

## O RITUAL MÍTICO DA SECA

J. Ubireval Alencar Guimarães

A leitura do mito em **Vidas secas** tem por objetividade fazer ver que ao lado da leitura profana do tempo cronológico é possível se encontrar uma significação no modo de vida das personagens, levando-as a uma ritualização e vivência de um tempo sagrado.

A maior parte das pesquisas que dá o enfoque do mito no campo da literatura e da teoria literária toma por base a fundamentação antropológica e se serve principalmente das estruturas formalizadas por Lévi-Strauss. Delas nos abstivemos, o que não nos impediu de a ele nos referirmos nos momentos necessários.

Procuramos seguir a perspectiva do conhecido romeno, Mircea Eliade, que observa o tipo de comportamento do homem religioso e primitivo, e que encontra em sua forma rudimentar de vida uma penetração do sentido real da existência, quando ele consegue experimentar uma duração qualitativamente diferente do processo temporal da existência cotidiana.

A nossa perspectiva conduz com a essência da literatura - o tempo. A literatura tenta absorver a circunstancialidade do tempo no que ele apresenta de sensação do vazio e sentido do irrecuperável. Positivamente, ela vai formar a barreira do anti-tempo, como se pudesse continuar fazendo parte de um espaço sem-tempo. É a maneira, portanto, de participação do processo temporal e não a sua abstenção de fato.

Qual o objetivo do escritor Graciliano Ramos em **Vidas secas**? Conforme depoimento do próprio escritor, havia de sua parte o interesse de captar o sentido das vidas simples: "Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo. Por pouco que o selvagem pense, - e os meus personagens são quase selvagens - o que ele pensa merece anotação".

Tudo partiu da sugestão do próprio título da obra: a plenitude latente nas **vidas** e em **secas** a carência daquela plenitude.

A circunstancialidade da obra **Vidas secas** mostra, a nível temporal, o jugo imposto pela natureza - a seca, e pelo mundo civilizado: a injustiça (representada pelo soldado amarelo) e dominação (representada pelo Governo). Daí resulta o elemento dramático contido na obra: a seca é a metáfora da indigência da natureza, do saber (instrução), do entendimento, das idéias. E a perspectiva mítica quer resgatar essa plenitude que existe latente nas vidas simples.

## O MITO E A RESTAURAÇÃO DOS ARQUÉTIPOS

Mythos é a palavra grega cuja significação inicial - relato - denotava a fabulação do acontecimento no passado. Homero e outros autores gregos utilizaram-se do termo mythos no sentido de palavra, coisa, matéria, fato, história. Mito e fábula significavam originariamente a palavra reveladora da essencialidade do homem, da vida e de suas "formalizações culturais (técnicas, ritos ornamentos, alimentos, usos, amor)" (Cf. CENCILLO, 1970:287).

A noção de fábula se encontra na **Poética** de Aristóteles, que designa por mythos "a ação a imitar" e a "ação imitativa". Aristóteles afirma que o "mito seria, portanto, a matéria-prima que o poeta transformará e fábula (trágica), elaborando-a conformemente às leis da verossimilhança e da necessidade" (ARISTÓTELES, 1966:57).

Sendo basicamente um relato, o mito pode servir-se de um fato histórico, das particularidades próprias de um povo. Mas enquanto a condição histórica marca e determina a época do fato ocorrido, no tempo, o mito consegue transcendê-lo pela significação modelar, alienando-se às condições da época que o motivaram. Roland Barthes afirma que o mito se esvazia da história para encher-se da natureza, do que se deduz o despojamento do fato exclusivamente documental para a penetração de um outro sentimento: o da natureza primitiva. Ele explica esse esvaziamento da história: "O mito não nega as coisas; (...) simplesmente purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação" (BARTHES, 1975:163).

Um dos elementos que conceituam o mito é a busca da origem. Ele indaga a origem das coisas, do universo, volta-se para esses primórdios à procura do originário - o tempo primeiro -, à sombra do qual germinam todos os mitos da humanidade. O mito, buscando as origens, não pretende tornar o homem moderno um anacrônico; força-o, contrariamente, a saber sua autêntica cronologia. Quer tornar o homem pleno de sentido do mundo, da significação dos seus atos, da recriação do seu mundo. Em suma, quer o mito fazer com que o homem sacralize o cosmos em que habita, em vez de o profanar, fazendo-o voltar à situação paradisíaca, à conciliação dos opostos num tempo original.

Como decorrência da procura da origem, vai ser encontrado nela o instante caótico, o momento informe, não-estruturado. O mito, como forma de expressão do pensamento simbólico, defronta-se com o ambíguo no momento original. São os mitos que estabelecem uma passagem desse momento informal para o formal, do não-estruturado para o estruturado; ou seja, do pensamento simbólico para o pensamento lógico. Lévi-Strauss mostra essa passagem, do estado de natureza para o de cultura, à luz da ciência antropológica. A cultura é vista como a resultante da estruturação do momento inicial; o cosmos se constitui, portanto, numa formalização do momento caótico. O mito se utiliza desse mesmo processo: de caos a cosmos, noutra dimensão, a de sacralização das coisas e do mundo.

