

Topofobia e topofilia em *O Sertanejo*, *O Quinze* e *Vidas Secas*: contributos interdisciplinares à Ecologia Humana

*Topophobia and topophilia in The Countryside, The Fifteen and Dried Lives:
interdisciplinary contributions to Human Ecology*

Elisângela Campos Damasceno Sarmento

Instituto Federal do Piauí, Paulistana, PI, Brasil

elisceno@ifpi.edu.br

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

Geraldo Jorge Barbosa de Moura

Univ. Federal Rural de Pernambuco / Inst. da Sociedade Psicanalítica do Recife, Recife, PE, Brasil

geraldo.jbmoura@ufrpe.br

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

RESUMO

As obras *O Sertanejo* (1875/2002), de José de Alencar, *O Quinze* (1930/2012), de Rachel de Queiroz, e *Vidas Secas* (1938/2013), de Graciliano Ramos, sinalizam um fértil contributo à investigação das relações ser humano-ambiente, suscitando imbricações interdisciplinares na representação do sertanejo e do sertão. Nesse contexto, esta pesquisa tem como objetivo investigar, sob o método da Análise do Discurso de Linha Francesa e da perspectiva Ecocrítica - que estuda as imbricações entre Literatura e Ecologia -, as relações ser humano-ambiente e as representações do sertanejo e do sertão que os autores delineiam nas respectivas obras, observando as aproximações e as diferenças entre elas, além de dialogar com o sentimento humano que é despertado na interlocução com o lugar, com o ambiente, com o espaço e com o território, tendo em vista os conceitos de topofobia (aversão ao ambiente físico) e topofilia (familiaridade ou apego), propostos, em 1980, pelo geógrafo chinês Yi-Fu Tuan. Sendo assim, os discursos presentes nos romances em epígrafe, mediante o cruzamento dos dados, demonstram que os sertanejos apresentam uma ambivalência de relações com o ambiente: ora topofóbicas (em meio à escassez de recursos), ora topofílicas, em razão de tempos menos miseráveis. Portanto, a Ecocrítica se configura como uma bandeira ao desvelamento das relações homem-ambiente e se projeta como uma área de conhecimento interdisciplinar, dialogando com a Geografia Humanista, a Filosofia, a Psicanálise e outras abordagens correlatas.

Palavras-chave: Literatura, Geografia Humanista, Relações ser humano-ambiente.

ABSTRACT

The works *The Countryside* (1875/2002), by José de Alencar, *The Fifteen* (1930/2012), by Rachel de Queiroz, and *Dried Lives* (1938/2013), by Graciliano Ramos, signal a fertile contribution to the investigation of human-environment relations, raising interdisciplinary imbrications in the representation of the countryside and of the backwoods. In this context, this research aims to investigate, under the method of Discourse Analysis of the French Line and the Ecocritical perspective - which studies the imbrications between Literature and Ecology -, the human-environment relations and the representations of the countryside and of the backwoods that the authors delineate in their respective works, observing the similarities and differences between them, in addition to dialoguing with the human feeling that is awakened in the dialogue with the place, with the environment, with the space and with the territory, in view of the concepts of topophobia (aversion to the physical environment) and topophilia (familiarity or attachment), proposed in 1980 by chinese geographer Yi-Fu Tuan. That said, the discourses present in the novels above, through the crossing of data, demonstrate that the countrysides show an ambivalence of relations with the environment: sometimes topophobic (amidst the scarcity of resources), sometimes topophilic, due to less miserable times. Therefore, Ecocritique is configured as a flag to unveil human-environment relations and is projected as an area of interdisciplinary knowledge, dialoguing with Humanist Geography, Philosophy, Psychoanalysis and other related approaches.

Keywords: Literature, Humanist Geography, Human-environment relations.

1. INTRODUÇÃO

Inicialmente, vale pontuar que, de acordo com Alpina Begossi (1993), a origem do termo “Ecologia” vem da Biologia. Entretanto, o primeiro não se restringe ao segundo, visto que a área ecológica tem se ramificado, surgindo novos campos, como: Ecologia Humana, Ecologia Social e Ecocrítica, em virtude da relação com Filosofia, Antropologia, Sociologia e Literatura, assumindo, pois, um caráter interdisciplinar e transdisciplinar.

Relativamente à Ecologia Humana, destaca-se que essa ciência representa uma visão sistêmica de ser e estar no mundo a qual não se configura de modo isolado e fragmentado, mas solidário, compartilhado e integrado. Partindo dessa premissa, as relações ser humano-ambiente transcendem a percepção imediata e unívoca, dialogando com inúmeras áreas do conhecimento e diversos saberes numa inter-relação contínua que se complementa e se amplifica.

Consoante Marques (2014), a Ecologia Humana é a mais interdisciplinar e adisciplinar das ciências que estudam o fenômeno humano. Daí, infere-se que a Ecologia Humana é múltipla que dialoga com diversos saberes e áreas do conhecimento (Sociologia, Filosofia, Antropologia, Geografia, História, Literatura, Psicanálise), com vistas a (re) descobrir as relações ser humano-ambiente na pluralidade de respostas, entremeadas por conhecimentos vários que se imbricam e se tornam complexos numa profunda abrangência que melhor explica tais relações.

Entretanto, o *status* científico da Ecologia Humana é controverso, uma vez que não há uniformidade de concepção entre a maioria dos pesquisadores dessa área. Nesse contexto, a Ecologia Humana é apontada como “um paradigma científico” (BOMFIM, 2016, p. 5); “um sistema de ideias, níveis de pensamento interdisciplinar, multidisciplinar ou transdisciplinar” (MACHADO, 1984, p. 23).

Concomitantemente, para Juan Tapia (1993), a Ecologia Humana pode ser definida como uma ética para a vida; Begossi (1993) destaca que essa ciência não é uma das ramificações da Ecologia em si, ela transcende a Ecologia por se articular com inúmeros campos do saber. Ademais, Bomfim (2021) retoma a polêmica do *status* científico da Ecologia Humana: se é ciência, paradigma ou ambos.

Dessarte, conforme apregoa Agamben (2013), a Ecologia Humana é, portanto, um sistema aberto e tal indefinição quanto ao seu *status* científico decorre justamente dessa característica que lhe é peculiar. Posto isso, a Ecologia Humana, segundo Pires e Craveiro (2014), é a mais social das ciências sociais, pois dialoga com inúmeras outras ciências e também representa um paradigma científico que deverá conduzir os estudos de todos os campos do saber, visto que a fragmentação cartesiana não responde à complexidade das relações humanas na contemporaneidade. Nessa tônica, a Ecologia Humana investiga o homem e os outros seres, vivendo e convivendo numa relação dinâmica, sistêmica, inter e transdisciplinar que seja, ao mesmo tempo, física, cultural, psicológica e social.

Outrossim, nesse cenário de análises interdisciplinares e transdisciplinares na interlocução ser humano-ambiente, vale ponderar que, no final da década de 1970, a partir dos trabalhos do estadunidense William Ruecker que se notabilizou no contexto da Literatura americana, iniciaram-se os estudos acerca da Ecocrítica - correlação Literatura-Ecologia - e passaram, então, a ser evidenciadas, nos debates científicos, as obras literárias como impulsionadoras da representação da realidade na imbricação com o ambiente, a sociedade e a cultura.

