



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E
LITERATURAS

TÍTULO | Expressões de Desterritorialização a partir do Personagem Fabiano, da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos

Nome do Mestrando | Francisco Welligton de Sousa
Barbosa Junior

Orientação | Professora Dra. Maria Cristina Firmino Santos

Mestrado em Literatura

Área de Especialização | Estudos de Literatura Comparada
Dissertação

Évora, 2018



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

FRANCISCO WELLINGTON DE SOUSA BARBOSA
JUNIOR

**EXPRESSÕES DE DESTERRITORIALIZAÇÃO
A PARTIR DO PERSONAGEM FABIANO, DA
OBRA *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO
RAMOS**

Dissertação apresentada em provas
públicas ao Departamento de Língua e
Literatura da Universidade de Évora, em
cumprimento à etapa de Defesa, requisito
para a obtenção do título de Mestre

Escola: Ciências Sociais
Departamento: Língua e Literaturas
Mestrado: Literatura
Área de Especialização: Estudos de
Literatura Comparada
Orientador(a): Professora Dra. Maria
Cristina Firmino Santos

Évora, 2018

DEDICO

A dois grandes sertanejos que conheço:

Meu Pai e Meu Vô

AGRADEÇO

Ao Universo, este Grande Sertão, que em seus caminhos e possibilidades me trouxe e me fez até aqui;

Ao Meu Pai, Francisco Welligton de Sousa Barbosa, e ao Meu Vô Josias Daniel Barbosa, sertanejos de Mãos Grossas, com quem aprendi que quem nasce no sertão tem que ser Forte;

À minha família, que ao seu modo me ensinou dos Amores, das Dores e Sabores de ser sertanejo;

À Minha Tia Ana, à Minha Tia Célia e ao Meu Tio Zé, sábios sertanejos que acreditaram na Beleza de meu SerTão;

Ao Laboratório Otium, onde comecei a descobrir que o Mundo é um Sertão Grande e Sem Nome;

Aos amigos Laís, Marlo, Agê e Gustavo, que me ajudaram em meio à Seca de mim mesmo;

À Jane Eyre e Erotilde Honório, Médicas de Meu SerTão entre Corpo e Alma;

À Professora Dra. Cristina Santos, que me recebeu neste sertão de nome Alentejo e me orientou neste trabalho também autobiográfico;

À Professora Dra. Odete Jubilado, presidente do júri de defesa deste SerTão em texto;

Ao Professor Dr. José Clerton de Oliveira Martins, arguente na defesa deste Texto-Sertão e que contribuiu imensamente para o desbravar deste SerTão de Fabiano;

Ao eterno presente, entre Pássaros, Matas Verdes, Chuvas, Secas e Espinhos;

E ao que sempre se tornará.

*“Acho que cada pessoa
Tem um pouco de Fabiano”
Francisco Wellington Barbosa Jr*

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	24
Figura 02	30
Figura 03	38
Figura 04	43

RESUMO

Este estudo tem como objetivo identificar expressões de desterritorialização do sertanejo Fabiano, da obra *Vida Secas*, de Graciliano Ramos, tal como proposto por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (2012). Assim, considerando o conceito de desterritorialização de acordo como tratado pelos filósofos: a desapropriação física e subjetiva de um sujeito frente a um determinado contexto social, realizamos leituras da referida obra de Literatura e selecionamos trechos correspondentes a pensamentos e comportamentos do personagem Fabiano, os quais agrupamos com base em suas aproximações de sentido, o que nos possibilitou o desenvolvimento de expressões de desterritorialização, analisadas a partir do conceito apontado. Isso nos permitiu observar como esse sertanejo tem uma relação com a sociedade marcada pela opressão, a tal ponto que ele desenvolve lesões subjetivas, cujas marcas são essas desapropriações de si mesmo, as desterritorializações.

Palavras-chave: Sertanejo. *Vidas Secas*. Graciliano Ramos. Desterritorialização. Literatura.

TITLE

Expressions of Desterritorialization from the Character Fabiano, of work *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos

ABSTRACT

This study aims to identify expressions of desterritorialization of the sertanejo Fabiano, from the work *Vida Secas*, by Graciliano Ramos, as proposed by Deleuze and Guattari in *Mil Platôs* (2012). Thus, considering the concept of desterritorialization as dealt with by philosophers: the physical and subjective expropriation of a subject against a particular social context, we carry out readings of the said work of Literature and select excerpts corresponding to the thoughts and behaviors of the character Fabiano, which we grouped them based on their approximations of meaning, which allowed us to develop expressions of deterritorialization, analyzed from the concept pointed out. This allowed us to observe how this sertanejo has a relation with the society marked by oppression, to such an extent that he develops subjective lesions such as those pointed out, whose marks are the expropriation of oneself, the deterritorializations.

Keywords: Sertanejo. *Vidas Secas*. Graciliano Ramos. Desterritorialization. Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I - O sertanejo: um olhar antropológico.....	20
1.1 O Sertão.....	21
1.2 Da Formação do Sertanejo.....	25
1.3 Das Características do Sertanejo.....	27
1.4 O Sertanejo entre a Liberdade do Inverno e a Opressão da Seca.....	37
1.5 Da Opressão dos Homens ao Homem Oprimido.....	45
CAPÍTULO II – Entre Textos e Contextos: o caso do sertanejo Fabiano.....	49
2.1. Entre Texto e Contexto da Literatura Brasileira de 1930 e 1940.....	50
2.2. Sobre o Autor e sua Obra: Graciliano Ramos e <i>Vidas Secas</i>	54
2.3. Fabiano: Sertanejo entre a Ficção e a Realidade.....	58
CAPÍTULO III - Desterritorialização: apreensões sobre um conceito.....	62
3.1 Apreensões Gerais sobre a Desterritorialização.....	63
3.2 Desterritorializações Relativa e Absoluta.....	66
3.3 Os Teoremas da Desterritorialização.....	68
3.4 Desterritorializações Positiva e a Negativa.....	74
3.5 Dos Caminhos da Desterritorialização.....	77
CAPÍTULO IV – Fabiano: um sertanejo desterritorializado.....	79

4.1 Não se reconhecer gente.....	80
4.2 Sentir-se animal.....	82
4.3 Não possuir lugar.....	84
4.4 Uma vida injusta.....	87
4.5 Angústia.....	90
4.6 Sobre as Expressões Tratadas e Outras Possibilidades.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS.....	100

INTRODUÇÃO

Ao pensarmos sobre a estrutura de um texto literário, o que pode nos vir à mente em primeiro momento? Talvez a presença de sinais gráficos, letras, palavras e orações sobre uma folha de papel, diríamos. No entanto, isso não faz com que esse texto seja considerado literário. O que possibilita que isso ocorra é a presença de unidades significativas no texto, por meio de suas orações. É o que lhe permite a projeção de relações entre objetos e suas qualidades (Rosenfeld, 2014).

Ainda que possa ser ficcional, o texto por nós escrito e aquilo que nele se apresenta não aparece por uma mera questão de acaso. Como alguém poderia afirmar, vem de algum lugar. De onde? Perguntamos. Vem de nossa relação com a realidade, pois são expressões de imagens e situações que percebemos e apreendemos. Embora não as descrevamos do modo tal e qual visto, uma vez que isso é impossível, projetamos uma imagem. Isso então nos possibilita dizer que quando pensamos a literatura tratamos de um texto em conexão com a realidade, aqui tomada como sinônimo de sociedade (Cândido, 2006b; Rosenfeld, 2014).

Uma vez que literatura e sociedade estão em uma relação de conexão, cremos que pensar a primeira é também o fazer a propósito da segunda, pois como já podemos notar, temos a existência de um texto e seu contexto, que então dialogam entre si. Se aqui deixarmos explícita a figura do autor, vemos que ele está entre um e outro, e que seu texto é fruto de sua relação com seu contexto (Cândido, 2006b).

Vemos que o social é um elemento externo à obra, mas que ao mesmo instante torna-se interno à mesma, sendo constituinte dela. Por assim o ser, faz-nos possível pensar que ela é revestida de um caráter social (Cândido, 2006b). Se formos além e observarmos que a sociedade é atravessada por questões históricas e políticas de seu tempo, também temos que a obra não é

neutra, mas sim histórica, desempenhando um papel político e ético, como nos diria Bakhtin (1987). Como prova disso, direcionamos nosso olhar para o movimento modernista brasileiro, que iniciou na Semana de Arte Moderna, a qual ocorreu em 1922, e se constituiu enquanto um movimento nas artes (pintura, escultura e literatura, por exemplo), onde se protestou em busca da valorização da cultura brasileira e de uma arte criada não para falar sobre questões exteriores, vindas de fora, mas sim do que lhe é mais intrínseco: o próprio povo, seus valores e costumes. Assim, foram trazidos aspectos antes tão deixados de lado: a mestiçagem, o coloquialismo, os mitos e rituais indígenas e africanos, as desigualdades sociais, a exploração do trabalhador por seus patrões, as diferentes religiões. A exemplo na literatura, temos os irmãos Oswald e Mário de Andrade. O primeiro, com obras como o *Manifesto antropofágico*; e o segundo, os romances *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* e *Amar: verbo intransitivo*, dentre outras.

Mas foi na segunda geração modernista, que iniciou em 1930 e se estendeu até meados dos anos 50, que ocorreu o destaque do regionalismo, principalmente expresso no campo da literatura, a partir da publicação de *A Bagaceira*, romance de autoria de José Américo de Almeida. Essa geração teve como principais marcas a valorização das linguagens orais das diversas regiões brasileiras, e o que poderíamos chamar como “realismo bruto”, ou seja, uma forma crua de mostrar suas realidades. Isso nos permite compreender as literaturas regionalistas como denúncia social (Bosi, 2015). Nesse período destacaram-se muitos autores, como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, entre outros.

Os autores regionalistas há pouco apontados apresentaram, cada um a seu modo, retratos dos sertões por eles vistos e vividos, geralmente constituídos por relações sociais opressoras do ser humano e atravessados por acontecimentos marcantes e que põem à prova a vida e a condição humana, como é o caso do fenômeno climático da seca. A exemplo disso, temos Graciliano Ramos com obras como *Infância* e *Vidas Secas* e Rachel de Queiroz, com aquele que feu primeiro romance: *O Quinze*. Mas foi em especial Graciliano Ramos que nos pôs à vista

de forma mais intensa as agruras da vida no sertão, esta sub-região do nordeste brasileiro caracterizada por um clima semiárido e vegetação de folhas secas, conhecida como caatinga (Ribeiro, 2006).

E foi levando em consideração a intensidade com que Graciliano Ramos expressa o sofrimento do homem do sertão, o que nos possibilitou escolher uma obra desse autor para conhecermos mais sobre o sertanejo e suas agruras, pois, ao nos apresentar seus personagens, ele nos mostra um lado escuro, duro e cruel da existência humana, apontando-nos como “os fatos sociais (...) servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana” (Bosi, 2015, p.419).

A obra que escolhemos para objeto de nossa investigação foi *Vidas Secas*, publicada em 1938. Nossa escolha se justifica pelo fato de este romance ser considerado o mais comovente e humano entre os livros de ficção de Graciliano Ramos. Ilustrada a partir da história da dura e sofrida vida de uma família de retirantes em busca de sobrevivência em decorrência da seca, esta é a obra graciliana que melhor representa a relação de sentimento com as terras sertanejas, com suas realidades ásperas, duras e cruéis (Lins, 1998).

Aqui elencamos um personagem para ser analisado por nós: Fabiano. Sertanejo retirante, trabalhador e pai de família, e cuja vida é marcada pela opressão social e por conflitos psicológicos, podemos considerá-lo como a melhor expressão do homem sertanejo e de suas lesões (derivadas de sua relação com o social) referente à obra em questão. E é especificamente em torno de sua vida e de seus pensamentos que se darão nossas análises.

Uma vez que trataremos aqui de pensar acerca de um homem e suas lesões, faz-nos importante determo-nos sobre estas para que as compreendamos um pouco. Se recorrermos ao conceito de desterritorialização, este lhes pode ser uma possível tradução. Apropriado da Geografia pela Filosofia por Deleuze e Guattari, a desterritorialização nos é apresentada em

algumas obras principalmente destes autores, como *O que é a filosofia?* (2010) e *Mil Platôs* (2012). Ressaltamos que este conceito também se encontra em outra obra de Deleuze, agora em parceria com Parnet: *Diálogos* (1998), e é brevemente citado em uma nota em *Micropolítica: Cartografias do Desejo*, de Guattari e Rolnik (1996).

Na obra *O que é a filosofia?* vemos que os autores, para tratarem da desterritorialização, discorrem primeiramente sobre a terra e seus movimentos, pois ela "não cessa de operar um movimento de desterritorialização in loco, pelo qual ultrapassa todo território: ela é desterritorializante e desterritorializada" (2010, p.103). Para facilitar nossa compreensão sobre isso, podemos pensar o conceito que aqui citamos como sinônimo de movimento que leva à mudança. Uma vez que a terra está em constante movimento, ela está mudando, assim como tudo o que nela se encontra. Nesse processo, o ponto de que se sai e aquele a que se chega são considerados territórios. A saída, chamada desterritorialização, é a desapropriação de um território; e a chegada, a territorialização, é sua apropriação. Temos também que uma busca a outra. Atentando-nos ao próprio desenvolvimento humano, podemos notar um exemplo de territórios desterritorializados que se reterritorializam:

diz-se do seio que é uma glândula mamária desterritorializada devido à estatura vertical e que a boca é uma goela desterritorializada, como consequência da dobra das mucosas no exterior (lábios) mas se opera uma reterritorialização correlativa dos lábios sobre o seio e inversamente (Deleuze & Parnet, 1998, p.109).

E esses processos podem se dar em dois âmbitos: um físico e outro subjetivo, pois "o território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente 'em casa'" (Guattari & Rolnik, 1996, p.319), o que nos possibilita visualizar uma sensação de pertencimento desse sujeito sobre si em relação ao seu meio. Temos assim que o território "(...) é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma" (Guattari & Rolnik, 1996, p.319). Sua desterritorialização constitui-se então como o contrário,

a desapropriação, uma saída, cujo fim não se conhece, podendo o território até se destruir (Guattari & Rolnik, 1996).

Levando em consideração a expressão da obra em questão, seu principal personagem e os conceitos apresentados, faz-nos possível a seguinte pergunta: quais as expressões de desterritorialização do sertanejo Fabiano, personagem da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos?

É a partir dessa pergunta que nos conduzimos em nosso objetivo nesta dissertação: identificar as expressões de desterritorialização do sertanejo Fabiano, personagem da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, tal como proposto por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (2012).

Com a finalidade de atender ao objetivo dessa dissertação, desenvolvemos quatro capítulos, respectivamente intitulados "O sertanejo: um olhar antropológico", "Fabiano, um sertanejo entre textos e contextos", "Desterritorialização: apreensões sobre um conceito" e "Fabiano: um sertanejo desterritorializado". Cada um destes momentos desenvolveu-se tendo como orientação um objetivo específico. Temos que assim como um trem, que segue seu caminho sobre os trilhos, e como os alicerces que sustentam uma casa, estes capítulos nos conduzem ao que aqui almejamos, oferecendo-nos o suporte necessário.

O capítulo I tem como objetivo a caracterização do sertanejo, levando em consideração seu surgimento e sua formação ao longo da História. Para isso, recorreremos à literatura de Ribeiro (2006), de Carvalho (2003), Cunha (2016), entre outros estudiosos que discorrem sobre a temática. Esse momento se faz importante em nosso percurso, uma vez que aqui estamos tratando de um sertanejo e suas expressões. E ao compreendermos sobre sua formação, teremos subsídios para melhor interpretá-lo no presente e no contexto da obra analisada, *Vidas Secas*.

Referindo-nos ao capítulo II, contextualizamos e apresentamos o objeto de nosso estudo nessa dissertação: o personagem sertanejo Fabiano. Visando a esse fim, dialogamos com algumas literaturas de Cândido (2004, 2006a, 2006b), Rosenfeld (2014) e Bosi (2015) sobre a relação entre autor, obra e sociedade e a formação do personagem, e discorremos acerca da obra *Vidas Secas* e Graciliano Ramos, apresentando seu contexto histórico, movimento literário da época e concepções do autor em relação ao sertanejo, o que encontramos em Bosi (2015), em Moraes (1993) e na própria obra em análise nessa dissertação. Sentimos ser necessário escrevermos este capítulo, uma vez que tratamos neste texto de um personagem presente em uma obra literária, criado em uma época e por um autor, como expressão de si e do sertanejo de seu tempo.

Já no capítulo III tratamos da compreensão do conceito de desterritorialização, aqui já apontado, e cujas literaturas e pensadores já foram mencionados. Para sua melhor compreensão, debruçamo-nos sobre outros conceitos, que a ele se interligam, como a territorialização, a reterritorialização, o território, a linha de fuga, as máquinas abstratas, o rosto e a rostificação, tratados especificamente por Deleuze e Guattari (2010, 2012a) e Deleuze e Parnet (1998).

Por fim, chegamos ao capítulo IV. É especificamente aqui que tratamos das expressões de desterritorialização do sertanejo, a partir de Fabiano. Para isso, recorremos a trechos da obra *Vidas Secas* e às informações e conceitos apresentados nos capítulos anteriores, o que nos leva a afirmar que esse momento é a concretização da interligação de uma teia tecida ao longo dessa dissertação, levando-nos a estar em frente ao nosso objetivo central e nos debruçarmos sobre ele.

Sentimos ser necessária essa investigação porque ela, a exemplo de Fabiano, oferece subsídios que nos auxiliam na compreensão de outros personagens sertanejos e suas relações com seus contextos de opressão, como é o caso, por exemplo, de Chico Bento, o qual se

encontra em *O Quinze* (2011), uma das obras mais populares e mais conhecidas de Rachel de Queiroz. Isso porque os personagens sertanejos na Literatura Brasileira apresentam-se em um contexto de opressões de diversas ordens, o qual é muito presente e muito pujante em inúmeras obras.

Outro fator que nos chama a atenção para essa investigação é que ela pode nos proporcionar compreensões sobre a formação de desterritorializações no homem, processos cada vez mais presentes na contemporaneidade, e que também aparecem como enfoque temático recorrente nas obras de literatura de grandes autores das últimas décadas, como é o caso de *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago.

Creemos também que aqui possamos tomar um olhar mais sensível em relação ao sertanejo, o que é imprescindível, pois ele, até os dias de hoje, é “sofrido, esquecido e vilipendido” (Siebra et. al., 2016, p.18), é desassistido pelas instituições que deveriam ampará-lo e, ao contrário do que se espera, sofre desterritorializações como frutos de suas relações com a sociedade, o que Graciliano Ramos já percebia na década de 1930.

Para além disso, não podemos deixar de mencionar outro fator que consideramos bastante importante, o qual nos conduz a essa investigação: a carência de estudos acerca da desterritorialização do sertanejo a partir dos vieses que aqui apresentamos. Nosso caminho é único.

E por fim, para concluir essa introdução, temos encaminhamentos pessoais resultantes de experiências vividas desde o nascimento, na cidade de Quixeramobim, sertão do Ceará/Brasil, em que sentimos em nossas próprias peles as dinâmicas da vida do sertanejo, tão marcadas por agruras. Mas foi especificamente na experiência de Iniciação Científica no Laboratório Otium (Laboratório de Estudos Sobre Ócio, Trabalho e Tempo Livre), do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Fortaleza/Brasil, durante os anos 2014 a 2016, que

atentamos de modo mais sensível para as dinâmicas da vida do homem do sertão, despertando-nos mais interesses em compreendê-la.

Vemos assim que essa dissertação, já a partir de sua proposta, não se contenta apenas com uma comparação entre dois personagens ou duas obras, em que daí surge qualquer coisa ou uma coisa qualquer. Ela faz mais. Ela se propõe a uma comparação entre um personagem e uma teoria, em que os aproxima, os faz conversar, o que se sustenta a partir de diálogos entre áreas como Literatura, Filosofia, História e Psicologia, o que nos sugere pensamentos e contributos a diversas áreas.

CAPÍTULO I

O Sertanejo: um olhar antropológico

*“A gente, pra Viver,
Tem que ser igual ao sertanejo:
Forte e Valente.”
Francisco Wellington Barbosa Jr*

Em busca de atingir o objetivo central de nossa dissertação, sentimo-nos na necessidade de escrever este primeiro capítulo, que tem por objetivo descrever o sertanejo e sua vida. Pois cremos que o conhecendo mais e melhor, poderemos ter maiores subsídios para compreender tanto os capítulos seguintes, quanto a obra e o personagem que analisaremos nessa dissertação.

Foi, portanto, com esse fim que dividimos nosso trajeto ao longo desse texto em cinco pontos: o primeiro, intitulado "O sertão", onde descreveremos seus aspectos importantes e elementares, principalmente no que concerne aos físicos e climáticos, desse que é o lugar onde vive o sertanejo. Para isso, recorreremos principalmente às descrições etnográficas de dois autores: o antropólogo Darcy Ribeiro e Euclides da Cunha, respectivamente nas obras *O povo brasileiro* (2004) e *Os sertões* (2016). Estes autores, junto a outros, como o sertanejo José de Alencar, com suas descrições que mais parecem etnográficas na obra *O sertanejo* (1984), nos guiaram ao longo deste e dos próximos tópicos. Logo em seguida, ou seja, em nosso segundo ponto, tratamos de discorrer sobre a formação do sertanejo ao longo da História do Brasil. No ponto três, por sua vez, trazemos caracterizações do sertanejo, compreendendo, entre outras coisas, aspectos antropológicos, físicos e culturais. Na quarta parte de nosso capítulo nos debruçamos sobre sua relação com dois aspectos contrastantes e bastante presentes em sua vida: o inverno (as estações chuvosas, como chamadas por ele) e a seca, levando em consideração

todos os benefícios que o primeiro lhe traz, e as opressões que a segunda lhe causa. E por fim, em nosso último ponto, discorreremos acerca das opressões sociais existentes na vida do sertanejo, e sua internalização por ele.

