



Literatura e canção: a arte na ecologia do sertão e do sertanejo

Elisângela Campos Damasceno SARMENTO ⁱ

<https://orcid.org/0000-0003-3002-1120>

Geraldo Jorge Barbosa de MOURA ⁱⁱ

<https://orcid.org/0000-0001-7241-7524>

Resumo

A arte (literatura, poesia, música) configura-se como um forte elemento à interpretação da realidade. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo interpretar, sob o método da Análise do Discurso de Linha Francesa e da perspectiva Ecocrítica - que estuda as imbricações entre a Arte e a Ecologia -, a temática da seca com base nos romances regionalistas *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, na interface com a canção *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, trazendo à tona representações da Ecologia do Sertão e do Sertanejo. Apresenta, como principais resultados, a dualidade da Ecologia do Sertão: ora adversa, despertando, no sertanejo, sentimentos topofóbicos; ora aprazível, suscitando uma relação afetiva topofílica do homem com o lugar habitado. Somado a isso, observa-se que as relações sociais em que o sertanejo está inserido são pautadas, predominantemente, pelo legado da colonialidade do poder, do saber e do ser.

Palavras-chave: Literatura; Canção; Ecologia Humana.

Literature and song: art in the ecology of the *sertão* and of the *sertanejo*

Abstract: Art (literature, poetry, music) is a strong element in the interpretation of reality. In this sense, this article aims to interpret, under the French Discourse Analysis method and the Ecocritical perspective - which studies the overlaps between Art and Ecology -, the theme of drought based on the regionalist novels *O Quinze*, by Rachel de Queiroz, and *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos, interfacing with the song *Asa Branca*, by Luiz Gonzaga and Humberto Teixeira, bringing to light representations of the *Sertão* and of the *Sertanejo's* Ecology. It presents, as main results, the duality of Sertão's Ecology: at times adverse, awakening topophobic feelings in the sertanejo; sometimes pleasant, raising a topophilic affective relationship between man and the habited place. Added to this, it is observed that the social relations in which the sertanejo is inserted are predominantly guided by the legacy of the coloniality of power, knowledge, and being.

Keywords: Literature; Song; Human Ecology.

ⁱ Doutoranda em Ecologia Humana e Gestão Socioambiental, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus Juazeiro, Bahia, Brasil. e-mail: elisceno@ifpi.edu.br

ⁱⁱ Professor Associado III, Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Pernambuco, Brasil. Bolsista de Produtividade 1D. e-mail: geraldojbmoura@ufrpe.br

Introdução

A Literatura, concebida como a arte da palavra, conforme Antonio Candido (2009), procurou historicamente, a partir de seus personagens, representar a realidade, tendo a função social de denunciá-la, com vistas a corresponder aos anseios de cada época, bem como aos objetivos pretendidos pelos artistas através dos tempos. A canção, por sua vez, entendida como arte mista por contemplar poesia (letra) e música (melodia), também se fixa como um elemento estético e criativo à denúncia de contextos reais e concretos da vida cotidiana, dialogando, assim, com o ambiente, a sociedade e a cultura.

Ainda segundo o crítico literário Antonio Candido (2009), a Literatura, ao longo da história, vem se configurando como um terreno fértil que tem produzido ricos frutos, como as obras literárias, saciando a avidez de conhecimentos do ser humano, com o objetivo de entender melhor as relações interpessoais e aprofundar o saber sobre si mesmo. Nesse cenário, destacam-se os romances e as canções que representam pontes ao desvelamento das relações entre o homem e o ambiente.

Desse modo, o presente artigo busca interpretar, sob o método da Análise do Discurso de Linha Francesa e da perspectiva Ecocrítica - que estuda as imbricações entre a Arte e a Ecologia -, a temática da seca com base nos romances regionalistas *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, na interface com a canção *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, trazendo à tona elementos que representam a Ecologia do Sertão e do Sertanejo.

De acordo com Alpina Begossi (1993), a origem do termo *Ecologia* advém da Biologia e tem se ramificado, surgindo outras abordagens, como Ecologia Humana, Ecologia Social, Ecocrítica, em face da íntima imbricação com Antropologia, Sociologia, Filosofia, Psicanálise, Literatura, assumindo, assim, um caráter, efetivamente, interdisciplinar e transdisciplinar

Nesse panorama de interdisciplinaridade e transdisciplinaridade na conexão homem-ambiente, destaca-se que, de acordo com Glotfelty (1996), os estudos acerca da correlação Arte-Ecologia foram iniciados, no final da década de 1970, com os trabalhos do norte-americano William Rueckert e, a partir disso, evidenciaram-se, nos debates científicos, as manifestações artísticas como fortes impulsionadoras de conhecimentos, mais precisamente a Literatura e a Canção,



mediante obras que representam a realidade humana na imbricação com o ambiente, a sociedade e a cultura.

