



---

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/composicoes-sobre-a-seca/>

### **Composições sobre a seca no sertão: cosmopolítica, música e antropologia**

Paulo Rios Filho[1]

Luiza de Albuquerque Leite Vieira[2]

**RESUMO:** Este ensaio propõe uma zona de experimentação criativa e analítica tecida entre a antropologia e a composição musical, tendo como eixo o entrelaçamento de histórias diversas contadas sobre e com a água no sertão baiano, especificamente a região sisaleira. Os depoimentos que compõem a peça acusmática *Crise de Sol* ocupam um papel central nesse diálogo, porém suas vozes se emaranham com existências diversas, tendo a água como sujeito transversal, ao qual todos respondem nessa polifonia sertaneja. Partindo da noção de ecologia de práticas da filósofa Isabelle Stengers (2021), o texto explora as fricções entre diferentes modos de apreender e narrar o sertão, promovendo encontros que geram equívocos produtivos a partir de um desejo de diplomacia. Esperamos que este texto reflita a entrecostura de práticas criativas e analíticas distintas (musical e antropológica) que se utilizam de ferramentas e estratégias discursivas díspares, fazendo do próprio texto acadêmico um evento cosmopolítico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ecologia de Práticas. Cosmopolítica. Composição musical. Sertão. Desertificação.

---

**Compositions on drought in the sertão: cosmopolitics, music and anthropology**



---

**ABSTRACT:** This essay proposes a creative and analytical zone of experimentation woven between anthropology and musical composition, with a central focus on the entanglement of diverse stories told about and with water in the sertão of Bahia, specifically the sisal territory. The characters of the acousmatic piece *Crise de Sol* play a central role in this dialogue, yet their voices intertwine with other diverse existences, with water as a transversal subject to which all respond in this sertanejo polyphony from *sertão*. Drawing on the notion of an ecology of practices by philosopher Isabelle Stengers (2021), this text explores the frictions between different ways of perceiving and narrating the sertão, fostering encounters that generate productive misunderstandings out of a diplomatic desire. We hope this text reflects the interweaving of distinct creative and analytical practices (musical and anthropological), which employ disparate discursive strategies and tools, making the academic text itself into a cosmopolitical event.

**KEYWORDS:** Ecology of Practices. Cosmopolitics. Music composition. Sertão. Desertification.

---

### Introdução

Entre o calor solar e a solidez telúrica, serpenteia um corpo metamorfo: a água. Nesse entremundos, encarnam um compositor e uma antropóloga, costurando, neste ensaio, uma trama de agruras e augúrios do sertão da Bahia, mais precisamente da região sisaleira, território que, em diferentes intensidades, atravessa a vida dos autores deste ensaio. O compositor, que viveu toda a sua infância e adolescência na região sisaleira, criou a obra musical acusmática *Crise de Sol*, a partir de material sonoro gravado principalmente lá, durante visita à sua família. A antropóloga, também natural da Bahia, porém de uma Bahia muito diferente, transbordante de águas doces e salgadas, conheceu o sertão em pleno convívio com o compositor e sua família. Após realizar uma pesquisa sobre a constituição de refúgios entre as ruínas da *plantation* nas bandas do Trópico de Capricórnio, a pesquisadora agora volta sua atenção para os ensinamentos que o sertão baiano pode nos dar, diante do Antropoceno[3].



---

Este texto busca compor um espaço de encontros contaminantes (Tsing, 2022), onde fricções entre modos distintos de ver/falar o sertão, que nem sempre se engajam de forma consonante, podem gerar sínteses disjuntivas (Deleuze; Guattari, 1974, pp. 175-182) ou equívocos produtivos (Tsing, 2005), evocando a prática cosmopolítica de Isabelle Stengers (2018), para buscar formas de convivência em um mundo compartilhado, mas não unívoco. Como sugerem Blaser e La Cadena (2021), trata-se de construir um mundo incomum, onde o comum pode surgir de divergências produtivas reconhecidas, em vez de apagar diferenças.

A malha que tecemos neste ensaio é, portanto, primeiro a de um campo de experimentação analítica, onde elementos musicais, conceituais e antropológicos são mobilizados para fazer surgir perspectivas diversas sobre o sertão, a partir de elementos discursivos que gravitam em torno de temas como água, terra, clima e trabalho. Segundo, esta malha é uma ecologia de práticas (Stengers, 2021), uma vez que é composta por fios de diversas densidades e texturas, através do emprego, nessa costura, de agulhas e ferramentas de práticas variadas. O texto acadêmico como um evento cosmopolítico: justifica-se a escolha formal um tanto arriscada deste ensaio, estruturado como uma espécie de mosaico de análise poiético-musical e reflexão antropológica.

Nesse sentido, explicando um pouco da estrutura do texto, é importante salientar que há uma primeira seção de apresentação, e, no fim, uma seção com algumas considerações à guisa de conclusão, ambas escritas a quatro mãos, pelos dois autores deste ensaio. Entre essas duas partes, temos uma alternância entre a análise poiética da obra acusmática *Crise de Sol*[4], composta pelo autor-compositor deste texto, e as seções de reflexão antropológica, escritas pela autora-antropóloga.

A análise poiético-musical é feita a partir das intenções (e impressões) criativas do compositor, em diálogo com teias conceituais advindas da música, mas sobretudo da filosofia. Já a reflexão antropológica se dá a partir de um levantamento bibliográfico exploratório sobre o fenômeno da desertificação no sertão baiano, bem como das falas e depoimentos que integram o tecido musical da obra citada, apoiando-se fundamentalmente na literatura antropológica para o



desenvolvimento de algumas ideias direcionadas ao tema. Para ajudar na localização do leitor, as partes com texto musical serão sempre marcadas pelo rótulo “Crise de Sol” e as antropológicas pelo rótulo “Crise hídrica”.

A reflexão antropológica aqui conduzida não coloca a obra musical como objeto de sua análise ou como ilustração. Tampouco a obra e a análise musical são derivadas das informações sobre a desertificação levantadas pela antropóloga. O que reúne as duas áreas de conhecimento neste ensaio são os seus laços com a mesma paisagem, o sertão baiano, e o desejo de contaminação entre áreas que há tanto tempo conversam, mas que talvez pouco se escutam, digamos, de maneira condigna[5]. Ainda, é relevante sublinhar que o presente trabalho não encontra eco nas práticas de áreas do conhecimento onde essa relação entre música e antropologia também se dá, como a antropologia da música e a etnomusicologia.

Assim como na prática do “piling” (amontoar) apresentada por Anna Tsing *et al.* (2024), aqui propomos justapor e acumular materiais heterogêneos, permitindo que eles fermentem em conjunto, acolhendo tensões e fricções entre diferentes meios disciplinares, como a antropologia e a música, sem tratar esta última como mero suplemento, modelo ilustrativo ou metáfora, e evitando usar a primeira como ferramenta teórica para refletir sobre eventuais funções, categorias ou aplicações sociais e culturais da música. Desse modo, através da criação de um espaço de experimentação entre práticas diversas que se entrelaçam, sem a obrigatoriedade de alcançar sínteses, talvez se possa abrir espaço para um tipo *outra* de composto.

Resta situar, brevemente, em qual sentido o termo “paisagem” será mobilizado ao longo do texto. A paisagem não é tomada como um pano de fundo para a ação humana ou uma representação da realidade. Ao contrário, como diria Anna Tsing (2019) as paisagens são protagonistas de nossa história. Caminhando em direção à mesma recusa a uma paisagem inerte, Tim Ingold (2015) adota uma abordagem fenomenológica da paisagem. Diferentemente da ideia de um espaço dado povoado de objetos que se interpõem em nosso caminho, “surge” a paisagem como um campo de relações em movimento. A paisagem, portanto, não precede os seres, mas se constitui na própria



composição de mundo, numa correspondência sensível e sinestésica entre chão, sol, água, humanos, plantas, vento, animais (...). Finalmente, a paisagem é também uma ferramenta analítica interessante para observar a diversidade de modos de ser e seus projetos de fazer-mundo. Anna Tsing toma emprestada esta ferramenta da Ecologia, compreendendo a paisagem como um mosaico dinâmico de “manchas” (*patches*) justapostas, que coexistem lado a lado em arranjos desenhados não intencionalmente por coordenações mais-que-humanas.