1.1 O Sertão

O sertão é uma sub-região do nordeste brasileiro (Ribeiro, 2006) que compreende regiões de estados como Alagoas, Pernambuco, Ceará, Paraíba, Piauí, Maranhão, Sergipe e Rio Grande do Norte, além de uma pequena parte correspondente ao norte do estado de Minas Gerais (Cavalcante, 2013). Caracterizada pelo clima tropical semiárido (Ribeiro, 2006), essa sub-região apresenta temperaturas bastante elevadas ao longo do dia, marcando constantemente cerca de trinta e cinco graus (podendo atingir ou passar dos quarenta) e uma sensação térmica ainda mais elevada, visto que o ar é muito seco e é aquecido durante o dia (Cunha, 2016; Abreu, 1998). Tal é o retrato das altas temperaturas, que se faz possível observar a atmosfera vibrando junto ao chão, em um ondular que mais parece aqueles saídos de bocas de fornalhas, enquanto que a paisagem fica como que intacta, imóvel e silenciosa, e sequer as árvores, suas folhas ou o que quer que seja balança (Cunha, 2016).

À noite, no entanto, como que se contrapondo intensamente ao dia, ocorre uma drástica redução de temperatura, o que, por sua vez, resulta em grande impacto e desgastes físicos àqueles que ali vivem ou passam. Isso se acentua principalmente durante o período das secas (Cunha, 2016; Abreu, 1998), fenômeno sobre o qual discorreremos mais à frente.

Esse paradoxo marca o sertão, ou melhor, é o sertão: essas noites frescas e cheias de estrelas, com um céu inesquecível, em que não há nuvens que possam aplacar esse brilho (Almeida, 2003; Alencar, 1984); e esses tristes dias de prevalecente penúria, secura e aridez "(...) em que o céu está plenamente aberto e o sol se espalha sem dó pelos arbustos, secando os

riachos, evaporando os açudes, escurecendo o verde das poucas plantas!" (Almeida, 2003, p.227). Dias em que tudo mais parece uma fornalha (Alencar, 1984).

Marcado por um solo de terra seca e também rachado, árido e pedregoso (com muitas rochas) e com quilômetros e quilômetros de áreas desertas, distante de habitações (Rosa, 2001), de áreas verdes como plantas, de animais, ou até mesmo de quaisquer rastros ou pontos de água, o sertão chega inclusive a nos lembrar a imagem de desertos, o que nos possibilita pensar que não foi por apenas uma questão de acaso que Euclides da Cunha, em sua obra *Os Sertões*, chegou a compará-lo ao Saara (2016), e José de Alencar, em *O Sertanejo* (1984), vez ou outra refere-se a essa região utilizando-se da palavra deserto.

O sertão tem alguns tipos de vegetação, como o agreste, o serrado, e a caatinga (Abreu, 1998). As duas últimas estão mais próximas (Ribeiro, 2006), e predominantemente a caatinga é aquela que lhe é mais peculiar. Ela é marcada por árvores que, ao invés de folhas, apresentam amontoados de galhos secos e pontudos que podem até ferir. São galhos "retorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se refluxuosos pelo solo" (Cunha, 2016, p.70). E essas árvores, por sua aparência sem folhas, quase sem tronco e com esgalhos irrompendo desde o chão, mais parecem que estão morrendo (Cunha, 2016; Abreu, 1998).

Enquanto que nas florestas a luz é sinônimo de vida para as árvores, e estas desenvolvem-se e adaptam-se para buscá-la, o mesmo não ocorre, por exemplo, na caatinga, pois aqui a situação é muito diferente, uma vez que "o sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater" (Cunha, 2016, p70). Isso se dá de tal modo que nessa batalha pela sobrevivência resta às plantas também adaptar-se a esse cenário, a esse meio. Algumas chegam a enterrar seu caule no solo. Mas esse é áspero e duro, sem condições de nutrientes necessários ao desenvolver da planta. E em meio a essas condições, em que de um lado está o sol intenso e

de outro o solo duro e cruel, crescem plantas de modo anormal, carregando em suas formas os estigmas dessa batalha pela sobrevivência. A exemplo disso temos as leguminosas, ou seja, aquelas plantas que produzem feijão. Enquanto que em outras regiões elas são altas, no sertão elas se tornam anãs, com as copas alongadas e cheias de folhas para capturar maior quantidade de água na atmosfera, e suas raízes de grandes e profundas tornam-se pequenas e muitas, espalhadas, juntando-se a seus caules sob o solo - como ocorre com as batatas (Cunha, 2016).

Outras marcas da caatinga são as plantas cujas folhas, por uma questão de adaptação para diminuir sua perda de água nos constantes períodos de seca (características dessa região), são convertidas em espinhos (Cunha, 2016; Ribeiro, 2006; Abreu, 1998). Exemplos disso são os mandacarus, como também os chamam os habitantes da região, planta grande e verticalizada, de cor verde ou amarela, repleta de espinhos, e cujas flores só aparecem em épocas de chuva (Cunha, 2016). E assim como as flores dos mandacarus aparecem nas épocas das chuvas, também aparecem as de outras plantas, cujos galhos secos começam a ser preenchidos por folhas e flores.

Além dos mandacarus, há nessa região os umbuzeiros, árvore alta e robusta no inverno e que se torna caída na seca; os cactos, esses, que também têm espinhos, são de um tamanho bem menor se comparados aos mandacarus; os juazeiros, cujas folhas estão sempre intensamente verdes, e que nunca deixam de estar floridos; os xiquexiques, plantas cheias de espinhos como os mandacarus, no entanto inferiores a estes, uma vez que não são tesas como eles, e elas como que se deitam ao chão, formando uma espécie de tapete verde de espinhos (Cunha, 2016).

A imagem a seguir nos exemplifica um pouco dessa realidade.



Figura 01.

Fonte: Ensaio fotográfico “Na trilha do cangaço”, de M. Vasconcelos (2010).

Disponível em: <http://www.natrilhadocangaco.com.br/galerias/caatinga/caatinga.html>

Atentando a essa imagem, percebemos um chão arenoso, que imediatamente nos faz lembrar palavras como calor, sede e seca. E sobre ele, amontoados de árvores sem folhas, totalmente despidas, com seus galhos eriçados, pontudos, rijos e secos. E logo ao centro, uma ainda maior, onde se encontra um grande verde mandacaru, com seus espinhos.

É em meio a cenários como esse onde se formaram e vivem as populações sertanejas, dispersas em pequenos núcleos, e enfrentando essas e tantas outras desvantagens e desavenças existentes nessa que é sua morada: o sertão (Ribeiro, 2006).

1.2 Da Formação do Sertanejo

O sertanejo é o típico homem do sertão. Hoje ele existe, mas nem sempre existiu. Isso porque ele se formou ao longo da história brasileira como resultado das misturas entre as matrizes afro, tupi e luso durante o período da colonização portuguesa, mais precisamente no que corresponde ao século XVI em diante (Ribeiro, 2006).

Nesse período os portugueses trouxeram para o Nordeste brasileiro, especificamente para os estados de Pernambuco e Bahia, gados vindos da Ilha do Cabo Verde, com a finalidade de fornecer carnes e couros, além de bois para auxiliar na realização de serviços. Sabendo que à época o Nordeste era conhecido pelas concentrações de engenhos de cana-de-açúcar, inclusive nos estados citados, os gados foram levados a regiões distanciadas dos engenhos, para assim não correrem o risco de prejudicar os canaviais. E então puderam se multiplicar e se dispersar em currais ao longo dos rios, criando dessa forma as primeiras ribeiras pastoris (Ribeiro, 2006).

Ao fim do mesmo século tanto os criadores de gado baianos quanto os pernambucanos já se estabeleciam às margens do Rio São Francisco, onde prosseguiram ao longo do mesmo em direção ao sul e às terras do Piauí e Maranhão, criando seus animais, cuja quantidade de cabeças em somatório já atingia um valor de aproximadamente 700 mil, o que no século seguinte dobraria (Ribeiro, 2006).

Os currais e os gados iam se multiplicando, se dispersando, e se expandindo. E ainda que os gados fossem comprados, as terras, por pertencerem à Coroa, não eram vendidas, mas sim concedidas gratuitamente em forma de sesmarias àqueles que fossem considerados merecedores de tamanho favor. Os senhores de engenho foram os primeiros a criar o gado e consumi-lo no próprio sertão. Mas depois essa atividade tornou-se típica dos criadores, os quais, por sua vez, tornaram-se os maiores detentores de latifúndios existentes no país (Ribeiro, 2006).

Uma vez que os currais deveriam ser estabelecidos onde houvesse água constante para o gado, e o sal para sua alimentação ficava muito distante, pois a qualidade do solo era pobre, as sesmarias acabavam por se expandir, e assim por se fazer necessário homens que tomassem conta desses gados. Foi então que, diante de tal necessidade, surgiu a figura do vaqueiro (Ribeiro, 2006), que é uma profissão exercida pelo sertanejo, em que ele se torna um cuidador de bois e desbravador da caatinga.

Os primeiros vaqueiros cuidavam periodicamente do gado, e como forma de pagamento separavam uma rês a cada três do patrão, geralmente as crias. E era assim que eles, aos poucos, iam formando seus próprios rebanhos, os quais levavam para partes ainda desconhecidas do território brasileiro, áreas que as sesmarias ainda não tinham alcançado, e fundavam suas próprias fazendas. Outra forma de pagamento era a própria alimentação para o gado (Ribeiro, 2006; Alencar, 1984; Abreu, 1998).

As famílias dos vaqueiros viviam nos currais onde eles e seus ajudantes trabalhavam. Estes, por sua vez, eram aprendizes, que esperavam que um dia, assim como seus mestres, os vaqueiros, também pudessem ter seu próprio gado. Além da própria atividade da pecuária, da qual derivavam o leite com o que também se faziam queijos e coalhadas, esses núcleos que se formavam nessas áreas dedicavam-se aos roçados, o que lhes possibilitava uma maior segurança e garantia para sua subsistência (Ribeiro, 2006).

Essa época era conhecida como o ciclo (econômico) do couro, uma vez que tudo era feito desse material: as vestimentas, o leito sobre o chão, as camas utilizadas para os partos, as portas das cabanas onde moravam, o lugar onde se guardava a roupa, as cordas, as bainhas das facas, os repositórios de água que os homens levavam consigo em suas viagens, as roupas utilizadas para entrar no mato, etc. (Abreu, 1998).

No que diz respeito à relação entre o vaqueiro e o proprietário das terras onde morava, esta mais se caracterizava como uma relação entre o amo e seus servos, pois, além da total autoridade sobre os bens, esses proprietários de terras também queriam o direito de dominar e fazer o que bem entendessem com as vidas que estavam sobre suas terras, e se sentiam no direito de possuir a mulher que quisessem (Ribeiro, 2006).

Ao longo dos três séculos seguintes, o homem e seu gado foram se multiplicando e adentrando pelo sertão e povoando mais e mais essa região, até ocupá-la quase que totalmente em seu interior. Nesse momento o gado já não tinha mais a proximidade do mercado consumidor como outrora, embora os abates tenham se tornado cada vez mais constantes (Ribeiro, 2006).

Ao correr desse período, por uma série de fatores, como as dificuldades climáticas e de subsistência, as secas periódicas, a pobreza do solo e da própria vida em questão, tanto o gado quanto os vaqueiros tiveram mudanças físicas: eles "diminuíram de estatura, tornaram-se ossudos e secos de carnes" (Ribeiro, 2006, p.311). E foram essas imagens formadas, tanto física quanto social, que deram origem à figura do sertanejo a que estamos habituados.

Ressaltamos, com fins de maior esclarecimento e viabilização de nosso texto, que este sertanejo a que aqui nos referiremos a partir de então é esse que há pouco descrevemos, o qual exerce a profissão de vaqueiro.

1.3 Das Características do Sertanejo

O sertanejo, esse homem que "é antes de tudo um forte" (Cunha, 2016, p. 133), "resistente e crédulo" (Siebra et. al., 2016, p.18), valente desbravador da vida, no primeiro momento pode não nos dar essa impressão, devido a algumas de suas peculiaridades, a começar

por sua aparência e postura. Segundo Cunha (2016), ele é desgracioso, torto e desengonçado, levando o autor a nomeá-lo como um "Hércules-Quasímodo". Com seu andar sem firmeza, sem aprumo, sinuoso e quase gingante, faz-nos crer que, à expressão de seus movimentos, seus membros são desarticulados. Quanto à sua postura, esta é geralmente abatida, onde se reflete displicência. Quando está em pé e parado, procura sempre um lugar para recostar-se, escorar-se, como um umbral ou uma parede. Ou se está sobre o cavalo e desce para conversar com algum conhecido, logo se apoia em um dos estribos e descansa sobre a espenda da sela. Quanto ao seu caminhar, independentemente de ser rápido, não é retilíneo nem firme; ao contrário, é bamboleante, ou bambo, como muitos dizem. E se ao longo de seu caminho, seja por qual motivo ele parar, logo se acocora no chão, suspendendo e sustentando o corpo pelos dedos grandes de seus pés, e senta-se sobre seus calcanhares. Além disso, podemos citar sua fala arrastada ou demorada, em que as palavras parecem sair vagarosamente (Cunha, 2016).

É ilusão, no entanto, compreender o sertanejo apenas a partir dessas características que nos parecem remeter à preguiça, à fadiga, à atonia. Pois basta que apareça qualquer perigo, que esse homem se transforma, se transfigura, mudando sua atitude, sua postura, sua expressão e seu gesto:

a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias (Cunha, 2016, p.134).

Sua aparência e sua postura também nos remetem a uma deselegância em relação ao montar seu cavalo. Pois esse cavaleiro cavalga com as pernas coladas ao bojo de seu animal e com o tronco pendido para a frente, e que vai oscilando de acordo com a posição da cavalgada em seus cavalos, os quais embora não tenham ferraduras aos pés e também sejam maltratados,

são resistentes e rápidos (Cunha, 2016). E é assim, montado em seu cavalo, que o vaqueiro acompanha as boiadas de que cuida.

Basta que uma rês saia de entre as outras, perca-se ou fuja, para que o sertanejo novamente se transfigure, se transforme, e saia cavalgando em disparada em busca de trazer de volta o animal fugidio (Cunha, 2016). E em buscas como essa, esse cavaleiro une-se ao seu cavalo em tamanha sincronia, que nos faz parecer que não existem dois seres, mas apenas um: um centauro, que, nessa carreira, entra pelas matas espinhosas de troncos retorcidos, cujos caminhos o vaqueiro tão bem conhece (Alencar, 1984; Almeida, 1982).

Esse homem, quando tem um objetivo à mente, nada o retém até que o tenha alcançado. Não importa o caso: seja desde uma res que fugiu à boiada até mesmo uma vingança pessoal, com o intuito de lavar sua honra, pois a honra para o vaqueiro é algo profundamente prezado. Não importa onde o inimigo se esconda, pois ele irá em seu rastro, em seu encalço até que o encontre (Ribeiro, 2006; Cunha, 2016; Alencar, 1984; Almeida, 1982).

Como forma de adaptação ao lugar onde vive, ou seja, para se proteger em suas cavalgadas em meio às matas tortuosas e cheias de espinhos e também dos solos pedregosos com suas pedras cortantes, o sertanejo desenvolveu e apropriou-se de um tipo especial de vestimenta que lhe serve como armadura, vestindo-o da cabeça aos pés. Toda feita de couro, é composta por chapéu, gibão, luvas, perneiras e botas (Cunha, 2016; Alencar, 1984; Esquivel, 2016; Sousa et. al., 2016). Sob o gibão, geralmente feito de couro de vaca ou de bode, encontra-se um colete, também feito de mesma matéria. As perneiras, feitas também desse couro, são-lhes muito justas às pernas, subindo até a altura da virilha, e apresentam um Joelheira de sola que tem como fim a possibilidade de articulação. Quanto às luvas das mãos e os guarda-pés, ou botas, são feitos com couro de veado. E não podemos esquecer de citar a existência de esporas em suas botas, que ao tocar o chão de longe se ouvem seus tinidos (Cunha, 2016).

Não somente o sertanejo, mas também seu cavalo tem sua armadura. A sela, por exemplo, é feita de couro pelo próprio vaqueiro, e não tem muitos apetrechos. É um pouco curta e cavada. Além disso, há os acessórios do animal: uma manta que é feita de pele de bode, um couro resistente, que cobre as ancas do cavalo, um revestimento para o que seria a região do peito do animal, com o fim de protegê-la; e por fim, espécies de joelheiras, as quais ficam apressilhadas às juntas do animal, para que este possa realizar seus movimentos (Cunha, 2016).

Podemos visualizar um pouco dessa descrição na seguinte imagem, onde observamos um vaqueiro vestido com sua armadura de couro e montado sobre seu cavalo.



Figura 02.

Fonte: Ensaio fotográfico “Na trilha do cangaço”, de M. Vasconcelos (2010).

Disponível em: <http://www.natrilhadocangaco.com.br/galerias/caatinga/caatinga.html>

Esses trajes, característicos do sertanejo e também de seu cavalo, fazem-nos lembrar, salvo particularidades de contextos, tempos e espaços, a imagem de um cavaleiro medieval vestido em sua armadura pronto para sair em suas missões mundo a fora, ou para seus

confrontos. Até nos seria possível afirmar, entre metáforas, que o vaqueiro seria como uma adaptação dos cavaleiros medievais para o sertão brasileiro (Cunha, 2016; Alencar, 1984).

Outra característica do sertanejo é sua servidão inconsciente ao seu patrão, que muitas vezes mora longe, em outra cidade, e assim não pode cuidar de sua fazenda e de seus animais. É então que ao vaqueiro, esse homem de confiança do patrão (Cunha, 2016; Alencar, 1984; Cavalcante, 2013), cabe cuidar de todo o gado, amansando e ferrando os bezerros, curando suas bicheiras, extinguindo ameaças externas, como cobras, morcegos e onças (pois estes podem até matar os bichos), conhecendo os lugares onde o gado ruma, abrindo lugares, como bebedouros e cacimbas, onde o gado possa beber água (Abreu, 1998). E ele cuida do gado como se fosse seu. E conhece cada vaca, cada animal, distinguindo uns dos outros. Às vezes, até dá nomes a cada um (Cunha, 2016; Alencar, 1984).

É considerado bom vaqueiro aquele que não apenas cuida, mas que vigia todo o gado para que este não escape ou fuja. E se algum fugir, o que pode acontecer, passa a ser sua missão seguir seu rastro, encontrá-lo e trazê-lo de volta, custe o que custar (Alencar, 1984).

Como mencionamos no tópico anterior, outrora os vaqueiros recebiam como pagamento de seus serviços uma a cada três reses que nascessem do patrão. Mas essa realidade mudou devido à cada vez maior quantidade de gado. E assim esse amo passou a pagar pelo trabalho realizado por seu servo não mais com reses, mas sim com um salário fixo (Ribeiro, 2006).

Enquanto cuida do gado ou o procura, ou até mesmo quando está pelos caminhos de boiadas, ou indo às feiras ou voltando para as fazendas, o vaqueiro emite um canto, chamado aboio, que "é a expressão máxima do canto de trabalho do vaqueiro" (Ramalho, 2003, p.104). Nesse canto, que também desbrava o sertão, não se distinguem palavras, pois ele não é feito de palavras, mas sim de um som, onde estão impressos os sentimentos e as dores desse homem, e onde também podemos mais ainda perceber sobre sua relação com o mundo e com o gado, pois

esse canto é uma forma de ele conversar com o gado (Ramalho, 2003; Alencar, 1984). Exemplo de um aboiado podemos observar ao atentarmos ao início dos versos a seguir, destacados do poema “Vaca Estrela e Boi Fubá”, do sertanejo e vaqueiro Patativa do Assaré (2009b, p.131-132), em que percebemos como que uma onomatopeia de seu canto:

Eeeeeiaaaa, êeee Vaca Estrela,
Ôoooo Boi Fubá

Enquanto canta, tamanha é a expressão dos sentimentos do vaqueiro, que no ecoo de seu canto estabelece-se a comunicação com o gado de tal modo que este parece entender o que esse homem diz e a densidade do sentimento ali expresso, como podemos observar no seguinte trecho:

arrebatado pela inspiração, o bardo sertanejo fere as cordas mais afetuosas de sua alma e vai soltando às auras da tarde em estrofes ignotas o seu hino agreste.

A voz que aboiava naquele momento tinha um timbre forte e viril, que não perdia nunca, nem mesmo nas inflexões mais ternas e saudosas. Ainda quando sua melodia se repassava de suavíssimos enlevos, sentia-se a percussão íntima de uma alma pujante, que brandia às comoções do amor, como o bronze ferido pelo malho.

O gado dos currais, que já se tinha acomodado e ruminava deitado, levantando-se para responder ao canto do aboiador, mugia não ruidosamente como pouco antes, mas quebrando a voz, em um tom comovido, para saudar o amigo (Alencar, 1984, p.171-172).

