

IDENTIDADES E SUBJETIVIDADES DESTERRITORIALIZADAS NO SERTÃO CONTEMPORÂNEO

DETTERRITORIALIZED IDENTITIES AND SUBJECTIVITIES IN THE CONTEMPORARY SERTÃO

Francisco Heitor Pimenta PATRICIO¹

Luciane Alves SANTOS²

RESUMO

A construção das identidades dos sujeitos no espaço do sertão passou por inúmeras transformações ao longo da história literária nacional. Isso implica diversas formas possíveis de se analisar como os sujeitos foram e/ou são representados - não apenas na literatura, como também no cinema - além das diferentes formas de construção de suas identidades. O presente trabalho se propõe a analisar a construção das identidades e subjetividades do sujeito contemporâneo, fragmentado e desterritorializado, demonstrando que essa representação estabelece uma espécie de homologia também com o espaço do sertão e a forma como figura, atualmente, em obras literárias e cinematográficas. Para atingir esse objetivo, selecionamos como *corpus* de análise o filme *Deserto Particular* (2021), do diretor Aly Muritiba. Como fundamentação teórica, utilizaremos Deleuze e Guattari (1995), Ortiz (1998), Hall (2006) e Mendes (2002).

PALAVRAS-CHAVE

Cinema Contemporâneo. Sertão. Deserto Particular. Identidade. Subjetividade.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Regional do Cariri. Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. *E-mail*: heitor2014@hotmail.com.

² Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Federal da Paraíba. *E-mail*: luciane.ufpb@gmail.com.



ABSTRACT

The construction of identities within the context of the *sertão* has undergone numerous transformations throughout the history of national literature. This evolution implies various analytical approaches to how subjects have been and/or are represented, not only in literature but also in cinema, as well as the diverse ways in which their identities are constructed. The present work aims at analyzing the construction of identities and subjectivities of the contemporary being, who is fragmented and deterritorialized, demonstrating that this representation establishes some kind of homology with the *sertão* and how it is currently portrayed in both literary and cinematic works. In order to achieve this objective, we selected as our corpus the movie *Deserto Particular* (2021), directed by Aly Muritiba. Regarding theoretical grounding, we will draw on Deleuze and Guattari (1995), Ortiz (1998), Hall (2006), and Mendes (2002).

KEYWORDS

Contemporary. Sertão. Deserto Particular. Identity. Subjectivity.

INTRODUÇÃO

A construção das identidades no contexto do sertão revela inúmeras transformações ao longo da história literária nacional. Esta dinâmica não se limita apenas à literatura, mas estende-se ao domínio cinematográfico, manifestando-se por meio de diversas representações que variam ao longo do tempo. A análise dessas representações possibilita a compreensão de diferentes tipos de construção de identidade, não apenas como reflexo dos sujeitos, mas também como diálogo com o próprio espaço sertanejo.

O longa *Deserto Particular* (2021), do diretor Aly Muritiba, relata a jornada de Daniel, um policial de Curitiba, enfrentando desafios judiciais decorrentes de um grave erro cometido em serviço. A rotina monótona de Daniel, dedicada ao cuidado de seu pai, um ex-militar com demência, é interrompida pelas interações com Sara, uma mulher misteriosa que conhece nas redes sociais, residente numa pequena cidade na fronteira entre a Bahia e



Pernambuco. Quando ela passa a ignorar suas mensagens, e em um momento de desespero, Daniel decide embarcar em uma jornada percorrendo o país de Sul a Nordeste, em busca de Sara, utilizando uma caminhonete. Ao chegar à cidade, Daniel descobre que Sara é uma travesti que frequenta bares à noite e, durante o dia, assume uma identidade masculina, trabalhando como descarregador de caminhão. O filme propõe, a partir desse ponto, explorar a subjetividade e a identidade desses sujeitos transitórios.

Nesse sentido, pretendemos analisar como essa obra cinematográfica constrói a identidade das personagens, especificamente Sara e Daniel, com o objetivo de entender se essas identidades partem de um lugar comum aos sujeitos que são relacionados ao sertão, ou se a narrativa busca representar tanto as personagens quando o próprio espaço do sertão sob uma nova ótica. A nossa hipótese é a de que, ao contrário das antigas produções – ou das atuais produções mais *mainstream* – relacionadas ao sertão, que se valem de estereótipos discursivos para representar tanto o espaço quanto as personagens, o filme em análise busca abordar questões caras à contemporaneidade, atualizando as imagens e referências de um denominado *povo sertanejo*.

O conceito de sujeito e identidade, por nós explorado, é ancorado nas concepções de Deleuze e Guattari (1995), especialmente a concepção sobre desterritorialidade e identidade, que é atualizado por Renato Ortiz (1998) e Stuart Hall (2006). Entretanto, pode ser resumido a partir de José Manuel Mendes (2002), quando este afirma que “as identidades constroem-se no e pelo discurso, em lugares históricos e institucionais específicos, em formações prático-discursivas específicas e por estratégias enunciativas precisas” (Mendes, 2002, p. 507).