### **Desertificação no sertão**

Dentre as hipóteses da origem da palavra “sertão”, uma das mais difundidas é a da corruptela de “desertão” (deserto grande), como os colonizadores lusitanos chamavam as áreas de difícil acesso da África Equatorial (Antônio Filho, 2011). Mateus Maia (2024) vai tecer o fio da divergência entre as várias proposições para a origem do termo. A hipótese do “desertão” já bastante refutada, é descartada por Jerusa Ferreira (Maia, 2024 *apud* Ferreira, 2004) devido a uma transformação fonética improvável. Já Gustavo Barros (Maia, 2024 *apud* Barros, 1952) teria proposto a origem na língua *mbunda* de Angola, a partir da palavra *muchitum* (local no interior) que teria se derivado com os portugueses em “mulcetão” - “celtão” - “certão”. Ainda, “sertão” poderia derivar da palavra *sertanus*, particípio passado da palavra latina *serus/serui/sere*, que significa entrelaçar ou entrançar, referente à descrição de áreas com vegetação. Também há uma hipótese de origem toponímica que relaciona “sertão” à povoação portuguesa de Sertã, território distante do mar, em Portugal. Esse olhar da perspectiva litorânea sobre as terras desconhecidas do interior, distantes do mar, está frequentemente presente. Segundo Marchezan (2017), o termo “sertão” se constitui na alteridade entre o espaço organizado e urbano do litoral e o espaço natural e não civilizado do interior. Como se pode notar, a ideia de aridez ou de área despovoada (não colonizada) nem sempre está vinculada aos possíveis termos de origem. No entanto, todas as hipóteses apontam uma relativa distância dos grandes corpos d'água onde historicamente se acumulam e desenvolvem a maior parte das sociedades humanas – na beira do mar ou na foz dos rios.



---

Falar que a água é condição para a existência da vida como conhecemos é uma obviedade, mas suas dinâmicas relacionais nem sempre são tão evidentes. Ao longo do tempo, aprendemos não apenas a encontrá-la, mas também a atraí-la e conduzi-la, envolvendo-nos com ela no florescimento de vida biológica e cultural. Também sempre podemos ser surpreendidos por sua face severa; em excesso, sua força pode ser devastadora. A sua escassez também causa sofrimento, uma realidade bem familiar às comunidades das regiões de clima semiárido brasileiras, que, à medida que o tempo avança, sofrem mais intensamente com a seca, por uma combinação de processos climáticos e antrópicos, que degradam o solo e sua capacidade de sustentar a vida, degradação desencadeada num processo de desertificação.

É necessário um breve desvio para afastar qualquer equívoco na caracterização ecológica do semiárido brasileiro, que, por sua vez, não corresponde a um bioma desértico. As regiões desérticas do planeta são biomas caracterizados por um índice incerto e baixo de precipitação anual (entre 20 e 400mm/ano), solos rasos, vegetação esparsa e adaptada e altos índices de aridez do solo (Whitford, 2002). Ainda que imponham condições extremas para a vida, os desertos guardam uma biodiversidade singular e abrigam grupos humanos conhecedores de suas riquezas naturais, como os beduínos e os tuaregues, originários de regiões desérticas do Oriente Médio e do Norte da África, respectivamente, ou ainda os inuit no Ártico, entre outros[6]. A nossa região semiárida no Brasil recebe uma maior quantidade de chuvas que as regiões desérticas, possui um menor índice de aridez do solo e uma grande biodiversidade, uma das maiores, em termos relativos. A vinculação entre clima, solo e vegetação no semiárido brasileiro faz do bioma endêmico dessa região, a Caatinga, a maior floresta tropical seca sazonal da América do Sul. Porém, devido às ações antropogênicas, ela tem sido apontada como uma das regiões ecológicas mais vulneráveis às mudanças climáticas do mundo (Sá; Sousa, 2024).

Assim, é necessário compreender que o sertão não é e não está virando um deserto, está sofrendo desertificação e não uma desertização – qual a diferença? A maioria dos estudiosos aponta que a desertização é um processo natural de formação ou expansão de áreas desérticas, ao longo de



escalas de tempo muito amplas (eras geológicas). Já a desertificação, é um processo de degradação ambiental, especialmente o empobrecimento do solo e a perda da cobertura vegetal. (Travassos, *et al.*, 2009; Pereira, Rodrigues do Nascimento, 2013; Nascimento, 2017). Diferentemente da desertização, o processo de desertificação é marcado pelo impacto destrutivo da pressão antrópica sobre o ecossistema.

Em 2020 foi identificado o primeiro lugar de clima árido no Brasil (Tomasella *et al.* 2023), localizado numa faixa de seis municípios baianos, no Vale do São Francisco, divisa com Pernambuco. Essa ocorrência alerta para o risco quase irreversível de *desertificação* que vem aumentando com o desmatamento e com as mudanças climáticas. O semiárido brasileiro concentra a maior parte dos casos e riscos de desertificação e, de acordo com o Centro de Gestão de Estudos Estratégicos (Dourado, 2017 *apud* CGEE, 2016), a Bahia é o estado com a maior extensão territorial sujeita à desertificação, totalizando 491.741,4 km<sup>2</sup> (cerca de 87,07% de seu território), o que afetaria até 289 municípios do estado. Dessa área, 5,44% é classificada como fortemente degradada, indicando ali um avanço significativo do processo de desertificação. Apenas as mesorregiões Metropolitana de Salvador e o Sul Baiano não foram classificadas como áreas susceptíveis à desertificação (ASD) (Dourado, Oliveira, Ávila, 2015).

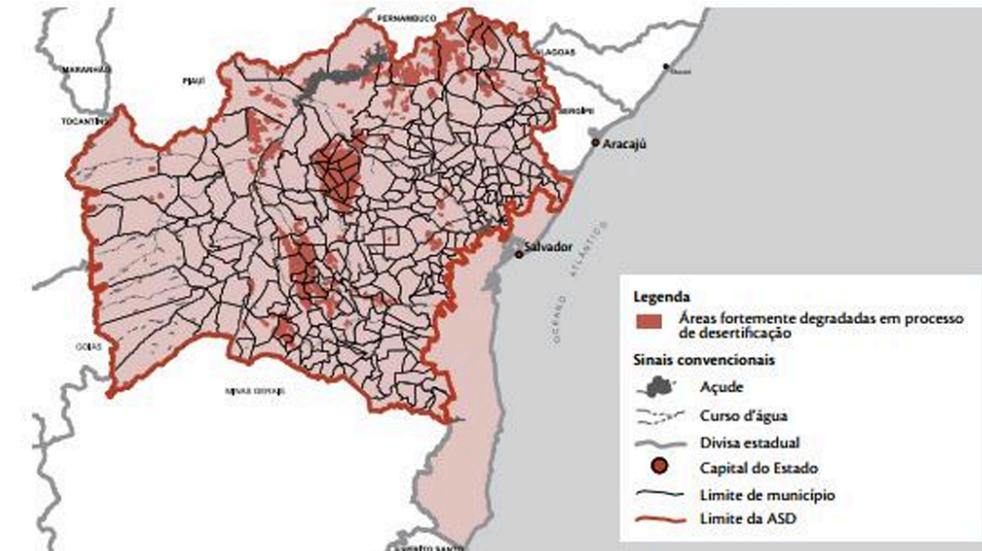


Figura 1 - fonte: Dourado, 2017, p. 26

Entre as ASD, no nordeste baiano, está uma região conhecida como Território do Sisal, que antes era denominada “Sertão dos Tocós”, em referência a um dos povos indígenas que ali habitavam. Da Flórida (EUA) ao sertão da Bahia, o sisal (*Agave sisalana*) chegou no começo do século XX (1903) como planta ornamental e na década de 1940 tornou-se a principal fonte de desenvolvimento econômico com a exploração de sua fibra (Freixo, 2010), dando espaço à formação de lucrativos latifúndios da elite sisaleira, até a década de 1980, quando a atividade entrou em decadência devido a uma grande estiagem e à concorrência com produtos derivados do petróleo, ficando a produção relegada a pequenos produtores até a década de 1990, quando ganhou um novo impulso (Santos, *et al.*, 2015).