Cenas como a descrita, e que são características do cotidiano desse homem, nos permitem contemplá-lo como alguém cuja vida é permeada por uma relação de proximidade e respeito não apenas com o animal, mas também com a natureza, pois ele também compreende da posição dos astros, das estrelas, conhece desde os hábitos dos bichos, como os cantos dos pássaros, o que cada um lhes representa, até mesmo os comportamentos daqueles animais que são considerados perigosos, como as cobras e as onças; conhece as árvores, as plantas e as ervas, e sabe de inumeráveis receitas para a elaboração de tratamentos para suas doenças a partir desses e de outros elementos existentes na natureza (Alencar, 1984).

Esses conhecimentos e essa íntima relação com a natureza e seus ciclos, permeada por um amplo respeito, o sertanejo herdou dos índios, seus ancestrais, de quem também herdou, e que já podemos perceber, uma compreensão de que a natureza não lhe é algo externo ou distante; ao contrário, ele se considera parte integrante da própria natureza (Alencar, 1984).

Outro ponto importante de citarmos a respeito do sertanejo é sua religiosidade, a qual é fruto da mistura do monoteísmo da matriz portuguesa e do misticismo das matrizes africana e indígena, e que são fundamentais para ele lidar com a vida e o modo em que vive (Cunha, 2016; Ribeiro, 2006).

Diante das dificuldades de sua vida, como o excesso de trabalho, a pobreza e as constantes mudanças que mais cedo ou mais tarde lhe são necessárias para sobreviver (pontos sobre os quais trataremos mais a frente), geralmente - mas nem sempre - o sertanejo não tem o desenvolvimento crítico de uma consciência que lhe permita compreender a fundo sua realidade, e tentar assim modificá-la. Desse modo, agarra-se firme e intensamente à sua religião, que é monoteísta, vivendo de certa forma um fanatismo religioso, o qual muitas vezes não é por nós compreendido (Cunha, 2016; Ribeiro, 2006).

Entre as características desse fanatismo religioso do sertanejo está a crença messiânica, ou seja, de que mais cedo ou mais tarde virá um messias, um salvador, um homem enviado por Deus para salvá-lo, a quem ele seguirá e poderá finalmente melhorar de vida. Além disso, ele acredita que as tristezas e as dificuldades que vive, se não lhe forem recompensadas ainda durante sua vida, com certeza lhe serão recompensadas após sua morte (Ribeiro, 2006). Isso porque crê que sofrendo em vida, após morrer encontrará o paraíso, onde não há tristezas, dificuldades ou sofrimentos.

O sertanejo também tem sua religiosidade permeada por uma série de lendas e superstições, que podem até parecer absurdas aos olhos de alguns que desconhecem sua

formação e sua vida. Entre elas estão a existência de caaporas e sacis, de lobisomens e mulas sem cabeça, almas que vagam pelas noites, e a presença do diabo manifestada em forma de pessoa ou de bicho, aparecendo pelas matas ou estradas. E entre suas superstições estão, por exemplo, hábitos como acender velas pelos campos na crença de assim recuperar objetos perdidos, benzer animais para que se recuperem de doenças ou males, e benzer a si mesmo quando se encontra doente (Cunha, 2016).

É interessante observarmos que no cotidiano do sertanejo religiosidade e natureza encontram-se interligados. Um bom exemplo que nos aponta isso é o caso das chuvas: o sertanejo constantemente reza pedindo, aos céus, a Deus e aos santos, que chova. E se chove, ele reza para agradecer a chuva que veio. Se um açude transborda, ele diz que foi razão de Deus. E se não transborda, ele também diz que foi razão divina. Ele sempre encontra uma forma de manter suas convicções (Cunha, 2016).

E para concluir este tópico referente às nossas primeiras descrições e caracterizações acerca do sertanejo, deixamos um retrato em forma de poema, a partir de "O vaqueiro", de Patativa do Assaré (2009a, p.135-140):

Eu venho derne¹ menino,
Dêrne munto pequenino,
Cumprindo o belo destino
Que me deu Nosso Senhô.
Eu nasci pra sê vaquero,
Sou o mais feliz brasileiro,
Eu não invejo dinheiro,
Nem diploma de dotô.

Sei que o dotô tem riqueza,

¹Os trechos do poema estão de acordo com o modo de falar do sertanejo

É tratado com fineza,
Faz figura de grandeza,
Tem carta e tem anelão,
Tem casa branca e jeitosa
E otas coisa preciosa;
Mas não goza o quanto goza
Um vaquero do sertão

Da vida eu me orguio,
Levo a Jurema no embruio
Gosto de ver o baruio
De barbatão a corrê,
Pedra nos casco rolando,
Gaios de pau estralando,
E o vaquero atrás gritando,
Sem o perigo temê.

Criei-me neste serviço,
Gosto deste reboliço,
Boi pra mim não tem feitiço,
Mandinga nem catimbó.
Meu cavalo Capuêro,
Corredô, forte e ligero,
Nunca respeita barsero
De unha de gato ou cipó.

Tenho na vida um tesoro
Que vale mais de que oro:
O meu liforme de coró,
Pernerá, chapéu, gibão.
Sou vaquero destemido,
Dos fazendero querido,
O meu grito é conhecido
Nos campo do meu sertão.

O pulo do meu cavalo

Nunca me causou abalo;
Eu nunca sofri um galo,
pois eu sei me desviá.
Travesso a grossa chapada,
Desço a medonha quebrada,
Na mais doida disparada,
Na pega do marruá.

Se o bicho brabo se acoa,
Não corro nem fico à toa:
Comigo ninguém caçoa,
Não corro sem vê de quê.
É mermo por desaforro
Que eu dou de chapéu de coro
Na testa de quarqué toro
Que não qué me obedecê.

(...)

Vivo do currá pro mato,
Sou correto e munto izato,
Por farta de zelo e trato
Nunca um bezerro morreu.
Se arguém me vê trabaiando,
A bezerrama curando,
Dá pra ficá maginando
Que o dono do gado é eu

(...)

Nunca cantei um repente
Mas vivo munto contente,
Pois herdei perfeitamente
Um dos dote de meu pai.

O dote de sê vaquero,

Resolvido marruero,
Querido dos fazendero
Do sertão do Ceará.
Não preciso maió gozo,
Sou sertanejo ditoso,
O meu aboio sodoso
Faz quem tem amô chorá.

1.4 O Sertanejo entre a Liberdade do Inverno e a Opressão da Seca

No sertão as chuvas são recorrentes apenas durante alguns meses do ano, geralmente entre novembro e março, o que ameniza as altas temperaturas. Esse período de precipitações que ocorre no verão brasileiro é chamado de “quadra chuvosa” ou inverno pelo sertanejo (Alencar, 1984), uma vez que, entre outras coisas, consiste na diminuição das temperaturas e até em sensações de frio, seja durante o dia ou durante a noite. E assim, enquanto no verão os dias são quentes, no inverno as manhãs já começam frescas (Alencar, 1984).

Esse período de chuvas, o inverno (tomemos licença para assim também o chamar), esperado a cada ano, é o que possibilita a água para as atividades diárias desse homem e para saciar todas as suas necessidades, desde a agricultura, com o plantio e a colheita, a pecuária, com a criação de bichos como novilhas e cabras, até a água para beber, cozinhar e banhar-se (Cunha, 2016; Ribeiro, 2006).

Basta uma primeira chuva, e o sertão, como que por milagre, já se transforma. É como se renascesse, ganhasse nova vida. Pois contrariando o cotidiano de cores comumente desoladas do verde e que mais parece nos remeter à ideia de sofrimento e morte, a esperança verde ressurge e intensifica-se por todos os recantos. Chega a parecer um paraíso (Cunha, 2016; Siebra, et. al., 2016; Alencar, 1984).

No inverno, a flora como que ressurge, e árvores como os mulungus crescem, e se enchem de flores vermelhas, ainda que no primeiro momento não tenham folhas; as baraúnas enchem-se de folhas novamente; os marizeiros agitam seus ramos; os umbuzeiros levantam-se do chão, podendo atingir dois metros de altura; as umburanas, com suas folhas, perfumam os ares (Cunha, 2016); carnaúbas flutuam sobre as águas dos rios; as touceiras de cardos, ainda que com espinhos, agora apresentam frutos; e as plantações, cujas verduras outrora estiveram incubadas, agora brotam e aparecem em grandes números (Alencar, 1984).

A exemplo do tratado, temos a imagem seguinte, fotografia realizada após uma chuva ocorrida depois de uma longa seca na fazenda “Boqueirão”, localizada na cidade de Quixeramobim (Ceará/Brasil), esse sertão que é o cenário da obra *O Sertanejo* (Alencar, 1984).



Figura 03.

Fonte: Arquivo pessoal do autor (2017).

Nessa imagem podemos observar o sertão florido, em que percebemos o desfrutar da natureza sertaneja quando a chuva se aproxima e cai, banhando de vida as plantações onde toca, fazendo a natureza renascer e trazendo a cor verde à vista. Ao fundo, e contrastando com estas cores e folhas que a todo instante nos remetem à vida, vemos árvores despidas e eretas, como que em esqueletos redivivos, amostras do período da seca.

Além da flora, a fauna também se modifica, apresentando bichos que outrora não havia, e modificando assim a dinâmica da natureza do lugar. São pássaros voando pelos céus; sabiás, graúnas e patativas cantando, junto aos clamores dos maracanãs, aos estrídulos das arapongas, aos gritos das araras e dos tiés; colibris que vêm atraídos pelos frutos das touceiras de cardes; os galos de campina trinando; os xexéus cobrindo os galhos secos dos jatobás (Alencar, 1984); animais como emas, caititus, queixadas, que agora correm pelas trigueras, pelos tabuleiros; enquanto as seriemas e as sericoias como que tristemente cantam à beira dos açudes onde as antas bebem sua água; e as suçuaranas (ou onças) escondem-se preparando suas tocaias para capturar suas presas, os veados ou novilhos desgarrados (Cunha, 2016).

Esse cenário, verdadeiro retrato do renascimento da vida no sertão, não dura muito, persistindo apenas ao longo dos meses seguintes, até que o novo ciclo de chuvas ocorra, o inverno seguinte. Isso se dá porque o solo apresenta uma rápida absorção de água, e aquilo que não é absorvido por ele é evaporado, tornando o ambiente novamente desolado e árido (Cunha, 2016).

Mas contrariando sua espera e esperança por chuvas, aos poucos a mãe terra vai se tornando rude, severa e impiedosa (Oliveira Júnior, 2003), e ocorre de haver escassez em algumas épocas. A exemplo do que tão bem nos apresenta Patativa do Assaré em seu repente

"A triste partida" (2002), o sertanejo faz a experiência da pedra de sal², espera pela chuva em novembro, dezembro, janeiro e fevereiro, mas ela não chega. E ele, muito religioso, espera até o dia 19 de março, dia de São José, o santo que, segundo as crenças sertanejas, é o responsável pelas chuvas (Cunha, 2016; Oliveira Júnior, 2003). E ele não somente espera, como reza a São José pedindo-lhe chuvas.

Para o sertanejo, a chuva no dia de São José representa uma esperança, um sinal de que haverá inverno nos meses seguintes. Mas caso não haja chuva nesse dia, isso é preocupante, pois se prediz que a escassez permanecerá ao longo do ano, até chegar o início do período que seria o próximo inverno (Cunha, 2016; Oliveira Júnior, 2003; Assaré, 2002). Mas esse período de escassez, no entanto, pode alongar-se, de modo a chegar a dois anos, três, quatro, cinco ou mais.

Esse período de escassez, conhecido como seca, é um fenômeno climático natural, e esperado ao homem que vive nessa região (Siebra et al., 2016), pois ele sabe que mais cedo ou mais tarde ela chegará, esse fenômeno que se integra à sua difícil vida, e muito a agrava pelos demais contextos de sua região (Cunha, 2015). Mas o sertanejo, que ao longo de sua vida provavelmente já enfrentou outras secas e que pela tradição oral já ouviu falar de muitos e dolorosos episódios referentes a ela, tem a esperança de resistir à próxima também. Afinal, a seca, ainda que indesejada, é comum a quem vive no sertão (Cunha, 2016; Siebra et al., 2016). E assim ele insiste em enfrentá-la (Oliveira Júnior, 2003), crendo que mais cedo ou mais tarde, no primeiro cair de água, ou seja, na primeira chuva, novamente brotará a vida (Siebra et. al., 2016).

² A experiência que o sertanejo utiliza para saber se está próxima a época das chuvas. No dia 13 de dezembro ele coloca algumas pedras de sal ao livre, e observa se o sal se mantém intacto. Caso ele não se mantenha intacto é sinal de que choverá em breve. Se o contrário ocorrer, é sinal de que não choverá. Essa experiência diz sobre o estado da humidade do ar, embora o sertanejo não a compreenda com essas palavras (Cunha, 2016).

Há casos de grandes secas conhecidas na história, como é o caso daquelas no século XVIII entre os anos 1710-1711, 1723-1727, 1736-1737, 1744-1745, 1777-1778 (Cunha, 2016) e 1793 (Alencar, 1984); no século XIX, 1808-1809, 1824-1825, 1835-1837, 1844-1845, 1877-1879 (Cunha, 2016; Almeida, 1982). Se nos atentarmos a esses dados, podemos deduzir que entre algumas secas parece existir um período médio de dez anos, e entre outras um correspondente a aproximadamente trinta e dois anos, ainda que isso não seja preciso com exatidão. É o que nos aponta Euclides da Cunha (2015). Para além disso, houve anos em que, embora não tenham sido grandes secas com essa intensidade, houve dificuldades, como foi em 1851, 1853, 1860, 1869, 1870 (Almeida, 1982).

Outras secas, por sua vez, e que foram conhecidas no século XX por estarem entre as mais intensa e cruéis, são também descritas na Literatura de autores sertanejos, como é o caso da seca de 1915, relatada por Rachel de Queiroz em sua obra *O Quinze*. Nessa seca o Ceará perdeu um milhão e meio de reses, e 72 mil habitantes foram levados pelo êxodo ou pela morte (Reinaldo, 2003). Houve também a de 1932, citada por Patativa do Assaré em seu poema "A morte de Nanã", e também apresentada em romances como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Esse fenômeno é temido pelo sertanejo, pois quando é seca os açudes e as vazantes, cujas águas ele utiliza, secam. E assim ele não tem como ter água para as necessidades do corpo (desde o banho ao cozimento de seu alimento) nem para cuidar das plantas ou dos bichos, suas fontes de alimento e de renda. Além da sede, a fome também o abraça, e aos poucos o devora, causando desnutrição, e inclusive mortes. Mas ainda assim ele resiste e não perde a esperança de que tudo melhore. Exemplo dessa realidade observamos no poema há pouco citado de Patativa do Assaré, "A morte de Nanã", em que expressa seu sentimento de tristeza e impotência diante dessa realidade ao narrar a morte da filha, ainda criança, desnutrida, com sede e fome, durante a seca de 1932.

A terra, que outrora estava verde, parece até que ficou combusta, como se tivesse passado um fogo e tudo queimado. E novamente as árvores voltam a despir-se de folhas, e seus troncos encarquilhados e rijos ficam nus. Nada mais do que a aparência de ossos à mostra, o que restou da verde floresta. E no chão restos de capim reduzidos a cinzas. O gado, esturricado pelo sol, vai morrendo de sede e de fome. E nos ares voam os urubus à espera de mortes para se alimentarem das carnes (Alencar, 1984).

Para que o sertanejo e seu gado sobrevivam, ele até tenta algumas medidas, mas que são apenas temporárias. Uma delas é tomar à mão sua enxada e cavar buracos no solo, como que pequenos poços, em busca de encontrar água em seus lençóis freáticos. Mas muitas vezes, para sua decepção, não encontra. Ou se encontra, às vezes ela dura por poucos dias; logo evapora e é sugada pelo solo (Cunha, 2016). Outras vezes, a água é morna e salobra, dando para poucos goles (Reinaldo, 2003). E para não morrer de fome, passa a comer "raízes e o que mais resista ao calor e à podridão: a mandioca (...), os calangos, tejos e cobras, a carne-de-sol" (Reinaldo, 2003, p.163), vivendo assim "o drama do até quando" (p.163).

Outra medida que o sertanejo utiliza é recorrer à caatinga, à vegetação da caatinga. Uma vez que as plantas acumulam água (visto que têm espinhos ao invés de folhas, diminuindo sua perda de água), ele corta mandacarus ou ramas de juazeiros, e os põe para alimentar e tentar nutrir seu gado já magro e faminto. E para tentar "enganar" sua fome, dar-lhes a ilusão de que estão saciados, ele os alimenta com uma massa, uma espécie de pão cozido feito com oiricuru ralado, que lhes incha o ventre. Quanto a saciar sua sede, esse homem arranca as raízes dos umbuzeiros, as quais contêm água, e toma também o sumo presente no "xiquexique" (Cunha, 2016).

É difícil ao sertanejo encarar essa realidade, pois à sua frente ele vê sua fazenda em triste estado, e seu gado magro morrendo de sede e de fome,

bois espectrais vivos não se sabe como, caídos sob as árvores mortas, mal soerguendo o arcabouço murcho sobre as pernas secas, marchando vagarosamente, cambaleante; bois mortos há dias e intactos, que os próprios urubus rejeitam, porque não rompem a bicadas as suas peles esturradas; bois jururus, em roda da clareira de chão enterrado onde foi a aguada predileta; e, o que mais lhe dói, os que ainda não de todo exaustos o procuram, e o circundam, confiantes, urrando em longo apelo triste que parece um choro (Cunha, 2016, p.152)

É como nos mostra, por exemplo, a imagem a seguir.



Figura 04.

Fonte: Ensaio fotográfico “Na trilha do cangaço”, de M. Vasconcelos (2010).

Disponível em: <http://www.natrilhadocangaco.com.br/galerias/caatinga/caatinga.html>

Nessa imagem vemos o corpo decrépito de um boi que morreu durante a seca, sobre um chão coberto de terras, sem nada que nos faça lembrar a água ou alimentos. Resta-nos imaginar suas angústias ao longo desses dias, em que a cada momento mais se deparou com o retrato da morte, essa face que caminha junto à seca por eras no sertão nordestino, espalhando-se por onde essa passa.

Eis então que o sertanejo muitas vezes se pega em um dilema, traduzido por perguntas como as seguintes: Qual seria o limite do cansaço? Até quando insistir diante dessa realidade? qual seria a hora de abrir as porteiras e deixar o gado sair? Qual seria o momento de abandonar essa triste paisagem feita de terra seca, lagartos, galhos espinhosos e pedras e partir em busca de um outro lugar onde sobreviver? Quando abandonar seu terreiro, o cheiro, a luz do querosene e as manchas de fuligem nas paredes, e trocá-las, quem sabe, pelas luzes da cidade? (Reinaldo, 2003).

E assim, sem ter como plantar, sem ter o que beber e comer, e com e seus bichos morrendo de sede e de fome, a esse homem muitas vezes lhe resta apenas fazer como os grupos de retirantes que ele mais e mais encontra à saída de sua fazenda: deixar suas terras, aquelas em que ele passou toda ou grande parte de sua vida, plantou durante anos, viu bichos nascendo e crescendo, construiu histórias, famílias. Em outras palavras, deixar a terra em que ele construiu sua história. Ele tem de deixá-la e migrar para outros lugares em uma busca de sobrevivência. E assim vive a tensão entre "a necessidade de partir e não se conformar com não poder ficar" (Oliveira Júnior, 2003, p.300).

Então o sertanejo, exilado de sua vida, vive essa triste partida, como nos narra Patativa do Assaré em poema de mesmo nome. Ele parte para essa travessia, sua verdadeira odisseia, cujos monstros e produções fantasmagóricas nada tem a ver com espíritos, mas são produções deles mesmos em seus sentidos, nos delírios de sua carne em fome (Reinaldo, 2003). E o que essa triste realidade nos mostra chega a nos parecer uma miragem ou uma alucinação, dessas em que às vezes é preferível não ver ou até tentar esquecer:

Calor e aspereza. homens, bichos e árvores, uma mesma sina. Galhos secos, retorcidos. Gente empenada. Relevo de ventre que forma aleijão. A saliência das costelas. Magreza que espicha o couro empretecido, opaco. Sol que afina os dedos das mãos dos meninos, fazendo mesmo assemelharem-se às garras dos bichos. A animal avidez com que escachados em suas mãos de peitos murchos agarram qualquer espécie de comida e metem na boca. A esperança que se nutre da verdura do juazeiro, da

resistência do mandacaru, dos espelhos d'água. Gentes e bichos e árvores descarnados (Reinaldo, 2003, p.162)

Às vezes, com o passar da seca, o sertanejo migra de volta, e retorna à sua fazenda. Outras vezes, não. Ele apenas segue para outros lugares onde possa sobreviver (Cunha, 2016), deixando na lembrança da fazenda e da vida que teve seu sentimento de pertença, sua referência, sua identidade (Siebra, et. al., 2016), como acontece com Chico Bento, e principalmente com Fabiano, e a saudade de um ente que não suportou a travessia e morreu no caminho.

E assim, esse homem que não regressa, passa a viver desenraizado, pois em si restam-lhe como que buracos, uma parte sua que busca por seus moldes, ou melhor, que busca a vida anterior, e que não a terá. Agora ele está descolado, e assim continuará, constituindo-se não apenas como alguém que deixou suas terras, mas um fora dos lugares (Oliveira Júnior, 2003). Pois ele abdicou de sua identidade, e, portanto, por mais que tente, se esforce ou procure, "nunca mais será quem foi" (Siebra, et. al., 2016, p.19).

