

VIDAS MIGRATÓRIAS: UMA ANÁLISE SOBRE A MIGRAÇÃO DO PONTO DE VISTA DOS ROMANCES REGIONALISTAS, DAS ARTES PLÁSTICAS E DO TEATRO

MIGRANT LIVES: AN ANALYSIS OF MIGRATION FROM THE PERSPECTIVE OF REGIONALIST LITERATURE, FINE ARTS AND THEATRE

Leonardo Feijó

Doutorando em Teoria Psicanalítica UFRJ
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3899511906259609>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4916-4885>
E-mail: leofeijo28@gmail.com

Resumo: O objetivo deste artigo é refletir sobre as representações do migrante nas produções artísticas — seja na literatura, nas artes plásticas ou no teatro — como figuras marcadas pelo desamparo e pelo deslocamento. A partir da análise de obras clássicas que abordam a experiência migratória, busca-se evidenciar a importância da preservação da memória social de povos rejeitados, com ênfase em sua linguagem, nas narrativas que constroem suas histórias e em seu lugar de fala. Esses elementos são fundamentais para assegurar uma forma de identificação com o próprio “eu” fragmentado pela migração. Nesse processo, as obras de arte e os discursos analisados aqui assumem um papel essencial — não apenas como formas de expressão estética, mas como meios catárticos e sublimatórios capazes de iluminar a atualidade da questão migratória, historicamente vinculada às heranças do colonialismo.

Palavras-chave: Migração. Imagem de si. Lugar de fala. Necropoder. Anticolonialismo.

Abstract: The aim of this article is to reflect on the representations of migrants in artistic productions (whether in literature, visual arts or theater) as figures marked by helplessness and displacement. Based on the analysis of classical works in literature that address the migratory experience, the objective is to highlight the importance of preserving the social memory of rejected people, with an emphasis on their language, the narratives that construct their stories and their place of speech. These elements are fundamental to guarantee a form of identification with one's own “self” fragmented by migration. In this process, the works of art and the discourses detailed here assume an essential role — not only as forms of aesthetic expression, but also as cathartic and sublimatory. This way, we are capable of illuminating the current issue of migration more precisely, about people that are historically linked to the legacies of colonialism.

Keywords: Migration. Self-image. Standpoint theory. Necropolitics. Anticolonialism.

Introdução

Esse artigo tem como base os romances regionalistas, em especial o de Graciliano Ramos. Também há referências nas artes plásticas e no teatro sobre a questão da migração, analisando o discurso político da figura do retirante e o contexto sociocultural no qual ele é inserido. A primeira seção do trabalho trata da peregrinação sob a ótica dos *nordesterrados*, analisando a obra “Vidas Secas” (1938) e invocando Foucault e Mbembe para discutir a exploração dos latifundiários nos corpos docilizados, dos subtrabalhadores descartáveis, a posse/retenção da propriedade como terra privada etc.

Na parte seguinte, aprofunda-se nas comparações da seca com o Dust Bowl tropical, relativo às “Vinhas da Ira” (1939) de Steinbeck.

Na próxima seção analisa-se os migrantes nas artes plásticas com as pinturas do Portinari sobre os retirantes (dentre outros). A quarta parte do artigo é sobre a migração no teatro, reinterpretando “Morte e Vida Severina” (1955) de Melo Neto à luz das questões identitárias.

A Migração sob a ótica Nordestina

Já em 1938, Graciliano Ramos tratava de tema cada vez mais atual nos dias de hoje – os refugiados que migram por conta de mudanças climáticas. “Guerras e conflitos religiosos ou raciais não são mais os únicos [ou principais] motivos para migrações”. De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU), até 2020, “cerca de 50 milhões de pessoas devam migrar de seus lares por causa da seca, erosão dos solos, desertificação, inundações, desmatamento, mudanças climáticas e outros problemas ambientais”¹. Mesmo ambientado na Caatinga, a universalidade de Graciliano Ramos é incontestável, pois as relações entre meio físico e o drama social são indissociáveis dos padecimentos e desejos dos migrantes e refugiados, transformando o espaço geográfico e as tragédias naturais em um substrato psíquico coletivo e suprapessoal que vai além do natural.

Em texto publicado no jornal Diário de Notícias de 1938, Rubem Braga (2001) afirma que a “paisagem [para o sertanejo] é uma questão de vida ou de morte (...) Para Fabiano [o protagonista] a paisagem dá ordens. Ele depende estritamente dela. Quanto à sociedade, ela está contada dentro do próprio Fabiano. E vista, naturalmente, do ponto de vista dele” (p. 127). A terra, que antes estruturava a vida, deixa de acolher — tornando o sujeito um “sem lugar”, estrangeiro de si, do outro e dentro da própria cidade. Rubem Braga classificou Vidas Secas como um romance desmontável ao referir-se ao seu caráter fragmentário (assim como o Eu despedaçado de seus personagens). Portanto, o leitor pode optar por ler os capítulos de modo independente, onde capítulo dispusesse de uma certa autonomia, sendo capaz de viver por si mesmo:

Pode ser lido em separado. É um conto. Esses contos se juntam e fazem um romance. Graciliano não fez assim por recreação literária. Fez por necessidade financeira. Ia escrevendo e ia vendendo o romance a prestação. Vendeu vários contos. Alguns capítulos ele fez de maneira a poder rachar no meio. Foi colocando aquilo a varejo, em nosso pobre mercado literário. Depois vendeu tudo por atacado, com o nome do romance. Quase tão pobre como o Fabiano, o autor fez assim uma nova técnica de romance no Brasil. O romance desmontável (p.128).

Em contrapartida, o crítico Luís Bueno (2006, p.649-658) afirma

uma contiguidade entre os capítulos, uma continuidade que garante a unidade do romance (...) Vidas secas é cuidadosamente montado, a partir de peças fabricadas com perfeição. (...) essas peças compõem uma arquitetura tão precisa que qualquer mudança no arranjo produzirá alguma coisa que não é Vidas secas. Portanto, não é possível considerá-lo desmontável

1 https://istoe.com.br/127095_REFUGIADOS+DO+CLIMA/

De qualquer modo, ambas as formas de escrever e ler dizem respeito a um estado egoico que pode estar tanto fragmentado e segmentado, como uma forma que unifica essas fronteiras partidas e quebradiças do Eu migrante. Até certo ponto é normal e saudável um Ego separado de si mesmo (menos fortificado de ideias e dogmas) em prol do outro, porém o livro reflete um psiquismo que não está apenas dividido em alguns pontos, mas estraçalhado, dilacerado e desorganizado por conta das peregrinações. Entretanto, a história também permite tanto ao leitor como aos personagens uma certa reorganização e individuação, pois cada um tem seu capítulo próprio. É um romance que pode ser lido de diversas formas (desmembrando e reunindo ao mesmo tempo) e nenhuma delas é errada ou correta, pois como veremos a seguir, a migração dos personagens em relação ao seu meio hostil (a relação psíquica do Eu com o outro e seu ambiente social) pendula para os dois extremos, desde a sobrevivência cruel até uma vivência possível em outros locais.

A seca (assim como a pandemia) é um problema psicossocial, pois intensifica a desigualdade social, a posse/retenção da propriedade/terra privada e a exploração do trabalho (temas centrais para o romance). Por isso, de acordo com Bueno (2006), “não se trata de um romance típico sobre a seca, mas sobre [certas] vidas secas”. Por mais surpreendente que seja, “a maior parte do enredo se passa em tempos de fartura (...) Aquelas pessoas podem até estar condenadas à miséria, mas isso, dentro do romance, não tem nada a ver com o ciclo natural da seca e da chuva” (p. 663-662). Porém, essa “fartura” nunca diz respeito a família de Fabiano, justamente o contrário... A seguir, analisa-se trechos do próprio romance de Graciliano Ramos.

