessa forma, a visão que se tem do sertão nordestino nas duas obras é bem similar e se enquadra como algo distante, diferente, exótico, seco/belo, afastado e pouco habitado. A análise realizada por meio dos conceitos indicados reforça a visão estereotipada que os autores têm sobre a região.

Com o intuito de comprovar o impacto que as obras literárias do *corpus* do trabalho causaram na formação das categorias sertão e sertanejo na cultura nacional, utilizou-se no quarto capítulo de um importante meio cultural contemporâneo, o cinema. O cinema nacional se consolidou como importante divulgador das representações literárias, sendo rotineiras as adaptações de obras e propostas gestadas na literatura. Analisando o filme *Árido Movie*, de Lirio Ferreira, foram apontadas as dificuldades de se desprender das amarras do passado, a tempos construídos. O filme, mesmo com a proposta de renovar o sertão nordestino, mantém os estereótipos gestados pela literatura e comprova como as obras contemporâneas ficam de alguma forma presas às propostas predeterminadas pela literatura. Mesmo com a manutenção desse processo, existem aspectos das representações atuais que buscam quebrar as barreiras levantadas, de modo que o Nordeste não seja apenas reconhecido pelos estereótipos humanos e geográficos, mas como um espaço “do meio”, algo novo.

Portanto, considera-se que foi possível apresentar uma visão ampla em relação ao processo de invenção do sertanejo e do sertão, pois foram apontados diversos aspectos que possibilitam entender os motivos desse processo e como eles impactaram e ainda impactam a cultura nacional. A análise de obras de diferentes períodos corrobora com a ideia de um processo que ocorre de forma constante. Do mesmo modo, a análise do espaço e da personagem permitiu comprovar a dinâmica de quase dependência entre os dois, de modo que não se pode falar do sertão sem o fator humano, assim como não se discute o sertanejo, sem relacioná-lo com o seu espaço.

Analisar a relação entre o espaço e a personagem surgiu como um desafio, pois existia uma grande possibilidade de se aproximar do ultrapassado

determinismo e de definir as personagens como meros produtos do meio. A utilização de conceitos como Orientalismo e Personagem-geográfico permitiu se distanciar dessa questão e identificar as diversas dimensões das personagens e da sua relação com o espaço. Em pesquisa à biblioteca do banco de teses, não foram localizados trabalhos que propõem esse desafio, existem, sim, trabalhos sobre o espaço e outros sobre as personagens, mas não foram localizadas pesquisas que buscam relacionar os dois da forma aqui proposta.

Outro desafio encontrado na pesquisa diz respeito aos estudos acerca das personagens. Além dos notórios trabalhos de Antonio Candido e Raymond Williams, não se localizou uma teoria recente em relação ao estudo das personagens. Nesse contexto, a utilização do conceito de personagem-geográfico possibilitou novas formas de análise. Do mesmo modo, o conceito de imagem-arquivo para analisar a “categoria sertaneja” não encontra precedentes nas pesquisas da área de literatura comparada. Identifica-se que tanto o personagem-geográfico quanto a imagem-arquivo possam ser aplicadas em diversas obras e temáticas, e espera-se que as análises aqui apresentadas possam ser utilizadas como motor para ampliar os estudos desses conceitos.

Por meio da utilização das diversas teorias já citadas acima, trilhou-se um caminho com o propósito de apresentar a importância da interdisciplinaridade nos estudos literários. A utilização de conceitos como o Orientalismo, que dialoga de forma inerente com diversas áreas do conhecimento, já garante um princípio característico de pesquisa interdisciplinar ao trabalho, porém é com os conceitos que dialogam com a geografia (personagem-geográfico, paisagem literária e transárea) que a pesquisa ganha corpo interdisciplinar e se insere nessa tendência dos estudos comparativistas

O trabalho aqui produzido teve seu caminho bem delimitado devido à ampla significação dos termos sertanejo e sertão, assim como a delimitação dos aspectos de análise (espaço e personagem). Essa delimitação, porém, não ocorreu por limites das teorias aplicadas ou das obras analisadas, de modo que elas podem ser utilizadas em futuras análises de outros aspectos da temática sertaneja. Portanto, esta pesquisa não esgota as possibilidades da análise das obras aqui apresentadas e não finaliza a análise do processo de invenção do sertão e do sertanejo. Uma interessante possibilidade é o aprofundamento da questão da racialização do

sertanejo, apresentada de forma superficial neste trabalho, mas que poderá contribuir na promoção de novas pesquisas que aprofundem essa questão pouco relacionada com o tipo sertanejo.