### **Crise hídrica: o sertão vai virar *Deserto*?**

Nas cidades de Serrinha e Conceição do Coité, Paulo Rios Filho, compositor de música de concerto contemporânea e co-autor deste trabalho, cresceu e iniciou seus estudos musicais. Após já estar morando fora dali há muito tempo, foi lá também que ele, durante uma visita pouco antes da



pandemia de Covid-19, começou a compor a música eletroacústica *Crise de Sol*, inspirado nas histórias contadas por conhecidos de sua infância. A inspiração para o título da música veio da fala de um dos interlocutores entrevistados pelo compositor, para a composição da peça, que atribuía ao calor do Sol a responsabilidade mais direta pela maior escassez de água na região. As notas de programa da sua composição carregam um certo tom nostálgico, há ali os olhos da criança e a cabeça do adulto que percorreu trilhas distantes, “como se ter ido fosse necessário para voltar”[7]. Abaixo, encontram-se trechos do texto que introduz a obra ao público, nos programas das apresentações públicas:

Fim do mundo, sempre houve pro sertão. Crise de sol, que é também crise de água, [...] com muita morte ao redor [...]; sempre contemporânea de sua comercialização e barganha - política, pública, privada. Lança a busca por novos mundos, tanto na terra quanto no céu. [...] Calhas, cisternas, microclimas de vegetação, reflorestamento de caatingas: existem também, é preciso dizer, aqueles que buscam outras realidades possíveis em seu próprio mundo. Água, sol, chuva e seca são elementos que marcam as falas de [...] senhoras e senhores que vivem toda a vida da terra [...]. Conheço os três primeiros desde minha infância, no sertão da Bahia. Os dois últimos me foram apresentados na derradeira vez em que estive por lá [...]. Essa minha visita marcou também o período imediatamente anterior a uma paisagem global sem humanos, onde alguns estranhamente celebrariam a incomparável limpidez e o retorno de peixinhos a grandes canais de água, algures. Mas, na minha terra, a simples existência de aquíferos já seria um luxo. O mundo vai virar sertão? E o sertão, vai virar mundo? (Rios Filho, 2020)

“O mundo vai virar sertão? E o sertão, vai virar mundo?” – Qual mundo? Qual sertão? Essa toada me contamina com a angústia de quem, nas portas do outono de 2025 no Sul do Brasil, sente na pele recordes de “ondas de calor”. Se o mundo vai virar sertão, este que já foi até mar, e agora está desertificando, se as médias globais de temperaturas mais baixas do presente correspondem às médias mais altas do passado (SAMBORSKA; RITCHIE, 2025), difícil evitar a sombra de um pensamento que vislumbra um futuro seco, marcado pela escassez de água, e mais ainda, pelas *ausências*. Essas ausências se manifestam na figura ontológica do Deserto (Povinelli, 2023), que



---

habita o imaginário moderno de “fins de mundo”[8]. O Deserto é uma figura que, junto do Animista e do Vírus, está ligada à noção de geontopoder[9], sendo que o Deserto toma parte da dramatização da ameaça de extinção da Vida pela Não Vida. Segundo Povinelli, o modo de operar ocidental se baseia na divisão ontológica entre a Vida e a Não Vida, que se estabelece numa hierarquia: quanto mais diferentes de nós – e os seres inanimados estão diametralmente opostos a nós, nessa escala – menos provável que sejam reconhecidos como sujeitos de direito e maior a tendência de serem reduzidos a “recursos naturais”, disponíveis à exploração até sua exaustão. No entanto, ao tentarmos torcer a nossa perspectiva antropocêntrica, o que pode acontecer quando na ausência do cuidado, deixamos de estar atentos às demandas da existência de um corpo d'água, por exemplo? Ele poderia desaparecer, ou melhor, se transformar em outra coisa. As ausências do Deserto não deveriam ser vistas simplesmente como uma ausência de vida, outrossim, “uma série de entidades que interromperam seus cuidados aos tipos de entidades que os humanos são e, portanto, transformaram humanos em outros modos de existência: osso, múmia, cinza, solo” (Povinelli, 2023, p. 59).

Dos sertões nordestinos, “barbaramente estéreis; maravilhosamente exuberantes” (Cunha, 2013, p. 54), temos também um outro imaginário, aquele no qual o sertanejo é, “antes de tudo, um forte” (Ibid., p. 115), no entanto, creio que ninguém gostaria de assumir o risco de descobrir se, em vidas ainda mais secas, seria possível um povo capaz de continuar resistindo. Que tipo de povo seria esse, afinal, um povo-osso, povo-cinzas? Seriam filosofia, ciência e arte capazes de criar esse outro povo? Como alertam Deleuze e Guattari (1997a, p. 142), apesar de o pensador e o artista serem incapazes de inventar um povo, essa entidade que só poderia ser criada através de “sofrimentos abomináveis”, o pensamento e a expressão artística envolvem uma “soma inimaginável de sofrimento” que os fazem “pressentir o advento de um povo”.

**Crise de Sol: objetos sonoros do tipo água-secura[10]**



Uma pequena represa de água doce potável. Uma minúscula comporta. Um sistema engenhoso de boias que permite que o modesto reservatório mantenha-se sem sangramentos, sem tragédias. Os dedos de uma mão humana acionam juntos as engrenagens daquela resistente comporta. O obturador faz então ceder a pressão de sua borracha e ergue-se ao céu, e toda aquela corrente de água se forma e carrega os rejeitos até a escuridão de desconhecidos que se misturam e viajam até um rio. O som desse dispositivo aquífero em funcionamento é o que inaugura *Crise de Sol*, obra acusmática criada por mim em 2020. Águas correntes que, em menor ou maior grau de contaminação, deslocam-se através de mapas tubulares urbanos ou desafogam mesmo ali em uma fossa. Depende muito de qual realidade urbana se fala.

Em *Crise de Sol* há sons concretos de água de diversos tipos: três redes domésticas de água encanada nas zonas urbanas de três cidades diferentes; tubulações de rede de esgoto em funcionamento, captadas a partir da tampa de um bueiro; dois reservatórios de água da chuva do tipo cisterna, um na zona urbana e outro na zona rural; dois corpos d'água naturais, um açude e uma barragem. Essas fontes sonoras, ligadas a uma certa ideia de abundância, mas também de gestão escalar das águas, somam-se a alguns objetos sonoros que são como índices de sua escassez. Alguns exemplos de sons utilizados na composição, dentro desse grupo da escassez ou falta d'água, são: o som granular dos estalos da garganta humana, produzido por um efeito vocal chamado *fry*; sons também granulares de galhos secos sendo pisoteados, quebrados e queimados. Esse segundo coletivo de sons cria um contraste morfológico básico com o primeiro, que apresenta sons estacionários, sem a presença de muitos transientes, sons fluidos, de manutenção prolongada. O segundo grupo é composto de sons ricos em transientes, curiosamente também do tipo 'manutenção prolongada', desta vez por impulsos iterados — resultando em sons granulares, pontilhados, às vezes ásperos[11].

Os sons de um grupo e de outro são, assim, marcados por agenciamentos próprios, produzidos, por um lado, pela dinâmica de conformação de seus corpos (agenciamento maquínico) e, por outro, pela dinâmica existencial desses corpos, seus emaranhamentos de sentido (agenciamento



coletivo de enunciação).[12] De um lado, sons de manutenção prolongada de corpos espectrais bastante povoados nas bandas de médio e agudo, mas também a abundância, canalização e gestão de efluentes. De outro, impulsos iterados, sons longos povoados de transientes, mas também falta de umidade, secura e escassez. Essas dinâmicas duplas (corpos e signos) compõem a existência desses objetos sonoros e ajudam a organizar seu território, ao longo de *Crise de Sol*.