A Seca Como Problema Psicossocial

O escritor narra o processo migratório de uma família de retirantes do sertão brasileiro, sem-terra e sem teto, que pretende “fugir de novo, aboletar-se noutro lugar, recomeçar a vida”, rumo a uma “terra desconhecida e civilizada” (Ramos, 2010, p. 36). Segundo Corsini (2010), “migrar supõe fazer escolhas, implica renunciar ao que já está constituído: o migrante lança-se numa aventura incerta, arriscada, imprevisível, para construir tudo outra vez, fazer o seu caminho ao caminhar” (p. 533-34). Entretanto, esses deslocamentos não constituem, na maioria das vezes, uma possibilidade de reconstrução e libertação para os migrantes. Por isso, assim como muitos refugiados, o desejo dos sertanejos/nordestinos era de permanecer em sua terra. A fala da refugiada Rohingya Nur Ayna: “sentimos saudades de casa, mas não podemos voltar a viver com medo”² é refletida no questionamento de Sinhá Vitória (matriarca da família): “poderiam voltar a ser o que já tinham sido?” (Ramos, 2010, p. 120), onde a possibilidade de “tornarem a viver como tinham vivido” é vista como idílica demais para ser vivida.

Vive-se, portanto, esse dilema interminável, pois fora de casa não há ameaças de morte nem guerra, mas as condições de acolhimento nos outros países/cidades costumam ser muito precárias. O desejo do migrante é não precisar mais migrar, é ascender para uma condição de estabilidade, dentro de um mundo incerto e líquido. No romance, foi na fazenda alheia que a família encontrou o mínimo de felicidade, mas quando o patrão chega (uma vinda tão nefasta quanto a seca), os personagens sofrem interdições e humilhações, sendo enganados, animalizados e subjugados (provavelmente o mesmo aconteceria na cidade grande). Em contraste com a errância anterior, nessa fazenda, os despossuídos finalmente “criaram raízes, estavam plantados”, agarrando-se à terra. Porém, com o patrão, logo vem a noção de que a terra, por ser alheia, veta o enraizamento, transformando-os em um “hóspede que se demorava demais”. O caráter provisório torna-se novamente um destino inescapável, pois o vaqueiro como subtrabalhador descartável, “seria despedido quando menos esperasse” (p. 23).

Logo, o sentimento de “correr mundos e ver terras” volta a dominar a psiquê de Fabiano, que no fundo, é um personagem atormentado por conflitos internos e autoquestionamentos de ideias e sentimentos contraditórios, comuns a mudança, mas que pela natureza errante/migrante, são intensificados e martirizados pela miséria e exploração de *corpos dispensáveis*. Assim como as famílias de refugiados internacionais, é possível especular que Sinhá Vitória, Fabiano e as duas

² acnur.org/portugues/2020/09/01/sentimos-saudades-de-casa-mas-nao-podemos-voltar-ao-viver-com-medo/
Há por exemplo, ainda quem diga que os refugiados se encontram nessa situação por escolha própria.

crianças sofriam mais com a vulnerabilidade social, do regime de produção excludente, e da penúria, do que com o clima hostil e mudanças climáticas.

Ainda assim, a migração da família é muito marcada pelas privações, como fome, sede e cansaço (em dado momento, o papagaio da trupe seria morto para servir de alimento). Do mesmo modo que a invisibilidade social atinge muitos refugiados Sírios, Libaneses, Venezuelanos, Angolanos etc, as crianças do romance não tinham infância, e muito menos um nome, sendo chamadas apenas de “menino mais velho” e “menino mais novo”. Sendo que até os animais, como é o caso da cachorra Baleia, possuíam um nome, uma identidade, uma personalidade... para o olhar alheio, os retirantes eram vistos como migrantes miseráveis e não como pessoas, com desejos e vontades. Ou seja, no meio de personagens animalizados—*zoomorfizados*³ (ex.: as crianças brincam na lama com(o) os animais⁴) –, a cachorra acaba por sofrer o processo inverso, de humanização – ou *antropomorfização*. Assim, Baleia se expressa e é expressada através de um comportamento *demasiadamente humano* (sem romantismos ou pessimismos, assim como Nietzsche, retrata-se um ser de espírito livre, mais preparado para o fim da vida do que o início dela) em muitos caminhos do livro, sobretudo na hora de sua morte:

A cachorra Baleia [ironicamente simboliza um ser que anda livremente pelo mar, dominando-o; aqui é vencida pela seca] estava para morrer. Tinha emagrecido, o pelo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida. (...) metia-se no mato, impaciente, enxotava os mosquitos sacudindo as orelhas murchas, agitando a cauda pelada e curta, grossa na base, cheia de moscas, semelhante a uma cauda de cascavel. Então Fabiano resolveu matá-la (p. 85).

Porém, ele fracassa, apenas ferindo o animal, que vem a morrer no dia seguinte... diante dos sonhos humanos, é o poder de imaginação de Baleia que se manifesta com maior vigor; pouco antes de morrer, ela vê a si mesma imersa no seu próprio paraíso particular.

O autor (re)escreveu um conto para cada membro daquela família, formando assim, uma estrutura de capítulos-contos-personagens (cada um dos treze capítulos tem o seu próprio enredo, a estética do romance não propõe fim nem começo). A própria seca é parte estruturante da obra, e um dos protagonistas, pois a narrativa em si possui um texto seco e árido, um estilo marcado pela concisão e secura da linguagem, mas sem perder sua poesia. Há uma economia literária, rigorosa e honesta, um estilo quase funcional, “que evita também qualquer detalhe desnecessário, pois o escritor não se escraviza ao seu instrumento de trabalho nem à matéria em que trabalha” (Braga, 2001, p.128). Apesar do narrador externo e onisciente contar a história sob o ponto de vista dos personagens – um ser de fora que organiza e sujeita quem está dentro –, a técnica narrativa do discurso indireto livre revela os pensamentos dos protagonistas como se fossem seus, confundindo os dois como a mesma pessoa (ex.: a fala de Fabiano é inserida diretamente no discurso do narrador, sem distinções claras). Desse jeito é possível falar de “personagens selvagens” com o devido aprofundamento de suas complexas subjetividades, mas sem sair do seu infeliz e precário lugar de fala; não romantizando assim, essa dura realidade, pois é um povo embrutecido pela miséria – o que dificulta a revolução política. Uma metalinguagem que metaforiza a descrição do outro sobre o drama psicológico do Eu, onde narrador e personagem se constituem tanto nas diferenças de um como nas des-identidades do outro, formando-se mais pela falta de definições do que pelo excesso delas. Além disso, o tempo verbal predominante é o futuro do pretérito, prodigalizando imagens de esgotamento, martírio e sobriedade em nome de um ideal de chuva, que acalenta Fabiano com a promessa de um futuro possível.

Por isso, as frases de Graciliano são curtas e objetivas, sem adjetivação desnecessária e

³ Essas características zoomorfizadas também estão presentes em “Homens e caranguejos” de Josué Castro.

