O REGIME DIURNO DE IMAGEM EM VIDAS SECAS E BICHOS: uma leitura através d'as Estruturas Antropológicas do Imaginário¹

Maria do Socorro Pereira de Almeida

Doutoranda em Literatura e Cultura pela UFPB, Mestre em Literatura e Interculturalidade pela UEPB.
Professora Graduação e Pós-Graduação da Faculdade Sete de Setembro em Paulo Afonso - BA

RESUMO

Com esta pesquisa busca-se, através das obras *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e *Bichos*, de Miguel Torga, a representação do regime diurno de imagem verificável nas manifestações fenomenais da natureza, na representação animal e humana. O foco de análise recai sobre os símbolos vistos como positivos e negativos que pululam “As faces do tempo” e “O cetno e o Gálio”, propostos por Gilbert Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário* e que se fazem presentes na relação homem-natureza. Seguindo essa orientação teórico-metodológica conclui-se o estudo examinando como esses símbolos, imaginariamente e ontologicamente constituintes da essência humana, estão representados por Ramos e Torga.

Palavras-chave: Homem. Imaginário. Natureza Símbolos. Animais.

ABSTRACT

This reaserch aims to show the daytime representations, that is possible to see on natural phenomenon actions, on human being and animals representations, by Graciliano Ramos's work, *Vidas Secas*, and Miguel Torga's one, *Bichos*. It is focused on the analyses about positive and negative signs that have been seen like from “*As faces do Tempo*” and “*O cetno e o Gálio*”, both are suggested by Gilbert Durand, in *As estruturas antropológicas do imaginário* that are inside the human being and nature relationship. From the theoretical and methodological orientation, we conclude that the studying about theses symbols, imaginarily and ontologically belong to human being essence, and they are represented by Ramos and Torga.

Key-words: Human being. Imaginary. Nature Signs. Animals.

INTRODUÇÃO

Há várias formas de abordagem da natureza. Na literatura, no que condiz a crítica, embora sejam ainda poucos os trabalhos com essa característica, são potencialmente múltiplas as possibilidades de exame dos aspectos naturais que se articulam em relação ao homem e a inserção dele no meio natural. A par desse contexto, Gilbert Durand, em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (1997), busca através da natureza, mostrar como estão representados, simbolicamente, os fenômenos naturais e os animais no imaginário humano.

Assim, propõe-se perscrutar nas obras *Vidas Secas* e *Bichos*, os fenômenos da natureza e como são considerados na perspectiva do estudo durandiano, observando também como os autores em questão colocam bichos e homens quando observados sob a ótica do *Regime Diurno de Imagem*.

1 COMPREENDENDO A ABORDAGEM

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Internacional de Literatura, cultura e sociedade da Universidade Federal de Viçosa-MG em 2011.

O mundo está composto por uma dualidade, o próprio Duran afirma isso quando coloca o Regime diurno e noturno como se um só existisse, porque existe o outro, assim como o bem e o mal, o homem e a mulher, e os fatos inexoráveis que fazem parte de nossa existência que são a vida e a morte. Portanto, há duas faces em tudo que existe e o ser também se constitui dessa dualidade, fato apresentado pela filosofia, pela psicologia, pela literatura e por outras áreas de conhecimento. É nessa perspectiva de dualidade, contrariedade e questionamentos que nascem os estudos e as artes.

O imaginário é responsável por grande parte da simbologia que se forma a partir dos fatos, das coisas, do homem, do animal e da natureza em geral. Ligados a esse fenômeno que se forma naturalmente e se fortalece em cada povo, em cada cultura e também individualmente. O homem se comunica desde sempre, não apenas pelo sentido pragmático que conhecemos de comunicação verbal, tudo que se diz traz um fator a ser observado (o como se diz).

O homem, pela sua própria condição de ser pensante, atribui sentido às coisas, ao mundo e a si mesmo. Esses sentidos valorados pelo homem são repassados através das inúmeras formas que ele encontra para realizar a comunicação, numa linguagem própria de cada um, através do estilo criador e criativo inerente ao ser humano. “Não pode ser outra coisa senão uma espécie de extensão e de aplicação de certas propriedades da linguagem” (VALÉRY, apud TODOROV, 2006, p. 53). Todorov usa a frase de Valéry para mostrar a relação entre a literatura e a linguagem por ela utilizada como intermédio de comunicação, mas a literatura transcende essa língua e subliminarmente cria os sentidos e os valores atribuídos ao que é apresentado pela própria literatura. Nesse sentido é interessante observar o que diz Rosenfeld (1976, p. 35)

É evidente que a obra literária tem uma referência mais ou menos direta à realidade. No entanto se o modo de atenção se dirige de modo unilateral ao mundo dos objetos apresentados, tomando-o, por sua vez, na sua função representativa do mundo exterior à obra, há o perigo de se deformar e empobrecer a apreensão da totalidade literária.