Esse é, portanto, um contexto de opressões e esperanças, em que muitas vezes a opressão da natureza supera as esperanças desse homem, a tal ponto que o impele a deslocar-se para outro lugar e deixar como que uma parte de si junto às suas terras e aos seus bichos que ficam e que estão morrendo.

1.5 Da Opressão dos Homens ao Homem Oprimido

Como se não fosse o bastante essa vida árdua diante da esperança de chuvas em meio à seca, o que muitas vezes resulta na necessidade de abandonar sua vida e sua identidade por uma questão de sobrevivência, este sertanejo que é também vaqueiro sofre também outros tipos de opressão (Ribeiro, 2006). É o que podemos observar ao voltarmos nosso olhar para uma série de pontos: o fato de às vezes ele ser analfabeto; às vezes receber pouco em troca de seu trabalho;

às vezes ser preterido e desvalorizado por seu patrão; ser desprotegido e injustiçado por parte das políticas públicas; muitos não terem sua própria terra, um lugar que seja seu.

Muitos destes sertanejos são analfabetos, e jamais foram à escola. Quando muito sabem, apenas escrevem o próprio nome. Outros, por sua vez, frequentaram os anos iniciais, e apenas aprenderam o “abc”, algumas palavras, e logo abandonaram o ensino. Isso não ocorreu por acaso, mas devido ao pensamento construído socialmente de que a esse homem não lhes serviriam aprendizados sobre letras, palavras e conhecimentos aprendidos na escola, pois em nada afetaria em sua profissão de vaqueiro. Em outras palavras, não lhe seria útil, uma vez que para a realização de suas atividades o vaqueiro necessita de outras coisas, que não os conhecimentos de livros e letras (Alencar, 1984).

Nesse mesmo contexto temos também a questão de seu salário. Depois que ele passou a ser assalariado, ou seja, receber um salário em troca de seus serviços, tornou-se ainda mais difícil sobreviver nesse cenário, e principalmente pensar em ter melhores condições de vida (diferente de quando recebia seu pagamento em forma de reses). Isso porque algumas vezes seu ganho é tão pouco que só dá para pagar as contas do mês, para sustentar sua família, e nada mais. Outras vezes - e agora de modo mais geral - o pagamento que recebe de seu patrão, que são os grandes latifundiários, não lhe é suficiente para a sobrevivência. Em consequência, ocorre de endividar-se com seu patrão, fazendo e renovando uma dívida que vai se acumulando não durante um mês ou dois, mas ao longo de sua vida (Ribeiro, 2006). Torna-se, portanto, um trabalhador que trabalha exaustivamente, e contraditoriamente a isso, um eterno devedor ao seu patrão. Mais do que isso: um devedor que se percebe devendo mais do que dinheiro: devendo a própria vida. Pois crê que a cada empréstimo que o patrão lhe faz, exaurindo seu pequeno salário, ele lhe está fazendo um favor, e assim ajudando a ele e a sua família a sobreviver. É então que o sertanejo não lhe paga com o trabalho. Mas lhe paga com a própria vida nesse infundável trabalho.

Junto a estes pontos, vemos que muitas vezes ocorre o descuido e a desvalorização do sertanejo por parte de seu patrão, de tal modo que o sertanejo parece até valer menos do que o gado que cuida. Um exemplo que muito bem ilustra isso é quando o gado do patrão adocece. Quando isso ocorre, este faz de tudo para que seu gado não morra. Mas contrária e ironicamente, se o sertanejo ou seu filho adocece, às vezes não há quem o ajude a comprar um remédio (Ribeiro, 2006). Dito de outro modo, o sertanejo, que nesse contexto exerce esse ofício de vaqueiro, em muitos momentos é percebido apenas como uma mão-de-obra barata, e nada mais do que isso.

Este sertanejo, o vaqueiro, muitas vezes não tem terra. Ele mora nas terras de seu patrão e cuida do gado deste como se fosse o seu próprio (Assaré, 2002). E o que ele tem, afinal? Uma vida para viver, uma família para sustentar e muitas dívidas a pagar. Desse modo, por mais que queira ir embora e sair dessa vida, poderíamos nos perguntar: para onde iria? com o que trabalharia? Ele sabe que não tem terra, ele sabe que não sabe ler nem escrever. Como sobreviveria? Como sua família sobreviveria? Quem a sustentaria?

E o governo, ao invés de apoiá-lo e possibilitar para que tenha mais condições para melhorar de vida (por exemplo, através de uma mais justa distribuição das terras), apoia mesmo é seus patrões, os grandes latifundiários, os quais lhes financiam as campanhas eleitorais e lhes dão outros benefícios, e que também recebem benefícios do governo. Desse modo esse sistema vai prosseguindo como que uma roda: girando, se mantendo e se perpetuando ao longo dos anos (Ribeiro, 2006).

Mais uma vez, não podemos negar que o sertanejo é um resistente, um forte, um corajoso e um valente, pois para sobreviver ele tem de migrar, lutar contra a seca, com a terra, com a vida, contra a pobreza, e contra diversas outras injustiças e valores que vêm de fora, que já estão presentes antes mesmo de seu nascimento, e que o acompanham por toda a sua vida.

No entanto, muitas vezes, ao longo dessas lutas, essas injustiças e seus valores expressos em sua realidade se internalizam nesse homem, passando a fazer parte dele, de tal modo que muitos chegam a naturalizar sua condição de vida e sentir-se pequenos e indefesos diante do governo, dos ricos, dos grandes proprietários de terra. É como se lhes abatesse (desde não se sabe precisar quando) uma espécie de apatia, em que o sertanejo se sente preso e ínfimo diante desse sistema que o achata e o espreme.

Sem saber como agir diante dessa realidade, muitas vezes ele passa a concordar com ela, tomando-a como natural. Resta-lhe, desse modo, conformar-se e recorrer a uma justificativa na religião (Ribeiro, 2006), afirmando que foi essa a vida em que nasceu. Foi essa a vida que, segundo ele, Deus lhe deu. Foi essa a vontade de Deus. Resta-lhe conformar-se e, como se fosse um patrão, reproduzir esse mesmo modelo em outros seres, por exemplo: gritando, batendo, chutando e dando ordens imperativas ao seu cão (Almeida, 1982).

E quanto ao caso daqueles que vivem sem concordar com essa naturalização dessas injustiças nem de todas as dificuldades de sua vida, mas ao mesmo instante sofrem todas as injustiças apontadas e outras mais, e não sabem como lutar, não sabem o que fazer? E então? Nessa guerra de forças entre o que o sistema lhes diz como devem viver, e o que eles acreditam, mas não conseguem viver, eles são oprimidos e achatados. E eles internalizam todos esses valores, o que lhes gera conflitos internos e profundos, por já não saberem quem são nem em que acreditam.

Retrato como esse podemos visualizar no sertanejo Fabiano, personagem marcante de Graciliano Ramos e da Literatura Brasileira, o qual conheceremos melhor ao longo do capítulo seguinte.

CAPÍTULO II

Entre Textos e Contextos: O Caso do Sertanejo Fabiano

*“Às vezes,
Pra conseguir respirar,
É preciso um textou ou um poema”
Francisco Wellington Barbosa Jr*

O presente capítulo tem como objetivo contextualizar e apresentar o objeto de nosso estudo nessa dissertação: o personagem sertanejo Fabiano, da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Para isso, responderemos nas páginas deste texto a perguntas como: em que contexto surgiu este personagem? quem ele é? o que ele faz? o que ele pensa? de onde ele vem? como é sua vida?

Responder a perguntas como estas nos convocam a algumas contextualizações histórico-literárias sobre seu autor, Graciliano Ramos, e a obra *Vidas Secas*. Caso contrário não nos faz possível pensar sobre Fabiano, pois, como sabemos, este personagem e a obra onde está inserido não são meros frutos do acaso, mas sim resultados de tensões entre o autor e a sociedade em que vive (Bosi, 2015).

Isso nos levou a dividir nosso capítulo em três partes: na primeira tratamos sobre a Segunda Fase do Modernismo Brasileiro, onde encontraremos subsídios histórico-literários que nos possibilitarão contextualizar a obra *Vidas Secas* e seu autor, o que faremos no segundo ponto. Em seguida, trataremos de Fabiano, onde o apresentaremos e o descreveremos tomando em conta perguntas como as mencionadas e os contextos tratados.

2.1. Entre Texto e Contexto da Literatura Brasileira de 1930 e 1940

Quando nos referimos a uma obra de ficção, temos de imediato de levar em consideração que ela apresenta alguns aspectos quanto à sua elaboração, como o fato de que ela não é produzida a partir de um lugar qualquer ou de qualquer modo, mas sim que tem íntima relação com a sociedade em que o autor se encontra e as experiências por ele vividas (Cândido, 2006b; Rosenfeld, 2014).

Embora o autor não descreva em suas obras suas vivências e observações sobre a realidade de forma imprescindivelmente fiel a como ocorreram, com nítida precisão em todos os seus detalhes, pois isso seria impossível, ele produz imagens referentes a elas, que se viabilizam a partir de seus personagens, e que possibilitam uma noção próxima daquilo que se passou e que ele vem retratar (Cândido, 2006b, 2014; Rosenfeld, 2014; Eco, 2012).

Ao mesmo instante em que isso ocorre, a obra, que é fruto desse contexto e traz elementos dele em si mesma, também comunica sobre ele (Cândido, 2014) e interfere no mesmo, o que nos leva a caracterizar essa como uma relação dialógica entre o texto e o contexto, que, em outras palavras, é também entre obra e sociedade (Cândido, 2006b), onde se percebe que a primeira não é neutra, mas sim ética, histórica e política (Bakhtin, 1987)

Em algumas épocas essa relação se torna ainda mais evidente, como foi o caso das décadas de 1930 e 1940 no contexto literário no Brasil, em que se destacaram inúmeros autores de ficção, como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida, Érico Veríssimo, Jorge Amado, entre outros, cujas obras apresentavam um acentuado caráter histórico, social e político, onde sempre se frisava uma denúncia social a partir do cotidiano (Bosi, 2015).

Ressaltamos que no Brasil isso só foi possível, entre outras coisas, graças à Semana de 1922, intitulada Semana da Arte Moderna, que deu início ao Modernismo Brasileiro, em que

ocorreram o que chamaríamos de “os primeiros os primeiros passos” que possibilitaram que em um momento posterior o cotidiano pudesse ser lido e narrado de modos mais complexos, pois houve à altura uma ruptura com certo psicologismo na literatura brasileira que, além de tudo, mascarava a relação existente entre o ficcionista com o mundo ao redor e com seu próprio eu (Bosi, 2015).

Desse modo, o Modernismo juntamente aos abalos sofridos na vida brasileira a partir de 1930, como é o caso, por exemplo, das condições de declínio do Nordeste, em que se evidenciavam - e até hoje ainda estão presentes - a desigualdade social, a seca e a fome, tornaram-se o grande pano de fundo para novos estilos de ficção, os quais trouxeram como marca a rudeza, ou seja, fatos captados de modo direto, o que seria uma forma de retomada do naturalismo³, em que as obras apresentavam-se de outro modo, agora como uma espécie de narração-documento (Bosi, 2015; Ferreira, 2014).

No entanto, sabendo à época que o naturalismo, esse modelo de realismo absoluto característico do século XIX, tinha como marcas uma proposta de cientificismo e impessoalidade, concepções já consideradas ingênuas pelos modernistas e cujos limites dessa arte estavam sendo por eles questionados no que concerne à criação literária, essa nova proposta precisou, portanto, estar sob um olhar detalhista e crítico no que concerna às interpretações tanto da vida quanto da História (Bosi, 2015).

E por assim ser, os autores romancistas desse período preferiram, em vez de uma literatura que privilegiasse uma proposta de cientificismo e impessoalidade, como outrora,

³ O naturalismo foi uma característica presente na ficção do século XIX, segundo a qual os personagens e seus enredos deveriam estar impreterivelmente submetidos ao mesmo destino das “leis naturais”, que se davam a partir do olhar positivista da ciência da época (Bosi, 2015). E essa característica fez parte da corrente literária chamada Realismo, que buscou apresentar na Literatura e em sua forma de olhar o mundo características que os métodos científicos das últimas décadas do século empregavam: uma ideia de impessoalidade e objetividade, o distanciamento de um caráter subjetivo do cientista (no caso, autor), e a ênfase em um determinismo exacerbado (Bosi, 2015).

optaram por uma bem diferente, em que se acentuou uma visão das relações sociais agora intensamente perpassada por uma crítica, em que estas apresentaram-se mais relacionadas e adaptadas às tradições de seus meios, frisando-se assim a questão dos regionalismos, em que houve na Literatura o que poderíamos tratar como uma denúncia dos problemas concernentes a essas regiões, assim como a própria expressão da linguagem oral característica de cada região (Bosi, 2015).

Temos dessa forma que a questão do psicológico evidenciou-se de outro modo no romance brasileiro a partir de 1930, em que caíram o que Bosi (2015) chama de "máscaras mundanas", ou seja, falsos retratos sobre os personagens e seus mundos, que os distanciava da realidade, e que tornavam as histórias medíocres, como diz o autor, pois estavam repletas de um realismo da *belle époque*, e que não correspondiam ao vivido nas realidades brasileiras (Bosi, 2015).

A partir de então frisou-se a questão da introspecção, agora já não concernente a parâmetros religiosos ou românticos, distantes da realidade, mas sim a partir de ideologias e discursos que tinham como fim pensar sobre a relação entre o homem e a sociedade, como é o caso do socialismo e da psicanálise, por exemplo. Assim, o homem na Literatura brasileira tornou-se "o homem comum", poderíamos dizer, pois ele começou a ser pensado não a partir de grandes feitos e ideias romantizadas, como outrora, mas sim a partir de seu cotidiano, em que se frisou principalmente o mal estar (Bosi, 2015).

E a esse realismo psicológico, cuja marca fora a introspecção, deu-se o nome "bruto", uma vez que é carregado de intensidade, agressão e protesto, produzindo uma sensação de impacto no leitor. E esse fato, ressaltamos, também ocorreu em uma época em que o homem estava se dissolvendo em meio à massa, fato que é questionado e bastante presente nas obras produzidas nesse período (Bosi, 2015).

Vemos assim que durante essa, que foi a Segunda Fase do Modernismo Brasileiro, evidenciou-se um dado referente à criação das obras: um componente que se configura como a tensão que perpassa a relação entre o autor, seu mundo objetivo, onde ele se insere e do qual ele depende, e o mundo estético o qual ele constrói a partir de sua obra (Bosi, 2015). Em outras palavras, esse dado que convoca essa tensão subjaz a relação entre o psicossocial e o artístico (Bosi, 2015), a que podemos tratar como o texto e seu contexto (Cândido, 2006b).

Ressaltamos que essa relação entre o psicossocial e o artístico não se encaminha sempre do mesmo modo, visto que a obra nesse caso pode conseguir e apresentar um grau de liberdade considerado mais elevado se comparado àquele que se refere aos comportamentos das massas humanas, que não se relaciona à questão estética. Tal fator contribui para uma certa faixa de liberdade de criação e de aproximação com o texto frente à dureza e ao determinismo característicos do realismo (Bosi, 2015).

Isso nos leva a afirmar que dessa época em diante os romances brasileiros são caracterizados por algumas estruturas, entre as quais temos os romances de tensão crítica, que são aqueles em que o personagem principal, também chamado herói, é tomado enquanto um opositor e agônico resistente às pressões que tanto são da ordem da natureza quanto do meio social em que ele se encontra inserido. E é na tensão entre essas pressões que se formulam o seu mal-estar, ainda que isto esteja ou não muitas vezes formulado a partir de ideologias explícitas nas obras. A exemplo disso temos todas as obras de Graciliano Ramos (Bosi, 2015), um dos autores brasileiros mais lidos e estudados (Ricardo Ramos, 1992), e considerado como o grande clássico da narrativa contemporânea brasileira (Cândido, 2006a).

2.2. Sobre um Autor e sua Obra: Graciliano Ramos e *Vidas Secas*

Nascido na cidade de Quebrângulo, sertão de Alagoas em 1892, Graciliano Ramos foi o primeiro entre os 16 filhos de uma família de proprietários de terra, cujos pais eram um comerciante, homem bruto e rude, calado, de poucas palavras, e uma mulher filha de um fazendeiro dono de engenho, a qual era ranzinza e briguenta. E de acordo com que a família ia crescendo, Graciliano ia sendo mais e mais preterido, e os gestos de ternura de seus pais tornando-se cada vez mais raros, crescendo em seu lugar a impaciência, de modo que quaisquer motivos já eram mais do que o suficiente para ele ser açoitado, para lhe serem aplicadas surras, fato que já lhe mostrava a violência como fortemente marcante das relações humanas (Moraes, 1996; Mello, 2012; Ferreira, 2014).

Este autor logo nos primeiros anos de sua infância mudara-se com a família para viver na zona rural, na fazenda Pintadinho, onde acompanhou em seu cotidiano as paisagens do sertão, com seus bois, seus vaqueiros, empregados, além de barulhos de tiros, de ordens dadas e mugidos. E ele viu de perto, e até sentiu na própria pele, dramas vividos pelo sertanejo. Pois já em sua infância viveu, por exemplo, um período de estiagem, como ele próprio descreve em seu livro autobiográfico *Infância* (Moraes, 1996).

Ao longo de sua vida Graciliano Ramos, seja de modo direto ou indireto, presenciou as opressões vividas pelo sertanejo (Ferreira, 2014), como por exemplo quando foi prefeito do município de Palmeira dos Índios (Moraes, 1996). E ele, como já pudemos perceber, também sofreu desde sua infância diversos tipos de opressão, a começar por dentro do próprio sistema familiar, em que levava surras constantes e era sempre vítima de apelidos e exclusões devido ao seu aspecto magro e feio, o que o levava a isolar-se e a falar pouco com aqueles que estavam ao seu redor (Moraes, 1996).

Informações como essas sobre a vida e a infância deste autor, em que aparecem diversos contextos de opressão social, nos chamam a atenção quando voltamos nosso olhar para ele enquanto autor e para a construção de seus personagens, visto que Graciliano Ramos é, entre os autores da Segunda Fase do Modernismo Brasileiro, aquele que melhor representa a tensão existente entre o eu do escritor e o Outro, no caso a sociedade em que viveu, aquela na qual ele se formou. E nessa face é onde se evidenciam a opressão e a dor, que estão expressas em cada um de seus personagens, ao longo de suas diversas obras (Bosi, 2015).

Em seu realismo, o qual é considerado como crítico, existe uma questão sempre marcante: o herói consitui-se enquanto “o problema”. Isso porque em momento algum ele aceita a sociedade em que vive, não aceita o mundo, ninguém, muito menos a si próprio. E assim, sofrendo com esta dor que o separa seja da família ou de seu grupo, este herói introjeta o conflito mencionado em uma conduta de vida onde se revela uma extrema dureza, a qual se torna a máscara única possível ao personagem. E é justamente nessa máscara que o autor trabalha ou expressa as tensões sociais, as quais são tomadas como motor dos comportamentos de seus personagens (Bosi, 2015).

É o que ocorre, por exemplo, no último romance do autor (Candido, 2006a), a obra *Vidas Secas*, em que a rejeição assume dimensões gigantes, e se evidenciam duas questões: a primeira, uma natureza hostil, que leva uma família a tornar-se retirante, fazendo-lhes viver o sofrimento da estiagem; e a segunda é a opressão dos homens, daqueles que podem mandar, no caso os donos das terras juntamente ao governo, sob a figura do soldado amarelo, oprimindo aqueles sertanejos que não possuem condições financeiras, representados a partir da mesma família (Bosi, 2015; Braga, 1938).

Isso, portanto, nos convoca a pensar que nessa obra, considerada o melhor e mais impactante romance de Graciliano Ramos (Lins, 1998), e cujo drama apresenta seu ponto mais

alto enquanto caráter mais social e geográfico de sua região (Cândido, 2004; Mello, 2012), o que "se abre ao leitor [é] o universo mental esgarçado e pobre de um homem, uma mulher, seus filhos e uma cachorra tangidos pela seca e pela opressão dos que podem mandar" (p.431). São, portanto, desapropriações (sejam elas internas ou externas) dos destinos dos personagens, frutos de seu meio. E esse é o próprio retrato de uma estrutura social de diversas realidades vividas pelo sertanejo no Nordeste brasileiro desde a década de 1930 aos dias de hoje (Bosi, 2015; Ferreira, 2014; Braga, 1938).

Vemos desse modo que, Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, ressalta a humanidade daqueles que se encontram em um nível social mais humilde, e que, além de tudo, muitas vezes não sabem como analisar seus próprios sentimentos (Cândido, 2006a). São aqueles que vivem uma vida sendo explorados e oprimidos, sempre no limite entre o esgotamento da vida e a morte (Pacheco, 2015; Ferreira, 2014). Isso nos sugere que essa obra comporta uma "visão mais destacada da realidade, estudando modos de ser e condições de existência" (Cândido, 2004, p.169).

Vidas Secas também apresenta outras particularidades que nos chamam a atenção, e que se encontram entrelaçadas. A primeira refere-se aos seus capítulos, marcados pelo fato de apresentarem poucos diálogos, e que quando estes aparecem chegam a ser bastante curtos, de frases simples e sempre constituídas por poucas palavras, devido à rusticidade extrema dos personagens, fazendo-os quase incapazes de falar, predominando assim o silêncio (Amaral, 2016; Bosi, 2015; Cândido, 2006a; Pacheco, 2015; Braga, 1938).