⁴ “Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras” (p.85).

supérflua. Melo (2024) enfatiza em seu artigo um momento chave em que Fabiano desiste de entrar numa bodega pois teme que sua dificuldade em se comunicar acabe por prejudicá-lo. Inclusive, ele/ narrador reafirma diversas vezes que “Vivia tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola (...) só sabia lidar com bichos” (Ramos, 2010, p.36-7). Ao não conseguir estruturar a fala, organizar o caos de sua subjetividade, aprimorar a linguagem, ordenar o pensamento, ele não consegue se defender dos inevitáveis mal-entendidos da linguagem, que podem ser violentos e perigosos:

Levantou-se, foi até a porta de uma bodega, com vontade de beber cachaça. Como havia muitas pessoas encostadas no balcão, recuou. Não gostava de se ver no meio do povo. Falta de costume. Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra e lá vinham questões. Perigoso entrar na bodega. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastava os gestos. Sinhá Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recursos para se defender. Ele não tinha. Se tivesse, não viveria naquele estado. (Melo, 2024)

Como a história se passa durante o inverno (localizado pelo autor apenas no meio do livro, após os seis primeiros capítulos), em um período de chuvas (entre dois momentos de seca), caso a família tivesse acesso à terra, água e aos direitos básicos essenciais, a vida na Caatinga seria possível. Então, além das críticas ao grande latifúndio e ao coronelismo, a obra ainda questiona as relações sociais excludentes e tensivas no meio rural, pois apesar da seca matar, é a falta do apoio estatal que produz refugiados *suicidáveis*. O problema do subdesenvolvimento no Nordeste e a condição climática natural da Caatinga é, antes de tudo, uma questão sociopolítica. Os latifundiários instrumentalizam a exploração no interior nordestino, utilizando-a como meio de oprimir uma população altamente vulnerável aos efeitos da seca, como o caso da família de Fabiano e Sinhá Vitória. Se ambos donos de uma plantação de café ou até mesmo operários, por exemplo, eles se sentiriam numa classe, com irmãos de classe, dentro de uma possível luta de classes.

Afinal, como diz a famosa abertura do “Manifesto do Partido Comunista” (1848) de Engels e Marx: “a história da humanidade é a história das lutas de classes”. Porém, como os refugiados do romance estão fora até mesmo do sistema proletariado, fica mais difícil revoltar-se contra a exploração colonial contemporânea, que muitas vezes é análoga à escravidão – como a prática do *plantation*, utilizada entre os séculos XV e XIX⁵. Sem falar nos preconceitos e xenofobismos que os nordestinos sofrem de forma constante, sendo taxados como cidadãos de segunda classe. De acordo com Luis Carlos Lima, professor de História em Sobral (CE):

O *esquecimento* guarda um lugar extremamente difícil para os esquecidos. Não apenas eu falar mal do Nordeste é uma face da xenofobia, mas esquecer o Nordeste no meu currículo ou tratá-lo sempre como coadjuvante faz com que pareça que toda a construção social, cultural e histórica dessa região não tem relevância para o restante do país⁶

Aqui, é pertinente convocar Foucault (2008), que entenderia o “apagamento de uma cultura estrangeira” ou de uma minoria nacional como uma produção de “corpos dóceis” – fáceis de serem manuseados, pois foram destituídos de suas singularidades e estão com uma imagem de si enfraquecida, facilitando assim, o processo do Eu ser absorvido pelas massas, e ser controlado por uma necropolítica neoliberal. O Estado que, deveria “fazer o outro existir”, deixa-o morrer – fazendo-o viver apenas quando lhe convém servir (através das capilaridades do biopoder). A escravidão foi “substituída” pela mão de obra barata (os migrantes) – a forma mais fácil de disciplinar, docilizar e

5 g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2023/03/03/vinicola-aurora-pede-desculpas-e-diz-estar-envergonhada-por-usar-mao-de-obra-de-trabalhadores-em-situacao-semelhante-a-escravidao.ghtml “Homens foram contratados para trabalhar na safra da uva e contaram terem sofrido agressões com choques elétricos, spray de pimenta e terem sido submetidos a cárcere privado e agiotagem”. Trabalho escravo.

6 novaescola.org.br/conteudo/21361/valorizar-a-cultura-do-nordeste-nas-aulas-e-uma-forma-de-combater-a-xenofobia? Parafraseando o movimento do BLM: não basta não ser xenofóbico, é preciso ser anti-xenofóbico.

enfraquecer o self. Em suma, o necropoder nada mais é do que os mecanismos e as ferramentas que viabilizam a necropolítica – as formas contemporâneas que subjugam a vida ao poder da morte. É exatamente isso tudo que acontece com a família de Fabiano, principalmente quando se veem obrigados a trabalhar nas plantações de um oligarca que os explora como subtrabalhadores descartáveis em condições análogas à escravidão.

Mbembe (2016, p.131) refere-se à colonização quando figura o escravo como uma espécie de sombra personificada: “a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um ‘lar’, perda de direitos sobre seu corpo e perda de status político. Essa perda tripla equivale a dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social (expulsão da humanidade de modo geral)”. Nesse sentido, a vida do escravo é uma forma de morte em vida, e essas perdas constituem uma narrativa de dominação e emancipação, em que o escravo só é mantido vivo pelo Estado em um estado de injúria: “Como instrumento de trabalho, o escravo tem um preço. Como propriedade, tem um valor. Seu trabalho é necessário e usado” (p.131). “As sociedades e as organizações sociais não se mantêm unidas pelo consenso, mas pela coação, não por um acordo universal, mas pelo domínio exercido por alguns sobre outros” (Dahrendorf, 1958, p. 126), com os migrantes na base da pirâmide social. É nesse sentido que Mbembe (2017) dialoga com Foucault (1976), pois a sociedade de inimidade é um desdobramento do necropoder (que por sua vez é uma variação/resposta contemporânea do biopoder), onde a prioridade do Estado de segurança é vida dos semelhantes e morte dos diferentes, em “processos de aniquilação de todos aqueles que a democracia tem transformado em inimigos do Estado” (Mbembe, p. 69); o negro, o nordestino, o indígena, o migrante, refugiado da África ou América Latina etc. Mbembe (2016) afirma que as democracias reproduzem essa lógica da necropolítica, repetindo a história e usando o racismo e a xenofobia contra os imigrantes:

Essa noção de biopoder é suficiente para contabilizar as formas contemporâneas em que o político, por meio da guerra, da resistência ou da luta contra o terror, faz do assassinato do inimigo seu objetivo primeiro e absoluto? A guerra, afinal, é tanto um meio de alcançar a soberania como uma forma de exercer o direito de matar. Se consideramos a política uma forma de guerra, devemos perguntar: que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido ou morto)? Como eles estão inscritos na ordem de poder? (p. 123-124)

Se levarmos em conta a dialética foucaultiana entre os matáveis e aqueles que devem viver, percebe-se que o racismo (e todos os outros preconceitos que o envolvem) tem a função de regular a distribuição da morte e legitimar as funções assassinas do Estado, permitindo assim, o exercício do biopoder, e a aceitação/negligência das altas taxas de homicídio entre as minorias (os inimigos do Estado)⁷. Mbembe (2016) cita como a decapitação foi uma tecnologia implantada como forma de “humanizar” o enforcamento e tornar a morte menos humilhante e mais eficaz na praça pública, pois eliminava-se um grande número de vítimas em um curto espaço de tempo. Hoje, é possível dizer que essa delegação transparece nas estratégias policiais de invasão das favelas; o “atirar primeiro e perguntar depois”. Desde os regimes coloniais até a escravidão moderna, o terror sempre foi uma parte intrínseca da política de Estado, um método de governos anti-democráticos de banalizar a morte e ameaçar os direitos humanos. O mesmo ocorre com o não reconhecimento das fronteiras como potências migratórias e o uso exarcebado do patriotismo nacional como forma de desnacionalizá-los. O sujeito foucaultiano além de sofrer a docilização de seu corpo também é descentrado em sua identidade pela própria instituição e sistema que ele acolhe.

Ou seja, para o Eu poder viver, o outro tem que morrer. Com isso, Mbembe (2016) discursa sobre a criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de “mortos-vivos”. “Na formulação de Foucault, o biopoder [ou necropoder em Mbembe] parece funcionar mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer. Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos” (p.128).