A citação cabe também como um destaque à metodologia interdisciplinar que adotamos no debate sobre os conceitos de identidade e sujeito. O caráter interdisciplinar também surge ao considerarmos as particularidades do sertão e suas figurações nas artes, especialmente no cinema. Em relação ao escopo teórico e crítico, utilizamos, principalmente, os conceitos de Janaina Amado (1995), Antonio Carlos Robert Moraes (2003), entre outros. Além dos pesquisadores citados, nos dois tópicos que se seguem, buscamos fazer um percurso teórico relacionando os conceitos de sujeito – especialmente o pós-moderno, cunhado por Hall (2006) – e de identidades desterritorializadas – com o sertão na tradição literária e cinematográfica. Logo após, no terceiro tópico, partimos para a análise fílmica resgatando os conceitos e as discussões apresentadas dos tópicos anteriores.

SUJEITO, SERTÃO E TRADIÇÃO LITERÁRIA E CINEMATOGRAFICA

Investigar alguma obra que faz do sertão seu espaço demanda, na maioria dos casos, que se inquiria também sobre o próprio sertão e quais especificidades relacionadas a esse signo serão levadas em consideração. O espaço do sertão possui um caráter específico de ser ao mesmo tempo plurissignificativo – e porta a abstração típica de um conceito – e por manter relação direta com um dado real e geográfico ao qual o signo/conceito faz referência.

Muitos são os caminhos investigativos possíveis nesse processo, visto que o *lócus* sertão possui caráter interdisciplinar. O sertão, na condição geográfica, subsiste desde o início da nossa formação como nação, participando ativamente enquanto um dos espaços representativos



de brasilidade. A partir disso, maneiras distintas de concebê-lo foram pensadas, desenvolvidas e praticadas ao longo dos mais de quinhentos anos de história. Entretanto, apesar desse aspecto vasto, algumas linhas gerais podem ser traçadas.

O signo do sertão foi construído a partir de uma perspectiva colonial³, estabelecida pelos portugueses, e era designado às regiões longínquas, afastadas e, principalmente, que não haviam sido assimiladas pelo pensamento colonizador europeu. Essa dialética estabeleceu uma relação de falsa superioridade também entre as regiões do país, nas quais o litoral representava o espaço desenvolvido, de certa forma escolhido pelo europeu, em contraposição ao espaço selvagem, desconhecido, interior: o sertão. Ideias como o Brasil profundo ou os diferentes Brasis, são provenientes desse pensamento colonial separatista.

No artigo *O Sertão: um outro geográfico* (2003), o geógrafo Antonio Carlos Robert Moraes explica que

Na verdade, o sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares. Trata-se de um símbolo imposto – em certos contextos históricos – a determinadas condições locacionais, que acaba por atuar como um qualificativo local básico no processo de sua valoração. Enfim, o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica (Moraes, 2003, p. 2-3).

³ Em *Região. Sertão. Nação* (1995), Janaina Amado qualifica o sertão a partir de quatro categorias: espacial, pensamento social, cultural e – principalmente – colonial. A partir disso, podemos considerar que, como já citado anteriormente, a categoria nasce inserida no pensamento colonial e, por isso, carrega em si todo aparato comum ao processo de colonização. Além disso, o pensamento colonial também constrói e reforça a oposição e complementaridade das categorias de litoral e sertão. O litoral, nesse pensamento, entendido como o espaço conhecido, delimitado, colonizado e em processo de assimilação cultural – ou seja, o lugar também da cristandade, da civilização (o sertão sendo o seu contrário).



O autor completa:

[...] sertão só pode ser definido pela oposição a uma situação geográfica que apareça como sua antípoda. Trata-se, portanto, da construção de uma identidade espacial por contraposição a uma situação díspare que, pela ausência, lhe qualifica. Para existir o sertão é necessária a existência de lugares que não sejam englobados nessa denominação, que apresentem condições que expressem o oposto do qualificado por tal noção (Moraes, 2003, p. 2-3).

Desse modo, o autor aponta dois traços fundamentais: o primeiro é o entendimento da categoria de sertão tanto quanto símbolo como conceito, visto que é atribuído por outrem a determinados espaços. Em segundo, o autor sinaliza para a necessidade de reconhecer o sertão não como algo fixo e pronto, de existência concreta ou fechada, mas sim como algo mutável, em constante redefinição. Assim, ao evocarmos o sertão, fazemos relação direta com todas as possíveis significações que ele possui enquanto espacialidade, conceito, signo ou símbolo, porque essas categorias se misturam e se diluem entre si, tanto na sua existência no nosso imaginário enquanto nação, como em seu aspecto concreto.

A pluralidade de entendimentos em relação ao sertão influenciou diretamente a forma como os sujeitos foram construídos na literatura e, posteriormente, no cinema nacional. Desde os princípios da formação de uma literatura, dita nacional, até o século XX, os sujeitos retratados no espaço do sertão existiam, em sua quase totalidade, apenas em razão de representar as mazelas, os sofrimentos, ou a pureza da identidade brasileira encontradas nessas terras distantes. Galvão explica, em artigo intitulado *Anotações à Margem do Regionalismo* (2000), que os traços “locais” nessas



obras eram sempre exagerados, tratados com estranheza, tornando-se pictóricos e estereotipados.