Não só no que é dito, mas, especialmente no não dito encontram-se os símbolos que o imaginário criador constrói e o imaginário receptor reconstrói a partir da sua própria percepção através da leitura. Portanto, todos os sentimentos e comportamentos inerentes ao homem, assim como os fenômenos não explicáveis como a vida e a morte, mesmo quando as palavras não são bastante para dizer, se revelam através da simbologia criada pelo imaginário. Nesse sentido pode-se dizer que:

Um texto, ao ser produzido, interessa primeiro ao seu produtor como objeto portador de um sentido existencial, antes de ser um objeto comunicacional ou social, veiculador de informações atinentes a um contexto sócio-cultural. Um texto, mesmo produzido de forma sumária, mesmo trazendo sérios erros do ponto de vista gramatical e da coerência textual, mesmo pobre do ponto de vista narrativo e discursivo, carrega consigo uma carga simbólica que não pode ser ignorada e que precisa ser resgatada para que o ato de escrever e de ler adquira sua significação plena. (BATISTA, 1997, p. 211)

É assim que Durand define a imagem e o processo de imaginação humana ao tempo em que mostra como esse processo pode ser representado através dos animais e dos fenômenos naturais. Para isso ele se apoia em alguns pensadores e estudiosos, entre os quais Sartre, sobre quem ele afirma:

Para evitar coisificar a imagem, Sartre preconiza o método fenomenológico, que tem a vantagem de não deixar aparecer, do fenômeno imaginário, mais do que as intenções purificadas de qualquer ilusão de imanência. A primeira característica da imagem, que é a descrição fenomenológica revela que ela é uma consciência e, portanto, como qualquer consciência, é antes de tudo, transcendente. (2002, p. 22)

Percebe-se então a espontaneidade e atemporalidade da imaginação, também sua autonomia, pois acompanha o pensamento. Ainda segundo Durand, a imaginação bebe o obstáculo que a opacidade do real percebido constitui. Vê-se que o objeto é percebido e dessa percepção resulta a consciência imaginante que dará ao

mesmo, a sua categoria imagética e as características existenciais de algo real. Porém a imagem dada ainda é pobre diante do muito que a imaginação pode atribuir, porque essa se constitui espontaneamente, não há amarras que lhe deem limites, por isso é transcendente.

Durand faz no seu estudo uma divisão dos regimes cíclicos da natureza para melhor explicar a perspectiva do imaginário e a relação desse com o mundo. Os regimes durandianos estão divididos em estruturas simbólicas para agrupar elementos em cada uma. Ele arma um esquema para dar lugar a cada elemento de acordo com o que esse representa. As estruturas estão agrupadas sob o Regime Diurno e o Regime Noturno, porém nesse estudo vamos nos ater aos elementos do grupo luminoso por se tratar de duas obras que priorizam os elementos constantes no regime diurno que, segundo o autor, se sub-divide em:

As faces do tempo com os símbolos

Teriomórficos, ___o positivo, a animação, o animal e outros.

Nictomórficos, ___o negativo, as tristeza, solidão, escuridão entre outros.

Catamórficos ___ a epifania da queda

O Cetro e o Gládio – trazem os símbolos

Oscensionais ___ a noção de verticalidade

Espectaculares ___ sol, brilho, claridade, branco, azul, luminosidade

Diarréticos ___ o Falo, o pontiagudo etc.

Durand afirma que a presença de luz ou de trevas seria o complemento de uma realidade imaginada e contemplada e que a luz e as trevas se interpenetram e coexistem na sua própria dualidade. O silogismo durandiano leva ao fator existencialista e inexorável do questionamento humano do bem e do mal representados pelos fenômenos naturais dia e noite e relacionados à arte como ele próprio afirma:

Semanticamente falando, pode-se dizer que não há luz sem trevas, enquanto o inverso não é verdadeiro; a noite tem uma existência simbólica autônoma. O Regime Diurno de Imagem define-se, portanto, de uma maneira geral, como o regime da antítese. Este maniqueísmo das imagens diurnas não escapou aos que abordam um estudo aprofundado dos poetas da luz (DURAND, 2002, p. 67).