Desse modo, reitera-se que, com vistas a estabelecer uma relação entre Literatura e Ecologia, desponta-se, no ambiente acadêmico, o termo Ecocrítica, com o intuito de abranger esses estudos. Sendo assim, em 1978, foi publicado o primeiro artigo nesse campo do conhecimento intitulado “Literature and ecology: An Experiment Ecocriticism”, de William Rueckert.

Todavia, essa área de investigação só ganhou impulso a partir de 1989, quando Cheryll Glotfelty, participando do Encontro da Associação de Literatura do Oeste dos Estados Unidos, instigou o seu uso no campo crítico. Nesses termos, Glotfelty (1996) aponta que a Ecocrítica aborda

os estudos literários focados na Terra. A partir daí, surgiu uma ferramenta que vem auxiliando os pesquisadores a analisarem as relações ser humano-ambiente mediadas por obras literárias que permeiam saberes e percepções sobre o lugar, o ambiente, o espaço, o território e os grupos sociais que lá habitam.

Outro intelectual que merece destaque é o norte-americano Greg Garrard (2006), quando advoga que a Ecocrítica sugere estudos interdisciplinares. Dessarte, a Ecocrítica suscita uma análise menos reducionista, uma vez que congrega diversos conhecimentos que se inter cruzam, favorecendo, assim, a abrangência de perspectivas em torno das relações ser humano-ambiente nas obras regionalistas brasileiras, como exemplo, *O Sertanejo*, de José de Alencar, *O Quinze*, de Rachel de Queiroz e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Partindo dessa premissa e norteada pelas imbricações estabelecidas com diversas ciências, a Ecocrítica se relaciona com Literatura, História, Sociologia, Filosofia, Antropologia, Geografia, Psicanálise, mencionando somente algumas das áreas no vasto campo de inter-relações dos saberes em que está inserida, sendo, pois, uma fértil abordagem no universo de possibilidades acadêmico-científicas.

Tendo em vista o estabelecimento de uma interface entre Literatura e Geografia, vale frisar as contribuições da Geografia Humanista que tem como objetivo precípuo analisar os comportamentos e as relações entre o ser humano e o lugar habitado. Segundo o geógrafo chinês Yi-Fu Tuan (1982), a quem cabe a origem do termo, a Geografia Humanista busca delinear uma compreensão do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, além dos seus sentimentos e ideias acerca do ambiente e do lugar.

Seguindo a linha de raciocínio de Tuan (1982), é a subjetividade (emoções, sentimentos), conectada ao meio, que sinaliza a possibilidade de definição de dois termos: topofilia que remete à familiaridade, apego ao lugar - já que *topo* denota lugar e *filia* refere-se à filiação - e topofobia que traz uma significação inversa, haja vista que *fobia* alude à aversão, tornando-se o lugar do medo, da repugnância. Dessa forma, essa subjetividade pode ser marcada tanto pela afeição quanto pelo desprezo, destacando, assim, essas emoções contraditórias que permeiam o universo humano.

Por conseguinte, os contributos de Tuan (1980) revelam que há tanto o apego quanto o horror no que tange ao trinômio seres humanos-lugar-natureza. Nesse contexto, as percepções topofílicas e topofóbicas podem ser encontradas na arte literária, visto que, de acordo com Antonio Candido (2009), um importante crítico da Literatura Brasileira, o objeto literário não existe sem a personagem de ficção e esta tem a vida traçada conforme certas condições de espaço que influenciam, diretamente, a sua trajetória na trama.

Ademais, conforme Alfredo Bosi (2006), os personagens de ficção, na maioria dos enredos literários, apresentam-se como verossímeis. Em outros termos, eles representam figuras reais que existiram em determinado tempo e espaço, perpassando, assim, saberes históricos, geográficos, culturais e simbólicos que ainda permanecem na sociedade atual ou que sofreram transformações diacrônicas e se oferecem como elementos de identificação para o leitor.

Nas obras *O Sertanejo*, de José de Alencar, *O Quinze*, de Rachel de Queiroz e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, evidenciam-se as ambivalências das relações ser humano-ambiente. Desse modo, ficam explícitos os conflitos “topofílicos e topofóbicos” (TUAN, 1982, p. 175), as “pulsões de vida e de morte” (FREUD, 1915a, p. 193), os aspectos “apolíneos e dionisíacos” (NIETZSCHE, 1999, p. 23) e as características de “cooperação e competição na busca pela sobrevivência” (DARWIN, 1981, p. 56), cujos resultados serão discutidos mais adiante. Outra peculiaridade que emerge da análise das três obras regionalistas em exame é o fato de se apresentarem como autobiográficas, visto que os personagens mantêm íntima relação com a vida e os desejos expressos pelos escritores.

Simultaneamente, serão delineadas, também, as denúncias da miséria na qual o retirante está imerso, perpassando um quadro subumano e trágico do sertanejo, além da dualidade (seca e verde) da fitofisionomia da caatinga que, mediante políticas públicas eficazes de convivência com o semiárido, suscita uma potência de desenvolvimento regional. Além disso, apresenta-se uma crítica

à imagem distorcida do sertão como um espaço permanentemente inóspito, em virtude de construções históricas preconceituosas que concederam à caatinga um retrato negativo e errôneo.

Outrossim, o presente estudo tem como objetivo analisar as relações ser humano-ambiente e as representações do sertanejo e do sertão que os autores delineiam nas respectivas obras, observando as aproximações e as diferenças entre elas, além de dialogar com o sentimento humano que é despertado na interlocução com o lugar, com o ambiente, com o espaço e com o território, tendo em vista os conceitos de topofobia (aversão ao ambiente físico) e topofilia (familiaridade ou apego), bem como as analogias interdisciplinares decorrentes da imbricação com a Geografia Humanista.

Diante do exposto, esta pesquisa parte da hipótese de que os discursos presentes nas três obras em questão, mediante o cruzamento dos dados, demonstram que os sertanejos apresentam uma ambivalência de relações com o ambiente: ora topofóbicas (em meio à escassez de recursos), ora topofílicas, em razão de tempos menos miseráveis.

2. MATERIAL E MÉTODOS

A partir desses elementos contextuais, vale frisar que esta pesquisa baseia-se na primeira parte do livro *O Sertanejo* (1875/2002), bem como nas obras *O Quinze* (1930/2012) e *Vidas Secas* (1938/2013). Com vistas a realizar esta investigação, adotou-se o método da análise do discurso de linha francesa que, segundo o qual, conforme Michel Pêcheux (2006), não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Nesse sentido, o indivíduo é questionado em sujeito pela ideologia e é, assim, que a língua faz sentido.