Entretanto, esse campo da ciência só ganhou impulso a partir de 1989, quando Cheryll Glotfelty, participando do Encontro da Associação de Literatura do Oeste dos Estados Unidos, instigou o uso da Ecocrítica como um dos significativos instrumentos que podem ser utilizados na interpretação da realidade. Dessarte, Glotfelty (1996) reitera que a Ecocrítica caracteriza-se como uma ferramenta que vem auxiliando os pesquisadores a analisarem as relações homem-ambiente, fundamentadas em obras artísticas que permeiam saberes e percepções sobre o lugar e os grupos sociais que lá habitam.

Outrossim, para estabelecer uma ligação entre Literatura e Geografia Humanista, merecem relevo as contribuições de Yi-Fu Tuan (1982) que buscaram analisar os comportamentos e as relações entre o sentimento humano e o lugar habitado. Segundo Tuan (1982), é a subjetividade, conectada ao meio, que permite ao indivíduo construir as suas memórias afetivas, sugerindo, assim, a possibilidade da definição de dois termos: topofilia (apego ao lugar), já que *topo* denota lugar e *filia* refere-se à filiação e topofobia - o lugar do medo, da repugnância.

Por conseguinte, os contributos de Tuan (1980) revelam que há tanto o apego quanto o horror no tocante ao trinômio seres humanos-lugar-natureza. Nesse sentido, as percepções topofílicas e topofóbicas podem, certamente, ser encontradas no sertão e na arte, visto que, consoante Antonio Candido (2009), o objeto literário não existe sem a personagem de ficção, extraída dos contos e dos romances, nem sem o eu-lírico dos poemas e das canções e estes têm a vida traçada conforme certas condições de espaço que influenciam, diretamente, os seus sentimentos e emoções.

Partindo dessa premissa e de acordo com Carvalho (2017), a perspectiva ecocrítica, advinda da aglutinação entre Ecologia e Crítica e envolta pelo texto literário - romance, poesia ou canção -, representa uma das inúmeras possibilidades de interpretação da realidade. E isso pode ser percebido quando se busca analisar as relações do homem com o ambiente, levando em conta as suas múltiplas faces, sejam elas socioculturais ou simbólicas, destacando, assim, o caráter interdisciplinar e transdisciplinar que é intrínseco a tais interfaces.

Ademais, conforme Alfredo Bosi (2006), os personagens de ficção e os eu-líricos dos poemas e canções apresentam-se como verossímeis, ou seja, representam



figuras reais que existiram em determinado tempo e espaço, perpassando, assim, sentimentos humanos, saberes históricos, geográficos e culturais que ainda permanecem na sociedade atual ou que sofreram transformações diacrônicas e se oferecem como elementos de identificação para o receptor.

Relativamente às obras *O Quinze* (1930/2012), de Rachel de Queiroz, *Vidas Secas* (1938/2013), de Graciliano Ramos e *Asa Branca* (1947), de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, cabe assinalar que essas manifestações artísticas trazem representações coloniais e decoloniais do sertanejo, em virtude do legado da colonialidade do poder, do saber e do ser que permaneceram na cultura e na sociedade diacronicamente, haja vista os efeitos de dominação do processo de colonização do país.

Nessa perspectiva, conforme Mignolo (2010), a sociedade colonial *evoluiu* para um corpo social neocolonial. Desse modo, mudaram-se os nomes, os protagonistas e as estratégias, mas o propósito de dominação para a exploração e a opressão persiste há mais de cinco séculos. Por isso, há de se construir uma sociedade emancipadora, com o fito de se eliminar o estigma de uma América Latina como sendo a mais desigual região do mundo. Para tanto, há de se desenvolver a decolonialidade, um movimento contra-hegemônico que visa à autonomia dos sujeitos invisibilizados historicamente, como exemplo, o sertanejo.

Quanto à história de vida dos artistas aqui elencados e as condições de produção de suas obras que discorreram, primordialmente, sobre a temática da seca, sublinha-se que, consoante Bosi (2006), Rachel de Queiroz nasceu em 1910 na cidade de Fortaleza-CE. Em 1931, mudou-se para o Rio de Janeiro, mas nunca deixou de passar parte do ano em sua fazenda “Não me deixes”, no Quixadá, sertão cearense. Sendo assim, o contexto do sertanejo, em meio aos longos períodos de estiagem, lhe era bem conhecido e foi explicitado, esteticamente, na obra *O Quinze*.

No tocante a Graciliano Ramos, pode-se afirmar que o autor, na obra *Vidas Secas*, buscou retratar a vida dramática dos retirantes (*Fabiano, sinhá Vitória, o filho mais novo, o filho mais velho e a cachorra Baleia*) devido às consequências das sucessivas secas que acometem o sertão brasileiro num tom de denúncia social e política. Segundo Afrânio Coutinho (1984), o escritor nasceu em 1892 na cidade de Quebrângulo-AL e foi bastante reconhecido pela crítica literária. Em face do grande sucesso da obra em questão, alcançou, em 1962, o prêmio da Fundação William



Faulkner, dos EUA, sendo elogiado por apresentar uma visão crítica das relações humanas, saindo do regional (Nordeste brasileiro) e atingindo uma esfera social-psicológica de interesse universal.