### **Crise hídrica: a seca e a catástrofe ancestral**

O que é escassez e abundância, senão situações relacionais? Não num sentido relativista, subjetivo ou representativo, mas a abundância (ou escassez) de algo, como a água, por exemplo, se faz dependente tanto da concretude da (in)existência do corpo referencial (H<sub>2</sub>O em forma líquida, gasosa ou sólida), quanto nas relações múltiplas estabelecidas com este corpo: estará a água ligada a um composto tóxico? Estará sendo jogada à atmosfera pelo calor do sol e empurrada para longe pela cinética do ar? Ou estará represada por um depósito capaz de conter temporariamente o seu fluxo? Quais, dentre tantas possibilidades, constituem relações de abundância/escassez? Na esfera eminentemente do discurso, o que é chamado de escassez? E ainda, qual paisagem você escuta ao entrar em contato com os objetos sonoros da referida obra musical? As dinâmicas entre abundância e escassez, entre fluxos contínuos e fragmentados, reverberam em modos de gestão da água, territórios e corpos do sertão. É preciso atentar que a crise hídrica não resulta apenas da escassez de água, mas de sua indisponibilidade, muitas vezes causada por má gestão, como recentemente experimentaram outras regiões do Brasil.

A seca, uma escassez prolongada além do normal, é uma forma específica dessa crise, remetendo-nos à história natural e social do sertão e à busca por outros mundos possíveis dentro e fora dessa realidade, o que perpassa, por um lado, tanto os históricos fluxos migratórios do sertão para as metrópoles, quanto, por outro, um novo paradigma de convivência com o semiárido que, conforme apontam Fortunato e Moreira Neto (2010), reelabora o imaginário do sertão, antes



visto como espaço de inviabilidade e necessidade, para o de um “ser semiárido”, território propício à sustentabilidade. É preciso reforçar, nesse sentido, que “estiagem” e “seca” não são sinônimos[13]. Ecologias mais-que-humanas da Caatinga estão milenarmente adaptadas ao regime de chuvas intermitentes da região, desenvolvendo formas de gestão da água que possibilitaram o florescimento biocultural desse ecossistema, mesmo nos períodos de estiagem. A seca, por sua vez, apresenta-se como um problema político e econômico, comumente referido como “indústria da seca” (Callado, 1960), um circuito de interesses das elites em manter a vulnerabilidade da população, tendo a água (e a estiagem prolongada) como principal mote. Há uma constelação de trabalhos dedicados ao tema[14], que somam suas vozes, ao apontar o fundamento do problema não na ocorrência esparsa de chuvas, mas nas dinâmicas políticas e econômicas macro-estruturais onde o clientelismo persiste, assim como o uso indevido das verbas emergenciais para o “combate à seca”. Essas dinâmicas sustentam a vulnerabilidade no território, agravada atualmente pela imprevisibilidade crescente causada pela crise climática, que altera os regimes de chuva.

Dentre as falas e depoimentos que podem ser ouvidos em *Crise de Sol*, a diminuição das chuvas na região são relacionadas a uma série de causas: se não sobrou “pé de pau” em pé, e o veneno das indústrias, mais o “vrum-vrum” poluidor dos automóveis domina a paisagem, nem São José está dando conta nessas últimas décadas. Mas quem espantou a chuva do sertão? Quem derrubou a Caatinga? Quem espalhou o veneno no chão? A degradação ambiental na região do sisal é principalmente causada por determinadas ações humanas, como a ocupação irregular do solo, pastagens degradadas e a atividade da monocultura sisaleira, além da atividade mineradora. Isso não decorre do clima semiárido, mas sim da intensidade das atividades humanas sem o devido cuidado (Pereira, Araújo, 2011).

Enquanto os efeitos das mudanças climáticas são, para aqueles que se beneficiaram do evento colonial, um sinal do fim do mundo como conhecemos, o mundo já acabou (e vem acabando) para muitos outros povos extra-modernos, como enfatiza Ailton Krenak (2019). No horizonte de todos nós há uma catástrofe que está por vir; para os povos expropriados primeiro pelo colonizador e ao



longo do tempo pela exploração capitalista, a catástrofe é “ancestral” (Povinelli, 2024). No caso do semiárido, as implicações socioambientais da maior escassez da água não são apenas fruto do acaso climático, e sim mais uma camada do que se iniciou com o advento da colonização no Brasil.

Elizabeth Povinelli (2023, 2024) traz a noção de “quase evento”, que seriam acontecimentos que não possuem um horizonte de ruptura, prosseguem acontecendo e se acumulando ao longo do tempo, afetando de forma desigual populações e moldando a existência de forma persistente. Essa noção está ligada à sua ideia de “catástrofe ancestral”, que em contraste com a “catástrofe por vir”[15], não é marcada por uma grande ruptura como uma catástrofe climática, ou socioambiental, mas tem uma diferente temporalidade e afetação: é um processo sedimentar, com suas raízes no colonialismo e na escravidão, que persiste e é passado e presente ao mesmo tempo.

Pensando na fabricação da seca nordestina, podemos arriscar a situá-la nessa categoria sedimentar de quase evento, com suas raízes na colonialidade e atravessamentos políticos, econômicos e culturais presos ao novelo da história, a um só tempo ao passado e ao presente do capitalismo. Enquanto tal, a seca não é, portanto, a súbita virada da vida em não-vida, da caatinga em deserto, mas a fabricação continuada de uma dinâmica recíproca de ausência do cuidado.

### **Crise de Sol: falas e depoimentos de uma personagem coletiva**

A esses dois grupos de objetos sonoros que integram a música (água e secura), soma-se ainda um terceiro tipo de sons: as falas e os depoimentos de pessoas que habitam o sertão da Bahia e que habitam, em um outro nível, minhas memórias pessoais, enquanto alguém que cresceu nesse lugar e em contato com esses sujeitos particulares.

Teresinha, Bernadete, Expedito: a primeira, moradora de uma casa centenária nos arredores da localidade de Onça, povoado de Conceição do Coité, vizinha desde sempre do antigo sítio de meu pai, foi casada com Seu Roberto, que lá viveu e trabalhou como caseiro, durante anos. Bernadete, filha deste último, amiga da família, sempre teve, por essa via paterna, ligação profunda com o



---

campo, apesar de viver desde sempre no centro urbano daquela cidade de setenta e poucos mil habitantes. Expedito, nosso conhecido de longa data, colaborando sempre nos batalhões que aconteciam no sítio e arredores, marcando sempre presença nos *pigís*[16] que aconteciam após a bata do milho ou do feijão, foi quem ocupou ali a função de Seu Roberto, após a sua morte, vivendo então na mesma casa em que ele havia morado. Jaci e Lauro, agricultores, são os pais de um ex-aluno de minha mãe, que é professora e trabalhou anos em uma escola pública no povoado de Aroeira.

Em sua existência no Mundo, essas pessoas são, obviamente, sujeitos; indivíduos que emprestaram sua voz, suas histórias de vida e seu conhecimento para a música. Mas ali, no mundo-música de *Crise de Sol*, tudo que há são fragmentos de indivíduos e suas histórias se entrelaçam de forma dinâmica umas com as outras e todas elas com uma variedade de outras coisas sonoras. É assim que, no tecido composicional da obra, esses indivíduos se tornam um outro tipo de personalidade, uma multiplicidade que se faz e se desfaz o tempo todo, reunindo diferentes trajetórias e modos de existir no sertão.

Essa personagem coletiva, emaranhada, em autocomposição constante, é como uma formação sempre incompleta, que vive na música ao longo de falas sobre/com o sertão, testemunhos que são tecidos sempre em torno dos seguintes temas: trabalho, plantio, religião e ciência.

Esses temas estão presentes, por exemplo, quando Expedito relata que desde os oito anos de idade ajudava seu pai, na roça; quando menciona que seu avô passava meses trabalhando longe, no Sul do estado, quando a seca não permitia o trabalho em casa; quando Lauro e Jaci explicam como a mandioca resiste à estiagem prolongada, e como estocam sementes e ração para a criação de animais; quando Teresinha fala sobre como as minações secam quando os donos das terras negam o acesso dos vizinhos à água que ali brotava; quando como a falta de chuvas até Março de cada ano, obrigava a comunidade a realizar ladainhas e procissões para São José; sobre como o desmatamento e outras ações humanas têm alterado a paisagem da Caatinga e influenciado na frequência e intensidade das estiagens, dentre outros pontos. A voz dessa personagem coletiva se



atualiza, na peça, ao longo dos temas acima abordados, e ao redor de um elemento principal que dá sentido existencial à personagem. Este elemento condutor das narrativas utilizadas na obra é a água.