Dessarte, Eni Orlandi (2012) corrobora os estudos de Pêcheux (2006) ao considerar as condições de produção em que as obras foram escritas, os contextos histórico-sociais do país e a história de vida dos autores como características muito relevantes para a análise do discurso de linha francesa. Partindo dessa premissa, sublinha-se que é através dessas ferramentas que será realizada a análise do discurso dos personagens das obras em questão. Ademais, na concepção de Orlandi (2012), há de se levar em conta os fatores histórico-sociais que envolveram a produção do discurso dos sujeitos / personagens e também os sentidos implícitos e explícitos do texto.

Vale apontar, ainda, que, na análise do discurso de linha francesa, consoante Orlandi (2012), procura-se compreender a língua fazendo sentido enquanto trabalho simbólico na relação do homem/personagem com a sua história e com as construções sociais. Desse modo, o indivíduo/personagem norteia-se pela capacidade de significar e significar-se, validando tais sentidos no discurso do autor através das considerações de suas condições de produção as quais compreendem, principalmente, o sujeito e a situação (contexto imediato e contexto amplo).

Nesses termos, salienta-se que, para compreender as condições de produção no que tange aos sujeitos que enunciam (José de Alencar, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos) e a situação, foi realizada pesquisa bibliográfica relacionada aos autores e ao período histórico em que se inserem as obras *O Sertanejo*, *O Quinze* e *Vidas Secas*, além de ter sido evidenciada a ideologia intrínseca ao discurso produzido pelos sujeitos que falam nos textos, consoante os estudos de Pêcheux (2006).

Somado a isso, destaca-se que foi adotada a perspectiva ecocrítica como mais um mecanismo de análise do discurso, tendo em vista que, conforme Carvalho (2017), as relações entre Literatura e Ecologia são bastante relevantes para uma criteriosa e abrangente investigação em torno das relações ser humano-ambiente, levando em conta 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 40 publicações, dentre elas: artigos científicos, localizados em revistas e em anais de eventos que remontam as primeiras décadas dos anos 2000, além de e-books, bem como livros de críticos literários brasileiros, cuja totalidade do referencial teórico data de 1915 (aporte clássico) até consultas que foram realizadas em sites da internet no primeiro semestre de 2021.

Acrescenta-se, ainda, que tais referências serão apresentadas ao final deste artigo conforme os padrões de formatação do MORE (Mecanismo Online para Referências, versão 2.0. Florianópolis: UFSC: Rexlab, 2013. Disponível em: <http://www.more.ufsc.br/>. Acesso em: 10.11.2021).

3. RELAÇÕES SER HUMANO-AMBIENTE EM OBRAS LITERÁRIAS SERTANEJAS: UMA ANÁLISE INTERDISCIPLINAR

A Literatura, concebida como a arte da palavra, procurou, historicamente, através de seus personagens conforme apregoa Antonio Candido (2009), representar a realidade com a função social de denunciá-la ou, até mesmo, serviu de instrumento para a sua idealização, tendo em vista os objetivos dos escritores, a fim de corresponder aos anseios da época.

Nesse panorama literário, é importante destacar que a obra *O Sertanejo*, de José de Alencar, enquadra-se na vertente regionalista do romance romântico brasileiro¹, colocando em evidência o sertão cearense; *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, inserem-se no regionalismo da segunda fase do Modernismo², tendo como objetivo precípua a denúncia da miséria à qual o retirante estava submetido na década de 1930.

Nessa perspectiva, ainda que o livro *O Sertanejo* tenha sido escrito sob a égide do Romantismo, período histórico-literário marcado pela liberdade de expressão e pela idealização dos personagens mediante o recurso da fuga da realidade, em excertos da primeira parte desta obra, verificam-se descrições e narrações que suscitam representações reais para aquela época, século XIX, fazendo-se pulsante, em certa medida, como um pensamento vigente ainda na atualidade.

Dessarte, José de Alencar, considerando que a obra em exame é autobiográfica, evoca uma subjetividade que é fortemente marcada pela topofilia (apego ao lugar). Essa percepção pode ser reverberada a partir dos seguintes trechos: “Esta imensa campina é o sertão de minha terra natal”; “Quando te tornarei a ver, sertão da minha terra, que atravessei há tantos anos na aurora serena e feliz da minha infância?”; “Quando tornarei a respirar tuas auras de perfumes agrestes?” (ALENCAR, 2002, p. 9). Outrossim, o escritor cearense soube captar a sensibilidade dos sertanejos que são obrigados a migrar de sua terra natal, mas mantêm, mesmo distantes, o amor pelo solo onde nasceram, permanecendo as reminiscências da infância.

A partir desses fragmentos, reitera-se o profundo sentimento de pertencimento histórico ao lugar onde autor e personagem viveram uma infância “feliz e serena” (ALENCAR, 2002, p. 9) em meio à exuberância e à biodiversidade da paisagem sertaneja, contrariando descrições hegemônicas, por exemplo, chão rachado e terra inóspita, parafraseando algumas expressões utilizadas por escritores, como Euclides da Cunha (2009), na obra *Os Sertões*.

Ademais, é oportuno sublinhar que, consoante Silva *et al.* (2014), no artigo intitulado *Topofobia e topofilia em “A Terra”, de “Os Sertões”: uma análise ecocrítica do espaço Sertanejo Euclidiano*, reverbera-se a perspectiva topofóbica euclidiana no tocante à percepção da caatinga, uma vez que o escritor, oriundo da região Sudeste, deixa emergir uma visão de repulsa ao semiárido nordestino, apresentando uma narrativa preconceituosa como se a fitofisionomia da caatinga fosse, exclusivamente, seca, sem vida e, portanto, inóspita.

Em se tratando da imagem negativa e hegemônica do sertão, esclarece-se que essa caracterização, segundo Martins (2006), foi difundida historicamente no Brasil pelas elites – políticas, econômicas e culturais – e, assim, a caatinga ficou conhecida como uma região inóspita, de vegetação seca. Em contraposição, outras correntes de intelectuais vêm se afirmando, por exemplo, as perspectivas da “decolonialidade” (MIGNOLO, 2010, p. 14) e da “Ecologia de Saberes” (SANTOS,

¹ O romance romântico regionalista brasileiro ocorreu na primeira metade do século XIX. Nesse contexto, José de Alencar, um dos seus maiores expoentes, procurou retratar, de modo idealizado e sentimental, o Nordeste na obra *O Sertanejo*.

² O regionalismo da segunda fase do Modernismo ocorreu de 1930 a 1945, dando vazão à denúncia da realidade através da publicação de obras, como *O Quinze*, de Rachel de Queiroz e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

2007, p. 5) que valorizam as potencialidades de grupos e regiões que foram excluídos historicamente, como os sertanejos e o sertão, criando, assim, a subversão de um não-dito nativista e sertanista.

Embora o narrador da obra *O Sertanejo* apresente, na maioria dos excertos, imagens topofílicas, não deixa de relatar, também, a diversidade e a ambivalência da paisagem: “ora seca e triste, ora alegre e poética” (ALENCAR, 2002, p. 14) conforme coadunam os excertos seguintes: “A chapada tinha o aspecto desolado e triste que tomam aquelas regiões no tempo da seca. Dir-se-ia que por aí passou o fogo e consumiu toda a verdura, que é o sorriso dos campos nos tempos de chuva” (ALENCAR, 2002, p. 14); “Em outra época povoados de pássaros, cuja plumagem rutilava aos raios do sol, agora são apenas cortados pelo voo dos urubus que farejam a carniça” (ALENCAR, 2002, p. 15). Dessa forma, há dois momentos de percepção do sertão: um, repleto de vida, marcado pelo canto dos pássaros – topofilia; o outro, com a presença de morte, num ambiente inóspito, permeado de solidão, silêncio e decomposição – topofobia.