Em se tratando de Luiz Gonzaga, conforme Vieira (2000), realça-se que a canção *Asa Branca*, composta em 1947, em parceria com Humberto Teixeira, destacou-se, nacionalmente, como o Hino do Sertão. Gonzaga nasceu, em 1912, na Fazenda Caiçara, em Exu, sertão pernambucano. Salienta-se que as temáticas de suas principais músicas versavam, principalmente, acerca das memórias afetivas do lugar onde viveu a infância – o sertão – além de sublinhar a cultura de sua gente - o sertanejo – que permanecia na dificuldade de superação da seca e da miséria.

Para Vieira (2000), a música (letra e melodia) se torna uma rica fonte para quem deseja analisar determinados grupos sociais, o que pensam, como agem, em que acreditam, o que querem dizer para o mundo. Diante do exposto, esta pesquisa parte da hipótese de que a arte (romance, canção) é um subsídio de crítica social e, portanto, caracteriza-se como um fértil mecanismo à representação do sertão e do sertanejo.

Material e métodos

A partir desses elementos contextuais, realça-se que este estudo assenta-se nas obras do regionalismo modernista *O Quinze* (1930/2012), de Rachel de Queiroz, e *Vidas Secas* (1938/2013), de Graciliano Ramos, na interface com a canção intitulada *Asa Branca* (1947), de Luiz Gonzaga, em conjunto com Humberto Teixeira. Assinala-se, também, que esses artistas nordestinos tiveram, como aspecto em comum, o envolvimento direto com a abordagem da seca.

Tendo em vista a realização desta pesquisa, adotou-se o método da Análise do Discurso de Linha Francesa que, segundo Michel Pêcheux (2006), não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Outrossim, o indivíduo é questionado em sujeito pela ideologia e é, dessa maneira, que a língua faz sentido. Dessarte, Eni Orlandi (2012) reverbera a Análise do Discurso de Linha Francesa na qual considera as condições de produção em que as obras foram escritas, o contexto histórico-social do país e a história de vida dos autores, destacando essas três características como muito relevantes para a análise desta investigação, visto que é através de tais



ferramentas que será realizada a análise do discurso dos personagens dos romances em apreço e do eu-lírico da canção em exame.

Ademais, na concepção de Orlandi (2012), há de se levar em consideração os fatores histórico-sociais que envolveram a produção dos discursos e, também, os sentidos implícitos e explícitos do texto. Vale apontar, ainda, que, na Análise do Discurso de Linha Francesa como afirma Orlandi (2012), procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico na relação do homem/personagem/eu-lírico com a sua história e com as construções sociais, norteado pela capacidade de significar e significar-se, validando, assim, tais sentidos no discurso do autor através da consideração de suas condições de produção, as quais compreendem, principalmente, o sujeito e a situação (contexto imediato e contexto amplo).

Nesse cenário, salienta-se que, para compreender as condições de produção no que tange aos sujeitos que enunciam – Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Luiz Gonzaga (por ser o cantor da música *Asa Branca*) – e a situação, foi realizada pesquisa bibliográfica relacionada aos autores e ao período histórico em que se inserem as obras *O Quinze*, *Vidas Secas* (romances) e *Asa Branca* (canção), além de ter sido considerada a ideologia intrínseca ao discurso produzido pelos sujeitos que falam nos textos consoante os estudos de Pêcheux (2006).

Adicionalmente, destaca-se que foi adotada a perspectiva ecocrítica como mais um mecanismo de análise, tendo em vista que, conforme Garrard (2006), as relações entre Arte e Ecologia são bastante relevantes para uma criteriosa e abrangente investigação em torno das relações homem-ambiente, considerando o universo interdisciplinar que permeia a dinâmica da vida em sociedade na imbricação com a cultura e a natureza.

Sendo assim, para construir o marco teórico deste artigo, foram acessadas 30 (trinta) publicações, dentre elas: artigos científicos, localizados em periódicos online e em anais de eventos disponíveis eletronicamente, que remontam às primeiras décadas dos anos 2000, além de e-books, livros de críticos literários brasileiros e letras de música, cuja totalidade do referencial teórico data de 1939 (aporte clássico) até consultas que foram realizadas em sites da internet no segundo semestre de 2021.



Resultados e discussão

O fenômeno da seca no sertão nordestino trouxe, historicamente, consequências danosas aos sertanejos, em razão da ausência de políticas públicas apropriadas (como a irrigação, por exemplo), agravando a penúria desses indivíduos e, muitas vezes, ocasionando a morte de milhares de homens, mulheres e crianças do semiárido brasileiro que foram, ao longo de sucessivas décadas, desassistidos e excluídos socioeconomicamente.

De acordo com registros cronológicos, expostos por Scoville (2011), os períodos de estiagem mais graves datam de 1877-1879; de 1915; de 1934-1936 e de 1979-1985, devastando contingentes populacionais do semiárido, sejam humanos, da flora ou da fauna, imprimindo, assim, um cenário de desolação. Nesses termos, mesmo diante de eloquentes críticas voltadas ao abandono do sertão nordestino, como por exemplo na obra *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, somente, em 1980, conforme o professor da UFRN, Roberto da Silva (2003), surgiram as primeiras pesquisas destinadas à área de sequeiro, com foco na necessidade de se conviver com a seca, mediante o desenvolvimento de tecnologias apropriadas ao homem do semiárido.