### **Crise hídrica: a fuga da água**

Para terminar, dois movimentos sobre a água no sertão. Em um determinado depoimento que aparece na música *Crise de Sol*, Teresinha conta que se você cerca uma fonte de água, e proíbe seu livre acesso, ela seca. A água arredia, não pode ter dono. Ela, como muitos outros entes, não aceita ser dominada pelo “geontopoder” (Povinelli, 2023). Mas a água pode ser atraída, como diz o agricultor sintrópico Ernst Gotsch, podemos “plantar água”[17] cuja prerrogativa é, antes de tudo, cuidar do solo. Sem um solo saudável, a água escorre sem infiltrar, perde-se no calor do dia, e o chão se transforma em pó.

A noção de paisagem polifônica desenvolvido por Anna Tsing (2019, 2022), em colaboração com a artista visual Elaine Gan, se mostra fértil por enfatizar a convivência de vozes e ritmos heterogêneos que se friccionam em encontros contaminantes e arranjos instáveis, formando e de(s)formando as manchas em uma paisagem. Ao pensarmos com a lógica musical do contraponto — a coexistência de linhas melódicas independentes sobrepostas, que interagem ao longo de jogos de tensão e relaxamento —, percebemos, na paisagem, uma certa coordenação de ciclos (ritmos) humanos, não humanos, vivos e não-vivos.

Para tentar uma polinização cruzada entre Tsing e Povinelli, chamaremos preliminarmente de “coordenações geobióticas”[18] o tipo de desenho não intencional de mundo formado a partir das interações entre entidades (sejam elas consideradas vivas ou não). Nas coordenações geobióticas das paisagens sertanejas presentes tanto na música *Crise de Sol* quanto no fenômeno da desertificação, a relação da água com os outros elementos da paisagem é, como fala Tsing (2019, p. 100), “como uma fuga, ou seja, uma composição musical na qual cada parte representa uma



melodia independente e os ouvintes devem acompanhar os momentos em que essas partes criam um efeito entre si.” Mas a fuga, podemos complementar, enquanto ápice da música contrapontística, não está desprovida de ter um elemento melódico principal — o sujeito — que aponta boa parte dos rumos de sua textura contrapontística, mesmo com a atuação ativa e equilibrada entre as várias linhas melódicas que compõem essa textura. Na paisagem do sertão, a água — que para de aflorar quando tem seu acesso controlado pelo proprietário das terras, ou que escorre e vai embora quando não há solo aderente — é este elemento principal dentro dessa textura geobiótica composta por relações justapostas (da perspectiva antropológica) ou sobrepostas (da perspectiva musical).

E se a água teima em escapar, novamente nos assombra a figura ontológica do Deserto, entendida por Povinelli (2023) como um imaginário que dramatiza a distinção entre Vida e Não Vida. Nessa chave, as diversas práticas de agricultura ecológica que se espalham pelo sertão[19] poderiam ser vistas como meras tecnologias dispostas de modo a “devolver” a vida a uma terra que sofre com a seca. No entanto, ao invés da dramatização da “Não-Vida” suplantando a “Vida”, que só poderia ser salva pela tecnologia, não seria interessante, conforme o exemplo agroecológico, enxergar a retomada de um esforço de cuidado mútuo? Solo, água, plantas, assembléias humanas e não humanas em interdependência, buscando evitar que a Terra “vire as costas” (Povinelli, 2023, p. 59) para certas formas de existência — as humanas, inclusive.

### **Crise de Sol: personagem coletiva, povo de um sertão por vir**

Digo que em *Crise de Sol* há uma personagem coletiva, em vez de cinco personagens, pois, no tecido da música, os sons dos depoimentos daqueles cinco sujeitos supracitados integram, como vimos, um vetor narrativo que é composto apenas de parcialidades; fragmentos de histórias de vida, trajetórias e personalidades diversas que convergem, em sua diferença, para formar essa instância ficcional irresoluta que viaja através da música, lutando contra uma miríade de sons para, enquanto depoimentos, preservarem-se inteligíveis. Essas vozes diversas, que manifestam sua



---

natureza sonora na música através, portanto, de articulações verbais prenes de sentido, resistem aos diversos sons selvagens de água e secura (primeiros dois grupos de objetos sonoros da peça), que insistem a todo tempo em tomar a textura musical para si. Assim, essa personagem coletiva, múltipla, não se encontra simplesmente dada no território musical estabelecido com *Crise de Sol*. Ela precisa disputar espaço constantemente, para ser ouvida.

Nessa dinâmica de fricção entre agenciamentos sonoros diferentes, a voz dessa personagem coletiva é também integrada por um elemento sonoro não-humano, o som sintetizado a partir de samples de um sino de vaca, que ajuda a construir, através de comentários melódicos, a voz dessa personagem-sertão. É como se a voz-depoimento dessa “instância ficcional” que viaja na obra (Lima, 2012, p. 14) precisasse convocar também um elemento sonoro a-textual, para atuar num esforço de diplomacia entre mundos que parecem em guerra, no interior da peça.

Mas há ainda outros sons que participam dessa viagem, de maneira mais pontual, como convidados de um lado e de outro dessa negociação diplomático-musical. São sons de uma máquina de processamento da fibra do sisal em funcionamento; de uma enxada cavando a terra; de um espantalho improvisado com hélice de ventilador reagindo aos ventos da Barragem do França; cantos e chamados de pássaros diversos do sertão, captados junto às paisagens sonoras dos corpos d’águas naturais gravados; uma zabumba perseguindo um pandeiro e um breve ponteio de viola.

É preciso dizer ainda que água-secura e voz-sertão também se cruzam, se confundem, em alguns momentos breves. A intensa fricção entre esses dois mundos que compõem a música tem esse efeito e, algumas vezes, a voz daquela personagem que viaja na música vira água, através da técnica de síntese cruzada. Nesses momentos, em que se ouve um som de água articulado por inflexões verbais da personagem-sertão, as palavras ditas nos fogem, o entendimento vira outro.

A essa altura, acredito que começa a ficar claro que *Crise de Sol* não está apenas narrando, descrevendo ou representando um sertão fixo, mas sim talvez propondo o sertão enquanto um conjunto de fios que passam, ao longo da música, por uma transformação sem fim — no jargão



deleuze-guattariano, uma espécie de devir-sertão da música. Deleuze e Guattari (1997b) falam muito do devir como um processo duplo de transformação entre dois termos, sem que nenhum dos dois termos que passam por esse processo cheguem de fato a um estado final de metamorfose.

O sertão de *Crise de Sol* é definitivamente um lugar no Mundo, tal qual representado pelas histórias e pelas temáticas abordadas pela voz-sertão e pelos objetos sonoros escolhidos para compor a paisagem-sertão da peça. Porém, mais do que isso, o sertão da obra é, ao mesmo tempo e sobretudo, uma zona de transformação mútua e insistente de seus elementos, entre voz e paisagem, entre humano e natureza, entre memória e invenção. Um devir-sertão da voz, e um devir-voz do sertão: esta é a personagem da qual estou falando, uma personalidade coletiva em um processo interminável de mútua transformação com um lugar.

Em *O que é a Filosofia?*, Deleuze e Guattari (1997a, pp. 142; 227-228) falam sobre a noção de um “povo por vir”, um coletivo ainda não realizado, que não se confunde com a identidade já dada de um povo presente. Esse povo não é simplesmente representado pela arte, mas convocado por ela, como uma virtualidade que se manifesta em fragmentos e processos de invenção, fabulação. A arte, por um lado, não falaria, assim, por um povo existente, não seria a representante dos anseios de um povo presente; nem exatamente, por outro lado, criaria um novo povo. A arte fabrica um lugar para a emergência de um povo, um povo que está lá mas que, no entanto, paradoxalmente ainda falta, uma força em formação coletiva, um movimento aberto ao futuro. Nas palavras dos filósofos franceses, “o artista ou o filósofo são bem incapazes de criar um povo, só podem invocá-lo, com todas as suas forças” (Deleuze; Guattari, 1997a, p. 142).