Esses fatores resultavam em personagens também pictóricos, com leitura voltada para o exotismo. Como consequência, suas identidades não existiam separadas do espaço no qual estavam inseridas. O sujeito, nesse contexto, era subjugado em relação ao espaço. Esse traço em si não seria especificamente negativo se o seu *leitmotiv* não fosse o tratamento que os escritores e a sociedade davam ao *povo sertanejo*. A falta de identidade, ou a redução desta, e da subjetividade das personagens nessas obras não era apenas uma escolha estética, mas sim um sintoma da forma como a sociedade brasileira enxergava esses povos. Na relação entre sertão e sujeito, o primeiro sempre esteve acima do segundo. Em artigo intitulado *Constituição do Sujeito, Subjetividade e Identidade* (2002), Kátia Maheirie afirma que:

O sujeito, a partir das relações que vivencia no mundo, produz significações e, como ser significante, vivenciar esta sua condição de ser lhe permite singularizar os objetos coletivos, humanizando a objetividade do mundo. Suas significações aliadas às suas ações, em movimento de totalizações abertas, compõem o sujeito que vai sendo revelado por perspectivas. Em cada ato considerado, em cada gesto ou significação, o sujeito está se revelando como um todo, pois em cada perspectiva considerada, encontramos aí o homem total objetivando-se num determinado sujeito (Maheirie, 2002, p. 36).

Nesse sentido, quando se tira o direito do sujeito de interpretar o mundo conforme suas próprias vivências, quando se rouba sua voz, também está negando a sua capacidade inerente de criar significados próprios e humanizar sua realidade. A experiência individual e coletiva dos sujeitos enquanto povo sertanejo foi imposta por determinações de poder, desenvolvidas pelos



detentores do discurso, que afirmavam ser o povo sertanejo dependente/relacionado diretamente com o espaço em que viviam - em uma espécie de determinismo social.

Albuquerque (2011), ao abordar especificamente a invenção do Nordeste, afirma que “definir a região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos”, e aqui nós atualizamos a citação direcionando-a para o sertão como um todo, e para a necessidade de, segundo o autor, não “pensá-la como uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza” (Albuquerque, 2011, p. 35).

Foi determinado, em um processo histórico-social mais complexo do que cabe abordar a contento nesse texto, que a alcunha de povo sertanejo seria subordinada, neste caso, à noção de pertencente/dependente à terra, incapaz de construir seus próprios significados. Portanto, podemos pensar em uma identidade construída a partir do espaço do sertão e das referências imagéticas e discursivas a ele pertencentes. O ponto de partida para pensar o sertão contemporâneo seria entender que o sujeito não pode ser reduzido a uma identidade espacial, ainda que essa lhe seja inerente, e que pode, inclusive, construir outras subjetividades – essas, sim, desapegadas do espaço.

Maheirie (2002, p. 37) explica que se tornar sujeito implica realizar a dialética entre o objetivo e o subjetivo. Nesse sentido, o sujeito se manifesta como uma subjetividade objetivada, que, por meio da subjetividade, se objetiva novamente. Esse processo se repete infinitamente, conforme a subjetividade conduz a uma nova objetivação. A subjetividade é entendida como uma dimensão intrínseca do ser, assim como a objetividade. Ambas,



inter-relacionadas dialeticamente no contexto social, contribuem para a nossa formação.

Esse processo de enrijecer a identidade não se limita ao sertão e também pode ser compreendida em relação a outros sujeitos, apesar das diferentes especificidades sistêmicas: como a representação dos povos indígenas no Romantismo e/ou o apagamento das pessoas escravizadas. Da mesma forma, precisamos especificar que essas tentativas não condizem com a existência concreta, mas sim com os discursos dominantes presentes em nossa tradição literária. Nesse sentido, no sertão contemporâneo a problemática de relacionar os sujeitos a uma identidade construída inteiramente a partir de um dado espacial, da identificação com as origens, continua existindo. Esse processo é, de certa maneira, inerente a nossa construção enquanto sujeitos. Devemos considerar que existem mudanças em determinadas obras – particularmente a que tratamos no artigo – é esse sertão a partir do qual os sujeitos constroem as suas identidades.

IDENTIDADES DESTERRITORIALIZADAS

O sertão contemporâneo, ao qual nos referimos no tópico anterior, guarda sujeitos que, extraídos desse lugar de sujeição ao espaço, ganham contornos que dão margem ao desenvolvimento de suas subjetividades e identidades. Nesse sentido, cabe entendermos que, assim como a subjetividade, o conceito de identidade pode ser flexível, de modo a permitir uma multiplicidade de significados. Entretanto, em linhas gerais, a identidade continua relacionada diretamente com o aspecto sociocultural no qual o sujeito está inserido.

Vale lembrar que, durante muito tempo, a identidade foi vista como algo relacionado à unidade, permanente e fechada em si mesma, centrada em



si própria. Hall (2006) explica que, junto com a modernidade, veio também uma nova forma de configuração das identidades dos sujeitos. Para o autor, a concepção de sujeito está diretamente ligada à de identidade, sendo a segunda constituinte do primeiro. Nesse contexto, Hall (2006) traz o conceito de sujeito pós-moderno, que seria o resultado dos processos de globalização, das influências entre diferentes culturas, assim como das mudanças relativas à forma como nos relacionamos com o mundo. Nesse sentido,

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (Hall, 2006, p. 12).