Nessa perspectiva, conforme Freud (1915a, 1915b), há duas pulsões que permeiam a essência humana: a de vida – Eros e a de morte – Tanatos e essa dualidade faculta ao ser humano lidar com as diversas facetas da vida. Outra contribuição para essa análise vem do pai do Evolucionismo. Segundo Darwin (1981), na obra “A Descendência do Homem”, mencionam-se duas vezes a sobrevivência do melhor e noventa e cinco vezes a palavra amor. Desse modo, apesar da grande divulgação quanto à competição como preponderante característica humana, o que prevalece é o comportamento como contribuição e colaboração. Logo, o modelo darwiniano é tanto cooperativo (“pulsão de vida”) quanto competitivo (“pulsão de morte”) assim como defendeu Freud (1915a, 1915b).

Ademais, infere-se que as alterações do ambiente moldam a subjetividade do sertanejo. Nesse contexto, as modificações da paisagem (árida, seca para verde e exuberante) determinam os sentimentos do sertanejo, ou seja, o seu universo de emoções, marcado por sensações positivas (bem-estar, alegria) ou negativas (tristeza, solidão, morbidez). Essa constatação pode ser reverberada pelo trecho a seguir:

Quem pela primeira vez percorre o sertão nessa quadra, depois de longa seca, sente confranger-se-lhe a alma, em face dessa inanição da vida, desse imenso holocausto da terra”. É mais fúnebre do que um cemitério, não é mais do que o vasto jazigo de uma natureza extinta e o sepulcro da própria criação (ALENCAR, 2002, p. 16).

Analogamente, essas sensações (positivas ou negativas), em face das transformações da paisagem do semiárido, podem ser associadas à bivalência das pulsões (de vida e de morte), discutidas por Freud (1915a, 1915b), e a dualidade (cooperação e competição), exposta por Darwin (1981). Nessa perspectiva, diante da escassez de recursos, em virtude das adversidades sazonais provenientes de longos períodos de estiagem, tanto o ambiente como o sertanejo absorvem as emoções negativas, desencadeando, assim, a pulsão de morte e o espírito competitivo, a fim de que sobrevivam em meio a uma caatinga seca e a uma vida plasmada de dores, perdas e privações.

Revisitando a dupla fitofisionomia da caatinga: ora seca e morta, ora verde e exuberante conforme pôde ser observada nas citações acima e como atesta, também, a literatura científica que trata sobre a flora do sertão consoante Silva *et al.* (2004), verifica-se que a descrição negativa (“pulsão de morte e competição”) não é unânime. Entretanto, conforme Martins (2006), é a imagem mais difundida pela mídia hegemônica e, por ser a mais impactante e a que melhor reproduz a noção etnocêntrica das regiões Sul e Sudeste, é a que prevalece no imaginário dos brasileiros de reduzida propriedade intelectual sobre essa ambivalência da caatinga.

Em contraponto, o protagonista da obra *O Sertanejo* e outros personagens da trama, mesmo estando imersos num ambiente árido em grande parte do ano, mostram-se apegados à terra onde nasceram, revelando um profundo sentimento de pertencimento ao lugar (topofilia), despertando uma relação subjetiva com o espaço onde viveram e com as paisagens com as quais conviveram, construindo, assim, laços afetivos com a terra natal.

Esse cenário pode ser constatado com base no fragmento que se segue: “E ela experimentava um indizível prazer, como se a terra de seu berço lhe abrisse os braços carinhosa e a estivesse apertando ao seio e cobrindo-lhe as faces de beijos” (ALENCAR, 2002, p. 19). Conforme Hutta (2020), os territórios são inerentemente afetivos e essa dimensão simbólica tem sido tratada através de noções como “topofilia”, o que enfatiza o elo entre as pessoas e um lugar, assim como ocorre na obra *O Sertanejo*.

É oportuno esclarecer que, segundo Tuan (1980), geógrafo chinês, a topofilia refere-se à familiaridade ao lugar. No entanto, Hutta (2020), geógrafo que atua na Universidade de Bayreuth, Alemanha, amplia a visão inicial, expandindo a noção de topofilia à ideia de territórios afetivos. Nesse sentido, tais categorias geográficas (lugar e território) se fundem.

Haesbaert (2004) corrobora essa tendência dos territórios afetivos quando afirma que, frequentemente, o termo territorialidade tem sido utilizado para enfatizar a apropriação subjetiva do território e a construção de uma identidade territorial através de registros simbólicos, em oposição à outra vertente de análise que concebe o território relacionado à dominação político-econômica dos atores e ao controle de espaços, corrente que também integra os estudos desse geógrafo brasileiro. Dessa forma, a obra *O Sertanejo* vem ratificar essa primeira perspectiva, exposta por Haesbaert (2004).

Sob esse viés, a subjetividade do sertanejo na relação com o ambiente é, largamente, apresentada na obra em apreço e isso é evidenciado quando começam a cair as primeiras chuvas no sertão nordestino: “A primeira gota d’água que cai das nuvens é o beijo de amor trocado entre o céu e a terra” (ALENCAR, 2002, p. 116). Com isso, verifica-se que as mudanças do tempo e do ambiente alteram as emoções e as percepções do sertanejo diante da vida e do próprio sertão como expõem os excertos: “Aquela árvore que ainda ontem parecia um tronco morto já tem um aspecto vivaz” (ALENCAR, 2002, p. 117); “O espaço, até ali mudo e ermo na limpidez de seu azul diáfano, começava por igual a povoar-se dos pássaros que, durante a seca, emigram para climas amenos” (ALENCAR, 2002, 118).

Por conseguinte, as representações do sertanejo e do sertão que José de Alencar delineia na obra *O Sertanejo* apresentam uma substancial carga semântica de afetividade, de apego ao lugar, ao território e às paisagens locais num sentimento de pertencimento que aflora do mundo subjetivo do personagem/autor na relação com o ambiente. Posto isso, entre personagem e autor, há uma “identificação projetiva” (RIBEIRO, 2016, p. 7) que, segundo a psicanalista, é uma fantasia inconsciente entre analista e analisando e, de modo análogo, entre autor e personagem, podendo ter um caráter mais agressivo, expulsivo e, portanto, defensivo ou um aspecto mais comunicativo, sendo que os mecanismos de cisão e projeção, em intensidades diversas, estão sempre implicados. Sendo assim, nas obras literárias em exame, há uma relação identitária, uma vez que os personagens de um escritor são as projeções dos desejos autorais.