Portanto, aponta-se que o objetivo de analisar a transformação do sertão idealizado, gestado em um processo de criação de uma identidade, e o espaço opressor de Ramos foi atendido na comparação realizada entre elas, já que identifica o peso dos aspectos históricos e sociais das obras. A idealização faz parte do processo de criação de uma identidade nacional, porém, feita com bases europeias, dialogam, apenas, com uma elite sulista. A busca pela “realidade”, que fez o sertão se tornar perigoso, partiu de uma resposta da elite nordestina, que buscava assumir a narrativa do espaço em que habitava. Portanto, o sertão nordestino foi palco de uma disputa de narrativas, que o influenciam até hoje. Desse modo, nota-se que, mesmo com uma tentativa de modernizar a representação do sertanejo nordestino, as expressões culturais (aqui consideradas o cinema e a literatura) não só são influenciadas na disputa pelo sertão nordestino como mantêm a distinção de obras feitas por quem “ouve falar” e por quem habita esse espaço.

Retomando às primeiras linhas deste trabalho, quando se identifica que o discurso de um Nordeste atrasado permanece no debate nacional, esta pesquisa mostrou que uma das fontes desse preconceito é a literatura de Graciliano Ramos e de José de Alencar, que, mesmo com objetivos distintos, trouxe uma visão reducionista do que é o Nordeste e sua população. Mesmo após anos de produções que buscam quebrar essa característica, muitas vezes, essas produções caem no caminho mais fácil, que é reproduzir as visões preconcebidas. Desse modo, esta pesquisa buscou problematizar essa questão e demonstrar que a invenção do sertão continua em curso e que, quando um político veste um chapéu de vaqueiro, ele está dialogando com Fabiano e Arnaldo e não com a população que vive na Região Nordeste.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Mirhiane M. de **Ao Pé da Página: a duplas narrativa** em José de Alencar. 2002. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2002.
- ADORO CINEMA. **Imagem do filme Árido Movie**. [2021]. Disponível em: <https://br.web.img2.acsta.net/videothumbnails/16/06/24/20/11/435656.jpg>. Acesso em: 14 maio 2022.
- AIDAR, Laura. **Retirantes de Portinari: análise da obra**. [2021]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/retirantes-candido-portinari/>. Acesso em: 14 maio 2022.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de **O Rapto do Sertão: a Captura do Conceito de Sertão pelo Discurso Regionalista Nordestino**. **Revista Observatório**, São Paulo, v. 25, 2019.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALENCAR, José de. **Cartas sobre A confederação dos tamoios**. In: CASTELLO, José Aderaldo. **A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios**. São Paulo: Secção de Publicações da FFCL/USP, 1953.
- ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- ALVES, Luciane da Silva. **A Escrita Desfronteirizante em Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi**. 2021. 177f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ÁRIDO MOVIE. **Filme brasileiro, drama dirigido por Lício Ferreira**. Brasil, 2006. Cor. 115 min.
- BARRIENDOS, Joaquim. **A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico**. Trad. Leo Name e Ariane Fagundes Braga. **Revista Epistemologias do Sul**, [s./l.], v. 3, n. 1, 2019.
- BARROSO, Gustavo. **Vida e história da palavra sertão**. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 53-54, 12 jul. 1952. (Coluna Segredos e Revelações da História do Brasil). Disponível em: <http://www.docpro.com.br/mhn/bibliotecadigital.html>. Acesso em: 20 jun. 2016.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Galiléia – Ruínas e Labirintos do Sertão**. Entrevista concedida a José Inácio Vieira de Melo em 16 de agosto de 2009b. Disponível em: <http://jivmcavaleirodefogo.blogspot.com/2009/08/entrevista-ronaldo-correia-de-brito.html>. Acesso em: 28 jun. 2017.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Galiléia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Sertão virou pura memória inventada**. Entrevista concedida a Melina Dias em 9 de ago. 2009a. Disponível em:

<https://www.dgabc.com.br/Noticia/944808/sertao-virou-pura-memoria-inventada>. Acesso em: 15 jul. 2017.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Tradução, apresentação e notas de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1993.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem de Ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Confissão e Ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, [s./], v. 1, n. 1, 1991.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

COLLOT, Michael. Entrevista: Michael Collot. [Entrevista concedida a] Danielle Grace de Almeida. **ALEA**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 454-459, jul.-dez. 2014.

COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COSTA E SILVA, Álvaro. Triste fim do patriotismo: na rota dos protestos, monumento às bandeiras vira alvo de pichações. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 6 set. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/alvaro-costa-e-silva/2021/09/triste-fim-do-patriotismo.shtml>. Acesso em: 10 nov. 2021.