Além disso, os capítulos dessa obra são compostos de forma que poderíamos chamar de "livres", podendo inclusive ser lidos separadamente. Isso porque antes de formarem a obra, foram escritos cada um por sua vez, vendidos e publicados em jornal (Ricardo Ramos, 1992; Bosi, 2015; Cândido, 2006a; Ferreira, 2014; Braga, 1938). E eles são como que pedaços de

ideias e sensações dos personagens, onde a todo momento são expostas tensões entre as questões externas e os próprios personagens diante dessa realidade opressora (Bosi, 2015; Candido, 2006a).

Diante disso, aqui um ponto de destaque: o que é retratado nos capítulos inicial e final de *Vidas Secas*. No primeiro, a família de retirantes está caminhando em meio à seca, à procura de um lugar onde haja água e comida, para que assim consiga sobreviver. Nos capítulos seguintes eles já estão em um lugar, e a vida segue. E no último capítulo a seca mais uma vez chega, convocando-os a novamente tomar alguma atitude em busca de sobrevivência, possivelmente retirar-se. Isso nos apresenta uma ideia de circularidade e de determinismo da natureza frente à condição da vida humana no Nordeste, como que desafiando-a constantemente, de modo a apontar como se não houvesse saída para essa realidade (Pacheco, 2015; Cândido, 2004, 2006a).

Já a respeito da terceira particularidade da obra apontada, ela concerne justamente ao seu nome, uma vez que "vidas secas" não faz alusão somente ao contexto das vidas que giram em torno da seca no nordeste brasileiro, mas mais do que isso: esse nome refere-se às próprias vidas dos sertanejos, sempre em uma condição em que está despojada de vida, pois o esgotamento do humano é algo que está sempre presente nesses contextos, como que desafiando o limite do humano (Pacheco, 2015).

E é justamente nessa obra, em meio a esse contexto de opressão que ao mesmo instante é retrato do real e que transcende a ficção, onde encontramos seu personagem principal, o sertanejo Fabiano, considerado como um dos mais marcantes e complexos de Graciliano Ramos (Lins, 1998; Braga, 1938).

2.3. Fabiano: Sertanejo entre a Ficção e a Realidade

Sertanejo que exerce o ofício de vaqueiro, retirante, analfabeto e pai de família, Fabiano é marcado por sua densidade de conflitos psicológicos, os quais se expressam a partir de seus pensamentos, que na verdade não são outra coisa senão a própria voz do narrador se fazendo presente, no caso Graciliano Ramos. É o que se chama de discurso livre indireto (Bosi, 2015).

Nestes pensamentos do personagem / nesta voz de seu autor é onde se expressam de forma intensa tensões entre a sociedade e a figura humana, como as já mencionadas. E ele próprio, no caso Fabiano, é marcado e constituído por lesões frutos dessas tensões (Bosi, 2015; Lins, 1998; Braga, 1938).

Essas lesões estão presentes em Fabiano a começar por seu próprio corpo. Vejamos um exemplo, o caso de seus pés: grandes e inchados, apresentam rachaduras e crostas, de tal modo que eles se tornam dessensibilizados, sendo inclusive capazes de quebrar os espinhos presentes no chão em que pisa, e até de sentir como que reduzida a sensação de calor advinda da terra (Ramos, 1998).

Esse sertanejo é como muitos desses que até hoje encontramos no sertão brasileiro: não tem terra nem bichos nem pertences de valor econômico. Quando muito, e é o seu caso, possui apenas um velho baú onde guarda algumas coisas, o qual é carregado pela família ao longo de sua caminhada marcada pela sede e pela fome em meio às estradas desertas, áridas e secas do Nordeste, após serem expulsos pela seca, fato este que marca o início da obra (Ramos, 1998; Ferreira, 2014).

Fabiano, portanto, mora com a família em uma casa na propriedade de seu patrão, um grande latifundiário, e recebe ordens a gritos e um baixo salário para cuidar de seu gado (Ferreira, 2014; Braga, 1938), tal como vimos no capítulo anterior ao conversarmos sobre a vida do sertanejo. Ele, filho da seca, não tem nada para além das memórias e dos sofrimentos

que carrega. Além do mais, é analfabeto, não sabe muitas palavras de livros, nem sabe dizer muitas coisas, sequer argumentar. Até o tenta, mas não o consegue, de tal forma que a voz do silêncio e da incompreensão é a aquela que mais predomina em seus olhos e lábios (Maia, 2017; Ferreira, 2014; Braga, 1938).

Este personagem, naquilo que se refere às suas relações com outras pessoas, afirmamos que ele não se dá muito bem com os homens (Maia, 2017; Braga, 1938). Dá-se melhor com os bichos, sendo com estes que se sente mais à vontade e se entende melhor. Tamanha é a prova, que em suas relações com os animais ele emite sons referentes a eles que mais parecem onomatopeias, "uma linguagem cantada, monossilábica e gutural que o companheiro [o cavalo] entendia" (Ramos, 1998, p.19). Eis o próprio retrato de o que chamaríamos de rusticidade (Maia, 2017) ao mesmo instante atravessada por sensibilidades em relação à natureza.

Esse sertanejo, que é um homem forte, valente e corajoso, é vítima de injustiças. Por exemplo: é preso por um soldado do governo, a que o autor atribui o nome de soldado amarelo. E o motivo de sua prisão fora apenas por tentar protestar contra esse homem, o qual, ao ver que Fabiano era um sertanejo como muitos, analfabeto e sem muitos argumentos diante da realidade, pisara-lhe os pés, enganara-o e lhe roubara o dinheiro que o sertanejo trazia consigo. E como se a prisão injusta não fosse o bastante, Fabiano é também obrigado a passar a noite na cadeia, onde é açoitado pelo mesmo soldado amarelo (Braga, 1938). Isso o leva a se questionar o porquê de os homens do governo serem assim, de fazerem o que fazem com gente indefesa e que não tem posses nem estudos, como ele (Maia, 2017).

Além de injustiças como essas por parte do governo, temos o caso do patrão de Fabiano, que lhe dá ordens gritando e sempre "lhe rouba o dinheiro" (Braga, 1938), o que ocorre da seguinte forma: no dia do pagamento, ele engana o sertanejo, e lhe paga um valor inferior àquele correspondente ao seu trabalho. E ainda que Fabiano faça as contas com a esposa, Sinhá Vitória,

são apenas as contas feitas pelo patrão que “sempre estão certas” e que não podem nem devem ser questionadas, pois caso este latifundiário se sinta com sua autoridade questionada, ele pode expulsá-lo de suas terras, e assim Fabiano ter de vagar sem rumo com a família novamente. É então que o sertanejo abaixa a cabeça e concorda com o patrão (Ramos, 1998), corroborando aquilo que já sabemos sobre a vida do sertanejo: geralmente o patrão não é justo e o explora, e dessa forma vai enriquecendo (Ribeiro, 2004; Magalhães, 2001; Ferreira, 2014).

Fabiano, diante de tudo isso, carrega no peito a dor de levar uma vida tão sofrida, tão sem nada além de injustiças. Às vezes, revolta-se, pensa até em entrar para o cangaço e fazer justiça com as próprias mãos (Ricardo Ramos, 1992; Ramos, 1998). Seria uma forma de sair dessa vida, quem sabe. Mas logo ele se lembra da família, da esposa Sinhá Vitória e dos dois filhos, e desiste de ir para o cangaço. E, mais uma vez, abaixa a cabeça e aceita (sem tanto aceitar), e segue (sem entender) o destino de viver o amargor da vida que leva (Ramos, 1998; Maia, 2017).

Ele, portanto, é um homem bruto, desses que não sabem se movimentar em meio a esse mundo, que a todo momento o cerca, afirmando incisivamente o lugar que ele tem de ocupar (Maia, 2017; Braga, 1938; Sandrini, 2012). Esse personagem não sabe como falar, como argumentar, como defender-se diante de tal opressão. E assim, vivendo como vive, se sente pequeno diante de outros homens, a que ele se refere como *brancos*: homens ricos, com terras, bichos e tantas outras posses (Ramos, 1998; Magalhães, 2001).

A exemplo disso temos que, diante de seu contexto de vida, o personagem tem seus pensamentos sobre sua identidade que parecem sempre oscilar, de tal forma que ele, sempre em sua introspecção em que revela apreensões sobre si e sobre o mundo ao redor, apreende-se entre a figura do humano e do bicho, mas se percebendo em uma condição em que a figura do homem vai sendo animalizada, pois às vezes ele se sente como homem, mas na maioria dos casos, ao

se dar conta de sua realidade, logo se afirma bicho. Tanto o é, que ele diz que gostaria de um dia ser um homem, e ser respeitado (Ramos, 1998; Amaral, 2016).

Ainda assim, diante desse contexto de opressão social, existe um momento, talvez o único em seu cotidiano, em que Fabiano se sente grande e livre: é quando ele, assim como muitos sertanejos, veste seu gibão, seu guarda-peito e suas botas, monta um cavalo e sai em disparada pela caatinga (Ramos, 1998).

Vemos assim que Fabiano carrega em si um enorme peso, o qual lhe fora passado de seu avô para seu pai, e em seguida para ele próprio: é o peso dessa tradição sócio-histórica da vida do sertanejo, que nada mais é do que a continuação dessas relações sociais com suas opressões. E esse peso é aquele que sempre o conduz à imutabilidade diante do real (Magalhaes, 2001). Sua postura, sua expressão ao andar e a forma como ele os recebera e os internaliza denotam isso, pois ele, com

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, 1998, p.17).

Nessa relação entre o sertanejo Fabiano e seu contexto social, percebemos que ele é constantemente oprimido, internaliza essas opressões, entra em conflito consigo mesmo, sentindo-se inferior aos outros e espremido por sua realidade, o que nos convoca a pensar que ele não se apropria subjetivamente de si mesmo diante de seu contexto. Isso de imediato nos remete a um conceito, a desterritorialização (Deleuze & Guattari, 2010, 2012a, 2012b, 2012c; Deleuze & Parnet, 1998; Guattari & Rolnik, 1996), sobre o qual conversaremos no capítulo seguinte, e que nos será bastante útil para entendermos melhor sobre essas relações como a do personagem, que resultam em desapropriações subjetivas.

CAPÍTULO III

Desterritorialização: apreensões sobre um conceito

“Meus pés perderam o chão

E eu me perdi

Talvez de mim

Ou do que eu fora

Sem nunca ter sido”

Francisco Wellington Barbosa Jr

O conceito de desterritorialização surge como preocupação de Deleuze e Guattari primeiramente na obra *O Anti-Édipo*. Neologismo desenvolvido pelos filósofos na filosofia, a desterritorialização (Zourabichvili, 2004), tomada como a perda ou deslocamento de um território, e que sempre busca uma reterritorialização (conceitos que apresentaremos adiante), é aqui tratada associada ao capitalismo e à esquizofrenia, esta considerada, nesse caso, como a carga esquizofrênica produzida pelo capitalismo e onde incide o peso de sua repressão (Deleuze & Guattari, 2004).

Mas é especificamente nas obras seguintes, *O que é a filosofia?* (2010) e *Mil Platôs* (2012a, 2012b, 2012c, 2012d), que o conceito de desterritorialização mais se desenvolve. Na primeira temos algumas apreensões de modo mais geral (e também poderíamos dizer introdutório) sobre as desterritorializações. E na segunda o que os autores tratam como os teoremas da desterritorialização, as desterritorializações relativas e absolutas e as positivas e negativas, trazendo-nos maiores clarificações sobre esse conceito. Ao longo do presente capítulo dividir-nos-emos principalmente entre estas duas obras, uma vez que se encontram mais próximas de nosso foco.

Sabendo que a desterritorialização é um conceito que abrange uma diversidade de sentidos e possibilidades, temos assim que dividimos nosso capítulo em cinco partes. Na primeira, intitulada “Apreensões Gerais sobre a Desterritorialização”, temos o ponto a que nos referimos no parágrafo anterior, sobre a obra *O que é a Filosofia?*, em que tratamos especificamente de um introdução ao conceito. Logo em seguida, ou seja, na segunda parte, apresentamos algumas características, possibilidades e encaminhamentos desse conceito, como a desterritorialização relativa e a absoluta. No ponto seguinte, o qual intitulamos “Os teoremas da desterritorialização”, tratamos, como também já mencionamos, dos teoremas que Deleuze & Guattari nos apresentam nos volumes 03 e 04 da obra *Mil Platôs*. Depois, encaminhamo-nos ao nosso quarto ponto, chamado “Desterritorializações Positiva e Negativa” em que, como seu nome já nos sugere, tratamos de mais duas características, possibilidades conceituais acerca da desterritorialização: ela ser positiva ou ser negativa. E por fim, procedemos ao nosso último ponto, onde esboçamos algumas ênfases de consideração acerca do conceito de desterritorialização diante dos momentos sobre os quais nos debruçamos ao longo do presente capítulo.

3.1 Apreensões Gerais sobre a Desterritorialização

Como já dissemos, a desterritorialização é um conceito apropriado da Geografia pela Filosofia. Em *O que é a filosofia?* (Deleuze & Guattari, 2010) seus autores nos possibilitam uma melhor compreensão de como se dá essa apropriação. Para isso, eles nos apresentam, em um primeiro momento, uma concepção de desterritorialização a partir de um sentido físico e material. Logo em seguida, tomam-na em um âmbito mais subjetivo, fazendo-os dialogar.

Se nos encaminharmos a partir de um sentido mais físico, percebemos que assim como a terra se move, tudo o que nela existe, como bichos, plantas e homens, move-se também, está

em constante mudança. E nesses movimentos, tudo sempre sai de um lugar para chegar a outro. Considerando que quaisquer lugares físicos existentes possam ser compreendidos como terra, essa, quando apropriada por um ser, torna-se território; e quando desapropriada, volta a ser terra. E aquela aonde se chega torna-se um novo território (Deleuze & Guattari, 2010).

A saída de um território ou o seu abandono consiste em sua desterritorialização (Deleuze & Guattari, 2012d), enquanto sua chegada é uma reterritorialização. Para que haja uma reterritorialização, é necessário primeiro uma desterritorialização. E para que esta aconteça, é imprescindível que aquela ocorra. São, portanto, processos, movimentos que se buscam e se complementam. Tomando o caso do homem que deixa suas terras como exemplo, podemos melhor visualizar isso. Esse homem deixa suas terras em busca de outras onde possa fixar-se, fazendo-as assim seu território. Ele realiza uma desterritorialização visando a uma reterritorialização (Deleuze & Parnet, 1998). E uma vez que tratamos de terra e território, percebemos já que esta é, por si própria, desterritorializada (Deleuze & Guattari, 2012d)

Ao nos atentarmos aos processos de evolução dos seres vivos, também podemos perceber uma lógica semelhante às aqui apontadas, pois eles saem de um estágio primitivo para chegarem a outro, mais evoluído. É também um processo de desterritorialização e reterritorialização. Tomando o homem como exemplo, quando ele deixou de ser quadrúpede, duas de suas patas foram desterritorializadas, já que não mais tinham a função de locomoção. No entanto, logo em seguida foram reterritorializadas: adquiriram a função de apreensão, de segurar objetos, estes agora territórios das mãos (Deleuze & Parnet, 1998; Deleuze & Guattari, 2010, 2012a).

Os processos a partir dos conceitos aqui apontados estão presentes em vários âmbitos do cotidiano. Se olharmos para nosso corpo e seus processos, podemos identificar uma série de desterritorializações e reterritorializações: a criança que engatinha e aprende a andar; as

mudanças características da puberdade; a gravidez e o parto, etc. Se atentarmos às questões relativas à vida em sociedade, também podemos identificar processos de desterritorialização e reterritorialização. Os rituais, como o casamento, as festas de formatura, e tantos outros, por exemplo, simbolizam a mudança, a passagem de um território a outro.

Agora que compreendemos um pouco sobre o conceito de desterritorialização a partir de um âmbito físico, e para isso tivemos de recorrer a outros conceitos, como território, territorialização e reterritorialização, podemos nos encaminhar a um direcionamento mais subjetivo, que toma como ponto de referência o homem em suas relações com o social, pois é a partir destas que ele se faz (Guattari & Rolnik, 1996).

Mais uma vez, para nos referirmos à desterritorialização, tomaremos os conceitos apontados. O conceito de território explorado por essa perspectiva é aqui tomado como a apropriação subjetiva de si num determinado contexto social (Guattari & Rolnik, 1996). Levando isso em consideração, temos então que a territorialização é esse processo de apropriação; e a desterritorialização, o de desapropriação. Imaginemos a experiência de leitura. Ela pode levar o homem a uma desterritorialização (Deleuze & Guattari, 2010). Se tomarmos o exemplo de alguém que lê um poema, e passa a ter uma nova percepção ou um novo sentimento em relação a si mesmo e ao mundo, podemos dizer que este sujeito foi desterritorializado e reterritorializado.

É importante ressaltarmos que tanto o âmbito físico quanto o subjetivo não necessariamente se encontram de modo separado. Eles podem dialogar. Para nossa melhor compreensão sobre isso, podemos tomar alguns dos exemplos citados quando discorreremos sobre as desterritorializações e reterritorializações a partir de um âmbito físico. A criança que engatinha e aprende a andar não apenas tem as mãos desterritorializadas do chão e reterritorializadas sobre objetos ou lugares em que se possa apoiar, como também ela abandona

uma forma de ver o mundo e perceber-se no mesmo, e adquire outra. Se levarmos em consideração uma mulher grávida, existe todo um corpo que, após o parto, muda de forma. É um corpo territorializado que se desterritorializa e se reterritorializa. O mesmo se dá em uma perspectiva subjetiva, pois as mudanças não acontecem apenas no corpo. A mãe, após o parto, apreende-se e apreende o mundo ao seu redor de modo diferente de quando estava grávida.

3.2 Desterritorializações Relativa e Absoluta

Os casos dos exemplos citados, em que percebemos desterritorializações ocorrendo em âmbitos físicos e subjetivos ainda nos são um pouco abrangentes e menos conceituais e precisos. No entanto, consideramo-los necessários para que possamos encaminharmo-nos a compreender mais algumas possibilidades conceituais para as desterritorializações: a relativa e a absoluta.

A primeira está em um âmbito transcendente, em que relaciona a terra e sua história aos seus territórios, feitos e desfeitos, desenhados e apagados; aos fenômenos naturais, catástrofes, entre outros (Deleuze & Guattari, 2010). Essa desterritorialização relaciona-se aos próprios processos que envolvem a formação social da vida humana, e implica na forma de distribuir os corpos nos espaços. É o próprio movimento, que foi interrompido para ser introduzido “uma interpretação em vez de experimentar” (Deleuze, 2013, p.187).

Já a segunda, a desterritorialização absoluta, dá-se no plano de imanência, ou seja, do Abstrato, que “(...) nada explica, devendo ser ele próprio explicado: não há universais, nada de transcendentais, de Uno, de sujeito (nem de objeto), de Razão, há somente processos” (Deleuze, 2013, p.286). De modo mais específico, ela ocorre no plano da imanência do pensamento, em que se tornam mais explícitos os mapas das relações de forças que se estendem pelo infinito.

Nesse caso não afirmamos que não haja reterritorialização, mas sim que ocorre "a criação de uma nova terra por vir" (Deleuze & Guattari, 2010, p.107).

As desterritorializações relativas e absolutas encontram-se relacionadas, uma vez que aquelas se reterritorializam sobre estas (Deleuze & Guattari, 2012a), pois "pensar implica aqui uma projeção do transcendente sobre o plano da imanência" (Deleuze & Guattari, 2010, p.107). De outro modo, poderíamos dizer que as criações que derivam do pensamento, ou seja, as teorizações sobre o movimento, necessitam deste para teorizarem-se, afetando e constituindo as próprias organizações sociais e as formas de o homem conduzir sua vida. E afetando os próprios movimentos (Deleuze & Guattari, 2010; Deleuze, 2013).

Assim sendo, quando pensamos sobre a desterritorialização absoluta também sentimos a necessidade de o fazer a respeito da relativa, uma vez que esta contempla as interpretações, os aspectos sejam geográficos, históricos e/ou psicossociais (Deleuze & Guattari, 2010; Deleuze, 2013).

Desse modo, uma vez que a desterritorialização relativa conjuga-se à absoluta, que caminha pelo infinito no campo da imanência, isso pode transformar a primeira, levando seus movimentos ao absoluto (Deleuze & Guattari, 2010). Se retomarmos o exemplo do garoto que lê um poema e modifica sua forma de perceber e apreender-se no mundo, podemos já afirmar que ele realizou uma desterritorialização absoluta. Não sabemos aonde ele vai chegar, mas ao menos já podemos afirmar que isso promoverá modificações em seu modo de relacionar-se com a sociedade e suas organizações. Isso promoverá modificações em suas interpretações sobre o mundo e sobre os movimentos.

Ao mesmo instante em que a desterritorialização absoluta atravessa a relativa, temos também que esta necessita daquela para conduzir-se, pois ela "faz do absoluto um "englobante",

um totalizante que sobrecodifica a terra e que, como consequência, conjuga as linhas de fuga⁴ para detê-las, destruí-las, em vez de conectá-las para criar” (Deleuze & Guattari, 2012d, p.240). É como saber e conhecer a possibilidade de uma mudança, para somente assim dizer sobre ela. E, como consequência, conseguir barrá-la, prendê-la, e assim impedi-la de se concretizar. É o que nos fazem os dogmas religiosos, pois não há dogma se não se conhece aquilo que não pode nem deve ser questionado. Não há proibição nem saberes que digam sobre algo a ser proibido, se o fato ou elemento proibido não for intimamente conhecido.