No que concerne à obra *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, tratar-se-á especificamente da seca de 1915, apesar de que a miséria ali retratada transcende a outros períodos de estiagem, nos quais são carregados de condições degradantes, perpassando a ideia de que o sertão é sempre inóspito, evocando, dessa maneira, sentimentos topofóbicos em torno desse ambiente como atestam os trechos que se seguem:

Estrada vermelha e pedregosa, orlada pela galharia negra da caatinga morta; Folhas secas no chão que estalavam como papel queimado; Verde, na monotonia cinzenta da paisagem, só algum juazeiro ainda escapou à devastação da rama; E o chão, que em outro tempo a sombra cobria, era uma confusão desolada de galhos secos (QUEIROZ, 2012, p. 15).

Entretanto, em meio às chuvas, essa paisagem se transforma, cedendo espaço a um sentimento topofílico, trazendo esperança e novo vigor aos sertanejos conforme indicam os excertos a seguir: “Enfim caiu a primeira chuva de dezembro” (QUEIROZ, 2012, p. 73); “O pasto se enramava, e uma pelúcia, verde e macia, se estendia no chão até perder de vista. A caatinga despontava toda em grelos verdes,



pauis esverdeados” (QUEIROZ, 2012, p. 78); “E tudo era verde, e até no céu, periquitos verdes esvoaçavam gritando. O borralho cinzento do verão vestira-se todo de esperança” (QUEIROZ, 2012, p. 79).

De maneira análoga, a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, também apresenta essa dupla fitofisionomia da caatinga: ora despertando emoções topofóbicas em meio a longas épocas de estiagem – ambiente adverso; ora suscitando uma subjetividade topofílica em razão de tempos mais amenos e chuvosos conforme reverberam os fragmentos seguintes:

Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera — anos bons misturados com anos ruins. A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar - ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo (RAMOS, 2013, p. 10-11).

Em se tratando de *Asa Branca*, cantada por Luiz Gonzaga, observa-se, explicitamente, essa dualidade do sertão: topofobia / topofilia na relação com o lugar habitado como se pode identificar nas seguintes estrofes:

Que braseiro, que fornaia'
Nenhum pé de prantação'
Por farta' d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Por farta' d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão.

Hoje longe, muitas légua
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim vortar' pro meu sertão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim vortar' pro meu sertão
(GONZAGA & TEIXEIRA, 1947).

Abandonados pelo Poder Público, os sertanejos das obras em questão, imersos na miséria em virtude da seca, refugiavam-se na espiritualidade como expõem os trechos a seguir: “Depois de se benzer e de beijar duas vezes a medalhinha de São José, dona Inácia suplicou: ó castíssimo esposo da Virgem Maria, mandai chuva, é o que rogamos. Amém” (QUEIROZ, 2012, p. 12); “Sinhá Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beiços rezando rezas desesperadas”; “E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre” (RAMOS, 2013, p. 38); “Quando ‘oiei’ a terra ardendo / Qual fogueira de São João / Eu perguntei’ a Deus do céu, uai / Por



que tamanha judiação? Eu perguntei' a Deus do céu, uai / Por que tamanha judiação?" (GONZAGA & TEIXEIRA 1947).

Para Silva Júnior (2009), historicamente, o sertanejo sobreviveu em resignação aos ditames de Deus na sua penúria cotidiana, em face das sucessivas secas. Nesse contexto, a fé, para Freud (1939), configura-se como uma *pulsão de vida*, propiciando ânimo e esperança ao sertanejo e isso o impulsiona à superação das adversidades ambientais e econômicas, como a estiagem e a pobreza.

Sob outra perspectiva, pondera-se que os artistas e a mídia de um modo geral reproduziam a visão de que a seca é produto da vontade de Deus, impregnando de fanatismo um problema que decorre de questões éticas e políticas. Esse discurso serviu, portanto, por muitas décadas, para camuflar as intenções políticas de manutenção desse cenário funesto, a fim de que oligarquias permanecessem no poder, em troca de pequenos favores aos sertanejos, sendo implantada uma perspectiva de combate à seca e não a abordagem da convivência com o semiárido.

Segundo Silva (2003), não se trata apenas de programas emergenciais e de ações de combate à pobreza. Faz-se necessária a sustentabilidade com base na convivência, o que implica e requer políticas públicas permanentes e apropriadas que tenham como referência a expansão das capacidades humanas locais, sendo imperativo romper com as estruturas de concentração da terra, da água, do poder e do acesso aos serviços sociais básicos.

Desse modo, faz-se imperioso um planejamento governamental adequado para a convivência com o semiárido, a fim de evitar o drama de grupos humanos que dependem da terra para sobreviver. Outrossim, essa realidade degradante do sertanejo ficou patente nas obras *O Quinze*, *Vidas Secas* e *Asa Branca*. Isso foi possível, em razão do cunho crítico-literário dos respectivos artistas que denunciaram o contexto deplorável dos retirantes que migravam para solos distantes em busca de melhores condições de vida.