⁷ g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/11/19/taxa-de-homicidio-de-homens-negros-no-brasil-e-quase-4-vezes-maior-do-que-a-de-nao-negros-aponta-estudo.ghtml homicídio de negros no Brasil é 4 vezes maior

Foucault (2008) faz uma reflexão sobre a “genealogia do poder”, conceituando o exercício da soberania política como uma prática de “governamentalidade”, na “administração de corpos” e na produção de um poder disciplinar, horizontal, desprovido de centro e operando em várias instâncias, níveis e lugares. Por isso, além das angústias no ato de migrar, os migrantes também sofrem preconceitos em vários espaços sociais ao chegar no local de destino, desde praças públicas, hospitais e escolas, até prisões e empresas – pois todos esses locais de enclausuramento do poder seguem uma lógica de limitação à soberania do Estado, com uma vigilância e intervenção estatal mais próxima da necropolítica do que do suporte social. Vive-se em uma sociedade que constantemente tenta reduzir questões sociais complexas a problemas individuais de comportamento, desajustes ou deficiências. Sendo que a migração é uma experiência emaranhada e complicada sobre encontros e desencontros que estimulam reflexões sobre a (re)negociação das diferenças, a projeção das alteridades que tencionam, introjetam e (re)definem a identidade.

Inicialmente, o romance de Graciliano possuía o título de “Um Mundo Coberto de Penas”⁸, nos remetendo aos pássaros migratórios que alçariam voos em busca da liberdade⁹, mas deixando apenas suas penas para trás, seus rastros, marcas e impressões impressas na paisagem semiárida, construindo assim, identidades em relação ao sujeito e ao espaço representado. Essas penas podem ser uma metáfora para a cultura, as tradições, os rituais (fúnebres ou não) e o desejo próprio que precisam ser deixados para trás no momento do refúgio. Outro antológico exemplo do meio e o indivíduo se influenciando mutuamente – pode-se exilar do seu país/cidade, em um outro Eu, mas o país nunca se exilará do seu self; uma parte sua ficará nele e vice-versa. Se os pássaros deixam penas como rastros, muitos refugiados se veem obrigados a deixar os corpos mortos de familiares que não sobreviveram as jornadas mortíferas das migrações, como é o caso da cachorra Baleia, que foi sacrificada para sofrer menos. Ou no exemplo do romance regionalista do John Steinbeck (norte americano ganhador do prêmio Nobel), chamado “The Grapes of Wrath” (1939); onde os avós, pela idade avançada, não suportam a precariedade do trajeto (há aqueles que perdem a vida ou se perdem na vida). As obras citadas nessa seção podem ser consideradas como uma construção decolonial ou uma desconstrução colonial...A Seca e o Dust Bowl

O livro supracitado das “Vinhas da Ira” (1939) é considerado uma das obras primas da humanidade. Sua trama relata o drama dos Okies, famílias de agricultores refugiados das planícies do Sul que migraram para a Califórnia na década de 1930 (John Steinbeck e Graciliano Ramos são contemporâneos do mesmo tema) para escapar de duas catástrofes distintas e complementares, simultâneas e limitrofes; uma econômica e outra mais ambiental – a Grande Depressão e o Dust Bowl, respectivamente (o fenômeno climático das tempestades americanas de areia que durou quase uma década). Um evento acaba desencadeando o outro, pois os agricultores (com mão de obra descartável), decidem aumentar a produção para compensar suas perdas do crash da bolsa de 29, desequilibrando assim o ecossistema local. Além da superprodução agravar a crise econômica, a combinação de uma longa seca com várias e contínuas práticas agrícolas inadequadas deixaram o solo exposto, vulnerável e suscetível à erosão eólica. O êxodo do Dust Bowl, que reduziu as populações dos condados do Texas e Oklahoma em até um quarto e matou ou atrofiou várias cidades – nos lembra o sertão nordestino e o deserto semiárido da caatinga. As tempestades causaram uma ferida gigantesca no solo americano, produzindo milhares de vítimas com problemas respiratórios. As rajadas de areia, que tinham potência para cruzar estados, atingindo até os navios no Oceano Atlântico – chegaram a riscar a estátua da Liberdade. A tempestade de areia (como um mar em ressaca) engole, transborda e arrasta tudo para dentro de si, tragando o que vê pela frente. Em um cenário catastrófico típico de fim de mundo, tudo escurece como se o dia virassem noite. A seca com mais de 100 dias e um vento de até 100 km/h é seguido de chuva torrencial. “O fenômeno registrado em cidades de São Paulo é comparado àqueles que durante 10 anos devastaram o planalto central dos EUA na década de 1930”¹⁰. No texto “O Horror do Dust Bowl brasileiro” (2021), Falceta escreve

8 Tornou-se o capítulo XII. Metonimicamente ele elegeria o nome de uma parte para nomear o todo

9 Indicando que “o sertão vai pegar fogo” – em contraste com a icônica frase de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964), onde o jagunheiro proclama a profecia de que “o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”. Esta frase, originalmente proferida pelo beato Antônio Conselheiro, no fim do século XIX, reflete-se no romance: “Certamente ia chover. (...) A caatinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. (...) As vacas povoariam o curral. E a caatinga ficaria toda verde” (Ramos, 2010, p. 15).

10 spriomais.com.br/2021/09/28/tempestades-de-areia-o-dust-bowl-e-aqui/ O “Dust Bowl tropical” em SP.

que “frequentes tempestades de areia arrebataram a economia norte-americana e deixaram as terras inférteis por décadas. As secas prolongadas, efeitos de conjunturas climáticas, foram fatores preponderantes nessa derrocada agrícola e humana”. O retrato dos refugiados – famílias magras e famintas andando em calhambeques sobrecarregados pela solitária Rota 66 – permanecem vivas na memória coletiva americana. Inclusive, Steinbeck parte do princípio que quando um abandona o coletivo, abandona-se a si mesmo, pois ao povo só resta seu povo – e nós somos o povo.

E os meeiros iam embora, mãos nos bolsos, chapéus puxados sobre os olhos. Alguns compravam aguardente e sorviam-na com sofreguidão, para resistir com ânimo ao golpe. E eles não riam, não se alegravam. Não cantavam, nem tocavam viola. Eles vinham voltando aos seus sítios, mãos nos bolsos, cabeça baixa, botinas rangendo raivosamente na poeira das estradas (p.107)

Assim como Ramos, Steinbeck também é lírico e sucinto em suas críticas sociopolíticas sobre deslocamento e luto, fazendo da poeira e do vento, protagonistas tão hostis quanto a necropolítica estatal. Na cena final, *Rose of Sharon* – após perder seu filho recém-nascido – oferece seu leite a um homem faminto, em um gesto que sublima o luto por meio da compaixão coletiva e evoca a *Pietà* (piedade) de Michelangelo. A fome não se sente apenas no estômago, mas no corpo torturado do povo, do sangue, do suor e da revolução. As “vinhas” simbolizam o acúmulo crescente da injustiça social, e a ira do título amadurece como uma fruta amarga, até romper em revolta.

Onde vamos parar? Acho que não vamos parar em lugar nenhum. Estamos sempre a caminho. Sempre indo. Por que é que ninguém pensa sobre isso? É um movimento que não acaba nunca. O pessoal anda, anda sempre. Nós sabemos por que, e sabemos como. Caminhamos porque somos obrigados a caminhar. É o único motivo por que todos caminham (p. 156)

Assim como um errante Severino (que será visto mais abaixo, com a obra de Melo Neto), “a sina dele [Fabiano] era correr o mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. Achava-se ali de passagem” (Ramos, 2010, p. 19). Em meio a isso tudo “*Vidas Secas*” mostra no final que o propósito de lutar contra a sorte adversa não está extinto:

Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa, porque não sabia como ela era nem onde era. [...] E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. [...] Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos (p.127-8).

Porém, a condição única de “homens fortes, brutos” reduz as diferenças e individualidades dos nordestinos e migrantes em geral, e acaba por “convertê-los em força de trabalho superexplorada”. Sobre essa problemática, o crítico Bosi (2003) aponta que, nas últimas linhas de *Vidas Secas*, “a cidade seria cativo, onde desvalidos do sertão, novo proletariado, ficariam presos” (p. 22-23). Então até em momentos mais “esperançosos” e de aparente enaltecimento, há uma crítica ácida por trás sobre a condição dos *nordesterrados* (termo/neologismo usado por Francisco de Oliveira na publicação do livro “Elegia para uma re[li]gião” de 1977).