3.3 Os Teoremas da Desterritorialização

Agora que tratamos de algumas apreensões conceituais sobre a desterritorialização a partir de um modo mais geral, podemos nos encaminhar então a uma possibilidade um pouco mais aprofundada, em que compreenderemos melhor esse movimento e tantas particularidades que a ele se relacionam, além de outros conceitos que serão convocados por nós, uma vez que nos farão necessárias suas compreensões.

Na obra *Mil Platôs*, volumes 03 e 04, encontramos o que Deleuze e Guattari nos apresentam como os teoremas da desterritorialização, que eles também chamam de proposições maquínicas⁵, e nada mais são do que condições e possibilidades para esse processo e caminhos

⁴ Segundo sua teoria da esquizoanálise, não somente os indivíduos, mas também os grupos, são atravessados por linhas, conjuntos de linhas, os quais os compõem, e apresentam naturezas diversas (Deleuze & Parnet, 1998; Deleuze & Guattari, 2012b). Existem as linhas de segmentaridade dura, que estão no campo de uma macropolítica, atuando sempre a partir de binariedades. São impostas de fora, e fazem tudo nos parecer previsto e contável, controlando assim as identidades, inclusive as pessoais, como o fazem o Estado, as instituições e as classes. Em seguida temos as linhas de segmentaridade maleável, que estão no âmbito de uma micropolítica, que nascem por acaso, e não sabemos por quê. Ambas as linhas interferem uma na outra, introduzindo maleabilidade ou rigidez. E temos as linhas de fuga, as quais não possuem modelos, não admitem segmentos; devem ser inventadas, traçando-as na vida (Deleuze & Guattari, 2012b).

⁵ Devemos nos recordar de que a lógica de pensamento desses filósofos dá-se a partir da ideia de máquinas, as quais realizam codificações, e perpassam um âmbito que ignora as formas necessariamente físicas e concretas. elas também não funcionam isoladamente, mas sim acopladas, engendradas umas nas outras (Guattari & Rolnik, 1996). Entre as máquinas, temos as concretas, como a escola e o hospital; e as abstratas, que não têm formas nem podem ser tocadas (Deleuze & Guattari, 2012d), pois estão em um plano imanente. Elas consistem em um mapa

por ele percorrido. Estes teoremas, que se interligam, consistem em oito, igualmente divididos entre as obras citadas. Eles afirmam que: 1) a desterritorialização nunca acontece sozinha, mas sim com pelo menos dois termos; 2) nesses movimentos, o mais rápido não necessariamente é o mais intenso; 3) o menos desterritorializado se sobrepõe ao mais desterritorializado; 4) as máquinas abstratas efetuam-se para além dos rostos que ela produz; 5) a desterritorialização apresenta um caráter duplo; 6) na desterritorialização existem duas forças, uma desterritorializante, e outra desterritorializada; 7) o elemento desterritorializante tem um papel de expressão, e o desterritorializado tem um papel de conteúdo; 8) os agenciamentos não apresentam a mesma força ou velocidade de desterritorialização.

O primeiro teorema nos afirma que para que as desterritorializações ocorram é necessário no mínimo um par de elementos, em que cada um serve de território para o outro, como é o caso da mão e do objeto de uso, da boca e do seio, por exemplo. Mas quando estas territorialidades se desfazem, independente de quaisquer causas, temos que cada elemento fica desterritorializado. Agora o seio não está para a boca, nem esta para aquele, assim como a mão não está para o objeto, nem ele para ela. Cada um terá de buscar outro elemento que lhe seja território, para assim reterritorializar-se. é o que nossos autores tratam como reterritorialização horizontal, uma vez que parecem os dois estarem em um mesmo eixo ou plano (Deleuze & Guattari, 2012a).

Havemos de observar que a reterritorialização, ainda que apresente a partícula 're' em seu nome, constitui-se não como um retorno a uma territorialidade primitiva, pois a essa jamais se retorna; mas sim um movimento que implica um elemento estar apropriado novamente, agora

onde ocorrem as relações de forças, e se dão ao longo da relação em todos os seus pontos e instantes (Deleuze, 2017).

de um novo território, representado por outro elemento também desterritorializado, o qual se reterritorializará sobre o primeiro (Deleuze & Guattari, 2012a).

Agora que apontamos o primeiro teorema, passemos ao segundo, que se refere às velocidades de desterritorialização. De acordo com nossos autores, ao visualizarmos dois elementos em seus movimentos de desterritorialização, atentemos que aquele mais rápido não necessariamente consiste em ser o mais intenso ou desterritorializado. Por esse motivo, devemos evitar confundir intensidade de desterritorialização com velocidade de movimento. Os autores também nos referem que a intensidade do elemento mais rápido conecta-se à daquele mais lento, e essa não sucede o primeiro, pois ela trabalha, ao mesmo instante, sobre outro estrato ou plano, e se guia a partir dele, o que leva à criação de rostidades, como acontece no caso da relação seio-boca (Deleuze & Guattari, 2012a).

Antes de darmos prosseguimento aos nossos teoremas, faremos uma pequena pausa para tratarmos, ainda que de modo breve, do conceito de rostidade (há pouco mencionado) e suas dinâmicas, uma vez que ele se relaciona, como já percebemos, à desterritorialização e à reterritorialização. Além disso, está presente nos teoremas seguintes, o que implica que apreensões sobre esse conceito se fazem imprescindíveis para que possamos compreendê-los.

Falamos de rostidade implica tratarmos de produção de rostos, que se dá a partir de uma máquina abstrata de rostidade. E o que isso representa? O que quer dizer? Poderíamos responder primeiramente partindo da afirmação do que é um rosto. Esse elemento nada mais é do que aquele que possibilita o estabelecimento de relações entre a subjetividade e os significantes da linguagem dos indivíduos. É o que observamos, por exemplo, quando olhamos para pessoas falando, independente de serem homens, mulheres ou crianças. Ainda que falem a mesma língua, e quem sabe apresentem as mesmas palavras, compreendemos o que nos dizem não somente por estas, mas principalmente pelos significantes da língua, que são indexados em

seus traços de rostidade, refletidos a partir de suas expressões. Isso já nos possibilita pensar que o rosto não é individual (Deleuze & Guattari, 2012a).

O rosto, diferente da cabeça, não faz parte do corpo, pois ele é uma superfície que compreende traços, linhas, rugas e formas. É como se fosse um mapa aplicado sobre a cabeça e quaisquer outros volumes, margeando e envolvendo suas cavidades, esses buracos que representam a subjetividade. E quando a cabeça e o corpo encontram-se descodificados, devem ser sobrecodificados pelo Rosto, ou seja, rostificados. Se nos atentarmos a um aspecto do que acabamos de dizer, poderíamos nos perguntar o porquê do uso do "R" maiúsculo nesse caso. Logo responderíamos que é para representar e reforçar a ideia de que o rosto não é individual (como inferimos a partir do exemplo que apresentamos no parágrafo anterior), mas sim resultado de individuações. Podemos isso explicar tratando do funcionamento das máquinas abstratas de rostidade, pois elas funcionam a partir de uma lógica binária, ou seja, que contempla sempre os elementos como sendo x ou y, um ou outro. Por exemplo: homem ou mulher; solteiro ou casado; jovem ou velho, etc. E é em torno dessas unidades que os rostos são produzidos e transformados. Isso nos leva a crer que "introduzimo-nos em um rosto mais do que possuímos um" (p.49).

Temos, portanto, que, ao ser rostificado, reconhecido por uma máquina abstrata de rostidade, o indivíduo é inserido e ordenado dentro de seus limiares, de seus quadriculados, os quais têm como sentido a representação de ordenações a partir de uma ideia de normalidade, sendo detectados e rejeitados os rostos considerados não-conformes ou suspeitos, aqueles que representam possibilidades de desvianças à norma (Deleuze & Guattari, 2012a). Vemos então que a rostificação é uma questão de "economia e organização de poder" (p.47), pois o que conta "não é a individualidade do rosto", mas sim "a eficácia da cifração que ele permite operar e em quais casos" (p.47).

Uma vez que compreendemos do que tratam o rosto e a rostificação, podemos retomar nosso olhar sobre os teoremas da desterritorialização. Passemos então ao terceiro, que nos afirma que o elemento menos desterritorializado reterritorializa-se sobre aquele mais desterritorializado. Se levarmos em consideração as informações que apresentamos no teorema anterior, podemos neste terceiro pensar que o elemento menos desterritorializado também consiste em ser o mais lento, aquele que se situa em outro plano, guiando-se a partir de rostidades. Isso nos conduz então à concepção de que nesse movimento de reterritorialização, o elemento menos desterritorializado possibilita a rostificação do mais desterritorializado. Nossos autores definem esse sistema como reterritorialização vertical, ocorrendo em um eixo que se dá de baixo para cima, o que nos sugere que do elemento mais desterritorializado ao menos desterritorializado são rostificados, passando ao plano do Rosto. Vejamos novamente o exemplo da boca e do seio. Não somente ela é rostificada, mas também o seio, as mãos e todo o corpo, seus objetos e materiais (Deleuze & Guattari, 2012a).

Direcionamo-nos agora ao nosso quarto teorema. Temos aqui que as máquinas abstratas, ao realizarem suas rostificações, não as fazem apenas em relação às cabeças. É todo o corpo do indivíduo, em suas diversas partes, que recebe um rosto (como pudemos perceber ao tratarmos de rostificação). É o corpo, suas roupas e seus objetos, inclusive. Isso, segundo os autores, se dá porque ele depende de uma máquina abstrata, e ela, como vimos, não se contenta em sobrecodificar apenas a cabeça (Deleuze & Guattari, 2012a).

Seguindo em nossos teoremas, temos o quinto, que nos afirma que a desterritorialização apresenta um caráter duplo, uma vez que nela coexistem duas variáveis, uma maior e uma

menor, o que também nos permite considerá-la como não simétrica. Essas variáveis, por sua vez, estão, ao mesmo instante, em um devir⁶ (Deleuze & Guattari, 2012c).

O sexto teorema nos apresenta que, diante dessa dupla desterritorialização não simétrica temos duas forças: uma desterritorializante e outra desterritorializada. É importante ressaltarmos que elas não são fixas, podendo assim passar de um valor a outro, o que depende de cada momento. Temos também que aquele menos desterritorializado é o que conduz, possibilita, precipita a desterritorialização do mais desterritorializante, e este, por sua vez, reage ainda mais sobre aquele (Deleuze & Guattari, 2012c).

No teorema seguinte temos que nas relações entre o desterritorializante e o desterritorializado o primeiro tem um papel de expressão, e o segundo de conteúdo. Isso não quer dizer que um ou outro represente algo exterior, seja um objeto ou um sujeito. Mas sim que ambos, um com o outro, constituem o que os autores chamam de bloco assimétrico. E a desterritorialização leva-os a tornar-se cada vez mais vizinhos, mais próximos, de tal modo que se faz desnecessária, não mais importante, a distinção entre eles. É o que acontece nas artes, como a música e a pintura. A música (desterritorializante) podemos compreendê-la como expressão, e o homem (agora desterritorializado) que entra em um devir mulher ou devir animal, conteúdo. O mesmo ocorre com o pintor, que na pintura entra em um devir animal (Deleuze & Guattari, 2012c). Temos desse modo que homem e música, pintor e pintura aproximam-se de tal maneira que não nos cabe nem nos faz preciso distinguir quem é quem ou o que é o quê. Importa-nos apenas saber que é, que algo é.

⁶ No volume 04 de *Mil Platôs*, os autores nos afirmam que o devir é um movimento de liberação, um bloco de coexistência que não tem passado nem futuro, onde se encontram as vizinhanças dos elementos e zonas entre eles que agora são indiscerníveis. Nessa relação não existe localidade ou localização, pois "um devir está no meio, só se pode pegá-lo no meio. Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre dois, fronteira ou linha de fuga" (p.97).

E por fim, encaminhamo-nos ao nosso último teorema, que nos afirma que um agenciamento⁷, se comparado a outro, não apresenta as mesmas forças ou velocidades de desterritorialização que este. Isso ocorre porque é preciso que levemos em conta os blocos de devir aqui considerados, e também o fato de que as máquinas abstratas sofrem mutações (Deleuze & Guattari, 2012c).

3.4 Desterritorializações Positiva e Negativa

Agora que compreendemos um pouco sobre os teoremas da desterritorialização, e para isso convocamos os conceitos de máquinas abstratas, rostos e rostificações, sentimo-nos mais à vontade para falarmos sobre duas possibilidades de desterritorialização, as quais dizem respeito a desfazer ou não o rosto. É o caso da desterritorialização positiva e o da negativa. Poderíamos já nos perguntar: por que estes termos? O que são? Como se dão? É o que compreenderemos a partir de agora.

Para tratarmos de desterritorialização negativa e positiva, sentimo-nos primeiramente convocados a tomar duas palavras contrastantes entre si para começarmos a delinear nosso caminho de pensamento. São elas prisão e liberdade, cada qual relacionada a um destes processos de desterritorialização.

⁷ Os agenciamentos fazem-se nos estratos, e ao mesmo instante estão intimamente relacionados ao território, sendo também territoriais. Isso porque são eles que operam nas descodificações do meio e possibilitam a extração de um território. Ao mesmo instante em que os agenciamentos criam o território, este também os cria. E uma vez que o território está para além da noção de organismo e meio ou relação entre estes, o agenciamento está para além da noção de comportamento. Os agenciamentos apresentam uma tetra valência: enquanto pertencentes aos estratos, apresentam conteúdo e expressão; e ao que também pertencentes ao território, relacionam-se às territorializações e às desterritorializações (Deleuze & Guattari, 2012d), pois “ora se vai do caos a um limiar de agenciamento territorial: componentes direcionais, infra-agenciamento. Ora se organiza o agenciamento: componentes dimensionais, intra-agenciamento. Ora se sai do agenciamento territorial, em direção a outros agenciamentos, ou ainda a outro lugar: inter-agenciamento, componentes de passagem ou até de fuga” (Deleuze & Guattari, 2012c, p.124). Além disso, os agenciamentos tanto podem ser molares quanto moleculares.

A desterritorialização negativa, podemos compreendê-la a partir da imagem de uma prisão, essa porém em um sentido abstrato. Para que isso se torne mais entendível, e possamos ter melhores noções sobre, sugerimos pensar a prisão imediatamente em um sentido físico. Se o fizermos, o que poderemos ver? Possivelmente um homem trancado, encarcerado entre quatro paredes. No caso do sentido abstrato o mesmo ocorre, porém de outra forma: é o homem encarcerado, preso agora dentro de si mesmo. Em outras palavras, é um homem rostificado, que agora está preso em um rosto, e assim cumprindo as exigências de um aparelho de poder (Deleuze & Guattari, 2012a).

Um bom exemplo para ilustrarmos a desterritorialização negativa é o caso de um menino que internaliza os valores repressores de sua família exageradamente religiosa, ainda que não concorde com eles. Ao mesmo instante em que isso acontece, ele se sente estranho, não se reconhece, sente-se diferente dos outros, despertencente à sua família, sente-se sufocado, não sabe quem ele é de verdade; apenas que não é aquilo que internalizou. Ele está rostificado, preso em um rosto e sem dele conseguir sair. É o que percebemos ao olhar seus olhos negros e perdidos.

Podemos, a partir de nosso exemplo, já tomar que a desterritorialização negativa pode ser também relativa, pois vemos aqui que existe o bloqueio ou a segmentarização das linhas de fuga⁸, havendo, portanto, apenas reterritorializações que impedem que essas linhas sigam para a liberação das potências do indivíduo (Deleuze & Guattari, 2012d).

Já a desterritorialização positiva, podemos chamá-la também de fuga criadora. Diferente da negativa, temos que aqui o indivíduo faz um devir, liberta-se, desfaz o rosto, sai da prisão, escapa à organização dos estratos ou planos tão bem codificados (por exemplo, o homem que

⁸ As linhas de fuga desfazem o rosto, escapam à binarização das máquinas (Deleuze & Guattari, 2012a). É o caso do homem que decide deixar a faculdade de medicina, tão sonhada pela família, para seguir o próprio sonho: ser artista, cantor, poeta, compositor. Ou do herdeiro de uma empresa, que, diferente do que todos esperam (e planejaram a vida toda), vai embora, deixa tudo, para traçar seu próprio destino.

tem o dever casar-se com uma mulher e ter filhos, como instituem muitas famílias religiosas; ou o que também lhe ensinam, que o ânus não é uma zona erógena, mas apenas um lugar de excreção). E ao escapar, o que lhe acontece então? Ele entra em contato com o novo, com o desconhecido (Deleuze & Guattari, 2012a). É a criação de uma nova terra (Deleuze & Guattari, 2012d). Isso, segundo nossos autores, possibilita uma operacionalização do possível, ou seja, a própria potência do indivíduo, que estava fechada por um rosto, é liberada. Desse modo, o que era um fechamento que possibilitava uma impotência, libera-se para uma potência. É como um pássaro que sai da gaiola e voa, traçando novos percursos, sentido ares, sons e sabores que até então não sentira. É como uma planta cuja estrutura de caule é tombada e suas raízes desafixam-se do chão, tocando e se fixando em outros, até então não conhecidos, agora já não codificados (Deleuze & Guattari, 2012a).

Para que o indivíduo consiga liberar seus traços de rostidade e permitir que eles se conectem a outros traços (que ao mesmo instante serão liberados de seus códigos), e com eles inventar combinações, ele tem de ir ao interior de seu rosto e descobrir suas partículas que estão capturadas e sufocadas, pois é somente ao descobri-las que ele poderá liberá-las, traçar suas linhas de fuga. Caso contrário, não haverá desterritorialização positiva, e o homem não cumprirá aquilo que é seu verdadeiro destino: desfazer o rosto (Deleuze & Guattari, 2012a).

Nesses processos de desterritorialização positiva e negativa, de um lado estão as máquinas abstratas presas em um estrato e assegurando desterritorializações relativas ou absolutas, mas que permanecem negativas, pois elas bloqueiam as linhas de fuga (Deleuze & Guattari, 2012d); e de outro, elas estão em um plano onde possibilitam ao indivíduo liberar o que os autores chamam de dispositivos rastreadores, que, por sua vez, desfazem os estratos, destroem a rigidez aprisionadora e tornam possível o correr dos fluxos (outrora impedidos pelo rosto), dando-se por lugares desconhecidos, linhas de desterritorialização positivas ou linhas de fuga, o que não deixa de ser uma desterritorialização absoluta. Existe, nesse caso, uma força

para formar novas máquinas abstratas (Deleuze & Guattari, 2012a). E isso nos leva a perceber que a desterritorialização positiva possibilita-nos a criação de novas armas contra as antigas.

3.5 Dos Caminhos da Desterritorialização

Percebemos, desse modo, que a desterritorialização é um conceito que abrange uma gama de características e possibilidades: a absoluta está na ordem do pensamento; a relativa, na da organização; a negativa na codificação; a positiva, na descodificação. E acompanhado de outros conceitos, como a reterritorialização, sempre se dá não no passado nem no futuro, mas no presente, no agora. Pois a desterritorialização, assim como a reterritorialização, é sempre do agora. E elas ocorrem a todo instante, a cada momento.

Uma vez que, segundo nossos teoremas, a reterritorialização ocorre entre dois elementos, em que um vai se reterritorializando sobre o outro, perpassando-o a cada instante, gerando movimentos que, a partir da norma, ordenam e quadriculam as partículas do mais desterritorializado, atribuindo-lhe, portanto, Rosto, este elemento vai assim sendo dessubjetivado, ou seja, vão sendo promovidas desterritorializações relativas e negativas.

Mas para além disso existem os casos das desterritorializações absolutas e positivas, o caso daqueles que abandonam um território traçando uma linha de fuga, um caminho singular, não marcado, improvável, que vai para o desconhecido, descodificando as partículas codificadas e sufocadas pelo Rosto, desfazendo-o, codificando-se sobre outras partículas também descodificadas, e potencializando a vida, liberando o que estava preso.

Vemos, desse modo, que a desterritorialização é um movimento que diz sobre a apreensão de si. E o que vai dizer sobre os caminhos para compreender de que tipo ou como ou qual é dentre essas definições a respeito da desterritorialização a mais oportuna para tentar

refletir sobre as realidades a respeito de cada momento sobre a vida e essas apreensões subjetivas, é a busca por respostas à constante pergunta por si só já desterritorializante: “quem sou?”

CAPÍTULO IV

Fabiano: Um Sertanejo Desterritorializado

“A dor do chicote doeu-me a alma”

Francisco Wellington Barbosa Jr

No presente capítulo trataremos de identificar as expressões de desterritorialização de Fabiano, personagem da obra *Vidas Secas*, e discorrer sobre as mesmas tomando como base o conceito central de nosso estudo e aqueles que lhe são adjacentes. Para isso, sustentaremos-nos com base na rede tecida ao longo dos capítulos anteriores, recorrendo vez ou outra a pontos já tocados e tratados, como o contexto de vida do sertanejo, o personagem em questão e o conceito de desterritorialização.