## 1. O homem mítico.

O homem mítico é detentor de um pensamento dito selvagem, que faz oposição com o pensamento racional. O pensamento selvagem se apresenta descontínuo e analógico, não preocupado com o fator temporal, no sentido de mensuração de datas. Lévi-Strauss comenta que “o próprio do pensamento selvagem é ser intemporal; ele quer captar o mundo, ao mesmo tempo, como totalidade sincrônica e diacrônica” (LÉVI-STRAUSS, 1976:299).

O homem mítico exprime seus conceitos por meio de imagens, contrariamente ao homem civilizado que os transmite com base em análises e sistematizações. O primitivo desconhece o pensamento causal e vive de uma forma predominantemente emocional e não-lógica, ao passo que o civilizado se mostra em sua forma de pensamento reflexivo. Enquanto este procura analisar as causas dos fatos que sucedem, aquele não interroga nem demonstra o interesse pelo saber. Ernesto Grassi comenta que “o fenômeno desconhecido desperta nele (primitivo) temor, mas nunca curiosidade de saber a sua origem” (GRASSI, s. d. p. 64).

O homem mítico possui uma visão sintética da vida, caracterizada por um sentimento geral resultante da própria vida; o civilizado é possuidor de uma predisposição para a análise, cuja razão de ser se deve a uma lógica que o orienta. Assim é que ele consegue ter uma visão dissociada das coisas, distinguindo a teoria e a prática, ao passo que o homem mítico apresenta uma visão simpática da vida, que é a conciliação da teoria com a prática. A sua visão é, portanto, solidária, em vez de dissociativa. Sob essa perspectiva, o homem mítico participa de uma realidade global; a sua consciência é de estrutura estacionária, segundo Gusdorf, diferentemente da do civilizado, cuja consciência é de movimento — (Cf. GUSDORF, **Mito y metafísica**). Com essa estrutura, o homem mítico procura criar suas próprias instituições que lhe permitam estabelecer sua própria lógica interna.

## 2. O tempo mítico

O tempo, quer seja visto como a alma da existência, quer seja tomado como elemento produtivo, quer seja considerado ainda como a “fonte permanente da feitura e desenvolvimento das coisas, dos bens e do eu” (Cf. MEYERHOFF, 1976:60), não é todavia uma coisa com existência real, com qualidades e atributos. Se fosse possível coisificá-lo, o tempo se tornaria um ser confinado aos relógios e calendários. Na realidade, surge uma noção abstrata, um conceito formulado gerando potencial para a significação dos atos humanos e para o sentido da existência do mundo.

Quando se faz referência ao mito, o processo difere. Trata-se aí de um grande tempo, não pelo crescimento na história da humanidade, mas, antagonicamente, pela volta ao tempo dos primórdios, das origens. O tempo mítico, sobranceiramente, bifurca-se num tempo histórico (o do relato, do acontecimento mítico) e num tempo trans-histórico - o sem-tempo - onde se buscam os elementos significativos de origem e primordialidade.

É com base nesse pressuposto que se pode caracterizar no mito uma visão histórica e uma visão litúrgica. A primeira está ligada à contingência do evento: algo acontece em algum lugar e numa determinada época. O relato do acontecimento mítico prescinde dessa contingência histórica. A visão litúrgica atende a um certo simbolismo em que se acham envolvidos os acontecimentos narrados. Não é todo acontecimento que carece dessa visão; apenas os simbolicamente pertinentes à estrutura significativa, ou seja, aqueles acontecimentos que se acham investidos da função significativa. Portanto, ao fator histórico, vai-se opor o sentido litúrgico do tempo. No primeiro, será compreendido o tempo profano que se caracterizará pela categoria do presente, pela dinâmica da irreversibilidade dos acontecimentos e pela linearidade sucessiva destes; no segundo, será interpretado o tempo sagrado, cujas características de origem, reversibilidade ou circularidade dos acontecimentos condicionarão o seu eterno retorno.

### 3. O sentimento religioso do homem primitivo.

Existe uma causa geradora do processo de sacralização no tempo e no espaço: a religiosidade que é inata ao homem primitivo. O elemento religioso perdurou durante séculos na história da civilização. A partir da era da demorização, começou o processo inverso quanto a esse sentimento: a dessacralização ou a perda paulatina do fator religiosidade, na sua manifestação mais interiorizada. Todavia, ela não se ofusca por inteiro; surgem outras maneiras de ela manifestar-se como no caso do ídolo de TV, por exemplo, como atitude substitutiva da prestação do verdadeiro culto sagrado.