Na obra *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, são frequentes as expressões topofóbicas voltadas ao sertão, porém não são imagens de repugnância ao lugar como ocorre na obra de Euclides da Cunha *Os Sertões*: “terra ignota, de natureza torturada” (CUNHA, 2009, p. 29), cuja repercussão é dominante no imaginário nacional e internacional. O que há, explicitamente, é a denúncia de uma caatinga abandonada pelo governo que adota uma política de repulsa e não um projeto de convivência com o semiárido.

Segundo Roberto Marinho Alves da Silva (2003), professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, não se trata apenas de programas emergenciais e de ações de combate à pobreza. Faz-se necessário, primordialmente, 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.

Para expressar esse tom de crítica social a uma caatinga desolada e carente de investimentos que propiciem a convivência do sertanejo com a seca, destacam-se os seguintes trechos: “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). Essas passagens explicitam, assim, o caráter topofóbico do sertão em tempos de estiagens prolongadas.

Vale assinalar, também, outros excertos que frisam o cenário angustiante da seca, bem como a porosidade emocional e de sina entre os animais e o sertanejo, absorvendo as características de ambos facilmente:

Chico Bento bateu os paus na porteira e foi caminhando devagar, atrás do lento caminhar do gado, que marchava à toa, parando às vezes, e pondo no pasto seco os olhos tristes, como numa agudeza de desesperança; outras reses seguiam cabisbaixas, na mesma marcha pensativa; o marmeleiral esquelético, era tudo cinzento; o próprio leito das lagoas vidrara-se em torrões de lama ressequida; — Ô sorte, meu Deus! Comer cinza até cair morto de fome! (QUEIROZ, 2012, p. 18).

Observando essa dramática descrição-narrativa, evidencia-se o aspecto trágico da cena, característica peculiar de Rachel de Queiroz, que, conforme Lobato e Pereira (2011, p. 8), apresenta uma atmosfera cíclica: “é caminhar, caminhar e se deparar com tudo seco, cinzento até morrer de fome” como um destino implacável e irrevogável. Era assim a imagem da seca no Nordeste do início do século XX. Posto isso, através de seu tom trágico, a seca suscita a humanização através da desumanização, metamorfose extraída do desespero (como a morte certa dos retirantes e dos animais). Dessa forma, em meio a essa tragédia humana, o ambiente é inóspito, despertando, assim, sentimentos topofóbicos.

Nesse cenário, emerge-se a situação trágica do retirante: sem comida, sem morada, sem dignidade, sem nada. Esse contexto dramático pode ser reverberado nas passagens a seguir: “Sem legume, sem serviço, sem meios de nenhuma espécie, não havia de ficar morrendo de fome, enquanto a seca durasse” (QUEIROZ, 2012, p. 21); “— Que passagens! Tem de ir tudo é por terra, feito animal! Nesta desgraça quem é que arranja nada!” (QUEIROZ, 2012, p. 23). Desse modo, ratifica-se um quadro adverso que expulsa o homem do campo de seu lugar.

Nessa tônica, Rachel de Queiroz, na obra *O Quinze*, denunciou as reduzidas e ineficazes políticas públicas destinadas ao Nordeste e, mais especificamente, ao sertão cearense, marcado pelas consequências da seca que se tornou uma tragédia humana como se pode indicar nos excertos que se seguem: “De tarde, quando caminhavam com muita fome” (QUEIROZ, 2012, p. 34); “— Meu filho! Pelo amor de Deus! Você comeu mandioca crua?”; “— Chico! Chico! Valha-me Nossa Senhora! O Josias se envenenou”; “A criança era só osso e pele: o relevo do ventre inchado formava quase um aleijão naquela magreza, esticando o couro seco de defunto, empretecido e malcheiroso” (QUEIROZ, 2012, p. 35).

Na tragédia da vida humana, consoante Nietzsche (1999), há forças opostas: a apolínea – constituída por uma estabilidade ilusória – que, na obra em apreço, é o menino Josias caminhar com os pais, mesmo com uma fome incontrolável, mas perto deles, sem pensarem na iminência da morte; a dionisíaca que se configura pela embriaguez da realidade, ou seja, o estorrecimento da dor em face da morte da criança: “Lá se tinha ficado o Josias, na sua cova à beira da estrada” (QUEIROZ, 2012, p. 38); “Ficou em paz. Não tinha mais que chorar de fome, estrada afora” (QUEIROZ, 2012, p. 39).

E o Deus do vinho, Dionísio, perseguiu a “vida-morte e a morte-vida” dos retirantes na obra *O Quinze*, o que suscita verossimilhança por retratar a realidade tal qual ela se apresenta ou se apresentava consoante os fragmentos a seguir: “— Ah! Minha rede! Ô chão duro dos diabos! E que fome!” (QUEIROZ, 2012, p. 32); “Só talvez por um milagre iam aguentando tanta fome, tanta sede, tanto sol”; “E se não fosse uma raiz de mucunã arrancada aqui e além, ou alguma batata-brava que a seca ensina a comer, teriam ficado todos pelo caminho” (QUEIROZ, 2012, p. 39). Outrossim,

corroborar-se uma geografia adversa e, terrivelmente, repugnante, gerando tristeza e pavor pelo quadro de miséria do lugar ou dos lugares por onde os retirantes passavam.

Salienta-se que uma prática comum nas tragédias das secas é o fato de os pais entregarem alguns de seus filhos aos padrinhos e madrinhas de melhor condição socioeconômica conforme se constata no excerto a seguir: “— Que é que se é de fazer? O menino cada dia é mais doente. A madrinha quer carregar pra tratar, botar ele bom, fazer dele gente. Se nós pegamos nesta besteira de não dar o mais que se arranja é ver morrer, como o outro” (QUEIROZ, 2012, p. 58). Tal atitude, apesar de árdua para os progenitores, fazia-se necessária para evitar a morte prematura das crianças retirantes. Segundo Gadelha e Lima (2017), no período de secas prolongadas, o índice de mortalidade infantil é bastante significativo, haja vista a fragilidade corporal das crianças que enfrentavam a fome, a sede, a desnutrição e as doenças, principalmente, gastrointestinais.

Ademais, quando as crianças retirantes não morriam pelo caminho, padeciam na cidade, nos chamados Campos de Concentração, conforme se observa no fragmento a seguir:

Conceição passava agora quase o dia inteiro no Campo de Concentração, ajudando a tratar, vendo morrer às centenas as criancinhas lazentas e trôpegas que as retirantes atiravam no chão, entre montes de trapos, como um lixo humano que aos poucos se integrava de todo no imundo ambiente onde jazia (QUEIROZ, 2012, p. 70).

E essa ação, segundo Scoville (2011), configura-se como autobiográfica, uma vez que Rachel de Queiroz se deslocava, juntamente com as suas tias, aos Campos de Concentração de Fortaleza-CE, a fim de prestar auxílio humanitário aos flagelados da seca.

Diante dessa cena trágica, fica patente que a esperança de dias melhores não se concretizava na cidade e, para os retirantes, só restava a ilusão de encontrar auxílio do governo na capital, centro administrativo do estado. Na realidade, essa assistência vinha mais da caridade das senhoras do que do Poder Público como indica o trecho a seguir: “— Olhe, todo dia, você ou a comadre apareçam por aqui, e o que nós juntarmos, em vez de se dar aos outros, guarda-se só pra vocês” (QUEIROZ, 2012, p. 55).