Posto isso, de acordo com Martins (2006), a imagem hegemônica do sertão é a de uma caatinga morta e, permanentemente, sem vida como se, no semiárido nordestino, não houvesse potencial econômico e socioambiental e, assim, o sertanejo estivesse sempre fadado a um lugar de miséria e desolação. Essa visão de topofobia no que se refere ao sertão deve ser desconstruída por novas relações afetivas e, portanto, topofílicas. Nesse sentido, a arte (romance, canção) pode ser um



instrumento de reflexão a possíveis mudanças de mentalidade quanto ao potencial socioeconômico, cultural, simbólico e ambiental da caatinga.

Ademais, pondera-se que essa dicotomia superior / inferior, segundo Mignolo (2010), representa um legado da colonialidade do poder, do saber e do ser. Analogamente, consoante Martins (2006), essa herança cultural, em que se privilegia o sul/sudeste em detrimento do norte/nordeste e a capital em detrimento do interior, pode ser corroborada quando se lança o olhar para o sertanejo que, ainda hoje, é visto de maneira depreciativa.

Na obra *O Quinze*, percebe-se claramente a colonialidade (do poder, do saber e do ser) estampada nas dicotomias: conhecimento científico e saber popular; pessoa da capital e indivíduo do interior; superior / inferior conforme sugerem os seguintes excertos: “Todo o dia a cavalo, trabalhando, alegre e dedicado, Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude. Sempre o conhecera querendo ser vaqueiro, apesar do desgosto que com isso sentia a gente dele” (QUEIROZ, 2012, p. 16). “A pobre senhora sentiu os olhos cheios de lágrimas, e ficou chorando pelo filho tão bonito, tão forte, que não se envergonhava da diferença que fazia do irmão doutor que morava na capital e teimava em não querer ser gente” (QUEIROZ, 2012, p. 17).

Esses fragmentos reverberam a colonialidade do poder, do saber e do ser. Logo, a mãe de Vicente reproduz o preconceito social voltado ao próprio filho, um sertanejo que representa o pobre, o inculto e o inferior, um grupo social ao qual a elite é indiferente e procura manter distância para reforçar a sua superioridade. Segundo Grosfoguel (2008), a cultura colonial dicotômica superior/inferior; letrado/inculto permanece entranhada na sociedade e, por conseguinte, é replicada nas interações humanas, com vistas a consolidar exclusões e subalternidades.

Em contrapartida, Santos (2007) advoga que os conhecimentos populares configuram-se como uma ecologia de saberes que tem como premissa a ideia da diversidade epistemológica do mundo, o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento, além do científico. De modo semelhante, os saberes, provenientes dos sertanejos sem escolarização, não devem ser descartados ou menosprezados, mas valorizados como uma das maneiras de interpretar a natureza e o seu entorno.



Nesse panorama, enquadra-se Luiz Gonzaga, quando compôs, em parceria com Humberto Teixeira, a letra da música *Asa Branca*. Vale ressaltar que, como afirma Preti (2004), a letra do hino do sertão apresenta marcas diastráticas (*Inté, Entonce*), ou seja, um nível de linguagem representativo da variação social (culto / popular) como sinaliza a seguinte estrofe:

Inté' mesmo a asa branca
 Bateu asas do sertão
 Entonce' eu disse: adeus, Rosinha
 Guarda contigo meu coração
 Entonce' eu disse: adeus, Rosinha
 Guarda contigo meu coração
 (GONZAGA & TEIXEIRA, 1947).

Entretanto, a sua poesia e, portanto, a literariedade dos versos são preponderantes na análise dessa obra, apresentando características atemporais e estéticas que colocam o célebre artista no patamar de *Rei do Baião*. Tal homenagem suscita o reconhecimento da arte popular, a qual emana mensagens poéticas que sensibilizam sucessivas gerações, construindo, assim, um público apreciador que se renova continuamente.

Em contraponto, o preconceito (linguístico e social) é pulsante nas relações de poder que envolvem os artistas mais ou menos prestigiados, segregando-os em dois grupos distintos: os que fazem parte da cultura clássica, erudita e, reconhecidamente, superior e os que se enquadram na arte popular, menos privilegiada e inferior aos chamados cânones.

Tal conjuntura é o resultado de uma herança cultural eurocêntrica, fruto do processo de colonização brasileira que, mesmo sendo extinto em 1822 com a independência do país, ainda permanecem as neocolonizações do poder, do saber e do ser, subjugando, assim, os grupos invisibilizados socioeconomicamente. De acordo com Santos (2007), esse legado da colonização europeia divide povos e nações, emergindo dicotomias, como: civilizado / primitivo; desenvolvido / subdesenvolvido; superior / inferior; culto / popular.