Sendo assim é coerente a ideia de que o regime diurno já nasce do contrário, da inversão, pois a escuridão já é própria do universo enquanto que a simbologia do diurno, a claridade, é uma contrariedade, uma irreverência, nasce para diferenciar, para transgredir. Nessa perspectiva as obras, objetos de análise desse estudo, se colocam em posição de contrariedade e afirmação de oposição ao sistema político ideológico que orienta as relações capitalistas, uma vez que representam os grupos sociais excluídos ao mesmo tempo em que revelam a natureza humana, ou seja, a natureza interior (homem) relacionada à exterior (fauna, flora e fenômenos naturais).

2 O DIURNO E AS OBRAS

A polarização das imagens é visível em obras literárias. Percebe-se que a luz e as trevas simbolizam, na literatura, muitas coisas (ordem e desordem; bem e mal; frio e calor; bondade e maldade; ignorância e conhecimento; negativo e positivo etc.) é só observar a intencionalidade simbólica das imagens passadas nas obras, em todos os sentidos, até mesmo no sentido fonético. O pensamento simbólico é “consustancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva”, pois “o símbolo revela certos aspectos da realidade” (ELIADE, 2002, p. 08). Para Durand, os símbolos Teriomórficos que condiz, sobretudo, aos animais, são complexos à percepção, nesse sentido ele afirma que:

A primeira vista, o simbolismo animal parece ser bastante vago, porque demasiado comum. Parece que pode agregar valorizações tanto negativas, como répteis, ratos, pássaros noturnos, como positivas, a pomba, o cordeiro e, em geral, os animais domésticos. Todavia apesar dessa dificuldade, qualquer arquetipologia deve abrir com um Bestiário e começar por uma reflexão sobre sua universalidade e banalidade. De todas as imagens, com efeito, são as imagens animais as mais frequentes e comuns. Do mesmo modo verifica-se que existe toda uma mitologia fabulosa dos costumes animais que a observação direta apenas poderá contradizer. E, no entanto, a salamandra permanece, para nossa imaginação, ligada ao fogo, a raposa à astúcia, a serpente continua a picar, contra opinião do biólogo, o pelicano abre o coração, a cigarra entenece-nos, enquanto o gracioso ratinho repugna-nos. (2002, p. 69)

O animal faz parte da vida do homem desde que esse existe e a relação entre eles é espontânea, dessa forma, se cria as imagens dos animais que são mantidas por toda vida e assim faz-se a relação deles com as atitudes humanas. A imaginação independe de estudo, uma vez que “as imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique, elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser.” (ELIADE, 2002, p. 08-09). Dessa forma precisam apenas da observação, da experiência e do exercício do pensamento, atributos esses, que são inerentes ao humano independente da nacionalidade ou cultura.

O animal é a exemplificação dos comportamentos, o representante atitudinal do ser humano através do imaginário. Dessa forma tanto a posição de Graciliano Ramos quanto a de Miguel Torga em relação aos animais, no sentido de esses estarem metaforicamente representando o homem, estão em consonância com a afirmação de Greg Garrard:

No nível mais simples, estamos familiarizados com símiles, com animais, do tipo “teimoso como uma mula”. A interação da semelhança e da diferença na relação entre seres humanos e animais, de um modo geral, pode ser analisada em termos da distinção entre metonímia e metáfora (2006, p. 197)

Nesse sentido Torga, em *Bichos* mostra, através de animais, como Mago, o gato; Ladino, o pássaro e Tenório, o galo, entre outros animais, atitudes, comportamentos, virtudes e defeitos inerentes aos seres humanos, ou seja, comportamentos próprios advindos do caráter humano. Do mesmo modo o autor dar ao humano, atributos animais como se ver nos personagens Ramiro e Madalena da mesma obra. Por outro lado, em *Vidas Secas*, Ramos coloca Baleia na condição das matriarcas de tempos remotos quando ela sai para caçar e traz o alimento para a família de Fabiano, enquanto Fabiano e os meninos estão na condição de bichos.

Nas duas obras o animal assume o arquétipo social enquanto o homem é visto na perspectiva animal, desconstruindo a fronteira de separação entre eles. Nessa perspectiva Durand afirma que “O animal apresenta-se, portanto, neste tipo de pensamento, como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica, como mostra a universalidade e a pluralidade de sua presença tanto numa consciência civilizada como na mentalidade primitiva” (2002, p. 70)

Nesse contexto apresentam-se animais que, embora muitas vezes não estejam concretamente representados, revelam-se pelo comportamento que é atribuído ao homem, através das facetas arquetípicas. Assim, o tipo de animal escolhido é muito significativo, bem como a escolha da animalidade como tema. Ao observar a obra *Bichos* que, no título, já carrega essa significação, vê-se que os animais não são só animais domésticos ou ferozes, mas também insetos, como é o caso da Cega-rega (cigarra), e mesmo assim trazem consigo todos os aspectos que são atribuídos ao ser humano. Pode se observar esses fatores desde o nascimento da cigarra especialmente na símile clara que o narrador faz entre a cigarra e o poeta, não só pelo canto, mas como estão representados no imaginário de algumas pessoas, como os que incomodam com o seu canto, além de perderem tempo cantando quando poderiam fazer “coisas mais importantes”.