Desse modo, realizamos leituras e interpretações da obra em questão, principalmente no que concerne aos pensamentos e comportamentos de Fabiano, e os organizamos a partir de suas proximidades de sentidos. Foi assim que emergiram cinco pontos, que definimos como expressões de desterritorialização de Fabiano, as quais damos a visualizar a seguir, e sobre as quais nos deteremos e conversaremos ao longo deste texto. São elas respectivamente: “não se reconhecer gente”; “sentir-se animal”, “não possuir lugar”; “vida injusta” e “angústia”. E no momento posterior apresentamos alguns encaminhamentos a partir do tratado diante dos cinco pontos apresentados e analisados.

Ressaltamos que em alguns pontos de nosso texto algumas passagens da obra se repetirão. Isso porque um único trecho pode ser interpretado a partir de variadas perspectivas, e contemplar mais do que apenas um ou dois pensamentos, o que nos sugere que as

interpretações dos significados dos excertos a cada momento em que aparecem são únicas, referentes tão somente ao ponto onde estão situados.

4.1. Não se reconhecer gente

Em nosso primeiro ponto que cremos ser uma expressão de desterritorialização tratamos de uma expressão que Fabiano utiliza ao longo da obra: "não ser homem". Sempre em que dirige seu olhar para sua vida e percebe as exclusões de que é vítima e seu sentimento de impotência diante desse fato, ele se afirma desse modo, o que nos denota também uma sensação de sentir-se em uma condição inferior às das pessoas, não se reconhecendo, portanto, gente. Vejamos os seguintes trechos, em que isso ocorre:

Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem (p.24)

E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros (p.18)

Talvez estivesse preso e respeitado, um homem respeitado, um homem (p.111)

Assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, não era nada. Aguentava zinco no lombo e não se vingava (p.111)

Observamos que no primeiro trecho existe a presença de alguns verbos conjugados no futuro do pretérito, levando-nos a visualizar um tempo imaginário do personagem, constituindo-se como um desejo seu. Dentre algumas expressões, temos "andaria com a cabeça levantada" logo seguida de "seria homem", o que nos sugere que Fabiano, no presente, anda com a cabeça baixa, metáfora que nos representa um sentimento de insatisfação consigo, de desapontamento, de desapropriação, o que tem como consequência ou reflexo seu sentimento de não se reconhecer enquanto homem, de se afirmar, em outras palavras, não ser gente.

O segundo trecho nos põe à frente novamente a mesma expressão: 'não ser homem'. Agora o personagem já se refere ao seu sentimento de decepção consigo por reconhecer que

não tem bens materiais, e que sua vida é cuidar dos bens de outros. De outro modo, ele se dá conta de que é apenas um servo a serviço de pessoas que não ele, ainda que não concorde com isso. Mais uma vez ele se sente em uma condição inferiorizada em relação a si mesmo e aos outros homens, enfatizada pelo fato de ele não estar de acordo com essa condição social que lhe é imposta.

Passando para o trecho seguinte, percebemos que a ideia de homem está relacionada ao respeito, o que se liga ao sentimento de apropriação. Sentimos que Fabiano se sente desrespeitado pelo mundo ao seu redor. Mas não é apenas isso o que acontece. Podemos também afirmar que esse sentimento se dá em sua própria relação consigo. Observamos que no desejo expresso nesse trecho, novamente está presente a sensação de insatisfação e de desapontamento, o que há pouco apontamos.

No quarto trecho, Fabiano é ainda mais enfático na afirmação de seu sentimento, pois além de afirmar 'não ser homem', ele diz 'não ser nada'. Isso nos leva a pensar em uma relação de consequência entre essas duas orações. É como quem diz "se não me sinto respeitado, eu nada valho". Logo em seguida, justifica isso: "aguentar zinco no lombo e nada fazer". Vemos então que é um desrespeito tanto social quanto dele consigo próprio, o que também nos sugere uma sensação de revolta.

Podemos tomar aqui que o termo “homem” representa o território, e que o uso da expressão 'ser homem', uma vez que se trata do sentimento de apropriação de Fabiano, traduz o que apresentamos estar apropriado de um território. E uma vez que o personagem afirma não o ser em diversos momentos, leva-nos a pensar que ele está sem território, está desterritorializado, portanto. É o que observamos em exemplificações nas passagens de texto que apresentamos.

Também podemos afirmar que ao longo desses trechos o personagem reconhece e reproduz em si mesmo, em seu mais íntimo, o discurso do Rosto propagado pelas máquinas, em que afirma que o sertanejo, assim como ele, nasceu apenas para servir, e de que sim é menos, é inferior se comparado a outros homens. E Fabiano não somente diz e reconhece o discurso do Rosto, mas é envolvido pelo próprio Rosto, margeando seus buracos negros, e o dessubjetivando.

Se fosse apenas isso, uma reprodução de discursos e práticas, poderíamos até afirmar que estaria esse personagem territorializado, estaria ele em um território. Mas como vemos ao longo desses trechos, não o é. Ou melhor, não o é apenas. A questão está para além, pois ele reproduz o discurso, é verdade, mas não se conforma com essa condição, demonstrando insatisfação, como percebemos ao longo das passagens apontadas. E é justamente isso, esse reproduzir um discurso e uma prática, senti-los em seu mais íntimo, e não estar de acordo com nada disso, o que o deixa sem território, pois, como sabemos, o território tem uma relação direta com a subjetividade e a forma como o sujeito se apropria de seu contexto (Guattari & Rolnik, 1996; Deleuze & Guattari, 2012), e é isso o que deve refletir em sua prática. Não basta ser um reproduzidor dos valores da norma, não basta ser um Rosto apenas.

4.2. Sentir-se animal

Em nossa segunda expressão de desterritorialização tratamos de comentários e descrições apresentados em variados momentos por Fabiano ou pelo autor sobre o próprio personagem, em que eles nos apontam e nos traduzem um sentimento de afirmá-lo um animal ou próximo de uma condição animalesca. Expressa-se, neste ponto, um sujeito que se sente deslocado em relação a si e ao seu contexto social. É como as patas anteriores do homem no

instante em que este deixou de ser quadrúpede, e passou a ser bípede (Deleuze & Parnet, 1998; Deleuze & Guattari, 2012).

Fabiano, além de afirmar “não ser homem”, como percebemos no ponto anterior, também se afirma bicho. Tanto é, que ele diz a si mesmo: “--Você é um bicho, Fabiano (Ramos, 1998, p.18)”. Isso já nos deixa bem evidente seu sentimento sobre si, pois essas palavras, assim como um espelho, traduzem o olhar desfragmentado que o personagem tem sobre si mesmo, em que prevalece um sentimento que o rebaixa à própria condição dos animais.

Ao longo da obra *Vidas Secas* (1998), Fabiano utiliza também outros termos, mas todos sempre se referindo a uma forma de apreensão de si perpassada por um dilaceramento, que o traz ao plano dos animais, que socialmente e metaforicamente são vistos como condições degradantes dos homens. São os termos “bruto”, “tatu”, “cabra”, “rês” e “cachorro”, como podemos visualizar nos trechos seguintes da referida obra:

como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (Ramos, 1998, p.18)

Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem (Ramos, 1998, p.24)

Ele, Fabiano, era aquilo mesmo: um bruto (Ramos, 1998, p.36)

E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros (Ramos, 1998, p.18)

Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia (Ramos, 1998, p.24)

Evidentemente os matutos como ele não passavam de cachorros (Ramos, 1998, p.81)

O primeiro termo que aqui trazemos, “bruto”, refere-se ao desconhecimento do personagem em relação a letras de livros, à sua falta de estudos. Mas sabemos que não é somente isso. Ao mesmo instante em que ele o usa, também o imbui de uma conotação pejorativa sobre si mesmo. No caso do segundo termo, “tatu”, Fabiano o utiliza referindo-se à sua própria forma de morar, que fica no mato. No entanto, isso está para além, pois ele refere o morar no mato

como um esconder-se, o que nos sugere um preconceito sobre sua concepção acerca de sua forma de morar. Junto a isso também temos o sentimento de estar envergonhado e escondido de si mesmo por ser como é. A terceira palavra, cabra, refere-se a outra forma degradante, agora utilizada em um tom que nos supõe um tratamento grosseiro frente ao próprio modo de ser do personagem, pondo-o também em uma condição de inferioridade diante dos outros homens. Nossa penúltima palavra, “rês” nos deduz que Fabiano se sente quase uma vaca, uma vez que ele não se percebe como dono de seus interesses, mas apenas alguém conduzido pelos interesses alheios, assim como os vaqueiros fazem com seus animais ou os pastores com seus rebanhos. A última, e quem sabe possamos afirmar, a mais degradante, é “cachorro”. Utilizada pelo autor como descrição do pensamento e das concepções de Fabiano, temos que esse termo vem carregado de uma noção de preconceito e de não-aceitação da própria condição de ser do personagem.

Por meio das palavras apontadas dos trechos em questão, percebemos que Fabiano encontra-se desapropriado tanto de si quanto do mundo ao seu redor, olhando-se carregado de preconceitos que o cortam a todo instante, e não lhe permitem fixar-se em nada. Ele reproduz o Rosto, ao mesmo instante em que se critica por o fazer. Isso pode ser representado em uma questão, a qual aqui deixamos para pensarmos: quem é Fabiano e onde ele está, afinal?

4.3. Não possuir lugar

Nosso terceiro ponto que corresponde a mais uma expressão de desterritorialização do personagem intitula-se “não possuir lugar”, e nos apresenta a expressão de um sujeito que não pode dizer sobre si, uma vez que não tem um território físico seu, assim não podendo estabelecer uma relação de identidade com esse território, pois a identidade se constitui a partir da relação

entre o sujeito e o território, ou seja, a partir de uma referência que ele toma para dizer sobre si em relação a um recorte de sua realidade (Guattari & Rolnik, 1996).

E a primeira questão que aqui podemos tratar é o fato de Fabiano ser um retirante. E o que faz um retirante? Em busca de sobrevivência, esse homem deixa suas terras em busca de outras onde possa fixar-se, fazendo-as assim seu território. Ele realiza uma desterritorialização, que sempre visa a uma reterritorialização (Deleuze & Parnet, 1998; Deleuze & Guattari, 2012a). Desse modo, uma vez que sabemos o território como uma possibilidade de referência para dizer sobre sua identidade, ao deixá-las, Fabiano, ao deixar suas terras, desterritorializa-se e não mais se reterritorializa. É o que visualizamos nos trechos aqui presentes.

Prosseguindo o que aqui tratamos, podemos levantar a seguinte pergunta: o que pertence a Fabiano? No instante seguinte podemos responder que ele não tem pertences, não tem sequer um pedaço de terra. Nada é seu. É tudo do patrão, desde o chão em que pisa aos bichos que cuida. Ele tanto reconhece essa realidade, que afirma: estar "plantado em terra alheia! Engano" (Ramos, 1998, p.19), e uma vez que "vivía em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos" (Ramos, 1998, p.18). Eis o que nos parece um sentimento de decepção e vergonha por parte de Fabiano em relação a si mesmo por não ter um lugar seu ou algo seu, algo com que se identifique. Além do mais, ele se entristece por sentir que não sabe quem ele é, pois o que percebe ao refletir sobre si mesmo é apenas "um cabra ocupado em guardar coisas dos outros" (Ramos, 1998, p.18).

Temos que Fabiano não finca os pés em um território, criando raízes, o que seria uma expressão de apropriação de si a partir de seu lugar. Ao contrário, ele se entristece e reconhece: "Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca" (Ramos, 1998, p.19).

Diante desse pensamento, sentimos a necessidade de frisar algumas palavras utilizadas por Fabiano, e que declaram sobre a imagem que tem de si mesmo: “judeu errante” e “vagabundo”. Em outras palavras, o que temos é o próprio personagem afirmando-se como alguém que anda por território que não são os seus e não fica em nenhum, e assim acaba por não ter referências.

Vemos também o sentimento de apassivamento expresso por Fabiano diante desse fato, pois ele também considera uma sina não ter terras, e nisso crê como seu destino, com o qual, ele, embora não concorde, não enxerga perspectivas de mudanças, sentindo-se obrigado a aceitá-lo. Isso, como consequência, também nos permite olhá-lo e percebermos sua frustração pela impossibilidade de saber quem ele é. E o que lhe resta é apenas a tristeza e a vergonha, de tal modo que, ao se comparar aos homens brancos, ou seja, aos que ele supõe terem terras e saberem de si, encolhe-se, como nos mostra o primeiro trecho.

Nosso personagem, por meio de suas afirmações nos diversos trechos, nos expressa seu sentimento de decepção e de derrota por não ter a possibilidade de referências territoriais para falar sobre si. Isso nos leva a inferir que existe aqui uma noção de movimento e de imprecisão do personagem em um território, não havendo possibilidades de reterritorializações. Notamos que ele até pisa uma terra, mas esta não se torna seu território. E assim, ele continua desterritorializado, um eterno retirante de si mesmo, cuidador das coisas e dos território dos outros, e jamais dos seus, jamais cuidador de si mesmo, pois o cuidar-se envolve o conhecer-se, o que sugere entrar no Rosto e conhecer a fundo as partículas sufocadas para então traçar uma linha de fuga e sair em busca de um território (Deleuze & Guattari, 2012a).

4.4. Uma Vida Injusta

Nessa que consideramos a quarta expressão de desterritorialização de Fabiano tratamos especificamente do sentimento de reconhecimento de uma vida injusta por parte de nosso personagem, em que ele mais trata da opressão de seu contexto social, e nos fica evidente sua sensação de desapropriação mediante esse cenário. Uma vez que os sujeitos se constituem a partir de sua relação com o social (Guattari & Rolnik, 1996), temos aqui exemplos dessa opressão social na forma de injustiças e de como Fabiano se relaciona com elas.

O sertanejo da obra aqui tratada leva uma vida em que se diz e se sente injustiçado. Ele não entende o porquê das coisas que lhe acontecem, das injustiças que sofre. De um lado é o governo, sob a figura de um soldado (o chamado soldado amarelo), que o ofende, o prende e lhe manda bater. De outro é o patrão, que no dia do pagamento não lhe paga o correspondente ao seu trabalho, ou seja, lhe rouba o dinheiro. Em seu pensamento, o governo deveria ajudar os homens, e não os desrespeitar, e prejudicá-los. E o patrão deveria pagar o que é devido ao seu trabalhador. Mas sabemos que em uma sociedade marcada por desigualdades sociais, e que valoriza o ter em detrimento do ser, e principalmente nesse contexto de vida do sertanejo, os ricos se sobrepõem em relação aos pobres, e o governo ajuda os ricos.

Diante disso, notamos que o personagem aqui tratado, ao olhar para sua relação com seu contexto social, dá-se conta de que seu destino não será diferente do presente. Nada será diferente. Continuará sofrendo injustiças, e suas costas sendo o tapete sobre o qual desfilarão o governo e o patrão. Tanto o é, que ele, percebendo-se nessa condição, e em tom de revolta, afirma em pensamento: “Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aqui? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” (Ramos, 1998, p.93).

Percebemos em seu pensamento expressões que nos permitem visualizar um contexto de escravidão, suplantado e mantido pela sociedade em que se encontra. Ainda que o tempo tenha passado, e a escravidão sido abolida pela Lei Áurea no Brasil, ela continuou de outras formas, agora pela própria forma como a sociedade se organiza. Eis que o sertanejo é o escravo, estar no toco e entregar o que é seu é ser vítima de constantes injustiças sociais, e ter a carta de alforria é a possibilidade de mudança de vida, de ascensão social, é a esperança de estas injustiças acabarem. Mas nosso personagem, seja por pessimismo ou realismo, sabe que nunca terá sua carta de alforria.

Este personagem, sobre o qual nos debruçamos, até tenta reivindicar, buscar seus direitos, dizer que o que lhe acontece não está certo. Mas logo então é espremido, apertado pelo social, seja de um modo externo, físico, e também em forma pensamento. Por um lado recebe a ameaça, por parte do patrão, de não ter mais trabalho e ser mandado embora (e assim vagar pelo mundo com a família com fome e sem rumo, pois não tem onde morar); e por outro lado, por parte do soldado amarelo, é preso e açoitado na prisão, levando-o a considerar-se “um desgraçado, um cabra, [que] dormia na cadeia e aguentava zinco no lombo (Ramos, 1998, p.111). E além disso, surge como que uma voz em sua mente afirmando-lhe para não reivindicar e manter-se no mesmo lugar, pois esse é o lugar que lhe fora dedicado, imposto a ele, e do qual este sertanejo não deve sair (Ramos, 1998). É a voz do Outro. É a voz do Rosto, ou melhor, é o próprio Rosto afirmando a norma e sufocando as partículas de Fabiano que querem ser liberadas.

É então que abaixa a cabeça e reconhece que:

Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens (Ramos, 1998, p.93).

Vemos que este sertanejo, ao abaixar sua cabeça, reconhece um sentimento de pequenez e inferioridade diante da sociedade, que o tolhe, e acostuma-se a esse destino tão injusto, e tenta tomá-lo como natural. Eis que em nosso terceiro trecho o autor afirma que Fabiano “Sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças” (Ramos, 1998, p.33).

Nessa relação de forças entre o sertanejo e a sociedade, ele tenta apresentar uma resistência, e assim se afirmar. Mas a sociedade, por sua vez, como que um gigante com seu grande e pesado pé, pisa-o e o achata. E a ele nada mais resta além de viver achatado e em pedaços. Temos então o retrato de uma grande opressão social. De forma mais conceitual, Fabiano, rostificado, tenta desfazer esse rosto, e pular os muros que o cercam. Mas não consegue. Ele, por tentar uma resistência, torna-se um desviante. Mas as máquinas, que agem a partir da norma e binarizam tudo o que encontram, realizam seu racismo, ou seja, fazem de tudo para binarizá-lo e colocá-lo de acordo com a norma, sufocar suas partículas e assim conter o desvio (Deleuze & Guattari, 2012a). E assim o Rosto continua, e tudo e todos se mantêm “como sempre foram, pois nenhuma ordem deve ser alterada”.

Diante disso, Fabiano carrega como que um sentimento de mágoa e revolta, em pensamento, no qual reconhece e exprime, de modo intenso, quão opressora é essa relação com seu contexto e sua vontade de vingança (embora jamais realizada). Ele chega a pensar que se matasse o soldado amarelo “talvez estivesse preso e respeitado, [mas seria] um homem respeitado, um homem” (Ramos, 1998, p.111), pois “assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, não era nada. Aguentava zinco no lombo e não se vingava” (Ramos, 1998, p.111); era apenas “um desgraçado, um cabra, dormia na cadeia e aguentava zinco no lombo” (Ramos, 1998, p.113).

Vemos que em seu pensamento, Fabiano mais ainda evidencia sua opressão sofrida, e fantasia meios e formas de liberar-se dessa opressão, em que ele se colocaria sobre a norma, ainda que por um instante, pelo momento de um ato. Pois logo em seguida a norma se faria novamente, e o prenderia. Mas ele se sentiria orgulhoso de si, respeitado, por pelo menos em um momento de sua vida, ter se colocado sobre a norma. Chega inclusive a pensar em entrar para o cangaço e fazer justiça com as próprias mãos, o que seria uma linha de fuga a essa realidade.

No entanto, ele pensa mais do que duas e do que muitas vezes, pois tem sua família e se pergunta sobre o que será da mesma caso isso ocorra. Isso o leva a manter apenas em pensamento de revolta e a nível de fantasias do que “seria se” todo o seu sentimento de indignação diante de tantas opressões. E assim ele continua sobrevivendo do mesmo jeito e se intitulado “não ser homem” e “ser cabra”, o que revela seu sentimento de desqualificação de si mesmo e de desapropriação como consequência dessa relação com esse contexto opressor.

Vemos ao longo desse tópico um processo de desterritorialização negativa e relativa, em que esse sertanejo tem suas linhas de fuga sempre bloqueadas e suas partículas sufocadas, de tal forma que ele se mantém no mesmo território em que se desconhece, permanece insatisfeito, e o Rosto, mais do que nunca, lhe cobre a cabeça.

4.5. Angústia

Nesse último ponto que elencamos para tratar das expressões de desterritorialização de nosso personagem, dedicamo-nos às suas sensações de angústia, as quais são representadas por ele como apertos que sente em variados momentos, desde, por exemplo, estar na igreja vestido de modo diferente de seu habitual, a estar frente a muitos outros homens, o que ocorre em uma ocasião na cidade, como veremos a seguir.

Certo dia Fabiano vai com a família à cidade assistir à novena e participar de festividades. Para isso, ele tem que se despirm de seu modo habitual de vestir: "calçado em alpercatas, a camisa de algodão aberta, mostrando o peito cabeludo" (Ramos, 1998, p.75-76), e vestir o que ele denomina como roupas de festa: "calça e paletó engomados, botinas de elástico, chapéu de baeta, colarinho e gravata"(p.76). No entanto, nosso sertanejo se sente muito desconfortável vestido dessa forma. Chega a sentir-se "constrangido na sua roupa nova, [com] o pescoço esticado, pisando em brasas" (Ramos, 1998, p.75).

Mas ainda que se sentindo constrangido e bastante desconfortável, com as botinas lhe apertando os pés e o colarinho lhe furando o pescoço (Ramos, 1998, p.75-76), Fabiano afirma que sempre viu roupas de festa assim, e ir à igreja de outro modo seria desrespeito, e "Não se arriscaria a prejudicar a tradição, embora sofresse com ela" (Ramos, 1998, p.76)". Isso nos sugere que nosso sertanejo se descaracteriza de si. É como se ele estivesse se despindo de sertanejo do campo para representar o papel de um cidadão, aquilo que ele não é. E ele justifica seu sacrifício com base em um valor social.