De forma análoga, o sociólogo Sousa Santos (1995) contribui significativamente para este debate ao afirmar que a identidade pode ser entendida como uma síntese em constante evolução de outras identificações. Para o autor, podemos compreender esse conceito como “resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação (...) identidades são, portanto, identificações em curso” (Santos, 1995, p. 135). Desse modo, não se deve conceber a identidade de maneira estática, como algo finalizado e definitivo, uma vez que representa uma construção incessante de si mesmo em meio a movimentos contraditórios de identificação e diferença.



Uma reflexão possível para esse argumento é que, para Sousa Santos (1995), a identidade se revela como uma questão tanto semi-fictícia quanto semi-necessária, principalmente porque é uma categoria política. Tal ideia acaba assumindo natureza fictícia por ser uma necessidade imperativa para a proteção de um grupo ou de uma coletividade, atuando como um escudo defensivo diante da ameaça do outro. Contudo, permanece fictícia, já que a identidade, concebida como uma marca de unidade sólida, é inexistente. O autor destaca essa qualificação ressaltando que a identidade está intrinsecamente vinculada a questões de poder, caracterizando-a como uma categoria política.

Hall (2006) também defende essa perspectiva, especialmente no capítulo “As Culturas Nacionais como Comunidades Imaginadas”. Para o autor, umas das principais formas de construção da identidade do sujeito é a partir da identificação com o que o autor denomina de cultura nacional. Ou seja, definimos parte de quem somos enquanto sujeitos a partir de uma história nacional, de características que são atribuídas discursivamente a determinada nacionalidade ou regionalidade. Nesse sentido, as “identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial” (Hall, 2006, p. 47).

Para Maheirie,

A constituição da identidade tem a marca da ambigüidade, da síntese inacabada de contrários, daquilo que é individual e coletivo, daquilo que é próprio e alheio, daquilo que é igual e diferente, sendo semelhante a uma linha que aponta ora para um polo, ora para outro. A utilização do conceito de identidade nos permite desvelar os indivíduos, grupos ou coletividades, localizá-los no tempo e no espaço, “identificando-os” como estes e não outros, mesmo em metamorfose (Maheirie, 2002, p. 41).



Nesse sentido, quando tratamos sobre a construção das identidades dos sujeitos no sertão, admitimos que uma parte considerável deles constroem suas subjetividades a partir do fato de serem sertanejos, admitindo assim as imagens cristalizadas no imaginário nacional. Entretanto, desenvolveu-se um discurso que negativava as imagens relacionadas ao sertão e aos seus indivíduos, portanto, o sujeito sertanejo seria muito mais relacionado ao sujeito sociológico que Hall (2006) aponta, por estar estagnado e em uma relação de dependência com o espaço que o circunda. Esses sujeitos sertanejos não tinham a possibilidade de interpretar o mundo, de criar significados, de exercer a sua subjetividade. Esses fatores eram “controlados”, especialmente na literatura, pelas forças ideológicas presentes no discurso.

Propomos, contudo, perceber que houve uma virada de chave no sentido de como esses sujeitos foram desenvolvidos no panorama literário nacional, principalmente a partir da segunda metade do século XX⁴. Acreditamos que a arte redescobriu o sertão, buscando atribuir novos significados a esse espaço. Nas obras contemporâneas, os aspectos enfatizados não se limitam a categorias rígidas, descrições objetivas ou considerações metafísicas e filosóficas. O sertão é representado de forma múltipla como uma fusão entre tradição e modernidade, o concreto e o abstrato.

No mesmo sentido, Santini (2017) explica que o sertão foi reintroduzido também como tema no cinema. Alinhado à proposta do Cinema Novo, o

⁴ *Grande Sertão; veredas* (1956), de Guimarães Rosa, é um bom exemplo desse movimento de interiorização do sertão.



Cinema de Retomada⁵ também se dedicou a explorar o espaço do sertão. Apesar da forte associação entre o regionalismo e a ideia de sertão, essa nova produção não retrata o sertão *apenas* como um local esquecido pelo restante do mundo, um ambiente ligado à seca e ao sofrimento, mas, ao contrário, constrói imagens do sertão que incorporam elementos modernos e tradicionais, procurando criar a representação de um sertão dualista, onde a modernidade e o passado coexistem. Esse período pode ser uma preparação ou uma amostra do que acompanhamos atualmente.