Percebe-se que cada animal possui uma carga simbólica no que representa, seja de forma concreta como é o caso da cigarra e de Vicente (o corvo), outro animal usado por Torga, seja de forma abstrata como os comportamentos de pessoas como Ramiro e Madalena (personagens de *Bichos*) ou de Fabiano, protagonista de *Vidas Secas*.

A perspectiva simbólica do animal na literatura age desde o modo de ser do homem até os instintos como se pode ver nos animais que funcionam como símbolos sexuais. Essa perspectiva é observada pela visão psicanalítica, pois o homem tem a tendência a “animalização” e em seu pensamento faz a assimilação entre os seus desejos e a animação dos animais como afirma Durand, a luz de Jung em *Metamorfoses et Symboles de la libido* que pretende ser extremamente precisa uma vez que para o psicanalista o símbolo animal seria a figura da libido sexual. Assim Durand diz que:

Segundo Jung, o pássaro, o peixe, a serpente eram para os antigos, símbolos fálicos, acrescenta a essa numeração o bestiário quase completo: touro, bode, carneiro, javali, burro cavalo. As hieródulas que se prostituíam com bodes e leviatã ou o Breemot do livro de Jô “atributo fálico do criador” seriam a prova dessa sexualização da terimorfia (DURAND, 2002, p. 71).

Vendo por esse prisma, não é a toa que se nomeia a genitalha através dos animais (cobra, pinto, perereca, aranha, pomba, rola, periquito etc.). Ao olhar para a obra *Bichos* percebe-se que nessa mesma condição foi gerado o filho de Madalena, na narração faz-se perceber ela semelhante a uma cadela no cio e seu parceiro que apenas a “cobriu” e deixou-a emprenhada, como um cachorro o faria. “E virou-lhe as costas. Servir-lhe apenas de estrumeira consentir que se utilizasse dela como uma reca [...]”.(Bichos, 1996, p. 40)

Nessa mesma perspectiva, em *Vidas Secas* se vê os “coices” dados por Fabiano nos meninos quando esses procuravam conversa, uma vez que para eles a conversa seria quase impossível. Em *Bichos*, o amor de Ramiro pela ovelha “preferida” aproxima bicho e homem. Ramiro mata o outro pastor por esse ter atirado uma pedra e matado a ovelha prenha. Também a relação do protagonista com o animal e os outros homens mostra a proximidade dele mais com o animal. Essa aproximação é feita pelo imaginário ao se apropriar da relação comportamental de ambos e vê-los comparativamente. Sobre isso Willis afirma que:

A peculiaridade distintiva dos animais está em que, sendo simultaneamente próximos e distantes do homem, aparentados com ele e inalteravelmente não humanos, eles podem alternar como objeto do pensamento humano, entre a contiguidade da modalidade metonímica e a modalidade analógica e distanciada da metáfora. (WILLIS, apud GARRARD, 2006, p. 198)

Nessa perspectiva vê-se nas obras em questão fatos e personagens que carregam os valores inversos, homem bicho e bicho homem, é o que se vê na animalização grotesca de Fabiano em oposição a humanização e inteligência argutas de Baleia em *Vidas secas*. Do mesmo modo em *Bichos* vê-se Madalena e Ramiro completamente zoomorfizados enquanto animais como Miura, o touro e Vicente, o corvo são representados com valores, sentimentos e atitudes humanas. Segundo Ronecker (1997), o homem e o animal vivem em mundos diferentes, porém por uma razão diferente da imaginada pelo próprio homem, assim ele diz que:

Devemos dizer que homem e animal vivem em mundos diferentes. Enquanto o segundo vive na realidade, o primeiro não cessa de fugir dela. Porque o ser humano sente sede de absoluto. Para escapar a realidade cotidiana, enfadonha, avança rápido, antecipa-se e constrói com afinco um futuro cujos limites ele logra recuar cada dia. Seu mundo é o do imaginário. (1997: 18).