Portanto, poderíamos pensar que essa personagem coletiva, uma vez que ela própria não coincide exatamente com os indivíduos que de certa forma lhe arrendaram uma voz, ao passo em que certamente tem um rosto, não é nem mais apenas o rosto de cada um dos sujeitos entrevistados, nem a quimera de um rosto composto por fragmentos de rostos, nem tampouco uma representação do povo sertanejo (o Rosto do Povo do Sertão). A personagem coletiva, essa



virtualidade (real) que viaja o tecido atual (concreto) da música, arrancando sensações e afectos dos materiais, tem o rosto de um povo que falta.

Por fim, há ainda uma outra ocorrência sonora na peça que merece comentário: o espaço vazio das terras do sítio de meu pai, com o gravador apontado para a Onça, onde talvez já tivesse havido uma plantação de mandioca como tantas que ali existiram ao longo dos anos 1990, quando eu era criança; agora (em 2020) era um cenário outro, sem crianças e sem as pontiagudas folhas das mandiocas, somente ar, vento, a vista distante das casas e bares da Onça, além de cercas e o gravador em riste. Captei o som daquele lugar não para usá-lo como ela era, mas para buscar, através de uma série reiterada de redução de ruído constante de fundo e normalização, pôr em primeiro plano os sons “pixelizados” de pássaros, veículos, estalidos, latidos e vozes distantes que jamais desconfiaríamos poder integrar aquele cenário mais imediato de deserto silêncio.

### **Ecologia de práticas: fricções e polifonias**

O presente ensaio é um esforço de criação ecológica. Não apenas no sentido jornalístico do termo, o que denuncia a preocupação existente com uma certa ideia de sustentabilidade, mas sobretudo no sentido crítico de uma ecologia de práticas, tal qual proposto por Stengers (2018; 2021), onde modos diversos de existir no mundo — e as diferentes perspectivas que podem assumir os existentes — convivem e se friccionam. Aqui, há, pelo menos, dois lugares de onde partimos, o lugar da criação musical e o lugar da reflexão antropológica. O exercício dessa ecologia de práticas implica, assim, em uma intenção cosmopolítica que, enquanto tal, envolve a emergência de figuras diplomáticas, ainda no sentido de Stengers (2018, pp. 461-462), que tentam garantir que essas práticas e o pensamento a elas tradicionalmente atrelados (a autoridade do pensamento, do *expert*) desacelerem de forma a dar voz para aqueles cujos modos de existência encontram-se ameaçados por uma decisão, ou por um campo restrito de escolhas.

Há outras coisas que emergem dessa intenção cosmopolítica, aqui posta em experimentação. Nesse jogo de fios — *string figures* (Donna Haraway, 2016)[20] — entre água, sol, solo, humanos,



---

bichos, plantas, entidades políticas, científicas e assim por diante, podemos pensar mundos através de histórias que geram novas composições cósmicas – o desejo que amarra os textos musicais e antropológicos deste ensaio.

Foi com isso em mente que, por um lado, tentamos acompanhar como a música que disparou nosso desejo inicial de escrever este texto é composta por três grupos principais de sons concretos — água, *secura* e a voz-depoimento de indivíduos do sertão baiano — e como os dois primeiros grupos ligam-se, em sua oposição morfológica, para compor uma textura que disputa espaço sonoro e discursivo-musical com o grupo das falas. Nessa jornada, vimos que os objetos sonoros do tipo voz-depoimento convocam para si seu próprio diplomata, os sons de sinos-de-vaca, que abrem espaço, na textura de água-*secura*, para as suas falas, bem como constatamos que, nessa disputa é que a identidade subjetiva dos indivíduos entrevistados acaba se transformando também em toda uma outra coisa, uma instância coletiva que passa a existir no mundo-música de *Crise de Sol* e que se constitui como o prenúncio de um povo que falta.

Tal instância coletiva, uma personagem-sertão, não é mais apenas um povo, mas sim um ritmo, um fluxo que se forma na relação de disputa e fricção entre vozes/palavras e sons/intensidades. Trata-se assim de uma personagem, mas uma personagem sobretudo rítmica, no sentido de que sua existência se dá através do contraponto, do conflito e da fusão da sua voz (depoimentos) com uma paisagem sonora (água, *secura*, máquina, enxada) e que esse conflito tem suas durações, portanto tem um ritmo. Essa voz-sertão que se dá ao longo da música, enquanto personagem rítmica que é, constitui-se, acima de tudo, como o povo de um sertão por vir.[21]

Para compreender (sem reduzir) as dinâmicas socioambientais em processo no fenômeno da desertificação do sertão baiano, propomos imaginar as coordenações geobióticas tecidas em fios de memórias e devires, compondo e sendo compostas pela paisagem sertaneja. Nesse sentido, o modo de entendimento musical[22] das interações entre elementos de um todo pode ser muito bem-vindo na prática teórico-metodológica da antropologia, como alguns antropólogos já vislumbraram — de Levi-Strauss (2008) a Anna Tsing (2019, 2022). Reconhecemos, no entanto, o



---

risco de objetificar o conhecimento musical ao transpor seu vocabulário técnico para práticas extra-musicais como a antropológica, como alerta Rafael Noletto (2020), em relação ao uso instrumental da música apenas como metáfora decorativa nos debates epistemológicos. Cientes disso, o que buscamos aqui é tomar a escuta musical e o pensamento composicional como práticas que nos orientam a um aprendizado relacional, situado, fruto de um emaranhado de agenciamentos diversos que, ao longo do tecido musical, torna-se sensível (mais do que compreensível). É o que Deleuze e Guattari (1992) descrevem como retirar afectos das afecções e formar, com eles, blocos de sensação, o que seria, segundo os autores, um atributo próprio da música. Pensar a paisagem sertaneja nessa orientação exige mais do que descrevê-la ou representá-la: requer compor, decompor, compostar.

Nessa co-tradução dos diversos padrões temporais e trajetórias das assembléias geobióticas da paisagem analisada, não importa mais tanto o que aconteceu primeiro: a música ou a descrição antropológica. O aspecto da eventividade é suspenso, pois esse é um diálogo que não tem fim: enquanto houver leitor-ouvinte, será agregada mais uma camada à tradução (Latour, 2012), que longe de ser fiel a uma determinada “realidade” traduzida, produz novas relações e sentidos no processo de mediação.

Dessa maneira, no encontro entre perspectivas diversas sobre o sertão que se dá neste trabalho, algumas contaminações mútuas e alguns cruzamentos parecem tomar forma mais que outros: a escolha dos objetos sonoros presentes na composição analisada, do tipo água-secura, voz-depoimento, mas também da máquina, da enxada, do espantalho e a análise das entidades vivas e não-vivas que ajudam a compreender o lugar analisado; a emergência de uma personagem rítmica a partir das relações travadas entre aqueles sons diversos e a emergência de uma paisagem polifônica geobiótica; catástrofe ancestral e o povo de um sertão por vir. Acreditamos que esses são alguns dos exemplos desses cruzamentos que, longe de resultarem em síntese, promovem muito mais uma disjunção que esperamos ser produtiva.



## Bibliografia

ANDRADE, Manuel Correia de. A intervenção do Estado e a seca no Nordeste do Brasil. **Brazilian Journal of Political Economy**, v. 6, n. 4, p. 646–654, out. 1986. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5743/574368577006/html/>. Acesso em: 14 jun. 2025.

ANTÔNIO FILHO, Fadel David. Sobre a palavra “sertão”: origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica). **Ciência Geográfica**, Bauru, v. XV, n. 1, p. 84-87, jan./dez. 2011.

ARAUJO, M. et al. Human-environment interaction during the Holocene in Eastern South America: Rapid climate changes and population dynamics. **PLoS ONE**, v. 20, n. 2, p. e0315747–e0315747, 3 fev. 2025.