As produções recentes nos apresentam um sertão que sempre esteve presente, porém não era reconhecido como autêntico ou mesmo plausível, sendo construído a partir da perspectiva de observadores externos, aqueles que olham para o sertão com a curiosidade de desbravadores. Outro ponto interessante é que essa nova expressão revela também uma espécie de autocrítica, permitindo que suas próprias narrativas desenvolvam um sertão de múltiplos significados. Mais que isso, os sujeitos presentes nesses espaços não estão mais em uma relação de homologia estrutural ou formal. As novas narrativas apresentam personagens com camadas, desenvolvidos com profundidade, com dramas existenciais que estão além da própria existência concreta e da busca pela sobrevivência. A identidade desses sujeitos contemporâneos no sertão, que também não é mais o sertão intocado

⁵ Segundo Andrade (2011) e Xavier (2005), o Cinema Novo (1950-60) foi um movimento artístico inspirando tanto pelo neorrealismo italiano e pela Nouvelle Vague francesa. A ideia principal era retratar o que eles chamavam de Estética da Fome como forma de denúncia e como projeto estético. Já o Cinema de Retomada (1990-2000) refere-se ao período de revitalização do cinema brasileiro após um declínio significativo na produção de filmes nos anos 1980, devido à crise econômica e às mudanças nas políticas de incentivo à cultura. Esse movimento marcou uma espécie de “renascimento” do cinema nacional, tanto em termos de qualidade quanto de quantidade de produções. Também foi marcado por uma maior preocupação comercial. *Central do Brasil* (1997), indicado ao Oscar, é um exemplo.



e tradicional, é trespassado pelas marcas de modernidade e globalização, é fragmentada e desterritorializada.

Apesar de ser utilizado por vários autores como Hall (2006) e Ortiz (1998), o conceito de identidade desterritorializada foi introduzido por Gilles Deleuze e Félix Guattari, inicialmente na obra *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* (1995) e é centrado, principalmente, na tentativa de compreensão das transformações sociais, culturais e subjetivas em um mundo cada vez mais globalizado. Esse processo de desterritorialidade, para os autores, refere-se à quebra ou à desvinculação das relações tradicionais de territorialidade. Os autores argumentam que as estruturas territoriais fixas como nações, fronteiras geográficas e identidades culturais que antes eram entendidas como pontos fixos na construção da subjetividade e identidade humana estão em constante processo de dismantelamento e reconfiguração. Esse fenômeno é impulsionado por forças sociais, econômicas e tecnológicas que desafiam as noções convencionais de pertencimento e localidade, assim como o próprio entendimento dessa transitoriedade na contemporaneidade.

O fenômeno da desterritorialidade implica a desvinculação das identidades fixas e das estruturas sociais tradicionais. Não se pode afirmar que as pessoas estão rigidamente ligadas a uma identidade nacional ou a uma cultura específica, da mesma forma, as fronteiras entre diferentes grupos sociais também se tornam mais fluidas. Isso é especialmente evidente em um contexto global, onde a migração, as redes sociais e a comunicação instantânea contribuem para uma interconexão cada vez maior.

A desterritorialidade sugere uma espécie de hibridização dos elementos culturais. As fronteiras entre as culturas se tornam menos definidas, e a criação de identidades culturais se dá por meio de processos de hibridização



e assimilação de diversas influências. A cultura não está mais confinada a espaços geográficos específicos, mas se espalha e se adapta em escala global. Com isso, podemos pensar também em uma quase exclusão das fronteiras, tanto espaciais quanto ideológicas e simbólicas.

Defendemos, portanto, que o sujeito representado na literatura e no cinema contemporâneos acompanha esse movimento de construir sua identidade e sua subjetividade a partir desse outro que é igualmente desterritorializado, dessa cultura e desse espaço que são atravessados pelo que vem de fora e se transforma dando origem a outras identidades, como exemplificaremos com a análise a seguir.

O DESERTO PARTICULAR E SUAS SUBJETIVIDADES

Como apresentamos no início do texto, *Deserto Particular* (2021) é uma produção cinematográfica brasileira sob a direção de Aly Muritiba. O filme narra a trajetória de Daniel (interpretado por Antônio Saboia), um policial de Curitiba que precisa responder judicialmente por um episódio de excessiva violência empregada em sua rotina profissional. Nos primeiros minutos do filme, o expectador já vivencia o contraponto apresentado na vida do protagonista: de um lado, o filho que cuida amorosamente do pai, ex-militar doente e totalmente dependente; do outro, o policial incapaz de impor limites à sua própria brutalidade. Em meio à tensão vivida por Daniel, é a personagem Sara (interpretada por Pedro Fasanaro) quem lhe concede, por meio de mensagens telefônicas, a escuta, a paz e a tranquilidade, além da esperança de um possível relacionamento amoroso.

Em busca de Sara, a mulher idealizada, Daniel decide abandonar o caos em que está mergulhado para tentar alcançar alguns instantes de



felicidade e amor. Resoluto, ele inicia sua jornada, percorrendo o país de Sul a Nordeste, utilizando uma caminhonete. Essa viagem o levará a trilhar diferentes caminhos em que aflorarão reflexões sobre si e sobre os outros; sobre opressão e liberdade; sobre manutenção e rompimento de paradigmas sociais. A partir dessa premissa, o filme aborda temas contemporâneos como violência policial, relacionamentos online, paixão e desejo, religião e identidade.

Ao chegar à cidade, Daniel descobre que Sara é Robson, uma travesti que frequenta os bares à noite e, durante o dia, assume identidade masculina e trabalha como descarregador de caminhão. O filme vai apresentando aos poucos os diferentes dramas que cercam a vida das personagens e dando contornos às suas subjetividades. Percebemos as questões que ambos enfrentam e identificamos várias semelhanças: ambos se sentem presos à família e ao passado, ambos não se reconhecem nas atuais vidas que levam, ambos carecem de afeto e empreendem diferentes jornadas de transformação: Daniel vindo do Sul para o interior do Nordeste, Sara/Robson saindo do interior e indo para o Rio de Janeiro com a ajuda de Daniel.