Por isso, a postura de distanciamento do narrador na hora de (d)escrever os sonhos dos personagens *desterrados*; evoca um realismo crítico tendendo para os padrões de opressão sendo reproduzidos fora do sertão também. Assim, submete-se os devaneios, desejos e anseios dos personagens à incerteza e dúvida do narrador. A cidade grande que o protagonista define: “não sabia como ela era nem onde era” (Ramos, 2010, p. 127), seria uma prisão que reitera as experiências de

cativeiro já vivida por Fabiano no interior, numa tentativa de escapar do círculo perverso da miséria.

Sabendo que a seca era uma certeza, um perigo abrasante que estava a caminho, à espreita, “se avizinando a galope, com vontade de matá-los” (p. 11), transformando a Caatinga em um cemitério; a chuva, quando chega, é comemorada com alegria, enaltecendo uma experiência banal para muitos de nós (em um desses momentos, o vaqueiro/cowboy Fabiano, clama ser o “dono daquele mundo”). Mais uma vez, percebe-se a subjetivação do Eu sendo explicado por um fenômeno social mais do que pessoal. Ainda mais se levarmos em conta o aspecto transgeracional da obra, em que o drama vivido por Fabiano e Sinhá Vitória já fora repetido pelos seus antepassados e será reproduzido pelos sucessores – o romance começa e termina com a família na mesma situação de retirantes, como se tivessem voltado ao mesmo ponto de partida. O caminho traçado toma a forma de um círculo ou uma espiral, a instância da roda viva presa ao carrossel.

Além disso, os personagens pouco falam, usando interjeições e formas brutas da linguagem para se expressar, na fronteira da animalização e da humanização. No capítulo derradeiro “A Fuga”, a carência da comunicação verbal do casal sobre a deliberação dos possíveis destinos (com a *re-chegada* da seca) torna-se cada vez mais frequente. Fabiano, por exemplo, é um homem bruto que tem extensa dificuldade de raciocinar, de se expressar de maneira lógica e organizada, articulando palavras e pensamentos de forma truncada... mas tem que tomar decisões difíceis, com dilemas eticamente trágicos, sobre o futuro da família. Portanto, como pensa esse sujeito primitivo que não sabe (se) pensar? Em muitas passagens, ele age e se sente como um bicho, questionando-se como tal, grunhindo e se portando como um selvagem. Em certo momento, chega a negar sua existência como homem (*cabra*-macho), comparando-se (às vezes com certo orgulho) à uma *cabra*: “E, pensando bem, ele não era homem: era apenas *um cabra* [macho?] 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*” (grifo do autor, p. 18). Por isso, através da metalinguística, a narrativa do romance atrofia a palavra. Afinal, frente a esse drama psicológico da condição humana inferiorizada, questionando o mundo em que lhe cabe viver (dos despossuídos), como se construir um Eu saudável, autêntico e fortificado em um meio tão empobrecido...

Apesar de dar outras interpretações discursivas sobre a ideologia do progresso e as oligarquias rurais, Melo (2024) faz o mesmo questionamento que esse artigo: “Como representar o que se passa na alma de pessoas ‘primitivas e brutas’? Como auscultar os sentimentos de gente ‘quase selvagem’? Enfim, como dar conta literariamente da voz - quase sempre abafada - do outro? (...) A busca de captar imaginariamente a alteridade do que não se é”. Graciliano expõe os pensamentos daqueles que não conseguem verbalizá-lo, dando “voz aos que não sabem analisar os próprios sentimentos (...) mostrar paradoxalmente a riqueza interior de vidas culturalmente pobres (...) [essa] condição humana intangível e presente nas criaturas mais embrutecidas” (Candido 1992, p. 104-106). A história toda é construída em cima de silêncios, lacunas e vazios, mas apesar de embrutecidos e quase incapazes de se comunicar, os personagens são representados como detentores de uma expressiva subjetividade, através de seus anseios, angústias, medos e desejos do sertanejo:

Às vezes, utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos — exclamações, onomatopeias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (...) Vivía longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia (Ramos, 2010, p.23 e p.49)

No capítulo “O mundo coberto de penas”, Fabiano tem muita dificuldade para compreender uma frase de Sinhá Vitória, que atribuía às aves de “arribação” (que também migram em busca de alimento, água e clima ameno) a intenção de matar o gado ao beberem a pouca água disponível. Para o protagonista era muito difícil imaginar que uma criatura tão pequena pudesse destruir o gado, mas depois de um tempo à deriva ele finalmente atinge esse insight: “a frase dela tornou

ao espírito de Fabiano e logo a significação apareceu. As arribações bebiam a água. Bem. O gado curtia sede e morria. Muito bem. As arribações matavam o gado. Estava certo” (Ramos, 2010, p. 109). De acordo com Villaça (2007), “a partir do reconhecimento dos nexos implicados na figura de linguagem, deu-se conta de um mecanismo de pensamento ao mesmo tempo verdadeiro e belo, da possibilidade do poético agitar-se dentro de si mesmo” (p.244). O artigo de Melo (2024) ainda faz uma importante diferenciação das obras regionalistas:

Embora as estratégias discursivas tenham semelhanças estruturais, os estilos de Euclides da Cunha e Graciliano Ramos são muito diferentes. Para enaltecer o sertanejo, Euclides recorre a grandiloquência parnasiana das metáforas greco-romanas,⁵ enquanto Graciliano faz uso do estilo mesclado do romance realista para auscultar as camadas subterrâneas de seus personagens, passando longe de qualquer tipo de narrativa épica. Isso dito, pode-se dizer que há, em *Vidas secas*, um elogio discreto à fibra moral dos sertanejos

Ao contrário dos protagonistas de “Capitães da Areia” de Jorge Amado (1937), que tomam consciência da exploração sofrida pelo povo e escolhem abraçar a luta revolucionária, “*Vidas Secas*” está longe de ser um romance panfletário ou de propaganda política, mas há de certa forma, um “chamado para agir”. A princípio seus personagens parecem incapazes de transformar a situação de opressão profunda em que vivem:

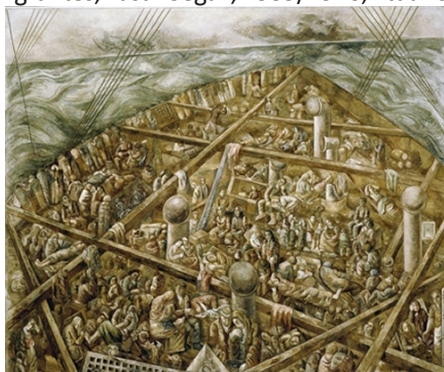
Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível mudar de situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com reza, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaru, ensebar látigos - aquilo estava no sangue. Conformava-se, não pretendia mais nada. (Ramos, 2010, p. 96)

O filme *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos (1963), baseado no romance de Graciliano Ramos é baseado na “estética da fome”, e fez parte do movimento do Cinema Novo (1950-1970), sendo fortemente inspirado pelo *neorrealismo italiano* e a *nouvelle vague* francesa. Os personagens são habitantes de um silêncio retumbante que ecoa no vazio das palavras não ditas. Os poucos diálogos que se seguem são marcados por uma cadência marchada, quase robótica, lenta e repetitiva. Falar é cansativo e torna-se tão mecânico quanto sobreviver.