BLASER, Mário; CADENA, Marisol de la. Os Incomuns. **Piseagrama**, traduzido por Fernanda Regaldo e Renata Marquez. Belo Horizonte, n. 15, p. 74-83, dez. 2021. Disponível em <OS INCOMUNS-Piseagrama>. Acesso em: 20 de mar. de 2023.

CHACON, Suely Salgueiro. **O sertanejo e o caminho das águas**: políticas públicas, modernidade e sustentabilidade no semi-árido. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2007. 354 p. (Série BNB Teses e Dissertações, n. 08). ISBN 978-85-87062-96-3.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013. 662 p.

DANOWSKI, Deborah.; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há Mundo Porvir? Ensaio sobre os medos e os fins**, Florianópolis, Desterro, Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 2a Ed. Tradução: Bento Prado Jr., Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2, Ed. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4, Ed. 1. São Paulo: Editora 34, 1997b.

DOURADO, Camila da S.; OLIVEIRA, Stanley Robson de M.; AVILA, Ana Maria H. de. Indicadores Climáticos das Áreas com Potencial de Risco de Desertificação no Estado da Bahia. In: **Congresso**



**Brasileiro De Agrometeorologia**, 19., 2015, Lavras. Anais... Lavras: Sociedade Brasileira de Agrometeorologia, 2015. p. 297-305.

DOURADO, Camila da Silva . **Áreas de risco de desertificação: cenários atuais e futuros, frente às mudanças climáticas**. Tese, Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Engenharia Agrícola, 2017.

FERDINAND, Malcom. **Uma Ecologia Decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. Tradução de Letícia Mei. São Paulo, Ubu Editora, 2022.

FREIXO, Alessandra Alexandre. Do Sertão dos Tocós ao Território do Sisal: rumo à invenção de uma região e uma vocação. **Revista Geografares**, v. 8, p. 1–23, 2010.

GIL, Gilberto. **Back in Bahia**. In: Expresso 2222. [S.l.]: Philips, 1972. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2NxAsGfVj59UHiByTAZyWY> Acesso em 27/03/25

HARAWAY, Donna; ISHIKAWA, Noboru; GILBERT, Scott; OLWIG, Kenneth; TSING, Anna; BUBANDT, Nils. Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene. **Ethnos**, 81, 3:535–564, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838>.

HARAWAY ,Donna. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Durham: Duke University Press, 2016

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Editora Vozes, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo (Nova edição)**. Editora Companhia das Letras, 2019.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: EDUFBA-Edusc, 2012.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LIMA, Paulo Costa. **Teoria e prática do compor I: diálogos de invenção e ensino**. Salvador: EDUFBA, 2012.

MAIA, Mateus De Novaes. A colonialidade e a literatura na construção discursiva do sertão. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 632-674, abr. 2024. DOI: 10.11606/va.i41.199460.



MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. O sertão no interior da máquina do mundo. **Revista UFG**, Goiânia, v. 8, n. 2, p. 10-20, dez. 2006. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48104>. Acesso em: 16 jun. 2025.

NASCIMENTO, Flávio. Método e Operacionalidades na Relação Ambiental entre Bacias Hidrográficas e Áreas Susceptíveis à Desertificação na América Latina e Brasil. **Universidade e Meio Ambiente**, v. 2, n. 1, 12 maio 2017.

NOLETO, Rafael da Silva. Música como ciência, ciência como música: provocações epistemológicas. **Opus**, v. 26, n. 3, p. 1-22, set./dez. 2020. DOI: 10.20504/opus2020c2619.

PEREIRA, Roberta Silva; ARAUJO, Oriana. Território do Sisal: aspectos naturais e impactos ambientais. In: **Semana de Iniciação Científica da UEFS – Semic**, 16., 2012, Feira de Santana. Anais... Feira de Santana: UEFS, 2012. p. 1882-1885.

PEREIRA, Inocêncio; RODRIGUES DO NASCIMENTO, Flávio. Panorama Da Desertificação Em Chicualacuala, Moçambique (África Austral). **Mercator** - Revista de Geografia da UFC, vol. 12, núm. 29, septiembre-diciembre, 2013, pp. 171-189

POVINELLI, Elizabeth. **Geontologias: um réquiem para o liberalismo tardio**. Tradução: Mariana Ruggier. São Paulo: Ubu editora, 2023.

POVINELLI, Elizabeth. **Catástrofe ancestral: existências no liberalismo tardio**. Tradução: Mariana Lima e Mariana Ruggier. São Paulo: Ubu editora, 2024

RIOS FILHO, Paulo. **Crise de Sol**: notas de programa. Avulso impresso. Acervo do autor. 2020.

SÁ, Antônia de; SOUSA, Caíque. Biodiversidade e Conservação Da Caatinga: Um Desafio Para A Ciência. **Revista Contemporânea**, v. 4, n. 12, p. e7136, 31 dez. 2024.

SANTOS, Edinusia Moreira Carneiro; NETO, Agripino Souza Coelho ; DA SILVA, Onildo Araujo. De Região Sisaleira a Território do Sisal: desvelando as nuances do processo de delimitação da diferenciação espacial no Semiárido Baiano. **GeoTextos**, v. 11, n. 2, 2015

SAMBORSKA, Veronika ; RITCHIE, Hannah. “Cool” years are now hotter than the “warm” years of the past: tracking global temperatures through El Niño and La Niña. Publicado online em **OurWorldinData.org**. Disponível em: [ourworldindata.org/global-temperatures-el-nino-la-nina](https://ourworldindata.org/global-temperatures-el-nino-la-nina), acesso em 18 mar. 2025.



SCHAEFFER, Pierre. **Treatise on musical objects**: An essay across disciplines. University of California Press, 2017.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Unesp, 1997.

SILVA, Roberto Marinho Alves da. Indústria da seca: novos discursos para velhas práticas. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 18, n. 1/2, p. 339-360, jan./dez. 2003. Disponível em: <https://asabrazil.org.br/2016/09/28/industria-da-seca-novos-discursos-para-velhas-praticas/>. Acesso em: 14 jun. 2025.

SILVA, Roberto Marinho Alves da. **Entre o combate à seca e a convivência com o semi-árido**: transições paradigmáticas e sustentabilidade do desenvolvimento. Reimp. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010. 276 p. (Série BNB Teses e Dissertações, n. 12). ISBN 978-85-7791-008-3.

SMALLEY Denis. Spectromorphology: explaining sound-shapes. **Organised Sound**. Vol. 2 (2), 1997:107-126. doi:10.1017/S1355771897009059

STENGERS, Isabelle. **A proposição cosmopolítica**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

STENGERS, Isabelle. Notas introdutórias sobre uma ecologia de práticas. p. 9–27. In: MATTOS, Wladimir (Coordenação). **Artecompostagem'21**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. 239p. 2021.

TOMASELLA, Javier; CUNHA, Ana Paula de Amaral; MARENCO, José Antonio. **Nota Técnica: Elaboração dos Mapas de Índice de Aridez e Precipitação Total Acumulada para o Brasil**. São José dos Campos: Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais – INPE, 2023.

TRAVASSOS, Ibrahim; CUNHA, Tássio; LINHARES, Franklin; SANTOS, José Yure; COELHO, Victor Hugo. Notas sobre o conceito de desertificação no Brasil e no mundo. In: **Simpósio Brasileiro De Geografia Física Aplicada, Xiii**, 2009, Viçosa-MG. A Geografia Física Aplicada às Dinâmicas da Natureza. Viçosa: Editora Universitária da UFV, 2009.

TSING, Anna. **Friction: An Ethnography of Global Connection**. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2005.

TSING, Anna; SWANSON, Heather; GAN, Elaine; BUBANDT, Nils. **Arts of living on a damaged planet**. Minneapolis ; London: University Of Minnesota Press. Copyright, 2017.



TSING, Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no antropoceno**. Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

TSING, Anna. **O cogumelo no fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo**. 1a edição. Tradução: Jorge Barreto e Yudi Rafael. São Paulo: N-1edições, 2022.

WHITFORD, Walter. **Ecology of desert systems**. San Diego: Academic Press, 2002.