O homem, imaginariamente, pensa diferente do animal porque racionaliza, mas na realidade o animal é quem vive no mundo real, porque o humano é essencialmente sonhador, até mesmo por essa racionalidade que lhe permite pensar o futuro e almejar sempre algo acima de uma possibilidade presente. Assim, o homem está mais próximo do animal do que ele imagina. Para Durand (2002) uma das manifestações primitivas é a imagem

do formigueiro, não no sentido de trabalho como está incutido no imaginário social, mas na efervescência, agitação, aglomeração, comportamentos que complementam a imaginação da proliferação da larva e é a esse lado pejorativo que está ligado o verbo fervilhar, usado cotidianamente na língua portuguesa.

A relação do animal com o imaginário de modo abstrato dá a essa imaginação a condição de concretude através do arquétipo animal usado em cada situação. Mitologicamente o cavalo, especialmente o negro, alimenta a imagem das trevas, não esquecendo o cão Cérbero, guardião do reino de Hades, personagens mitológicos. A maioria das lendas estão representadas sempre por um animal como é o caso da mula sem cabeça que vem carregada de subjetividade no que se refere a mulher como se fosse um castigo pelo ato instintivo dela, ou seja, de ter deixado vir a tona seus desejos sexuais, perspectiva que reforça a condição patriarcal da sociedade.

Dentro do regime diurno, um dos elementos importantes é o sol, curiosamente a expressão científica sobre este astro é de algo grandioso que rege, de certa forma, a terra e do qual depende a vida humana. No imaginário não é diferente, o sol constitui-se também em um ser que intervém para a construção de relações simbólicas do homem com o mundo como se pode perceber na cultura indígena, na qual o sol figura como um Deus. O sol também é utilizado em rituais de cura e considerado “rei”, pela sua força e poder.

Na relação literária essa imagem diurna do sol vem trazer inúmeras simbologias e aguçar o imaginário em várias perspectivas que têm uma relação íntima com os personagens como se pode ver nas obras, em *Vidas Secas*, Fabiano e Sinhá Vitória lêem o tempo pela luz solar:

Fabiano seguiu-a com a vista e espantou-se: uma sombra passava por cima do monte. Tocou o braço da mulher, apontou o céu, ficaram os dois algum tempo aguentando a claridade do sol. Enxugaram as lágrimas, foram agachar-se perto dos filhos, suspirando, conservaram-se encolhidos, temendo que a nuvem se tivesse desfeito, vencida pelo azul terrível, aquele azul que deslumbrava e endoidecia a gente. (V.S. 1999, p. 13)

Observa-se no final do fragmento uma evidência da dualidade da representação do sol, no texto há tanto o embevecimento quanto o terror, a expressão da beleza e o medo do que ela representa. Ao mesmo tempo em que o sol é o vilão, que maltrata e suga até a última gota d'água também é energia e vida. Esses aspectos são mostrados pela literatura tal qual sua expressão e significação do real. Assim, Durand afirma que “O Sol não é um arquétipo estável e as intimações climáticas podem, muitas vezes, dar-lhe um nítido acento pejorativo. Nos países tropicais o sol e o seu cotejo de fome e seca é nefasto” (2002, p. 77)

Nas obras literárias o sol é, ora vida, ora monstro devorador e ora macho cruel e repressor como se pode observar no conto “Madalena” em *Bichos*, o sol que se apresenta como cruel, carrasco com a protagonista se relaciona com o gênero masculino, com o poder patriarcal em relação a mulher. Em outros contos de *Bichos*, assim como em toda narrativa de *Vidas Secas* há imagens cotidianas e reais, relacionando o sol ao tempo, ao espaço e ao ser, comungando com Durand quando diz: “Esse sol devorador e tenebroso parece-nos ser um parente próximo do Cronos grego, símbolo da instabilidade do tempo, destruidor protótipo de todos os ogros. Em terras célticas, como entre os ameríndios ou filistinos, o sol ectônico passa por ser antropófago”. (2002, p. 88).

Observa-se que esse sol tenebroso e devorador é o sol que se encontra em *Vidas Secas* como se pode ver nos fragmentos a seguir:

“O Sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água”[...] (V.S 1999, p. 108).

“As noites cobriam a terra de chofre. A tampa anilada baixava, escurecia, quebrada apenas pelas vermelhidões do poente. Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarram-se”...(V.S., 1999, p. 13,14).

Fabiano espiava a catinga amarela onde as folhas secas se pulverizavam e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul, as últimas arribações tinham desaparecido. (V.S., 1999, p.116).

Nesse mesmo contexto de relações entre o homem e o astro rei encontram-se alguns contos de *Bichos* como é o caso de “Madalena”. Queimava um sol amarelo, denso, caía a pino sobre a nudez agreste da Serra Negra.