COUTINHO, Afrânio. **Enciclopédia da Literatura brasileira**. São Paulo: Global, 2001.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. 2. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

DAMASIO, Wemerson. **Vidas Secas**: uma proposta de leitura e de letramento literário para alunos do ensino fundamental. 2019. 207f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Maringá, PR, 2019.

DEVILART, José M. B. A Ideia de Ciclo ou de “Eterno Retorno” em Vidas Secas. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 6, 2002, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro, 2002.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

ESTÂNCIA TURÍSTICA AVARÉ. **Filme “O Homem que Virou Suco” é destaque na sessão virtual do Pontos MIS**. Por redação, em 13 de maio de 2020. Disponível em: <https://www.avare.sp.gov.br/noticias/filme-o-homem-que-virou-suco-e-destaque-na-sessao-virtual-do-pontos-mis/>. Acesso em: 14 maio 2022.

ETTE, Ottmar. **Escrever Entre Mundos – Literaturas sem morada fixa**. Tradução: Rosani Umbach, Dionei Mathias e Teruco Arimoto Spengler. Curitiba: UFPR, 2018.

ETTE, Ottmar. **Literatura en movimiento**. Tradução (esp.): Rosa Maria S. de Maihold. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

ETTE, Ottmar. **Saber sobreviver**: a (o)missão da filologia. Tradução: Rosani Umbach, Paulo Soethe e equipe. Curitiba: UFPR, 2015.

- FACUNDO, Matheus. Nordestinos são alvo de preconceito após resultado do 1º turno das eleições; prática é crime. **O Povo**, Fortaleza, 8 out. 2018. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/politica/2018/10/nordestinos-sao-alvo-de-preconceito-apos-fim-do-1-turno-das-eleicoes.html>. Acesso em: 29 ago. 2021.
- FAUSTO, Sergio. Por um patriotismo democrático. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 7 nov. 2021. Disponível em: <https://opinio.estado.com.br/noticias/espaco-aberto,por-um-patriotismo-democratico,70003890677>. Acesso em: 10 nov. 2021.
- FREITAS, Gabriele Freixeiros de. **O mito do herói nas obras O Gaúcho e O Sertanejo de José de Alencar**. 2015. 144f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/12983>. Acesso em: 30 maio 2020.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Metamorfoses do sertão. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, 2004.
- GARBUGLIO, J. C. *et al.* **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.
- GOMES, Camila Pacheco. **A alteridade em “carne e osso”**: uma perspectiva levinasiana de Vidas Secas. 2020. 123f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2020.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HALL, Stuart. O Significante Flutuante. **Z Cultural, Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 2, 2015.
- INOCENTI, Reginaldo. **Vidas Secas**: a interpretação não basta. 2019. 227f. Tese (Doutorado) – Programa em Letras, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/190730>. Acesso em: 10 maio 2020.
- LADERMAN, David. **Driving Visions: Exploring the Road Movie**. Texas: University of Texas Press, 2002.
- LADERMAN, David. **Driving Visions: Exploring the Road Movie**. Texas: University of Texas Press, 2002.
- LEVY LEILOEIRO. **Lote 384**: Livro: "Vidas Secas", de Graciliano Ramos, 1ª edição. Rio de Janeiro: José olympio, 1938; 197p. Broch. Capa de Santa Rosa. [2016]. Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?Id=272931>. Acesso em: 14 maio 2022.
- LOBÃO, Guilherme. Metrôpoles soma forças com filha de Glauber Rocha para restaurar Deus e o Diabo na Terra do Sol em 4K. Já em fase final, projeto tem direção de Paloma Rocha e produção de Lino Meireles. **Metrôpoles, on-line**, 14 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.metropoles.com/materias-especiais/metropoles-soma-forcas-com-filha-de-glauber-rocha-para-restaurar-deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-em-4k>. Acesso em: 14 maio 2022.
- MADERUELO, Javier. **El Paisaje**: génesis de un concepto. Madrid: Abada Editores, 2005.