Abandonando esse cenário nefasto, a paisagem dá sinais de mudança com as primeiras chuvas e, concomitantemente, começa a ressurgir a esperança de dias melhores para o sertanejo, apresentando um ambiente aprazível e suscitando emoções topofílicas como atestam os trechos a seguir: “Enfim caiu a primeira chuva de dezembro” (QUEIROZ, 2012, p. 73); “O pasto se enramava, e uma pelúcia verde, 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).

Entretanto, ainda existia a sombra da miséria para os que ficaram no campo e resistiram aos golpes da fome. Todavia, os raios da chuva inebriavam a possibilidade de breve fartura como se constata no excerto a seguir:

Mas a triste realidade duramente ainda recordava a seca; carecia esperar que o feijão grelasse, enramasse, floresse, que o milho abrisse as palmas, estendesse o pendão, bonecasse, e lentamente endurecesse o carço; e que ainda por muitos meses a mandioca aprofundasse na terra as raízes negras. Tudo isso era vagaroso, e ainda tinham que sofrer vários meses de fome (QUEIROZ, 2012, p. 79).

Diante disso, corrobora-se a ambivalência da relação sertanejo-ambiente (topofobia, topofilia, pulsão de morte, pulsão de vida, momentos dionisíacos e apolíneos).

Nesse contexto, o ser humano, ao longo da história, relaciona-se com o ambiente em que está inserido e procura adaptar-se ao meio, conforme Darwin (2009), superando desafios e se

lançando à sobrevivência. Entretanto, quando o lugar se torna inóspito, esse local, inflexível à subsistência, exerce o poder de expulsão de todos os viventes e estes migram para outros locais, com vistas a não perecerem. De modo análogo, esse abandono da terra natal ocorre com os sertanejos quando são forçados a se deslocarem para outros solos em busca da sobrevivência. Isso pode ser identificado a partir do fragmento da obra *Vidas Secas*, do escritor alagoano Graciliano Ramos: “Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos” (RAMOS, 2013, p. 6).

Mediante essa descrição, observa-se a desolação dos retirantes (“infelizes”, “cansados”, “famintos”). Logo, essa situação deplorável se mistura com o cenário nefasto em que se encontravam: “rio seco”; “galhos pelados da catinga rala”; “a catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos” (RAMOS, 2013, p. 6). Assim, esboça-se um cenário inóspito, de repulsa ao lugar e de imagens fúnebres que remetem a um quadro de morte e de degradação.

Diante do exposto, delinea-se “um contexto dionisíaco” (NIETZSCHE, 1999, p. 31). De modo análogo, tal conjuntura representa a realidade cruel e trágica com a qual o sertanejo se depara em meio às adversidades ambientais e socioeconômicas: sem comida, sem água, sem nada. Nesse nefasto panorama, o desespero invade o interior humano como mostram os excertos a seguir: “O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão. — Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai”; “O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça” (RAMOS, 2013, p. 6).

E o Deus do vinho, Dionísio, embriaga o retirante com a dura realidade. Nesses termos, a obra *Vidas Secas* suscita verossimilhança por apresentar imagens chocantes do bicho-homem-sertanejo:

Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito; encheu a cuia, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra; pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família (RAMOS, 2013, p. 7).

Diante desse quadro, fica explícita uma paisagem adversa, suscitando no sertanejo sentimentos topofóbicos que o encaminham a uma condição subumana, a de bicho-homem-retirante.

Nessa tônica de crítica social e topofobia, Graciliano também deu lugar a uma atmosfera de análise psicológica dos personagens, explicitando, assim, que as marcas da miséria não são, tão somente, físicas ou orgânicas, mas, principalmente, morais e emocionais como sugerem os fragmentos a seguir: “— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta”; “E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros”; “como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra” (RAMOS, 2013, p. 9). Desse modo, Fabiano sentia a dor de não ser reconhecido como gente, mas como um cabra, um animal que recebia ordens e tinha de baixar a cabeça à autoridade do patrão.

Sendo assim, a herança de injustiça social, que está estampada na obra *Vidas Secas*, perpetua-se. Por isso, no sistema econômico vigente, não há possibilidade de transformação social, visto que, consoante Marx e Engels (2003), a exclusão é a obra-prima do capitalismo. Nesse sentido, não existe tempo para sonhar e aprender: “O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar? Repeliu-o, vexado: — Esses capetas têm ideias” (RAMOS, 2013, p. 10). Desse modo, o destino do sertanejo já está traçado: o de servir à manutenção de sua própria opressão, sem direito à liberdade e à mudança de vida.

E essa inexistência de direitos desencadeia a impossibilidade de o retirante galgar outros caminhos e outra forma de vida, mais amena e menos oprimida. Assim, o sertanejo sente-se fadado a uma predestinação de miséria como descrevem os excertos a seguir: “Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nasceria com esse destino, ninguém tinha

culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia” (RAMOS, 2013, p. 33); “Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Ele, sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra” (RAMOS, 2013, p. 9). Portanto, imerso em um ambiente inóspito, infere-se que o sertanejo não consegue se desarraigar do seu destino de privações, sem dignidade para si e para a sua família, sendo tratado com inferioridade.

Ademais, na obra *Vidas Secas*, assinala-se que, embora o sertanejo estivesse trabalhando e garantindo o sustento de sua família em terra alheia, as sombras de uma seca iminente o atormentavam como uma tragédia que se pré-anuncia:

Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo — 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).

Assim sendo, as secas sazonais, comuns no sertão nordestino, evidenciam cenários adversos que suscitam uma miséria iminente.

Por essa razão, faz-se necessário 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. Entretanto, essa ação não se configurava como uma prioridade da administração pública que marginalizava a região Nordeste na época da publicação da obra *Vidas Secas*, cuja realidade fora denunciada pelo escritor alagoano Graciliano Ramos e outros artistas que compunham a prosa regionalista da segunda fase do Modernismo brasileiro, como a escritora Rachel de Queiroz, que, na obra *O Quinze*, retratou a grande seca de 1915.

Nesse contexto, reitera-se que algumas experiências do personagem Fabiano, da obra *Vidas Secas*, remetem a fatos vivenciados pelo autor. Uma delas foi a prisão injusta (sem acusação e sem defesa) a que ambos foram submetidos. Segundo Patto (2012), em 1936, no governo totalitário de Getúlio Vargas, Graciliano Ramos ficou enclausurado por quase um ano em porões de navios e celas de presídios, entre os quais o campo de trabalhos forçados da Ilha Grande, no litoral do Estado do Rio de Janeiro. E o personagem Fabiano sofreu agressão (física, moral e psicológica), praticada por policiais, e permaneceu preso por uma noite, sem ter cometido delito algum como atesta o excerto a seguir: “Então por que um sem-vergonha desordeiro se arrelia, bota-se um cabra na cadeia, dá-se pancada nele?” (RAMOS, 2013, p. 13).