As urzes torciam-se a beira do caminho, estorricadas. Parecia que o saibro duro do chão lançava baforadas de lume. [...] Uma giesta miudinha, negra, torrada de calor cobria de tristeza rasteira o descampado. Debaixo dos pés os cascalhos soltava risadas escarninhas. (Bichos, 1996, 39- 41).

Madalena ao sair de casa o sol estava a pino e seu filho ainda mexia, estava vivo. As dores do parto aumentam e ela vê que vai parir ali mesmo, depois que o filho nasce e ela percebe que está morto, o narrador imediatamente se volta para o sol e informa que ele “lançava os últimos raios da sua luz” (Bichos, 1996, p. 45). Assim, fica nítida a relação da vida da criança e do sol que funde homem e natureza e ao mesmo tempo deixa sublinantemente, evidente o ciclo vital. Madalena enterra o filho, trazendo a ideia da volta a terra e o alimento desta para um novo nascimento, enquanto o sol se põe para nascer novamente.

Observa-se que o sol está nas obras como o comandante da vida do homem, representa o poder, o opressor, o algoz. As obras mostram a pequenez do homem perante a natureza e ao mesmo tempo levam-nos a realidade ambiental atual de que a preservação da camada de ozônio é de extrema importância ou seremos, em breve, as urzes estorricadas descritas por Torga. Estão presentes nas obras analisadas, muitos elementos duradianos como o pássaro no sentido tanto negativo quanto positivo: Ladino, um pássaro protagonista de um dos contos de Torga se assemelha ao malandro, bonvivã e oportunista.

[...] Segue-se que nem sei como lhes matar a fome ...

__ Gemia a desgraçada.

__Cauculo a aflição que deve ser. E o farsante quase que chorava também. Quisesse ele e a infeliz resolvia num abrir e fechar de olhos a crise que a apavorava. Pois sim! Olha lá que o safado ensinasse como se ia ao galinheiro comer os restos! Enchia primeiro o papo e depois, a palitar os dentes, fazia coro com a pobreza. (Bichos, 1996, p. 95)

Por outro lado, em outro conto, o pássaro Farrusco, através do canto, dá o seu grito de alerta para a sociedade das rãs, remetendo ao canto do poeta que tenta, através do canto literário, lentificar os olhos do homem para o mundo e para o outro: “Foi então que Farrusco soltou sua primeira gargalhada. [...] Mas o bastante para mudar o sinal do desencanto. A força virgem daquele riso chamou a vida à consciência dos seus direitos. De parada, a natureza animou-se” [...] (Bichos, 1996, p. 106)

O pintassilgo apresentado por Torga, no conto “Jesus”, representa o homem que recebe o sopro da vida e Vicente, o corvo do último conto de *Bichos*, é o insubordinado que desafia “Deus” para dar luz aos olhos dos homens, ele representa o arquétipo de prometeu. “Deus lhe quis impedir a fuga, sumir-se ao longe, nos confins do espaço. Mas ninguém disse nada. O seu gesto foi, naquele momento, o símbolo da universal libertação”. (Bichos, 1996, p. 130).

Percebe-se em Vicente um quê de ironia, uma vez que, no imaginário social o corvo é um pássaro de mau agouro e a cor preta é considerada como algo ruim, negativo. Assim, Torga desconstrói esse imaginário, trazendo o arquétipo de um revolucionário que luta contra o poder Salazarista em Portugal, representado pela

figura de Deus, na arca torguiana. Assim o bicho que é visto como animal que provoca mau agouro é posto como aquele que pode salvar o “mundo”, desconstruindo assim, valores arraigados no imaginário humano de forma negativa sobre alguns animais.

Ainda com relação aos pássaros, em *Vidas secas* as arribações (pássaros nativos do Nordeste) prenunciam a desgraça e a miséria, são símbolos do mal tempo. “O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo” (V.S. 1999, p. 108).

Outro elemento natural constante no simbolismo durandiano é a água que está presente nas obras, especialmente pela escassez. Em *Bichos* quando Madalena, em meio as dores do parto busca aquilo que matará sua sede, mas a sede de Madalena é também de carinho, de compreensão, de justiça social e de igualdade de gênero. Em *Vidas Secas* a água seria a resolução da vida dos personagens e única possibilidade de continuação no mesmo espaço, assim a chuva é esperança de vida, é sacralizada aos olhos do sertanejo e colocada na obra também dessa forma.