No longa, tudo parece fragmentado e em constante deslocamento, em movimento, em uma dinâmica de não pertencimento em relação aos outros e ao espaço que os circunda. Sara/Robson, por exemplo, não nasceu na cidade em que a história acontece, e sim em um vilarejo vizinho. Ela veio para a cidade morar com a avó e procurar meios melhores de sobrevivência. Entretanto, a avó evangélica não aceita a identidade da neta, o que causa atrito entre ambas. Nesse recorte, temos um embate entre o fundamentalismo cristão/evangélico/pentecostal, valores tradicionais e familiares e um pensamento mais moderno, que questiona normas de gênero e formas de experienciar a própria existência. A presença da fé cristã pentecostal também age como uma quebra



de estereótipos que adiciona mais camadas a essas personagens, visto que, por muito tempo, a fé católica e o misticismo – como também o messianismo – foram elementos constantemente reforçados nas representações do sertão.

É interessante pensar que, para Sara, vivenciar a sua identidade masculina não é uma espécie de sacrifício ou obrigação. Pelo contexto que é apresentado no filme, a personagem migra entre o que se é esperado em relação aos moldes de gênero; se apresentando ora pelo que considera feminino, ora pelo que considera masculino. Os aspectos que constroem a identidade da personagem são fragmentados, antagônicos e complementares, e se expandem em direções opostas, fazendo da construção da sua subjetividade um jogo de se identificar com todos e com nada concomitantemente.

Daniel lida igualmente com esse processo. Ao se relacionar com Sara, à distância, a personagem idealiza a mulher desejada, a partir do que é oferecido por Sara. Entretanto, ao encontrá-la pessoalmente Daniel se vê perdido, pois idealizava uma mulher nos moldes tradicionais da sociedade. Desconfortável com a atração que sente por ela, trava um embate que acarretará um processo de questionamento sobre sua sexualidade, seus desejos e suas crenças, assim como sua própria identidade, a forma como se coloca no mundo e seu papel de sujeito.

Para tentar abarcar o transcurso do amadurecimento das subjetividades das personagens, recorreremos à explicação de Maria dos Remédios de Brito sobre a ideia de subjetividade desterritorializada. A partir da leitura de Deleuze e Guattari, a autora explica que os autores defendem uma “subjetividade que não se interessa mais por qualquer tipo de unidade, de centro, de forma e de universalidade. Importa pensar uma subjetividade descentrada, múltipla, nômade, que dialoga com a superfície e não com o fundamento” (Brito, 2012, p. 3).



Destaca-se também o fato de a trama do filme ser bastante complexa e implica uma situação incomum: Daniel é um policial afastado por violência que acaba se apaixonando por uma travesti do interior do Nordeste e, quando se encontram, se complementam em suas jornadas: Sara liberta Daniel das suas inseguranças e amarras, e Daniel, por vias tortuosas, impulsiona Sara a ir embora, a tomar um novo rumo. É uma dupla liberdade construída a partir do encontro de duas identidades antagônicas, mas complementares. São sujeitos que fogem dos estereótipos, que são maleáveis, que escorregam à nossa percepção de mundo e de comportamento, além de nos fazer contestar a ideia que temos desse espaço do sertão e da transitoriedade desses sujeitos. Isso porque a subjetividade pensada por Deleuze e Guattari (1995) não está submetida a idealizações, a essencialidades. Para os autores, a subjetividade é uma composição, é um trabalho de criação. Como afirma Brito (2012, p. 10), ela [...] “fabrica outros modos de vida a partir de seus processos de singularidade. Essa perspectiva rompe com toda a máquina de dominação da norma, da regra, para afirmar novas formas de afetos, de perceptos”.

Vários momentos do filme ressaltam estruturalmente essa construção de uma identidade desterritorializada, a partir da cor, do enquadramento, e da direção como um todo. No começo do filme, por exemplo: Daniel está correndo, se exercitando, à noite, na cidade de Curitiba. A câmera é posicionada em sua frente, acompanhando-o, sua figura centralizada, vê-se a cidade e sua figura solitária. Enquanto corre, a voz de Daniel narra as mensagens recentes que mandou para Sara, abrindo seu coração sobre como é boa a conversa dos dois, e como se sente melhor nesses momentos. A cena ressalta a solidão da personagem em meio à cidade grande, o seu relacionamento com uma pessoa que ele, na verdade, não conhece, a distância fria e indiferente



do espaço ao seu redor. Daniel carrega consigo o seu próprio deserto, o seu deserto particular, que é preenchido - ou dividido - com Sara. A metáfora do deserto não está relacionada diretamente com o sertão, ou com as paisagens sertanejas que aparecem no filme: o deserto é interior, como uma osmose inversa que vem de Sara e Daniel e se espalha a partir da forma como se relacionam como o mundo.

No final do filme, em um dos momentos mais marcantes e emocionantes, também temos uma cena bastante simbólica, como podemos ver nas imagens abaixo.

Imagem 1 – O diálogo

Fonte: Captura do filme *Deserto Particular* (Aly Muritiba, 2021).