O Migrante nas Artes Plásticas

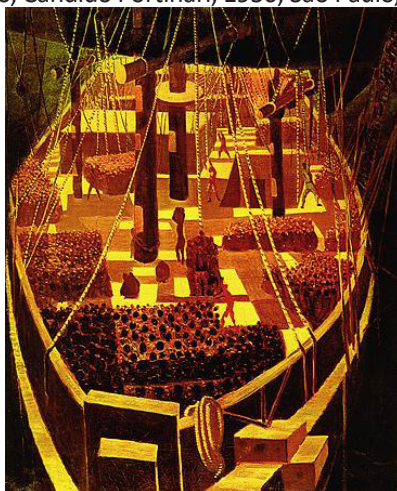
Dando prosseguimento à investigação de como os dramas do migrante se espelham nas artes, no campo das artes plásticas, o emblemático “Navio de Emigrantes” (1939/1940) do judeu imigrante

Figura 1. Navio de Emigrantes, Lasar Segall, 1939/1940, lituano-brasileiro



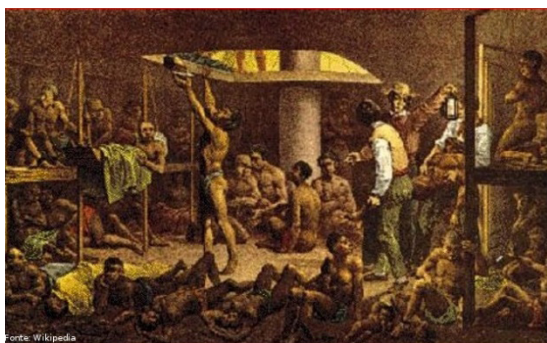
Fonte: Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/navio-de-emigrantes-lasar-segall/>

Figura 2. Navio Negreiro, Cândido Portinari, 1950, São Paulo, pintura



Fonte: Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/82645-navio-negreiro>

Figura 3. A imagem faz parte da coleção “The New York Public Library Digital Collections”



Fonte: Disponível em: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=852&evento=10>

Lasar Segall (pintor lituano-brasileiro) é uma pintura que retrata seres oprimidos frente a uma natureza hostil. A metade inferior do quadro apresenta um cenário caótico e claustrofóbico, enquanto o horizonte ao fundo (no ponto de fuga da obra), mesmo sendo um mar revolto, parece acalmar o olhar – como se a experiência da imensidão oceânica entrasse em confronto com a fragilidade do destino humano. Mesmo com a superpopulação de migrantes sufocados no convés do navio, um em cima do outro, sentimos uma solidão, desamparo e vazio absoluto rumando a esmo em direção ao desconhecido.

A tela nos remete ao poema “Navio Negreiro” de Casto Alves, que também é o mesmo nome de uma pintura expressionista de Cândido Portinari, de 1950 (figura 2). Nascido em São

Paulo, e filho de imigrantes italianos, já na fase adulta se mudou para Paris, e quando voltou ao Brasil, havia mudado sua percepção sobre o país de origem, a estética do seu Eu e de seu trabalho. Dedicou-se aos afrescos e flertou com o surrealismo, mas também se aproximou do cubismo e da arte dos muralistas mexicanos.

De acordo com Laurentino Gomes (2019), mais de 9 mil viagens com escravos foram realizadas no Brasil, e dos 4,8 milhões de africanos transportados, 670 mil morreram no caminho: “nenhum outro lugar do mundo recebeu tantos escravos. Em comparação, nos Estados Unidos, foram 389 mil”¹¹. Apesar de já existir escravidão na África antes do tráfico europeu, foram eles que incentivaram e pressionaram as colônias, numa troca extremamente desigual entre produtos manufaturados por pessoas, que iam desde o manco, o cego, o surdo até príncipes, chefes religiosos, mulheres grávidas ou com bebês¹². Portinari sempre se interessou em retratar os processos migratórios. Na figura 4 abaixo, vemos a obra “Retirantes” (1944), que retratam a miséria sofrida de uma forma demasiadamente crua – como se fosse um modo do pintor se posicionar contra ela. Sua arte vai muito além das emoções por ele sentidas, pois influência o meio social em que vive. As pinceladas escuras ao longo da criança que está no colo da mãe, por exemplo, dão a impressão de que ela é feita apenas de ossos (figura 5). O horizonte de atmosfera dramática é claro, mas o céu é escuro e cheio de aves negras que rodeiam os migrantes, à espreita da morte, profetizando o fim (figura 4). Sem nenhum amparo governamental, o ato de morrer nesse caso, é resultado de uma *necropolítica*.

Figura 4



Fonte: Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/retirantes-candido-portinari/>

Figura 5



Fonte: Disponível em: <https://www.conversaafiada.com.br/economia/eugenia-racial-canalhas-reduziram-ne-a-metade-do-brasil>

11 [bbc.com/portuguese/brasil-45092235](https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45092235) o comércio negreiro gerou guerras étnicas e conflitos na África

12 [rioonwatch.org.br/?p=53323](https://www.rioonwatch.org.br/?p=53323) A industrialização não resultou em uma distribuição de renda e bem-estar para a população, justo pelo contrário, pois aumentou-se a desigualdade social, econômica e racial. Há um quê de navio negreiro nos trens do Rio de Janeiro, ainda mais se levarmos em conta a superlotação da Supervia, e a quantidade de trabalhadores e ambulantes informais negros

Figura 6



Fonte: Disponível em: https://www.ebiografia.com/tarsila_amaral/

Na arte e na política, o conceito de subdesenvolvimento foi sendo substituído pelo termo “países emergentes” ou “em desenvolvimento”, como se fosse uma passagem natural. Porém, ainda vivemos numa condição subdesenvolvida, o que faz a nomenclatura ainda ser necessária, apesar da sua conotação pejorativa. O Sudoeste babilônico virou um centro de refugiados/retirantes do seu próprio país; representado nas obras de Tarsila de Amaral: “Operários” e “Segunda Classe” (figura 6), ambos de 1933. A escultura “A Fome e o Brado” (1947) recria a composição triangular renascentista, onde o vértice é a mão que clama aos céus.

Sobre as pinturas de Portinari acima (figura 4 e 5), enquanto os olhares das crianças são distantes e desolados, os adultos apresentam expressões mais fortes, que beiram o desespero, numa (des)composição que se expressa pela distorção figurativa de indivíduos fantasmagóricos, aproximando-se mais de esqueletos vivos do que pessoas de carne e osso. Um deles inclusive, parece estar olhando fixamente para o pintor/espectador, quase como que num apelo, um pedido de ajuda – o que dá para a pintura um caráter de retrato, que beira o terror. Como na obra “Criança Morta” (1944) (figura 5), onde os rostos dos migrantes são quase invisíveis (cobertos com véus, mãos, tristezas ou olhando para baixo), mas chamam a atenção pelas lágrimas de pedra que caem de seus olhos. Afinal, qual caminho espera aqueles que não têm mais o que esperar? É possível dizer que eles não atravessam mais os seus caminhos, uma vez que, por eles são atravessados. A estética da fome também está presente nas obras “Almoço” (1954) de Virgolino e “Enterro” (1944) de Portinari (evoca a obra Pietá).

O Migrante no teatro e no cinema

No poema “Morte e vida Severina”, a personagem Severina “mulher de Severino/Que é Severino do ribeirão/Que é Severino da Maria/Que é Severino dos amores” (Oliveira, 1994, p. 13) é descrita também como uma mulher “seca de meu nome/A sede de minha sina (...) muda, resignada, que ia para o Recife a pé” (p. 14). Etimologicamente o nome tem origem no latim *severus*, que significa literalmente “severo, duro”. É como se a Morte (antecedendo a “vida” no título) fosse a única que lucrasse naquele lugar, pois até mesmo os que não nasceram já sofriam com a fome (ou eram mortos pelos latifundiários): “E foi morrida essa morte, irmãos das almas, essa foi morte morrida ou foi matada?” (p.20). Ambas as mortes são provenientes de uma necropolítica: derivados da ausência e negligência estatal. Além dos simbolismos imagéticos e literários, como o autor cursou engenharia, ele colocou toda a precisão de um profissional de exatas em sua poesia. Sua obra é seca e objetiva, não há floreios, apenas o que precisa ser dito.