Conforme Santos (2007), o pensamento moderno ocidental é abissal, uma vez que foi construído com base nas linhas cartográficas que demarcavam o território em Velho e Novo Mundo. Desse modo, na visão eurocêntrica, existe *este lado da linha* que centraliza o conhecimento científico e *o outro lado da linha* que fica excluído do acesso ao conhecimento historicamente construído. Daí, a partilha de



saberes, igualmente válidos, deve integrar as diversas culturas, socializando os conhecimentos acumulados diacronicamente, a fim de que todos os grupos humanos (artistas clássicos e populares) sejam beneficiados e reconhecidos socialmente.

Para Martins (2006), é preciso contextualizar e descolonizar, para que o sertão e os saberes do sertanejo sejam reconhecidos e valorizados, uma vez que se faz necessário desconstruir o pedantismo europeu da elite brasileira que foi herdado pela cultura colonial do país, cujo conhecimento é visto como o único produto que deve conduzir as relações sociais, tendo, pois, um lugar de destaque em detrimento dos demais saberes que são estigmatizados como inválidos, a saber: os oriundos das classes populares.

Ressalta-se, também, que, conforme Martins (2006), isso é perpassado pelo conhecimento hegemônico, localizado no Sul/Sudeste, onde se instala, majoritariamente, a indústria editorial e midiática que exerce, portanto, forte influência na formação de opiniões e *verdades* na federação.

Considerando essa assertiva, desconstruir uma imagem errônea do sertão e do sertanejo é um árduo empreendimento que deve ser planejado e executado pelas forças coletivas decoloniais (artistas, intelectuais, jornalistas e as próprias organizações do semiárido nordestino). Assim, tais grupos, engajados socialmente, devem abraçar a luta pela descolonização da caatinga e dos sertanejos que, historicamente, permaneceram em uma condição de subalternidade.

Revisitando a obra *Asa Branca*, pondera-se que, conforme Vieira (2000), a canção faz alusão ao desejo de volta (*adeus, Rosinha / Guarda contigo meu coração*), visto que o eu-lírico sente-se amargurado em sair do sertão (expulso em decorrência da seca e da omissão do Poder Público), um lugar que lhe desperta emoções topofílicas e onde vão ficar seus sentimentos mais profundos, como o amor à família e às memórias afetivas. Ao mesmo tempo, reaparece a evocação da saudade e de um possível retorno às origens e essa subjetividade lhe serve de esperança e fé na chegada da chuva e, assim, ter condições de trabalhar na sua terra.

Dessa forma, o êxodo rural é um problema que, ainda hoje, aflige o sertanejo que, muitas vezes, é expulso de sua terra natal, em virtude da instauração da miséria absoluta em épocas de longas estiagens e em decorrência de políticas equivocadas que são implementadas nessa região.



Para Sales e Oliveira (2019), o fluxo migratório de nordestinos (como refugiados ambientais), em razão das secas, ocorreu de duas formas principais: os que foram deslocados temporariamente e regressaram ao sertão como foram os casos do eu-lírico da canção *Asa Branca (Espero a chuva cair de novo / Pra mim voltar' pro meu sertão)* e da personagem *Mãe Nácia* da obra *O Quinze*: “Desde as primeiras chuvas, dona Inácia iniciou seus preparativos de viagem. Desejava ir embora o mais depressa possível. Enfim! Voltava ao Logradouro” (QUEIROZ, 2012, p. 75); e a outra forma sucedeu a partir do deslocamento daqueles que partiram do campo em busca de melhores condições de vida, mas não tinham uma situação financeira favorável para retornar a sua terra natal em época de chuva como se observa no exemplo do retirante *Chico Bento e sua família*: “— Mas, Chico, eu tenho tanta pena da minha barraquinha! Onde é que a gente vai viver, por esse mundão de meu Deus?” (QUEIROZ, 2012, p. 21), além de *Fabiano, sinhá Vitória, o menino mais novo, o menino mais velho e a cachorra Baleia*, da obra *Vidas Secas*:

Antigamente os homens tinham fugido à toa, cansados e famintos. Sinhá Vitória, com o filho mais novo escanchado no quarto, equilibrava o baú de folha na cabeça; Fabiano levava no ombro a espingarda de pederneira; Baleia mostrava as costelas através do pelo escasso. Ele, o menino mais velho, caíra no chão que lhe torrava os pés. (RAMOS, 2013, p. 22).

E essa segunda possibilidade de fluxo migratório (com a inviabilidade de regresso ao sertão) é a mais trágica conforme se pode atestar nos fragmentos a seguir: “Debaixo de um juazeiro grande, todo um bando de retirantes se arranchara” (QUEIROZ, 2012, p. 27); “De tarde, quando caminhavam com muita fome” (QUEIROZ, 2012, p. 34); “Sombras vencidas pela miséria e pelo desespero que arrastavam passos inconscientes, na derradeira embriaguez da fome” (QUEIROZ, 2012, p. 42). Outrossim, por mais que fugissem da miséria, os retirantes, sejam os retratados em *O Quinze* ou *Vidas Secas*, só encontravam fome pelo caminho, em virtude da ausência de políticas públicas para a convivência com o semiárido. Sendo assim, a passagem descrita apresenta um caráter dramático, expressando a decrepitude do sertanejo em meio a um ambiente inóspito e desprezado.