Imagem 2 – O diálogo

Fonte: Captura do filme *Deserto Particular* (Aly Muritiba, 2021).



Na cena, após a violenta rejeição de Daniel à identidade de Sara, ambos têm a sua primeira conversa franca, calma, aberta ao diálogo. Na



ocasião, inquirida sobre sua condição de existência, Sara diz a Daniel: “Sara, Robson, tanta coisa. Eu sou que nem esse lago aí embaixo, um monte de água prestes a arrebentar tudo e correr solta por aí”. É interessante pensar no enquadramento da cena, os dois personagens posicionados de modo a ficarem iguais, embora um esteja de cada lado da tela. Como pano de fundo, vemos a água da represa, que serve de metáfora para Sara, mas também vemos o outro lado sem água, seco, não maleável. É uma dualidade expressa nos personagens e nos elementos visuais.

Daniel também parece aceitar essa condição de transitoriedade: ele reconhece que antes de conhecer Sara pensava ter certeza sobre quem era, agora já não sabe, mas está disposto a descobrir. O simbolismo da água também é construído a partir de dualidades: em certo aspecto, a água represada contempla os dois seres aprisionados pela força das circunstâncias do trabalho e da relação familiar, mas também representa o movimento involuntário de transformação e da maleabilidade das identidades e das relações humanas.

A possibilidade de criar novas identidades tanto a partir da tradição como de outras referências - a maioria delas advindas de um comportamento e/ou tendências contemporâneas - oferece a essas produções, que têm o sertão como pano de fundo, novos recortes que permitem uma expansão do próprio conceito. Esse espaço passa a representar também os processos socioculturais e subjetivos vividos pelas personagens, de forma que, assim como as personagens tendem à fragmentação, a uma multiplicidade de formas e ser, o espaço do sertão também expande suas fronteiras, suas referências imagéticas não mais as mesmas, ligadas rigorosamente à seca



ou ao sofrimento, e suas figuras recorrentes - o cabra macho do sertão - são desconstruídas e reconstruídas.

Tanto o sertão quanto as personagens se enquadram na definição dada por Deleuze e Guattari, de uma identidade desterritorializada. Ambos são transitórios, as suas existências vão contra a ideia de homogeneidade. Assim, seguimos o conceito de Brito:

A desterritorialidade é movimento pelo qual um território é abandonado e a reterritorialização é um movimento de construção de um território. Territorialização e desterritorialização é um processo em conjunto, não são separados um do outro. Por isso, quer-se dizer que uma “subjatividade desterritorializada” atua pelo movimento, pelo deslocamento, pelo agenciamento, ela torna-se criadora, pois se constitui no movimento de territorialidade, desterritorialidade e reterritorialidade. (Brito, 2012, p. 19)

Desse modo, a concepção de subjatividade elaborada por Deleuze e Guattari se manifesta nos movimentos dinâmicos de territorialidade e desterritorialidade, impulsionados por diferentes ritmos. Nesse contexto, destaca-se a defesa de uma subjatividade desterritorializada que estimula modos de vida caracterizados pela ausência de fixidez, já que suas interações emanam de esferas externas. Pode-se argumentar que a subjatividade é compreendida como modos de existência que se desenvolvem à luz de uma estética e de uma ética. Esses modos não se orientam pela moralidade, pelo julgamento ou pelo dever ser, mas sim pelo ato construtivo do eu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A premissa deste artigo foi esclarecer, a partir das referências teórico-críticas mobilizadas, como as personagens do filme *Deserto Particular* (2021)



se inserem no contexto das identidades desterritorializadas. Essa concepção, de identidade desterritorializada, seria uma tendência, principalmente da contemporaneidade, de os sujeitos não se identificarem com a ideia de união, de universalidade, de igualdade, no sentido de fixar suas identidades como indivíduos. Esse fenômeno prega uma intersecção entre todos os campos da existência humana com outras formas, como o mercado ou a arte.

Nessa esteira, resulta desse pensamento, que se aplica a outras áreas do conhecimento, uma maior possibilidade de se conectar com o outro em sua diferença, naquilo do que nos é distinto e, a partir daí, construir novos significados. Esse processo, em determinados aspectos retóricos, também cria novas formas sociais e culturais a partir do contato maior que se estabelece entre diferentes sociedades. A globalização acelerada, o domínio do capitalismo e os meios de comunicação cada vez mais instantâneos colaboram para esse processo desterritorialização, que atinge tanto as grandes metrópoles como as regiões interioranas, tanto os sujeitos reais quanto aqueles que são criados e planejados dentro de um universo diegético, como é o caso da literatura e do cinema.

Assim, o filme em análise, como demonstrado, acompanha essa tendência que, como afirma Brito (2012, p. 21) “rejeita a consciência repressora, o juízo dado, e, enfim, explora uma subjetividade desejante que não receia o outro, o contato com o divergente, o diferente, ao contrário, o outro é uma prodigiosa intensidade”. Mais que isso, essas identidades acabam formando outras identidades e subjetividades a partir desse contato entre os diferentes, a partir da não identificação com o fixo e da procura pela fluidez.