É possível encontrar no trecho final de “Morte e Vida Severina” (1955) de João Cabral de Melo Neto, uma mensagem de vida, de esperança, enquanto outras não. Nas proximidades do mangue, o mestre Carpina responde a Severino sobre o fato de ele “saltar fora da ponte e da vida” (cometer suicídio). Ele diz que não tem resposta para o retirante, mas a própria vida o respondeu, com o nascimento de seu filho (o do mestre Carpina), mesmo sendo uma vida “franzina e Severina”.

Severino, retirante, deixe agora que lhe diga: eu não sei bem a resposta da pergunta que fazia, se não vale mais saltar fora da ponte e da vida nem conheço essa resposta, se quer mesmo que lhe diga é difícil defender, só com palavras, a vida, ainda mais quando ela é esta que vê, severina mas se responder não pude à pergunta que fazia, ela, a vida, a respondeu com sua presença viva. E não há melhor resposta que o espetáculo da vida (p. 28).

Teóricos do neoliberalismo falam abertamente que não há lugar na sociedade para os *severinos*, um desterrado de sua própria terra. É indo na contramão dessa lógica que a montagem “Eu vim de lá”, a principal instalação da mostra de 2022 no Museu da Imigração em São Paulo, procura desconstruir discursos colonialistas e problematizar o termo do “imigrante desejado”. Segundo Barreto (2001) In Roso et al (2012):

Em geral, o Brasil sempre foi conhecido por ser um país que trata bem o imigrante, sem discriminações, possibilitando a este as condições para a integração. O Brasil é um país composto por várias nacionalidades, uma vez que, muitas vezes, na história, as correntes imigratórias foram incentivadas pelo governo para estimular o desenvolvimento socioeconômico do país (p. 238).

Entretanto, qual o perfil dos imigrantes que foram incentivados pelos interesses econômicos, políticos e sociais do país? Atravessando o racismo e o feminicídio, da necropolítica a *necrofronteira*, quem pode ou não atravessar as barreiras? De acordo com o brasileiro Zé Vicente, artista e produtor da exposição supracitada, o termo se refere aos “europeus estimulados a se mudar para o Brasil no final do século 19, quando as ideologias de branqueamento eram bastante populares (...) No começo do século 20, quem eram os imigrantes desejados pelo Brasil? Quais são os desejados hoje? O que as fronteiras dizem sobre nossos preconceitos?”¹³. Afinal, o que é ser imigrante no Brasil? Seríamos nós realmente um povo acolhedor?¹⁴ De acordo com o artigo do professor Júlio César Lázaro da Silva (2022) da UNESP, o território brasileiro foi alvo de distintas correntes migratórias ao longo de sua história, sendo mais receptivo aos Europeus e a mão de obra escrava:

O Brasil recebeu aproximadamente seis milhões de imigrantes [de portugueses, italianos, espanhóis, japoneses, alemães e eslavos], se tomarmos como referência a chegada dos portugueses no ano de 1500. O número preciso de africanos de diferentes etnias que foram obrigados a migrar ao país em virtude da escravidão é desconhecido, sendo estimado em até quatro milhões de indivíduos. Na entrevista feita pelo jornalista Geneton Moraes Neto, em 1986, João Cabral de Melo Neto questiona:

Você fala em povo. Mas o que é povo? O que é o povo brasileiro? O que é o povo de qualquer país? É uma quantidade enorme de pessoas, com interesses contraditórios. Como falar em nome do povo? Você fala em nome de uma classe, em nome de uma ideia – que pode estar no povo¹⁵.

13 <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/05/imigrantes-perguntam-o-que-e-um-imigrante-desejado-em-exposicao-em-sao-paulo.shtml>

14 A resposta é não, se levarmos em conta que de “10,1 mil acolhidos, apenas 5,1 mil residem em território nacional”: g1.globo.com/mundo/noticia/mais-da-metade-dos-refugiados-reconhecidos-pelo-brasil-podem-ter-deixado-o-pais.ghtml E o caso do Congolês morto no quiosque da Barra continua a assombrar pela violência: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/congoles-morto-em-quiisque-na-barra-veja-que-ainda-falta-ser-explicado-sobre-crime-25377193.html>

15 Trecho de uma entrevista feita pelo jornalista Geneton Moraes Neto, em 1986, e postado em seu site em 10/06/2007 (www.geneton.com.br)

Portanto, a peça de Melo Neto é mais do que um poema, é uma linguagem narrativa em prol da memória de um povoado, que representa uma parte do povo brasileiro. Nesse sentido, a linguagem própria e a memória social é o que nos salva, o que nos assegura uma certa liberdade. E a forma mais eficaz, catártica e sublimatória de se alcançar esse processo, é através das artes aqui analisadas. Nessa mesma entrevista feita, João Cabral de Melo Neto se desaponta com a fama de seu texto apenas entre os intelectuais como Vinicius de Moraes, pois dificilmente os severinos da vida irão ler a obra – que conta justamente das necessidades de migrar que também ocorrem dentro dos limites de um território nacional.

É necessário, entretanto, promover políticas públicas em áreas cujo o apoio social aos migrantes é escasso. Eles devem ser vistos, acima de tudo, como um hospede orgânico e um corpo estranho a ser assimilado dentro dos países de acolhimento (como um bebe, que é um novo ser dentro de um outro, a mãe, que abriga ao invés de eliminá-lo como uma ameaça) – validando assim suas falas, pensamentos e ações; as formas pelas quais interagimos com os outros. Já que a migração é uma forma de nascer de novo, a nova cultura deve ser muito mais do que um asilo ou refúgio, servindo-lhe por muito mais tempo do que só alguns (nove) meses. O migrante, portanto, é esse outro ser com o qual devemos repartir nossos nutrientes ao invés de trata-lo como uma ameaça virulenta – uma vez que ele também é capaz de gerar vida. Da dimensão psicocultural transitória ao âmbito da permanência sócio-política; o migrante veio para ficar.

Figura 7



Fonte: Silvio Bahiana Disponível em: <https://www.teatrodostrabalhadores.com/morte-e-vida-severina>

Figura 8



Fonte: Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/noticia/2022/05/ameacada-de-despejo-cia-ensaio-aberto-monta-morte-e-vida-severina.ghtml>

Figura 9



Fonte: Disponível em: <https://www.rmgouvealeiloes.com.br/peca.asp?Id=25652845>

Acima é possível ver duas belas fotografias (figura 7 e 8) da peça encenada pela Companhia Ensaio Aberto em 2022, seguido de um cartaz feito para outra dramatização no teatro Tuca, da Universidade Católica de SP (figura 9). No início da obra, “o retirante explica ao leitor quem é e a que vai” (p. 2), fazendo uma apresentação de si mesmo muito alegórica, ao comparar-se com outros Severinos, (“filhos de muitas mães chamadas Maria”), ele faz uma espécie de *descaracterização* do Eu. Se definindo pelos outros, numa massa desterritorializada, sem individuação, sem face:

Somos muitos Severinos, iguais em tudo na vida: na mesma cabeça grande que a custo é que se equilibra no mesmo ventre crescido sobre as mesmas pernas finas, e iguais também porque o sangue que usamos tem pouca tinta. E se somos Severinos iguais em tudo na vida, morremos de morte igual, mesma morte Severina: que é a morte que se morre de velhice antes dos trinta, de emboscada antes dos vinte, de fome um pouco por dia (de fraqueza e de doença é que a morte severina ataca em qualquer idade, e até gente não nascida)”.(p.13).