Tais contextos, expostos pelos romances regionalistas *O Quinze* e *Vidas Secas*, além do êxodo rural também explicitado na canção *Asa Branca*, decorriam de uma política centralizadora na qual os recursos federais, destinados para o eixo São Paulo-Minas Gerais, desenvolviam as regiões Sudeste e Sul e desprezavam o Norte e o



Nordeste, cujos miseráveis, sem o amparo do Estado e da sociedade, pereciam à margem da República do Café-com-Leite. Segundo o historiador Boris Fausto (2013), essa República oligárquica vigorou entre os anos de 1898 e 1930, cuja administração girava em torno dos interesses dos paulistas e mineiros. Entretanto, esse abandono às regiões Norte e Nordeste não cessou com o término da Política do Café-com-Leite, permanecendo, assim, a carência dos grupos humanos que lá habitam.

Nessa tônica, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Luiz Gonzaga denunciaram, através de suas obras, as reduzidas e ineficazes políticas públicas destinadas ao semiárido, marcado pelas consequências dos longos períodos de estiagem. Nessa direção, a Ecocrítica, interlocução Arte-Ecologia, abre um rico espaço à interpretação da realidade histórica e contemporânea, servindo, assim, como um mecanismo interdisciplinar de análise das relações homem-ambiente.

Revisitando a obra *Vidas Secas*, assinala-se que o seu enredo é carregado de nuances e resquícios da colonialidade do poder, do saber e do ser como expressam os fragmentos que se seguem: Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha”; “Se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito” (RAMOS, 2013, p. 10); “Tinha um vocabulário quase tão minguaado como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos” (RAMOS, 2013, p. 21).

Essas reflexões e indagações remetem ao poder da palavra (da linguagem) e da educação, privilégios da classe dominante. Desse modo, quem domina as palavras e as utiliza num contexto adequado tem maiores chances de ser compreendido e aceito na sociedade, além, é claro, de exercer domínio sobre o outro, caso tenha menor ou nenhuma instrução como se constitui o caso dos retirantes do início do século XX que eram, em contingência, analfabetos conforme apregoa Marcelo Souza (1999).

Segundo o educador Paulo Freire (2002), a ausência de conhecimentos, advindos da escolarização, representa mais uma ferramenta de dominação e opressão, excluindo, assim, grupos invisíveis, como os sertanejos, do acesso à ciência e à tecnologia. Tal contexto excludente impossibilita que esses grupos se emancipem e se insiram num processo de transformação social. Desse modo, uma educação transformadora, sinalizada por Freire (2002), configura-se como um movimento decolonial que, consoante Colaço (2012), é uma luta contínua, com vistas à superação



do poder da colonização que excluiu e segregou grupos minoritários durante sucessivos séculos, surgindo, assim, neocolonizações que necessitam de um discurso e de uma prática permanente de resistência às forças hegemônicas.

Como presença da colonialidade do poder nas relações humanas, *Vidas Secas* apresenta tal opressão na hierarquia patrão e empregado como apontam os excertos a seguir:

O patrão atual quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, e Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono” (RAMOS, 2013, p. 10).

Nessa perspectiva, os efeitos do capitalismo e da colonialidade (do poder, do saber e do ser) são tão intensos que o próprio oprimido, segundo Marx (2013), vê-se como inferior e, assim, internaliza um comportamento de subalternidade como confirmam as passagens a seguir: “Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso, desconfiava que os outros mangavam dele. Fazia-se carrancudo e evitava conversas. Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe qualquer coisa” (RAMOS, 2013, p. 27).

Portanto, essa percepção depreciativa que a classe dominada tem de si mesma é fruto de uma construção histórico-cultural, empreendida pelo legado das forças colonizatórias que se reproduzem e se consolidam no imaginário dos indivíduos e nas relações sociais que são desenvolvidas cotidianamente no sistema capitalista, justificando, assim, a exploração e a dominação.

Por fim, cabe pontuar que a arte, em suas múltiplas formas e mais notadamente na Literatura e na Canção, revela-se como uma epistemologia interdisciplinar e transdisciplinar. Sendo assim, as manifestações artísticas se tornam capazes de descortinar *verdades* que permaneceram veladas diacronicamente e se lançam ao imaginário do público receptor como uma profunda ferramenta a descobertas e a apropriações de novos conhecimentos.



Conclusão

Diante do exposto, destaca-se que existe a ambivalência topofóbica/topofílica na representação da Ecologia do Sertão, com base na análise e interpretação das obras *O Quinze*, *Vidas Secas* e *Asa Branca*. Outrossim, verifica-se que são despertadas emoções topofóbicas num ambiente adverso, marcado por longos períodos de estiagem, e uma relação afetiva topofílica, quando em tempos de chuva.

Sob esse viés, embora as relações de repulsa ou apego ao ambiente físico sejam conflitantes, nenhuma delas pode ser velada historicamente no tocante às representações do sertão e do sertanejo. Nesse contexto, a topofilia precisa ganhar impulso no cenário acadêmico, artístico, midiático e político, com vistas a desconstruir uma imagem exclusivamente topofóbica acerca do sertão e do sertanejo que foi disseminada, diacronicamente, nos meios de comunicação de massa e consolidada por um grupo prestigiado de cientistas, artistas e políticos, o que mascarou a real face da caatinga: ora seca e inóspita; ora verde e de rica biodiversidade.