É nesse sentido que a representação dessas personagens em *Deserto Particular* (2021), a maioria delas passageiras, é bastante simbólica e expressiva,



visto que os espaços, os sujeitos e tradições no sertão contemporâneo, assim como Sara e Daniel, são transitórias. Importante frisar que não defendemos uma diluição da figura do sertão, dos elementos considerados tradicionais, mas sim uma frequente revisão da transitoriedade de seus elementos constitutivos, das imagens que o formam enquanto categoria espacial nas narrativas contemporâneas principalmente em oposição a outras formas de representá-lo. Para Ludmer:

Atualmente aparecem não somente novos territórios e divisões do mundo, mas outras formas de territorialização [...] estamos em uma economia que organiza o território, de outras maneiras e com uma nova forma de territorialização do poder. Outros modos de territorialização artística e outras desterritorializações. A globalização produz espacialidades que pertencem tanto ao global quanto ao nacional, ao regional e ao local. Algumas fronteiras caem, outras são reforçadas ou aparecem. (Ludmer, 2013, p. 112)

Esse raciocínio sintetiza bem o que defendemos ao longo do artigo. A autora propõe uma transformação que ocorre a partir das mudanças simbólicas e concretas no espaço que nos circunda. As causas dessas mudanças acabam influenciando não só o espaço, mas todas as outras categorias de funcionamento social que nos cerca e que produzem a nossa realidade. Ludmer (2013), na citação acima, utiliza do conceito de desterritorialização e adiciona a essa equação questões relacionadas a globalização e a economia, como uma das causas desse processo.

Temos, portanto, segundo a autora, uma relação e troca, de causa e consequência, entre o processo de globalização, as relações espaciais e a forma como as identidades se constroem e se alteram nesse contexto. Além disso, a autora também traz à tona o fato dos próprios conceitos



de global, nacional, região e local estarem em uma espécie de crise, na qual suas fronteiras, conceituais e do que representam espacialmente, estarem se dissolvendo.

Por último, importante ressaltar que essas identidades desterritorializadas são tema de boa parte das produções contemporâneas sobre o sertão na literatura e no cinema, do qual podemos citar Maria Valéria Rezende com *Vasto mundo* (2001) e *Quarenta Dias* (2014), Socorro Acioli, com *A Cabeça do Santo* (2014) e Stênio Gardel com *A Palavra que Resta* (2021). No cinema, destacam-se produções como *Abril Despedaçado* (2001) de Walter Salles, *O Céu de Suely* (2006) de Karim Aïnouz, *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005) de Marcelo Gomes e *Viajo Porque Preciso, Volto Porque te Amo* (2009) de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz. Como um exemplo mais atual, além do analisado no artigo, também podemos citar *Paloma* (2022) de Marcelo Gomes, entre outros. Assim, nessas produções, tanto essas identidades como o que elas produzem em relação ao espaço e ao conceito de sertão também são objetos de análise, bem como a poeticidade que resulta da junção entre a desterritorialização e o sertão. Esse tópico, entretanto, será desenvolvido em outras pesquisas.

REFERÊNCIAS

AMADO, Janaína. Região. Sertão. Nação. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV; Ed. FGV, v. 8, n. 15, p. 145-152, jan./jul. 1995. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1990>. Acesso em: 25 ago. 2025.

ANDRADE, Émile Cardoso. **O cinema brasileiro contemporâneo e a invenção do sertão-mundo: errâncias a céu aberto**. 2011. Tese (Programa



de Pós-graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

BRITO, Maria dos Remédios. Dialogando com Gilles Deleuze e Félix Guattari Sobre a Ideia de Subjetividade Desterritorializada. **Alegrar**, v. 9, n. 9, p. 1-27, /2012. Disponível em: <https://revistaalegrarteste.wordpress.com/alegrar-09/>. Acesso em: 25 ago. 2025.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. Mil Platôs. **Capitalismo e esquizofrenia**.v.1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora. 34, 1995.

DESERTO Particular. Direção de Aly Muritiba. Produção de Antonio Gonçalves Junior. Roteiro de Henrique dos Santos e Aly Muritiba. Pandora Filmes, 2021.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. **Literatura e Sociedade**. n. 5, p. 44-55 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.voi5p44-55>. Acesso em: 25 ago. 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUDMER, Josefina. **Aqui, América latina**: uma especulação. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

MAHEIRIE, Katia. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. **Interações**, v. 2, n. 13, p. 31-44, 2002. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35401303>. Acesso em: 25 ago. 2025.

MENDES, José Manuel Oliveira. O desafio das identidades. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **A globalização e as Ciências Sociais**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.



MORAES, Antonio Carlos Robert. O Sertão: um outro geográfico. **Terra Brasilis**, Niterói, v. 4, n. 5, p. 1-8, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/341#ftn1>. Acesso em: 25 ago. 2025.

ORTIZ, Renato. **Otro Territorio**: Ensayos sobre el mundo contemporáneo. Santa Fé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1998.

SANTINI, Juliana. Narrativas de estrada e o sertão na literatura e no cinema brasileiros contemporâneos. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 28, p. 5-18, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/423>. Acesso em: 25 ago. 2025.

SOUSA SANTOS, Boaventura. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 1995.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

Data de recebimento: 09/09/2024

Data de aprovação: 25/03/2025