Sublinha-se que tanto personagem como autor sofreram injustiças e se rebelaram contra elas. Nesse sentido, em momento algum do enredo da obra, “Fabiano” se conforma com a barbárie de que foi vítima: “A ideia de ter sido insultado, preso, moído por uma criatura mofina era insuportável” (RAMOS, 2013, p. 35). De maneira similar, o autor, enquanto existiu, lutou contra as truculências destinadas às populações mais desprovidas socioeconomicamente. Para tal, utilizou-se da arte, do jornalismo e do engajamento político como corroboram a vida e a obra do autor.

Nesses termos, ainda que o retirante tivesse certeza da tragicidade de sua vida na passagem pelas sucessivas estiagens, ainda carregava consigo o sonho de se tornar “homem”, isto é, de ser reconhecido e valorizado em sua dignidade humana como se pode perceber a partir dos trechos:

Não queria morrer. Ainda tencionava ver terras, conhecer gente importante. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem. — Um homem, Fabiano (RAMOS, 2013, p. 11).

Considerando a concepção filosófica de Nietzsche (1999), na tragédia humana, há forças opostas e, portanto, dionisíacas (realidade adversa) e apolíneas (sonho, ilusão). Nesse sentido, infere-se que os momentos apolíneos de Fabiano representam o sonho de se tornar um “homem” e a esperança de que a seca não ocorra, mas ele se depara, constantemente, com os aspectos dionisíacos da vida: vê-se, explicitamente, como um bicho em meio às consequências da seca: “Seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia” (RAMOS, 2013, p. 11); “Seria necessário mudar-se? Apesar de saber perfeitamente que era necessário, agarrou-se a esperanças frágeis”. “Sentia-a como se ela já tivesse chegado, experimentava adiantadamente a fome, a sede, as fadigas imensas das retiradas” (RAMOS, 2013, p. 37).

Outro fato curioso que aparece na narrativa *Vidas Secas* é a obsessão do menino mais velho em descobrir o significado do vocábulo “inferno” conforme indicam os trechos a seguir: “Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de sinhá Terta, pediu informações à sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, mas o menino não se conformou com a resposta, ficando pensativo o dia inteiro” (RAMOS, 2013, p. 21). Na realidade, a família de retirantes vivencia um “inferno” metaforicamente, uma vez que, diante da seca, encontra-se numa paisagem dionisíaca (inóspita) e, portanto, num cenário de miséria ou, segundo Freud (1915a, 1915b), imersa numa “pulsão de morte” como demonstra o trecho a seguir: “Matar-se-ia no serviço e moraria numa casa alheia, enquanto o deixassem ficar. Depois sairia pelo mundo, iria morrer de fome na catinga seca” (RAMOS, 2013, p. 33).

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. Naquele tempo, o mundo era ruim. Mas depois se consertara (RAMOS, 2013, p. 22).

A partir desse fragmento, constata-se a reflexão do narrador devido à inquietação do menino mais velho em saber o significado da palavra “inferno”. Sendo assim, o próprio narrador associa o tempo em que a família esteve peregrinando na época da seca como um período ruim e, portanto, por analogia, remete a inferno. O narrador também afirma outro momento, o atual, quando Fabiano encontra um trabalho numa fazenda e lá se fixa com a família até a chegada de outra estiagem e, por conseguinte, de nova fuga, em busca de sobrevivência.

Posto isso, as pulsões duais que permeiam a essência humana (de vida e de morte), conforme Freud (1915a, 1915b), também estão presentes na paisagem da Caatinga. Como marcas da convivência dessa dualidade na trajetória dos sertanejos, destacam-se os excertos a seguir: “Por enquanto a inundação crescia. Não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizara a família durante meses” (RAMOS, 2013, p. 23); “Estivera uns dias assim murcho, pensando na seca e roendo a humilhação. Mas a trovada roncara, viera a cheia, e agora as goteiras pingavam” (RAMOS, 2013, p. 24); “Pensou com um arrepio na seca, na viagem medonha que fizera em caminhos abrasados, vendo ossos e garranchos. Afastou a lembrança ruim, atentou naquelas belezas” (RAMOS, 2013, p. 28).

Nesse contexto, pondera-se que, em situação de escassez de recursos (seca), o cenário e os sentimentos aflorados são topofóbicos. Em contrapartida, na abundância de tais recursos (chuvas constantes), a paisagem se transforma, tornando-se topofílica, e as emoções se modificam, dando lugar à esperança de dias melhores.

Nessa visão apolínea, consoante Nietzsche (1999), evidenciam-se imagens oníricas, ilusórias e isso faz com que os retirantes tentem superar as adversidades e não desistir da vida, da sobrevivência. Esse sonho, enfim, possibilita o esquecimento momentâneo do pesadelo (a miséria) conforme explicitam os excertos a seguir:

E talvez esse lugar para onde iam fosse melhor que os outros onde tinham estado. Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias (RAMOS, 2013, p. 39); Pouco a pouco uma vida nova se foi esboçando. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. E andavam para o sul, metidos naquele sonho (RAMOS, 2013, p. 40).

Diante do exposto, pondera-se que é o sonho que move as pessoas, sejam elas provenientes de quaisquer classes sociais. Sendo assim, ainda que o legado da colonização (a colonialidade do poder, do saber e do ser) e o capitalismo selvagem cerceiem as oportunidades, escravizem humanos e retirem as garantias constitucionais, não conseguem usurpar o direito de sonhar com uma vida melhor.

Vale sublinhar, ainda, que, nas obras *O Sertanejo*, de José de Alencar, *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, há, como marca topofílica (“pulsão de vida”), a fé conforme reverberam, respectivamente, os seguintes trechos: “Caiu de joelhos, dando graças a Deus” (ALENCAR, 2002, p. 39); “Depois de se benzer e de beijar duas vezes a medalhinha de São José: Dignai-vos ouvir nossas súplicas, ó castíssimo esposo da Virgem Maria” (QUEIROZ, 2012, p. 12); “A vida na fazenda se tornara difícil. Sinhá Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beijos rezando rezas desesperadas”; “E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre” (RAMOS, 2013, p. 38). Por conseguinte, a fé (“pulsão de vida”) representa um contributo simbólico à superação das adversidades diante das alternâncias (“pulsão de vida e pulsão de morte”) intrínsecas à caatinga e à natureza humana.

4. CONCLUSÕES

A partir das discussões expostas acima, reitera-se que existe a ambivalência topofóbica/topofílica nas obras em epígrafe. Nesse sentido, a análise da topofobia e da topofilia no contexto da Ecocrítica e da Ecologia Humana representa as conflitantes imbricações entre os sentimentos humanos, a Literatura e o lugar-ambiente.

Desse modo, uma paisagem adversa desencadeia emoções topofóbicas que impulsionam o nordestino a um destino nefasto como o que ocorreu com os retirantes, personagens das obras modernistas *O Quinze* e *Vidas Secas*, quando submetidos a períodos longos de estiagem e a uma política de exclusão social. Entretanto, esse cenário da caatinga se transforma em meio às chuvas, propiciando, assim, sensações topofílicas e uma condição humana menos miserável para o sertanejo.