Partindo dessa premissa, a imagem topofílica pode e deve ser fomentada pelas políticas públicas de desenvolvimento do semiárido, além da necessidade de difusão do potencial dessa região na mídia televisiva e nas redes sociais, como Facebook, Twitter, Instagram e WhatsApp. Ademais, essa temática pode ser incitada pela publicação de obras literárias, como romances e canções, além de publicações científicas, como artigos e ensaios, bem como de matérias afins na mídia impressa e por meio do incentivo à produção de diversas manifestações artísticas que contemplem essa bandeira, ganhando, assim, visibilidade nacional e internacional, com o propósito de desconstruir as visões meramente deterministas e topofóbicas do sertão e do sertanejo brasileiro.

Cabe assinalar, ainda, que a Ecologia do Sertanejo veio à tona mediante as contribuições da Ecocrítica (interlocação entre Arte e Ecologia), aliadas aos conceitos de colonialidade do poder, do saber e do ser, cuja representação do sertanejo se dá em meio à divisão de classe social e às consequentes dicotomias: superior / inferior; dominante / dominado; opressor / oprimido.



Por conseguinte, é recomendável que a decolonialidade ganhe fôlego no contexto artístico-literário, técnico-científico e nos debates sociais e políticos, com o intuito de que uma cultura e uma consciência emancipatória sejam desenvolvidas no sertão brasileiro, a fim de desconstruir relações opressoras que levam à dominação dos sertanejos, considerados, muitas vezes, como ilegítimos e, portanto, excluídos de direitos, sendo somente passíveis de exploração para atender a elite, reforçando, assim, a hegemonia e a autoridade desse grupo social.



Referências

- BEGOSSI, Alpina. Ecologia Humana: um enfoque das relações homem-ambiente. **Revista Interciência**, Caracas, v. 18, n. 3, p. 121-123, 1993.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CARVALHO, Anna Christina de Farias. Ecocrítica no Cordel “O Clamor do Meio Ambiente”, de Abraão Batista. **Revista Multidisciplinar e de Psicologia**, ID on line, v. 11, n. 34, p. 124-138, 2017.
- COLAÇO, Thaís. Luzia. **Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.
- COUTINHO, Afrânio. **As formas da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bloch, 1984.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2013.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, S.A, 2002.
- FREUD, Sigmund. **Moisés e o monoteísmo**. Rio de Janeiro: Imago, ESB, 23, 1939.
- GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: 2006.
- GLOTFELTY, Cheryll. Introduction-literary studies in an age of environmental crisis. *In*: GLOTFELTY, C.; FROMM, Harold (eds.). **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology**. Athens / London: The Univ. of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.
- GROSGOUEL, Ramón. La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Um manifesto y un caso. **Tabula Rasa**, n.8, p. 243-282, 2008.
- MARTINS, Josemar da Silva. **Tecendo a rede: notícias críticas do trabalho de descolonização curricular no Semi-Árido Brasileiro e outras excedências 2006**. 344 f. Tese (Doutorado em Educação) -Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- MARX, Karl. **O Capital**. São Paulo: Boitempo Editorial, Tradução de Rubens Enderle, 2013.
- MIGNOLO, Walter. **Aiethesis Decolonial**. Calle 14, v. 4, n. 4, p. 10-25, enero/junio,, 2010.



ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes/Unicamp, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 2006.

PRETI, Dino. **Estudos de Língua Oral e Escrita**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

QUEIROZ, Rachel. de. **O Quinze**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

SALES, Aklla Guimarães; OLIVEIRA, Raul Miguel Freitas de. Proteção internacional aos refugiados ambientais. **Revista de Direitos Humanos em Perspectiva**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 18-34, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra, v. 78, número não temático, p. 3-46, out. 2007.

SCOVILLE, André Luiz Martins Lopes de. **Literatura das Secas: Ficção e História**. 240 f, Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

SILVA, Roberto Marinho Alves da. Entre dois paradigmas: combate à seca e convivência com o semiárido. **Revista Sociedade e Estado**. Brasília, v. 18, n. 1/2, p. 361-385, jan./dec, 2003.

SILVA JUNIOR, Agenor Soares. Homo Religiosus na formação do semiárido cearense. **Revista Homem, Espaço e Tempo**, Sobral, v. 6, n. 11, p. 125-143, 2009.

SOUZA, Marcelo Medeiros Coelho de. O analfabetismo no Brasil sob enfoque demográfico. **Revista Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 107, p. 169-186, 1999.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: DIFEL, 1980.

TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanista. *In*: CRISTOFOLETI, Antonio (Org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL 1982, p. 165-193.

VIEIRA, Sulamita. **O Sertão em Movimento: A Dinâmica da Produção Cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.

Recebido em 25 de outubro de 2021.

Aprovado em 08 de fevereiro de 2022.