- MARIN, Neilisa Moreira. **A percepção da paisagem literária em alubrimentos de Maria Lúcia Dal Farra**. 2017. 83f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul, 2017.
- MARTINS, Eduardo Vieira. Lugar Comum: a Descrição da Natureza em José de Alencar. *In*: ARRUDA, G.; TORRES, D. V.; ZUPPA, G. (org.). **Natureza na América Latina: apropriações e representações**. Londrina: Ed. UEL, 2001. p. 97-117.
- MELO, Mônica dos Santos. **A ressignificação do sertão em Galiléia, de Ronaldo Correia de Brito**: problematização da dimensão regional do romance no contexto da contemporaneidade. 2014. 101p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/13347/DISSERTA%2087%20M%20M%20dos%20Santos%20Melo.pdf?sequence=1&isAlloved=y>. Acesso em: 25 jul. 2021.
- MONGELLI, Lênia Márcia. O herói nas novelas de cavalaria. **Boletim Informativo**, São Paulo, n. 3, p. 17-23, 1986.
- MONIZ, Antonio. **Herói**: E-Dicionário de Termos Literários. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/heroi>. Acesso em: 2 fev. 2022.
- MORAES, Dênis **O velho Graça**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- MULLER, Geisa. **O romanesco como estrutura basilar do construto literário de José de Alencar**. 2014. 102f. Dissertação (Mestrado em estudos literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/36267>. Acesso em: 2 abr. 2021.
- MURARI, Luciana. **Brasil, ficção geográfica**: ciência e nacionalidade no país d'Os Sertões. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2007.
- NAME, Leonardo P. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura, **GeoTextos**, [s.l.], v. 6, n. 2, p. 163-186, dez. 2010.
- NAME, Leonardo. **Geografia pop: o cinema e o outro**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Ed. Apicuri, 2013.
- NAME, Leonardo. Reading the signs of my body: Shakira, lugar e raça. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 5, n. 1, 2021.
- NUNES, Monica Cristina Nascimento. **O sertão romântico**: leitura de O Sertanejo, de Alencar, e de Inocência, de Taunay. 2014. 96f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6274?locale=pt_BR. Acesso em: 16 fev. 2021.
- OLIMPIO, Domingos. **Luzia-Homem** São Paulo: Moderna, 1993.
- OLIVEIRA, Jair Pereira de. **A subjetivação altermnemônica como constituição da memória**: uma leitura de Vidas secas e La Muerte de Artemio Cruz. 2020. 143f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2021.
- PELOGGIO, Marcelo Almeida; SIQUEIRA, Ana Marcia Alves. José de Alencar, educador. **Notandum**, São Paulo, v. 28, n. 37, p. 99-112, jan.-abr. 2015.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 30, maio/ago. 1997.

- PICHONELLI, Matheus. O ódio à democracia. **Carta Capital**, São Paulo, 27 ago. 2014. Disponível em: <https://www.dmtemdebate.com.br/o-odio-a-democracia/> Acesso em: 30 nov. 2021
- PIRES, Cecília. Movimento Armorial: a Dualidade Entre o Erudito e o Popular. Breves notas sobre o Movimento Armorial. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 59, dez.-jan. 2020.
- QUIJANO, A. “Raza”, “etnia” y “nación” en Mariátegui. *In*: QUIJANO, A. **Cuestiones y horizontes**: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: CLACSO, 2014. Eje 3. p. 757-776.
- RAMOS, Graciliano. O Romance do Nordeste. **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 mar. 1935.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- RAMOS, R. Lembrança de Graciliano. *In*: GARBUGLIO, J. C. *et al.* **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.
- REZENDE, Maria Valéria. **Outros cantos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- REZENDE, Maria Valéria. **Vasto mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 3. ed. São Paulo: Global, 2015.
- ROSA, João Guimarães Rosa. **Grande sertão**: Veredas. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SAID, Edward W. **Orientalismo – o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SILVA, Adriana Furtuoso da. **As formas do mando**: conformismo e decadência em Graciliano Ramos. 2021. 135p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.
- SPIX, Johann Baptist von. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. Brasília, DF: Senado Federal; Conselho Editorial, 2017.
- TADDEI, Renzo. Ser-estar no sertão: capítulos da vida como filosofia visceral. **Interface**, [s.l.], v. 18, p. 597-607, 2014.
- TÁVORA, Franklin. **O Cabeleira**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.
- TEIXEIRA, Jonatan N. Movimento Armorial: a Dualidade entre o Erudito e o Popular. **Revista de Literatura, História e Memória**, [s.l.], v. 13, n. 22, 2017.
- TEÓFILO, Rodolfo. **A Fome**. São Paulo: Tordesilhas, 2011.
- TERRA, Rosana F. **As representações do Caipira**: o discurso da/na música sertaneja raiz. 2007. 135f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, 2007.
- THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanista. *In*: CRISTO-FOLETI, Antonio. (org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL 1982. p. 143-164.

VIEIRA, Cristina Costa. Para uma nova tipologia da descrição da personagem narrativa. **Revista Estudos Literários**, Coimbra, v. 4, 2016.

WETERMAN, Daniel. “Patriotas são aqueles que unem o Brasil, não os que querem dividi-lo”, diz Pacheco. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 16 ago. 2021. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,patriotas-sao-aqueles-que-unem-o-brasil-nao-os-que-querem-dividi-lo-diz-pacheco,70003812809>. Acesso em: 22 ago. 2021.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.