Enquanto subjetividade, o sertão é topofóbico em algumas épocas do ano e, em outras, topofílico. Considerando os paradoxais sentimentos evocados pelos escritores regionalistas José de Alencar, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos e a carga emocional dos personagens que constituem as obras em apreço, verifica-se que, no universo ficcional, relativamente à identificação projetiva, os personagens refletem os seus respectivos autores. Outrossim, embora as relações de repulsa ou apego ao ambiente físico sejam contrastantes, nenhuma delas pode ser velada historicamente como se não existisse no que concerne às representações do sertanejo e do sertão.

Nesse aspecto, a topofilia precisa ganhar fôlego no cenário acadêmico, midiático e político, com vistas a desconstruir uma imagem exclusivamente topofóbica acerca do sertão e do sertanejo que foi veiculada, 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 e científicas, bem como de matérias

afins na mídia impressa e por meio da disseminação 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 sertanejo e do sertão brasileiro.

De outra parte, cabe ponderar que as obras *O Quinze* e *Vidas Secas* desempenham o papel de denúncia da realidade, típico do Modernismo e com um caráter regional-universalista, revelando a tragédia dos retirantes que, tratados como “lixo humano” ou como “bichos”, perecem à margem da sociedade. Desse modo, a seca se configura como um problema social, ético, político e não tão somente como um entrave climático ou de ordem religiosa.

Por fim, com base na Geografia Humanista e na Ecologia Humana, é possível reforçar a relação ser humano-lugar-ambiente. Nessa lógica, verifica-se que a abordagem inter e transdisciplinar deste manuscrito abre espaço a um aprofundamento epistemológico de diversas áreas do conhecimento, como Antropologia, Sociologia, Filosofia, Psicanálise e Literatura, trazendo, assim, as contribuições da Ecocrítica a partir de elementos do clima, da paisagem, do território, da fauna, da flora, da sociedade, da cultura e da história.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O Aberto**: o homem e o animal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ALENCAR, J. de. **O Sertanejo**. São Paulo: José Olympio, 2002.

BEGOSSI, A. Ecologia Humana: um enfoque das relações homem-ambiente. **Revista Interciência**, Caracas, v. 18, n. 3, p. 121-123, 1993.

BOMFIM, L. S. V. No Brasil, a ecologia humana é um paradigma científico ou um outro tipo de ciência emergente? **Revista Ecologias Humanas**, Paulo Afonso-BA, v. 2, n. 2, p. 1-24, 2016.

BOMFIM, L. S. V. **História e Epistemologia da Ecologia Humana**. Salvador: Editora Mente Aberta, 2021.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

CARVALHO, A. C. de F. Ecocrítica no Cordel “O Clamor do Meio Ambiente”, de Abraão Batista. **Revista Multidisciplinar e de Psicologia**, v. 11, n. 34, p. 124-138, 2017.

CUNHA, E. da. **Os Sertões**. São Paulo: Ediouro, 2009.

DARWIN, C. **Descent of Man**. Princeton: Princeton University Press, 1981.

DARWIN, C. **A Origem das Espécies**. São Paulo: Escala, 2009.

FREUD, S. O Inconsciente. In: Sigmund Freud. **Obras Completas**. ESB, v. XIV, (1915a), p. 183-233.

FREUD, S. Os instintos e suas vicissitudes. In: Sigmund Freud. **Obras Completas**. ESB, v. XIV, (1915b), p. 129-162.

GADELHA, G. da S.; LIMA, Z. M. M. Cortejo de miséria: seca, assistência e mortalidade infantil. **Revista História e Cultura**, Franca, v. 6, n. 2, p. 101-118, ago./nov, 2017.

GARRARD, G. **Ecocrítica**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: 2006.

GLOTFELTY, C. Introduction-literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, H (eds.). **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology**. Athens / London: The Univ. of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HUTTA, J. S. Territórios afetivos: cartografia do aconchego como uma cartografia de poder. **Revista Caderno Prudentino de Geografia**. Presidente Prudente, Número Especial "Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades", p. 63-89, jun., 2020.

LOBATO, A. T. M.; PEREIRA, E. O. A seca e a narrativa do trágico em O Quinze de Rachel de Queiroz. **Revista Garrafa**. Rio de Janeiro, p. 1-17, maio/ago, 2011.

MACHADO, P. de A. **Ecologia Humana**. São Paulo: Autores Associados, 1984.

MARQUES, J. Ecologia Humana no Brasil. In: MARQUES, J. (org). **Ecologias Humanas**. Feira de Santana: Editora UEFS, 2014, p. 9-42.

MARTINS, J. da S. **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, K.; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

MIGNOLO, W. D. Aiesthesis Decolonial. **Calle**, v. 4, n. 4, p. 10-25, enero/junio, 2010.

MORE: **Mecanismo online para referências**, versão 2.0. Florianópolis: UFSC Rexlab, 2013. Disponível em: <http://www.more.ufsc.br/>. Acesso em: 10.11.2021.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

PATTO, M. H. S. O mundo coberto de penas, família e utopia em Vidas secas. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 225-236, 2012.

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

PIRES, I. M.; CRAVEIRO, J. L. Ética e Prática da Ecologia Humana: Questões Introdutórias sobre Ecologia Humana e a Emergência dos Riscos Ambientais. In: MARQUES, J. (org). **Ecologias Humanas**. Feira de Santana: Editora UEFS, 2014, p. 53-82.

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

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

RIBEIRO, M. F. da R. Uma reflexão conceitual entre identificação projetiva e enactment. O analista implicado. **Revista Cadernos de psicanálise**. Rio de Janeiro, v. 38, n. 35, p. 1-18, dez., 2016.

RUECKERT, W. Literature and ecology: un experiment in Ecocriticism. In: GLOTFELTY, C.; FROMM, H. (eds). **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology**. Athens / London: The University of Georgia Press, 1996. p.105-123.

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

SCOVILLE, A. L. M. L. de. **Literatura das Secas: Ficção e História**. 240 f, Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

SILVA, R. M. A. 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, J. M. C.; TABARELLI, M.; FONSECA, M. T.; LINS, L. V. (orgs). **Biodiversidade da Caatinga: áreas e ações prioritárias para a conservação**. Brasília: MMA/UFPE/Conservation International do Brasil – Instituto Biodiversitas – Embrapa Semi-árido, p. 1-41, 2004.

SILVA, E. F.; COSTA, É. M. A.; MOURA, G. J. B. Topofobia e topofilia em “A Terra”, de “Os Sertões”: uma análise ecocrítica do espaço Sertanejo Euclidiano. **Revista Sociedade & Natureza**. Uberlândia, v. 26, p. 253-260, maio/ago., 2014.

TAPIA, J. J. **O Prazer de Ser: A Essência da Ecologia Humana**. São Paulo: Gente, 1993.

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

TUAN, Y. Geografia Humanista. In: CRISTOFOLETI, A. (org.) **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL 1982, p. 165-193.



Informações sobre a Licença

Este é um artigo de acesso aberto distribuído nos termos da Licença de Atribuição Creative Commons, que permite o uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja devidamente citado.

License Information

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which allows for unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, as long as the original work is properly cited.