Cabeça grande para sonhar e equilíbrio frente as adversidades da vida. É uma igualdade que reflete o desejo de um povo, por isso que quanto mais se esforça para ser diferente, mais se torna igual aos outros; quanto mais se define, menos se individualiza – ao tentar se destacar, acabou se fundindo à multidão. Essa problemática da falta de distinção entre o Eu e o Outro também ocorre em relação ao início e o fim, onde o protagonista dialoga mais com a morte do que com a vida; cansando-se dela paulatinamente: “Como aqui a morte é tanta, vivo de a morte ajudar (...) só é possível trabalhar nessas profissões que fazem da morte ofício ou bazar” (p. 10 e 11). Nota-se nesse trecho que até a morte e a vida eram iguais, como se na busca pela diferença encontrasse mais igualdade. Ao anunciar ou pressentir o ato (ou a expectativa) de morrer durante a vida – desde o que se faz no trabalho, até o que se é, na definição/apresentação do seu Eu dentro de outros Eu’s não identificáveis (com a fala inicial sobre a “mesma morte severina”) – entende-se que o corpo morto leva com a morte, as mesmas misérias que tinha em vida. Com ele, será enterrada a fome, a sede, as dívidas (no caso, o caixão que não pagou e nem pagará)... então, o vivo, muitas vezes é confundido com uma espécie de *pré-defunto* (uma vez que a expectativa de vida é tão baixa¹⁶), e por isso já nasce com pressa de ir embora, representando o fim deste ciclo de sofrimento. “Só a morte tem encontrado quem pensava encontrar vida, e o pouco que não foi morte foi de vida Severina. Aquela vida que é menos vivida que defendida, e ainda mais Severina para o homem que retira” (p.7).

Sabendo que o poema de construção dramática com exaltação à tradição pastoril (adaptado para a TV, cinema e teatro) trata mais da morte do que da vida Severina, Darcy Ribeiro (1995)

¹⁶ oglobo.globo.com/cultura/teatro/noticia/2022/05/ameacada-de-despejo-cia-ensaio-aberto-monta-morte-e-vida-severina.ghtml João Cabral de Melo Neto escreveu o livro (encomendado para os palcos em 1956 pela dramaturga Maria Clara Machado) “depois de saber que a vida média de um pernambucano nos anos 1950 era de 29 anos”

conclui no *final* de seu *argumento* que “foi assim que os currais se fizeram criatórios de gado, de bode e de gente: os bois para vender, os bodes para consumir, os homens para emigrar” (p. 338). Segundo Marc Bloch (2001), a verdadeira história interessa-se pelo “homem integral [seu corpo, sua mente, sua sensibilidade] no esforço total de apreender o homem na sociedade e no tempo” (p.20).

Os anos 60 era um cenário de transformações políticas e culturais com a chegada ao poder de João Goulart, um dirigente popular, próximo da esquerda e herdeiro da tradição populista de Getúlio Vargas. Para seu governo, Goulart propunha reformas políticas, alterações na legislação trabalhista, reforma agrária. A utopia de um país progressista estava em curso. Artistas e intelectuais viam a arte como elemento de mobilização e conscientização política na trilha das transformações sociais. O cinema era pensado como ferramenta para uma revolução desejada, utópica, necessária (Sterz, 2009, p.201).

Considerações finais

Neste artigo discute-se a questão migratória através das representações artísticas, principalmente com Graciliano Ramos, Steibek e Portinari. À luz das condições sociais, podemos dizer que a principal fonte de sofrimento do migrante está na falta de perspectiva, crescimento social e financeiro no país/cidade de destino, pelos conflitos internos derivados do baque psicológico e as perdas culturais em relação suas origens. Então, se as políticas públicas se encarregam das mudanças socioeconômicas, a arte voltava-se para as transformações psicossociais, de forma sublimatória e transformadora. A temática violenta do espaço rural ou a miséria nas cidades (provocado também pela exclusão social dos migrantes/retirantes do interior), características do terceiro mundo, são questões centrais dos romances regionalistas. Nesse sentido, Póvoa Neto (2010) tece o seguinte comentário sobre as migrações forçadas e/ou em prol de melhores condições de vida: “representariam uma modalidade de deslocamento marcado pela fuga à degradação que ameaça à integridade pessoal ou coletiva. Não apenas os casos de guerra seriam passíveis de enquadramento nesse contexto, mas igualmente situações prolongadas de carência causada por desemprego ou fome” (p. 470).

No intuito de buscar melhores condições de vida, produz-se a errância de famílias desterritorializadas... uma pulsão inerente a todos os seres (não só os humanos¹⁷), que desde a Pangeia (do grego, pan = toda e geo = terra) vem estruturando a vida social. Se levamos em conta a separação que criou a Gondwana e o Norte Laurásia, até os continentes migraram, até os locais pelos quais se migra, migram (como se habitássemos uma espécie de *meta-migração*). Afinal, a “errância” e seus *retirantes* são o apetite da vida em movimento, o encontro do ser com seu meio; aquilo que nos leva a traçar caminhos pelo mundo. Caminhos esses que são muito mais *errados* e *errantes* do que *errôneos*. No caso de Severino, um *errante* dos caminhos da vida, a *errância* é sua tentativa de sobreviver fora do seu lugar de origem. A forma que ele encontrou de vivenciar-se por outros meios.

Referências

AMADO, Jorge. **Capitães de Areia**. Editora: José Olympio. Bahia, 1937.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar,

17 <https://nationalgeographic.pt/natureza/grandes-reportagens/2924-gnu-um-rei-improvavel-no-serengeti>
Conhecidos por seus vastos padrões de migração pela África, quase 2 milhões de Gnus viajam 3 mil quilômetros todo ano, tornando sua migração uma das maiores da Terra. Já o andorinhão-preto é um pássaro que dorme voando ao migrar.

2001.BOSI, Alfredo. "Céu, inferno". In: **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica, São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, p. 19-50. 2003.

BRAGA, Rubem. "Vidas secas". In: **Teresa revista de literatura brasileira**, USP, n. 2. SP: Editora 34, p. 126-128. 2001.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**, São Paulo: Editora da USP; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Editora 34, 1992.CORSINI, Leonora. Migrações e êxodo constituinte. In: FERREIRA, Ademir Pacelli (et al.). **A experiência migrante**: entre deslocamentos e reconstruções. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

DAHRENDORF, Ralf. Out of Utopia: toward a reconstruction of sociological Analysis, "**The American Journal of Sociology**", LXIV. 1958.

FALCETA, W. **O Horror do Dust Bowl brasileiro**. Editora Record. 2021.

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008. Originalmente publicado em 1979

GOMES, L. **Escravidão vol 1**. São Paulo: Companhia das Letras. 2019.

MELO, Alfredo. **Variações da Alma (quase) Selvagem**: Uma leitura pós-colonial de Vidas secas, de Graciliano Ramos. Novos estudos. CEBRAP 43, Rio de Janeiro, 2024.MELO Neto, J. C. **Morte e Vida Severina**. Editora: TUCA. Recife. 1955.

OLIVEIRA, João Cabral. **Vida e morte de Severina**. 1. ed. RJ: Nova Fronteira. 1994.

PÒVOA NETO, Helion. O lugar da violência nos estudos sobre migrações e mobilidade espacial. In: FERREIRA, Ademir Pacelli (et al.). **A experiência migrante**: entre deslocamentos e reconstruções. RJ: Garamond. 2010.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 82ª ed. Rio de Janeiro: Record. 2010.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a forma e o sentido do Brasil. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

ROSO, A., BERVIAN, L. Imigração e Políticas Públicas: Um Estudo Com Imigrantes Argentinos e Uruguaios. **Sociais e Humanas**, Santa Maria, 2012, v.26, n.02, p. 229-242

SILVA, Júlio César. **Principais Correntes Migratórias para o Brasil**. Brasil Escola. 2022.

STEINBECK, J. **As Vinhas da Ira**. Editora Record. 1939.

STERZ, Solange S. Movimentos cinematográficos na América Latina. **R.cient./FAP**, Curitiba, 2009, v.4, n.2 p.196-207

VILLAÇA, Alcides. "Imagem de Fabiano". **Estudos Avançados**, n.60, p.235-46. 2007.

Recebido em: 22 de outubro de 2024
Aceito em: 15 de dezembro de 2024