Recebido em: 15/02/2025

Aceito em: 15/06/2025

---

[1] Compositor, professor adjunto do Departamento de Música da Universidade Federal de Santa Maria. Email: [paulo.r.filho@ufsm.br](mailto:paulo.r.filho@ufsm.br)

[2] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Maria. Email: [luiza.vieira@acad.ufsm.br](mailto:luiza.vieira@acad.ufsm.br)

[3] VIEIRA, Luiza. **A resistência dos Jerivás**: criar refúgio com a permacultura, em uma paisagem rural em Agudo-RS. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2021. Orientador: José Marcos Fröhlich. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/handle/1/31632>

[4] Link para escutar a música: <https://nucleomusicanova.bandcamp.com/track/crise-de-sol>. *Crise de Sol* (2020) é uma obra eletroacústica acusmática, composta por Paulo Rios Filho em 2020, sob encomenda do Núcleo Música Nova (UNESPAR), que a incluiu em um de seus lançamentos em CD recentes, o disco "Alhures" (2020). O álbum, que é todo mixado em sons binaurais, que simulam uma imersão sonora em fones de ouvidos, propõe, através das obras nele contidas, refletir sobre a relação entre ser humano e meio-ambiente, em tempos de crise climática. O disco completo pode ser acessado através do link: <https://nucleomusicanova.bandcamp.com/album/alhures>.

[5] Sobre essa questão da escuta entre ciências humanas e a ciência musical, ver Noletto (2020). Em seu artigo “Música como ciência, ciência como música: provocações epistemológicas”, o autor aponta como a música tem sido historicamente tratada como metáfora ou apêndice nos grandes debates epistemológicos das Humanidades, quando, bem verdade, uma vez fora da moldura ocidentalizada com suas concepções limitantes, a ciência musical tem nos oferecido importantes oportunidades de revoluções epistemológicas. Assim, o autor argumenta que a música não deve ser apenas uma fornecedora de metáforas para outros campos, mas produtora de conceitos próprios, em suas palavras, “realizar a passagem da música como técnica para a música como epistemologia, questionando os pressupostos hierárquicos da produção do conhecimento interdisciplinar”. (Noletto, 2020, p. 17)

[6] Há uma hipótese em um recente estudo arqueológico (ARAUJO et al., 2025) de que climas constantes, como os do deserto, permitiram adaptações às populações humanas, enquanto mudanças abruptas nos regimes climáticos



tornaram o planejamento impossível, resultando em períodos de incerteza e imprevisibilidade que levaram populações à migração.

[7] Alusão ao trecho de música de Gilberto Gil, “Back in Bahia” (1972).

[8] Exemplos desse imaginário encontramos em diversos filmes “pós apocalípticos” com seus cenários desérticos: Mad Max – citado pela própria Povinelli–, Interestelar, O Livro de Eli e Duna, este último, adaptação a obra de Frank Herbert (1965) que inspirou o universo de Star Wars. Para uma discussão detalhada sobre imaginários de fins de mundo, conferir “Há Mundo por Vir” de Danowski e Viveiros de Castro (2014).

[9] Elizabeth Povinelli chama a atenção sobre a ontologia moderna separar “vida” e “não vida” e argumenta que essa distinção opera como um mecanismo de governança, regulando quais as existências são reconhecidas como agentes e quais são tratadas como recursos. No entanto, a abordagem de Povinelli se diferencia do neomaterialismo, pois não está buscando atribuir agência ou vitalidade a todas as coisas, mas sim evidenciar como o geontopoder sustenta desigualdades estruturais ao manipular a fronteira entre o vivo e o não-vivo, apresentando-se como “um conjunto de discursos, afetos e táticas utilizados no liberalismo tardio” (Povinelli, 2023, p. 22).

[10] Para ouvir exemplos de todos os tipos de sons mencionados nas seções de análise composicional deste trabalho, acessar o seguinte link: <https://tinyurl.com/exemplosaudio>

[11] Falar da morfologia dos sons remete a Smalley (1997), com sua noção de espectromorfologia, que dá conta de descrever qualquer som com base em seu conteúdo espectral (frequências que compõem aquele som, internamente) e na transformação desse conteúdo no tempo. Já a classificação tipológica de objetos sonoros em impulso, manutenção prolongada e impulsos iterados é parte da proposta clássica de Pierre Schaffer, em seu Tratado dos Objetos Musicais (Schaffer, 2017). Na verdade, no caso deste último, trata-se de uma tipomorfologia básica bastante abrangente, que inspirou os trabalhos de muita gente depois dele, dentro da música eletroacústica, Smalley inclusive.

[12] Para mais sobre o conceito de agenciamento e sobre a tetravalência do agenciamento (maquínico de corpos e coletivo de enunciação, em um vetor, e des-reterritorialização, em outro), ver Deleuze e Guattari (1995, pp. 26-34).

[13] Para um detalhamento sobre as relações entre estiagem, seca e desertificação conferir: [www.acaatinga.org.br/qual-a-diferenca-entre-estiagem-seca-e-desertificacao](http://www.acaatinga.org.br/qual-a-diferenca-entre-estiagem-seca-e-desertificacao)

[14] Ainda que não haja espaço neste ensaio para esgotar a vasta bibliografia sobre o tema, conferir os seguintes textos: Andrade (1986); Silva (2003,2010); Chacon (2007).

[15] Podemos relacionar a catástrofe por vir ao imaginário do Antropoceno, termo que designa uma possível época geológica do impacto humano na Terra, onde este *anthropos* aparece de forma difusa e homogênea. Como contraponto, noções como Plantationoceno (Haraway et al., 2015) e Negroceno (Ferdinand, 2002) enfatizam o papel histórico e localizado do colonialismo, da escravização e da devastação ambiental na crise socioambiental, dialogando com o que Povinelli chamou de “catástrofe ancestral”.

[16] *Pigí* é como as pessoas mais velhas da região costumavam chamar as rodas de samba, com cantigas de versos fixos e improvisados, acompanhadas por pandeiro, garrafas, chocalhos diversos e palmas.

[17] Cf. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59157682>

[18] As “coordenações multiespécies” analisadas por Anna Tsing (2019) obviamente tem como protagonistas os seres vivos. A autora justifica seu foco de pesquisa nos seres vivos, pois estes agiriam no presente orientados ao futuro, ao contrário dos não vivos. Justifico a inclusão dos seres não vivos no âmbito do protagonismo pois, mesmo que se presuma que eles não estejam “orientados para o futuro” em planos intencionais e não intencionais, pode haver nos



não vivos um inegável agenciamento vibrante, mesmo que não possuam intencionalidade ou propósito (Povinelli, 2023). Pensando com Povinelli, tensiono na noção de “coordenações” a distinção filosófica, política e biológica entre vida e não vida. A paisagem, aqui, é compreendida como um espaço de ritmos entrelaçados, que não se limitam ao paradigma da Vida, seja em seu aspecto biológico (metabolismo) ou filosófico (evento, conatus/affectus e finitude). Por isso adoto, por ora, o termo coordenações geobióticas para incluir essas outras entidades.

[19] Aqui me refiro às diversas iniciativas agroecológicas como o Sintropia Sisal, mas também aos modos de cuidar da terra praticados por diversas comunidades tradicionais como os quilombolas e as comunidades de fundo de pasto no sertão baiano, por exemplo.

[20] Donna Haraway usa *string figures* como método para rastrear conexões, ao mesmo tempo, é a montagem de padrões que demandam uma resposta e um processo colaborativo de tornar-se-com o outro.

[21] Para mais sobre a relação entre personagens rítmicos, paisagens melódicas e território, cf. Deleuze e Guattari (1997b, pp. 124-135). Neste texto, usamos o termo “paisagem sonora” como equivalente à ideia de paisagem melódica, em Deleuze e Guattari, um contraponto feito da relação entre personagens rítmicos distintos em um território sonoro. Não está no escopo deste ensaio discutir a problematização em torno do termo paisagem sonora, tal qual, por exemplo, nas definições clássicas para a área da música, com Murray Schafer (1997), ou em debates da área da antropologia, como presente em Ingold (2015).

[22] Pensamento musical, por sua vez, aparece aqui já contaminado pela filosofia.