Na obra torguiana, animais como o galo Tenório mostram o inexorável da condição de ser, em que um termina seu ciclo para dar lugar ao outro, tanto no que se refere a vida e a morte quanto a vida profissional. O cão Nero, apresentado por Torga, já doente e no fim da vida remete a situação do idoso e do doente perante o comportamento daqueles que o rodeiam. Torga apresenta também o gato Mago, que se acostumou à boa vida e não consegue de volta sua identidade, deixou-se corromper e não volta mais ao seu meio, tanto porque não se reconhece nele, como por não ser mais aceito pelos seus integrantes. O burro Morgado traz o arquétipo do homem trabalhador que, no fim de sua empreitada, não é reconhecido como tal e morre a míngua, abandonado pelos patrões e pelos direitos que, muitas vezes eles não sabem que têm.

Tanto em Torga quanto em Graciliano Ramos se encontram aspectos como a luz e as cores fortes que representam tanto o bem quanto o mal, como o azul do céu que, como já foi mostrado, possui uma dualidade de sentidos e o tom vermelho e verde que remetem ao mesmo tempo a seca e a esperança: “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes” (V.S. 1999, p. 9).

Outros elementos naturais se apresentam ainda em *Vidas Secas*, como a vaca, alguns animais rasteiros, os preás e também o fogo que se apresenta no episódio *Inverno*, como a necessidade de calor humano, e também como o poder opressor com o qual sinhá Vitória, que transcende a própria condição pela ousadia do pensamento, luta até a exaustão.

Observa-se que em *Vidas Secas*, o fogo acompanha sinhá Vitória, evidenciando tanto a luz de sua mente mais enriquecida que a de Fabiano quanto a visão futurística da personagem e, por outro lado também, a representação da sexualidade feminina. O fogo geralmente aparece sempre mais próximo de sinhá Vitória e de Baleia. No episódio de “sinhá Vitória”, o fogo, a cama, Fabiano e o cachimbo (objeto fálico) estão relacionados:

É capaz de Fabiano ter esquecido da vaca laranja. Agachouse, atçou o fogo, apanhou uma brasa com a colher, acendeu o cachimbo, pôs-se a chupar o canudo de taquari cheio de sarro. Jogou longe uma cusparada que passou por cima da janela e foi cair no terreiro. Preparou-se para cuspir novamente. Por uma extravagante associação, relacionou esse ato com a lembrança da cama. Se o cuspo alcançasse o terreira a cama seria comprada antes do fim do ano. Encheu a boca de saliva, inclinou-se ___ e não conseguiu o que esperava. Fez várias tentativas inutilmente. O resultado foi secar a garganta. Ergueu-se desapontada. Besteira, aquilo não valia. Aproximou-se do canto onde o pote se erguia numa forquilha de três pontas, bebeu um caneco de água. Água salobra. (V.S. 1999, p. 42)

Embora não seja a relação de gênero o objetivo de nossa análise, alguns aspectos devem ser observados quanto à simbologia do fogo em *Vidas Secas* no que condiz a linha crítica, observando o fragmento acima.

Toda a luta de Sinhá Vitória com o fogo acontece depois de uma briga com Fabiano, e o motivo seria o de sempre, o homem não compreende os anseios da mulher. Fabiano não entendia o desejo de sinhá Vitória pela cama de lastro de couro ao invés da cama de varas (vara - objeto fálico, que remete ao cetro e ao gládio), também remete ao patriarcalismo, ao machismo e simbolicamente a brutez masculina que Sinhá Vitória, mesmo que, inconscientemente, protestava e reivindicava a mudança, a qual está associada ao lastro de couro bem mais maleável e macio que as varas. Assim, ela reivindica também, mesmo que indiretamente, a maleabilidade do marido em relação a ela.

A mulher que sempre foi privada de assumir seus anseios sexuais, geralmente o fazia de forma sutil e indireta e a obra, de certa forma, traduz esse aspecto social pelo casal. O fato de ativar o fogo, que pode ser lido a partir de uma dualidade de sentido em que pode se relacionar também a sexualidade. Sinhá Vitória faz várias tentativas e esse fogo custa a acender, fogo esse que pode ser relacionado ao poder e também ao homem, haja vista o sistema patriarcal da sociedade.

Ao cuspir mais longe, sinhá Vitória mostra o desejo, a aspiração de alcançar algo quase impossível, que, na obra, pode estar relacionado ao próprio marido, “bicho bruto” que ela não conseguia “amansar”. Depois, a luta e a exaustão são arrematadas pela água, ou seja, o ânimo (o fogo), é baixado com a água que o narrador faz questão de exaltar que é salobra. É o gosto do desapontamento feminino com o seu homem.

Em se tratando do aspecto natureza através da literatura, é pertinente enfatizar que o prisma durandiano só vem fortalecer os aspectos observados ecologicamente nas obras estudadas e evidenciar a condição simbólica aplicada por seus autores em relação à leitura da natureza pelo homem e a fusão entre ele e os elementos naturais como partes que formam o todo, o universo.