Como se não fosse o bastante o constrangimento na roupa de festa, Fabiano em meio à multidão tem a sensação de que os outros são seus inimigos e o estão observando. Então ele se sente ainda mais apertado. Segundo o autor, a sensação do personagem é que "A multidão apertava-o mais que a roupa, embaraçava-o" (Ramos, 1998, p.75). É interessante que no mesmo trecho o autor afirma que "[Fabiano, vestido] de perneiras, gibão e guarda-peito, andava metido numa caixa, como tatu, mas saltava no lombo de um bicho e voava na catanga" (Ramos, 1998, p.75). Se bem observarmos estes trechos, podemos notar que o autor nos leva a uma questão que mais parece um paradoxo: dentro de uma roupa apertada, como a que ele veste para montar seu bicho, o sertanejo sente-se livre; e junto à multidão ele se sente apertado. Eis que o que supomos um paradoxo parece-nos uma construção intencional para dar ênfase ao caráter subjetivo presente na relação entre o sertanejo e seu território. Então, não importa se dentro de

um guarda-peito esse homem pareça estar como que em uma caixa, se assim ele se sentir livre, o que podemos traduzir como um sujeito territorializado; e em um ambiente a céu aberto, em meio a outros homens, ele pode sentir-se observado e apertado, que são expressões de sua desterritorialização.

A desterritorialização desse homem, traduzida a partir da sensação de aperto que ele expressa em meio à multidão, parece tão intensa, que ele realiza uma projeção em relação aos outros homens: sente "como se as mãos e os braços da multidão fossem agarrá-lo, subjuga-lo, espreme-lo num canto de parede" (Ramos, 1998, p.75). Mas na verdade, esta nada lhe faz. É ele mesmo seu maior inimigo, quem o agarra, o subjuga e o espreme.

Temos então Fabiano em uma guerra interna entre ele consigo mesmo, tremendo, debatendo-se, em um processo de confusão em que ele se ressalta seu desespero frente ao Rosto, que agora faz parte dele, e lhe fora internalizado, ou, como dizem Deleuze & Guattari (2012a), lhe cobriram a cabeça, contornando seus buracos negros referentes à subjetividade.

Nesse momento, o Rosto, que agora faz parte de Fabiano, é ressaltado e suas vozes e discursos produzidos pelas máquinas saem à mente do personagem sob esta forma visual, sob a sensação de estar sendo seguido e de que está sendo espremido pela multidão. Isso são suas partículas cada vez mais sufocadas, enquanto Fabiano encontra-se debatendo-se nas grades dessa prisão de si mesmo nessa que é sua briga com o Rosto, uma parte que não somente era fora, mas que também se fizera dentro e parte dele mesmo, embora matando-o, dessubjetivando-o. Eis que mais uma vez vemos nosso personagem desterritorializado, nessa que lhe é sempre uma desterritorialização negativa e relativa (Deleuze & Guattari, 2010, 2012a, 2012d).

4.6 Sobre as Expressões Tratadas e Outras Possibilidades

Temos desse modo que todos estes pontos aqui tratados nos permitem contemplar a figura de um homem oprimido pelo próprio contexto em que vive, marcado enquanto alguém sem chão/território, ou em um chão que não é seu, explorado, desterritorializado. Um retirante cuja vida é posta à prova a todo instante, e que já não sabe, se é que um dia soube responder à pergunta “quem sou?”.

E o mesmo ocorre com muitos outros personagens da Literatura Brasileira (cada um a seu modo, claro), como Chico Bento, que devido à seca é obrigado a abandonar sua fazenda, a retirar-se em busca de um lugar para sobreviver, atravessando com a família as estradas sem água, vendo os filhos e a si mesmo emagrecendo e se desnutrindo ao longo da viagem, e recebendo para comer nada mais do que as tripas de uma cabra, dadas por um latifundiário, as quais Chico Bento devora junto à família (Queiroz, 2011).

As desterritorializações de Fabiano, ou a de Chico Bento, ou a de outros sertanejos, fazem-se, portanto, a partir dessas opressões, em que o homem é, a todo instante, subjugado a aos exercícios de um aparelho de poder, o qual a partir de suas máquinas abstratas codificam tudo o que lhe for descodificado, binarizam tudo o que não estiver binarizado, atribuindo-lhe um Rosto. Afinal, ser preso e açoitado, viver com o pagamento roubado ou receber as tripas de uma cabra e as devorar devido à fome não são diferentes entre si, visto que todas dizem de um lugar de ser, um lugar imposto, um Rosto assumido, e que não deve ser questionado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, por meio desta dissertação, identificar expressões da desterritorialização do sertanejo a partir de Fabiano, personagem da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, tal como proposto por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (2012). Para isso, desenvolvemos nosso texto em quatro partes, em que cada uma teve um objetivo com o fim de sustentar aquele que nos é central.

No primeiro capítulo caracterizamos o sertanejo e sua vida a partir de um olhar histórico-antropológico, o que nos possibilitou visualizar o contexto e a forma de vida desse homem, contemplando, por exemplo, pontos como: suas origens, suas vestimentas, modos, atitudes, servidão, relação com a natureza, suas dinâmicas frente aos períodos de chuva e aos de seca, sua religião, e a opressão social sofrida por ele. E isso nos auxiliou a compreender o cenário social da construção da obra *Vidas Secas*, e de seu personagem principal, o sertanejo Fabiano. Pois não é possível tratar de uma obra ou de um personagem sem compreender um contexto maior onde estes estão inseridos nem deixar de lado o modo como vive este homem.

No capítulo seguinte nos empenhamos em apresentar o personagem Fabiano, objeto de nosso estudo. Nesse ponto podemos afirmar que o percebemos para além de um personagem de ficção, visto que, como pudemos notar, ele, embora não seja real, está bastante próximo da realidade, uma vez que fora construído com o fim de denúncia de um contexto social de injustiças e desassistências no Brasil, o qual até hoje persiste.

Já no terceiro capítulo tratamos de definir nosso conceito central, a desterritorialização, à luz de escritos de Deleuze e Guattari (2010, 2012a, 2012b, 2012c, 2012d), Deleuze e Parnet (1998) e Guattari e Rolnik (1996), mas principalmente no que concerne aos volumes da obra *Mil Platôs*. É uma vez que o conceito em questão não pode ser percebido isolado de outros

conceitos, sentimo-nos convocados a compreender aqueles como território, reterritorialização, máquinas, Rosto e rostificação, por exemplo. E como fruto deste capítulo percebemos que a desterritorialização é um processo que pressupõe inúmeras características, teoremas ou possibilidades de ocorrência e compreende sempre a noção de apropriação de si, que, entre outras palavras, convoca perguntas como “quem sou?” e “onde estou?”. Pois somente assim, a partir das respostas que lhes são dadas, é que poderemos nos encaminhar a pensar a desterritorialização como positiva ou negativa, em que o sujeito desfaz o Rosto ou que continua preso ao mesmo, que também é estar preso em si mesmo.

E no quarto capítulo identificamos as desterritorializações do sertanejo Fabiano, tomando como base o conceito tratado, além das informações e articulações presentes ao longo dos capítulos anteriores. Isso nos levou a identificar cinco características ou momentos que apontamos expressões de desterritorialização do personagem. São eles: “Não se reconhecer gente”; “Sentir-se animal”; “Não possuir lugar”, “Uma Vida Injusta”; e “Angústia”.

Por meio desta primeira expressão, "não se reconhecer gente", podemos visualizar um sertanejo que, a todo instante, denuncia sua desterritorialização, sua desapropriação e desaprovação de si, sempre ao afirmar-se não ser homem, o que compreendemos como “não ser gente” e não ter território, reconhecendo-se assim em uma condição inferior às dos demais.

Percebemos que nosso personagem, já no segundo ponto, traz-nos expressões diversas em que nos sugere que ele se percebe e se considera como um animal, o que mais nos reforça a percepção de seu sentimento de constrangimento, de desapropriação e vergonha de si mesmo, e por ser como é: um retirante sem estudos, sem terras e sem pertences, cumpridor de ordens alheias.

Em nossa terceira expressão de desterritorialização, percebemos que Fabiano não tem território físico, pois nada é seu, sequer o chão que pisa. É tudo de seu patrão. Isso lhe

impossibilita uma referência para dizer sobre si, o que implica então em uma dificuldade identitária, territorial, uma vez que o território subjetivo se relaciona ao físico. E por não ter terras nem bichos ou qualquer coisa, Fabiano não sabe quem é.

No quarto momento, observamos o contexto de injustiças sociais e opressões de que o sertanejo é vítima. Ele até tenta apresentar uma resistência. Mas a todo instante é tolhido, oprimido pelo tecido social, sob a forma de ameaças, prisões e açoites. Então, ele não encontra outra saída, a não ser abaixar a cabeça e aceitar essa realidade que o oprimem, e o desterritorializam.

Em seguida, temos nossa quinta expressão, na qual observamos a angústia de um homem como expressão de sua desterritorialização, a partir de suas sensações de aperto que se intensificam. Isso ocorre em lugares onde ele se sente aprisionado diante da necessidade de cumprir papéis e valores sociais. No entanto, esse aprisionamento é dele consigo, e sua sensação de aperto intensifica-se a tal ponto que ele chega a sentir que são os outros que o apertam. Aqui visualizamos projeções de um homem oprimido pelo social autocondenando-se, incriminando-se, por não saber quem ele é. Visualizamos um conflito interno entre ele e o Rosto.

Observamos, a exemplo das expressões de desterritorialização de Fabiano, da obra *Vidas Secas*, como o homem pode ter uma relação com a sociedade marcada pela opressão. Ele é constantemente oprimido por ela para enquadrar-se e se manter em seu lugar, pois os valores sociais são impostos para serem cumpridos, e assim manterem uma determinada ordem social, ainda que isso custe a subjetividade desse homem, pois, como sabemos, “a subjetividade é fabricada e modelada no registro do social” (Guattari & Rolnik, 1996, p.31). Eis que então ele é vítima de lesões subjetivas, desterritorializações, advindas dessa relação.

Ainda que em cada obra de ficção a respeito do sertanejo a temática da desterritorialização apresente-se de forma particular, cremos que esta dissertação nos oferece

subsídios que nos auxiliem na compreensão de outros personagens sertanejos e suas relações com seus contextos de opressão, como é o caso, por exemplo, de Chico Bento, a que algumas vezes nos referimos ao longo deste texto. Isso porque os personagens sertanejos na Literatura Brasileira apresentam-se em um contexto de opressões de diversas ordens, o qual é muito presente e muito pujante em diversas obras.

Cremos também que todos estes cenários citados ao longo desta dissertação, os quais se perpetuam até os dias de hoje, nos convocam à necessidade de olhar de modo atento para este sujeito, o sertanejo, visto que até então ele continua bastante desassistido, sendo explorado e sofrendo injustiças sociais em detrimento dos benefícios de outros, assim como há exatos oitenta anos já o descrevia Graciliano Ramos por meio da obra e, principalmente, do personagem que aqui estudamos.

Afirmamos também que todos estes cenários podem ser tomados como imagens e representações de desterritorializações não somente dos sertanejos, mas do homem contemporâneo, pois a desterritorialização está cada vez mais presente em nosso tempo, cuja marca é: sujeitos desapropriados de si mesmos. Prova disso são os altos índices de medicalização, de consumo, e de doenças psicossomáticas, além dos consultórios psicológicos, psiquiátricos e médicos sempre mais lotados.

Tudo isso nos leva a afirmar e confirmar aquilo que mencionamos em nossa introdução: que esta dissertação, por não se propor a apenas uma comparação entre um personagem e outro ou entre uma obra e outra, mas sim entre um personagem e uma teoria, em que se sustentam a partir dos diálogos entre áreas diversas como Literatura, Psicologia, História e Filosofia, proporciona-nos um olhar mais apurado sobre realidades, contextos, assim como sobre o verdadeiro papel da Literatura enquanto obra de arte e seu caráter de intervenção social.

E para concluir esta dissertação deixamos, a título de ilustração de desterritorialização no sertão, um poema desterritorializado e desterritorializante, fruto de devires e desterritorializações do sertanejo autor deste estudo.

já nasci em meio à seca
uma seca preta
que me envolvia
e me sugava toda a água

pouco a pouco
vi meus bichos morrerem
enquanto os urubus voavam
e rodeavam seus corpos
num céu escuro de dor

magro, feio,
cheio de fomes e de sedes
andei com minhas pernas bambas
por muitas estradas

e nestes caminhos tortos
encontrei água suja e barrenta
que me sujava mais do que limpava
que me adoecia
que me fazia crescer buracos na pele

por essa vida seca
esqueci-me o nome que nunca aprendi
esqueci-me as pernas
esqueci-me tudo o mais em mim

tangido como um boi
e açoitado pelo chicote
desses patrões invisíveis

REFERÊNCIAS

- Abreu, C. (1998). *Capítulos de História colonial: 1500-1800*. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal.
- Alencar, J. (1984). *O sertanejo*. (1ed. 1875 - Brasil). Porto: Artes Gráficas – Livraria Chardon de Lello & Irmão.
- Almeida, C. (2003). Ceará - ideias. In G. Carvalho (Org.). *Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Demócrito Rocha. p.227-233.
- Almeida, J. A. (1982). *A bagaceira*. 20ed. (1ed. 1928). Rio de Janeiro: Editora José Olympio.
- Amaral, G. P. (2016). *As vozes que silenciam os "eus" de Fabiano, em Vidas Secas, de G. Ramos* (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- Assaré, P. (2002). *Cordéis*. (1ed. 1999). Fortaleza: EUFC.
- _____. (2009a). O vaqueiro. In I. Arruda. (Org.). *Patativa do Assaré: poeta universal*. Fortaleza: Gráfica Puchain Ramos. p.135-140.
- _____. (2009b). Vaca Estrela e Boi Fubá. In I. Arruda. (Org.). *Patativa do Assaré: poeta universal*. Fortaleza: Gráfica Puchain Ramos. p.131-132.
- Bakhtin, M. M. (1987). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. (trad. Yara Frateschi Vieira). São Paulo: UCITEC; Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Barbosa Jr, F. W. (S/d). Não publicado.
- Bosi, A. (2015). *História concisa da Literatura Brasileira*. 50ed. São Paulo: Cutrix.

- Braga, R. (1938). *Vidas Secas*. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 14.01.1938. Recorte do IEB-USP. *Teresa, Revista de Literatura Brasileira*. (2), 2001. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116581/114171>. Data de acesso: 13 de fevereiro de 2018.
- Cândido, A. (2004). Os bichos do subterrâneo. In A. Cândido (Org.). *O direito à Literatura e outros ensaios*. Coimbra: Angelus Novus. p.169-185.
- _____. (2006a). Cinquenta anos de *Vidas Secas*. In *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. p.143-151.
- _____. (2006b). *Literatura e sociedade*. 9ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.
- _____. (2014). A personagem do romance. In A. Cândido, A. Rosenfeld, D. A. Prado & P. E. S. Gomes. (Org.) *A personagem de ficção*. 14ed. São Paulo: Editora Perspectiva, p.51-80.
- Cavalcante, D. V. (2013). *Pelas veredas do sertão – o sujeito dos Inhamuns e suas temporalidades cotidianas*. Dissertação (mestrado) 112 f. Universidade de Fortaleza.
- Cunha, E. (2016). *Os sertões*. (1ed. 1903). São Paulo: Martin Claret.
- Deleuze, G. (2013). *Conversações (1972-1990)*. 3.ed. (1 ed. brasileira - 1992). (1ed. 1990 – Pourparlers – 1972-1990) (trad. Peter Pál Pelbart). São Paulo: Editora 34.
- _____. (2017). *Foucault*. (1ed. 1986). (trad. Pedro Elói Duarte). Lisboa: Edições 70.
- Deleuze, G & Guattari, F. (2004). *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia I*. 0403ed (1ed. 1972). (tradução de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho). Lisboa: Assírio & Alvim.

- _____. (2010). *O que é a filosofia?*. 3.ed. (trad. Bento Prado Jr. & Alberto Alonso Muñoz). (1ed. 1991). São Paulo: Editora 34.
- _____. (2012a). Ano Zero – Rostidade (trad. Oliveira, A. L. & Leão, L. C.). In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. v.03. 2ed. 1reimp. 2015. (1 ed. brasileira - 1996). (1ed. 1980 – Mille Plateaux). (Trad. Guerra Neto, A., Oliveira, A. L., Leão, L. C., & Rolnik, S.). São Paulo: Editora 34. pp.35-68.
- _____. (2012b). Três novelas ou “O que se passou?” (trad. Oliveira, A. L. & Leão, L. C.). In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. v.03. 2ed. 1reimp. 2015. (1 ed. brasileira - 1996). (1ed. 1980 – Mille Plateaux). (Trad. Guerra Neto, A., Oliveira, A. L., Leão, L. C., & Rolnik, S.). São Paulo: Editora 34. p.69-89.
- _____. (2012c). Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. v.04. 2ed. 1reimp. 2017. (1 ed. brasileira - 1996). (1ed. 1980 – Mille Plateaux). (Trad. Rolnik, S.). São Paulo: Editora 34. pp. 11-119.
- _____. (2012d). Conclusão: regras concretas e máquinas abstratas. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. v.05. 2ed. 1reimp. 2017. (1 ed. brasileira - 1996). (1ed. 1980 – Mille Plateaux). (trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa). São Paulo: Editora 34. pp. 229-246.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. (1ed. ??). Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta.
- Eco, U. (2012). Algumas observações sobre personagens ficcionais. In: U. Eco. (Org.). *Confissões de um jovem escritor*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Esquivel, V. P. B. (2016). Um olhar sensível (estrangeiro) que nos leva a refletir. In L. M. G. Siebra, M. T. P. Almeida, & V. L. Batista (Org.). *Sertão cultural: memória,*

- identificação e valorização da cultura sertaneja*. Assis - São Paulo: Gráfica & Editora Triunfal. p.45-50.
- Ferreira, J. C. (2014). *Sociedade, cultura e identidade em Vidas Secas, de Graciliano Ramos e Os Magros, de Euclides Neto*. (Dissertação de Mestrado). 158f. Universidade Federal de Goiás.
- Guattari, F. & Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: cartografias do desejo*. 4ed. Petrópolis: Vozes.
- Magalhães, B. (2001). O deslocamento da posição do sujeito: uma análise do personagem Fabiano, de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. *Revista do GELNE*. 3(1). p.1-4.
- Maia, J. G. S. (2017). *Vidas Secas: o sentido do humano, o regionalismo e a solidão presentes na obra de Graciliano Ramos*. (Trabalho de Conclusão de Curso). 20p. Paraíba: Universidade Estadual da Paraíba.
- Moraes, D. (1996). *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Mello, M. S. (2012). Breve história da consagração literária de Graciliano Ramos: a recepção de *Vidas Secas*. *Revista Língua & Literatura*. 14(22), p. 36-69. Agosto.
- Oliveira Júnior, A. W. (2003). De exilium ou porque o cearense migra. In G. Carvalho (Org.). *Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Demócrito Rocha. p.293-309.
- Pacheco, A. P. (2015). O vaqueiro e o procurador dos pobres: *Vidas Secas*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. (60). Abril. p.34-54.
- Queiroz, R. (2011). *O Quinze*. 92ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

- Ramalho, E. B. (2003). Veredas do aboio. In G. Carvalho (Org.). *Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Demócrito Rocha. p.103-116.
- Ramos, Graciliano. (1998). *Vidas secas*. 76ed. (1ed. 1938). (coment. Álvaro Lins). Rio, São Paulo: Record.
- Ramos, Ricardo. (1992). *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano.
- Reinaldo, G. F. (2003). Escritura de luz vazada. In G. Carvalho (Org.). *Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Demócrito Rocha. p.159-169.
- Ribeiro, D. (2006). *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 1ed. São Paulo: Companhia da Letras.
- Rosa, J. G. (2001). *Grande sertão: veredas*. 19.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Rosenfeld, A. (2014). Literatura e personagem. In A. Cândido, A. Rosenfeld, D. A. Prado & P. E. S. Gomes. (Org.) *A personagem de ficção*. 14ed. São Paulo: Editora Perspectiva, p.09-49.
- Sandrini, E. G. C. (2012). *Entrelaçamento de vozes em Vidas secas de Graciliano Ramos* (Dissertação de Mestrado). 158f. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Sociais.
- Siebra, L. M. G., Almeida, M. T. P., Batista, V. L., Bomfim, Z. A. C. (2016). Programa Locus: memória, identificação e valorização da cultura sertaneja. In L. M. G. Siebra, M. T. P. Almeida, & V. L. Batista (Org.). *Sertão cultural: memória, identificação e valorização da cultura sertaneja*. Assis - São Paulo: Gráfica & Editora Triunfal. p.17-36.
- Sousa, I. F. A., Siebra, L. M. G., Almeida, M. T. P., Batista, V. L. (2016). Identidade e design: o couro revisitado na arte de Espedito Seleiro. In L. M. G. Siebra, M. T. P. Almeida,

& V. L. Batista (Org.). *Sertão cultural: memória, identificação e valorização da cultura sertaneja*. Assis - São Paulo: Gráfica & Editora Triunfal. p.111-119.

Vasconcelos, M. (2010). *Na trilha do cangaço*. (Ensaio fotográfico). Disponível em: <http://www.natrilhadocangaco.com.br/galerias/caatinga/caatinga.html>. Data de acesso: 30 de outubro de 2017.

Zourabichvili, F. (2004). *O vocabulário de Deleuze*. 1.ed. (Trad. André Telles). Rio de Janeiro: Relume-Dumara.