Em *Vidas Secas* as arribações avisam Fabiano que é hora de partir, pois a chegada dos pássaros é um prenúncio da seca. Vê-se aí o “diálogo” natural entre homem e animal pela leitura que o homem faz das ações da natureza através dos referidos pássaros, que na situação posta na obra, são negativos, uma vez que aparecem como anunciadores da tragédia. Nota-se que a *arribação*, assim como a *acauã* e a *asa branca*, do Rei do Baião estão ligadas ao clima do sertão semiárido do Nordeste brasileiro. A arribação chega com a seca, a acauã canta e a asa branca foge da seca, assim como o homem o faz, acompanhando as atitudes desses emissários naturais, para voltarem quando a chuva cair. De certa forma esses aspectos mostram na obra de Graciliano mais uma saída oferecida à família de Fabiano, pela própria natureza através da linguagem dos pássaros.

Em *Bichos* evidencia-se também esse simbolismo do diurno durandiano, tanto no contexto climático do sol amarelo e brilhante, como também dos animais que permeiam o universo humano, tanto de forma real, quanto nas situações apresentadas acima, ou pelo imaginário, através das crenças e experiências. Nessa obra a cigarra, Cega-rega, canta no verão, através desse bichinho o autor consegue mostrar nascimento, vida e morte, ou seja, a volta ao infinito de onde viemos.

Ainda em *Bichos*, Bambo, o sapo, animal tão repugnante aos olhos de muitos e que pode até fazer mal ao homem quando usado pela magia negra, segundo algumas crenças, dá a Tio Arruda a razão de viver, mostra ao velho o verdadeiro sentido da vida, através da natureza, além de apresentar-lhe valores antes ignorados. Bambo, o sapo atravessa o ciclo, verão e inverno para voltar a aparecer no verão. Nesse ínterim ele dá, ao Tio arruda, uma “segunda chance”, mostra-lhe outra maneira de ver a vida e o ambiente em que vive. Mais uma vez percebe-se a quebra ou inversão de valores do imaginário na condição dos bichos apresentados por Miguel Torga.

Miura, o touro, desconstrói o contexto da força de um animal de seu porte para mostrar a covardia humana no uso do animal para a satisfação do próprio ego. Miura no contexto do lutador diurno se entrega ao gume da faca, objeto pontiagudo que está nos símbolos Diairéticos apresentados por Durand. Dessa forma o homem que é visto nas touradas como o herói por matar o touro, é apresentado por Torga como cruel e egoísta, enquanto o touro se torna o herói pelo fato de não temer a morte nem fugir da luta em que foi, forçadamente, colocado.

Constata-se, portanto que o regime diurno proposto por Durand é inerente às duas obras tanto na simbologia dos fenômenos, sol, fogo, chuva, seca, quanto na simbologia animal. Tudo isso leva a concordância com a posição durandiana de que o animal é um abstrato espontâneo que alimenta o imaginário humano e que também contribui para revelação da realidade. Com essa perspectiva, constata-se no contexto da realidade humana, a leitura feita pelo homem do comportamento da natureza em geral. O homem do campo está sempre atento as reações dos seres tradutores dos fenômenos naturais. Assim, homem e animal vão comungando de um mesmo espaço-ambiente natural de forma que um seja necessário ao convívio do outro. Os animais constituem-se em tradutores dos fenômenos naturais, intermediando a comunicação entre esses e o homem, mesmo que esse, embevecido pelos “privilégios” que pensam ter, através da tecnologia e na busca incessante pelo status e pelo poder não percebam aquilo que é inerente a si ou o contexto natural a que pertence e do qual não é dono como foi levado a achar desde o Renascimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATISTA, Angelina. **Contribuições da Antropologia do imaginário para uma pedagogia da leitura.** (Tese de doutorado). Faculdade de Educação da USP. 1997.
- DURAN, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GARRARD, Greg. **Ecocrítica.** Brasília: Universidade de Brasília: 2006.
- PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis.** São Paulo: Ática, 1970.
- POLINÉSIO, Júlia Marchetti. **O conto e as classes subalternas.** São Paulo: Anablume, 1994.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas.** São Paulo: Record, 1999.
- RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal.** São Paulo: Paulus, 1997.
- ROSENFELD, Anatol. **Estrutura e problemas da obra literária.** São Paulo: Perspectiva, 1976.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** São Paulo: Perspectiva, 2006.
- TORGA, Miguel. **Bichos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- VARGAS, Antonio . **ANAP, Anais,** 1996.
- WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na História e na literatura.** São Paulo: Scchwarcz Ltda, 1990.