Como se dá esse processo de sacralização? Ele é identificado através das hierofanias que surgem na e da própria natureza. O termo grego hierofania precisa a manifestação do sagrado, a irrupção dele. Eliade fala da dificuldade do ocidental moderno de aceitar a manifestação do sagrado em pedras e árvores. Explica ele que “não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore”, mas trata-se de uma hierofania, “qualquer coisa que já não é pedra nem árvore, mas o sagrado” (ELIADE, s. d. p. 26). Daí advém o paradoxo contido no objeto hierofânico: um objeto que manifesta o sagrado apresenta-se ambíguo pelo fato de se tornar outra coisa, em que contudo deixe de permanecer ele mesmo, integrado ao meio natural que o circunda. Assim, depreende-se, num objeto em que irrompe o sagrado, uma realidade sobrenatural (a hierofania) e outra, natural. A primeira é uma realidade transmutada, a segunda, integrante da realidade palpável.

Disso resulta os fatores que a hierofania proporciona: em primeiro lugar dá-se uma rotura na homogeneidade do espaço. Os lugares onde se dá a irrupção do sagrado formam instâncias sagradas, diferentemente das outras, naturais. Aqui já se começa a tirar por conclusão uma nova bipolaridade: caos e cosmos. O caos representa o homogeneo da realidade natural, não formada, não estruturada; o cosmos assegura a presença manifesta do divino, é identificado pelo ponto ou intervalo essencial que ocorre na experiência religiosa dele, recontecendo periodicamente, e que lhe possibilita o reencontro do tempo

sagrado; em segundo lugar, é feita uma revelação de uma verdade absoluta, que é a concretização de uma experiência divina, com significações primordiais (é o instante de ontofania, de manifestação do ser); e em terceiro lugar, concretiza-se uma fundação do mundo. O tempo mítico carece de um espaço sacralizado, como ponto fixo, centro, que é o local onde se deu a rotura de nível. A fundação desse centro vai determinar o ponto de orientação para os atos litúrgicos, onde serão ritualizados os gestos divinos modelares.

As hierofanias cósmicas, nas suas diferentes formas de culto, revelam uma estrutura particular da sacralidade da natureza. Elas podem ser compreendidas: celeste, lunar, aquática e solar. O espaço celeste é um dos campos que mais atrai a percepção do homem primitivo. Ele não consegue olhar o espaço celeste com a naturalidade científica e com o despojamento de significação com que o vê o homem moderno. O sentido de verticalidade, a direção da terra para o céu caracteriza a linha carregada de sentido inverso ao da horizontalidade da situação histórica.

A hierofania lunar rege as águas e as distribui. A lua exerce papel importante nas cerimônias de iniciação. Para o homem religioso, a lua proporciona não só a revelação da indissolubridade da morte com a vida, mas, e sobretudo, o momento de transe, de uma passagem para o renascimento da própria vida.

A hierofania aquática tem a característica de anterioridade a todo ato criativo. No Gênesis bíblico se encontra: "As tevas cobriam a superfície do abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas" (Gênesis, I-2). Compreende-se que é através das águas que se estabelece o momento do indiferenciado, do começo e da virtualidade de toda criação. É também na virtualidade das águas que está contido o seu caráter antagônico: do mesmo modo que elas precedem a todo ato criativo, antecipam-se a toda ação desintegradora, formando o círculo de potencial, germinação e novo potencial. O dilúvio é a etapa do fechamento do círculo inicial e, ao mesmo tempo, a volta ao indiferenciado, ao não-estruturado, servindo de matriz para as novas potencialidades existenciais.

A hierofania solar busca a tradução dos valores religiosos tanto de autonomia, de força, de soberania, como de inteligência (Cf. ELIADE, **O sagrado e o profano**. p. 165). A mitologia heróica se serve da hierofania solar, onde os heróis míticos ritualizam uma carência específica, instigados pelos fluxos solares de força de e autonomia. A prepoderância de uma hierofania sobre a outra vai gerar o mundo conflitante e dramático do mito. A hierofania solar vai, assim, contrastar com, a hierofania aquática, servindo uma de plenitude e a outra de carência ao mesmo tempo. O estudo do texto vai mostrar, mais adiante, esse duelo estabelecido pela natureza. O sol, por oposição à água, exigirá muito mais dos heróis míticos, uma vez que eles têm de lutar por uma carência: a das águas. E se encontrará, no texto de **Vidas secas**, a justificativa de que a realidade do mito, sob a influência da hierofania solar, em geral é telúrica, causando de início uma devastação no cosmos existente.

#### 4. A simbologia

A simbologia abre as perspectivas para o homem diante do mundo. O símbolo estabelece essa abertura para o mundo. A vivência do universal só se dá mediante a compreensão dele. Os símbolos são utilizados pelo homem primitivo na expressão de seus sentimentos e emoções. Não são abstratos, e sim, concretos e imediatos. Eles estão em perfeita sintonia com as necessidades do homem. Uma árvore que pode servir de abrigo durante um período de verão já é uma prova de que sua resistência supera a das outras, por se achar destinada em sua estrutura orgânica à superação de certas vicissitudes do tempo. Portanto, o símbolo busca a revelação de uma realidade total, que é inacessível a outros meios de conhecimento. Daí a importância dos símbolos na compreensão do mito porque eles identificam a linguagem do sagrado.

O símbolo literário surge como texto, como obra literária, num conjunto fértil de palavra por palavra. Na busca desse simbolismo, tudo parece obedecer a uma certa lógica: o homem, carente de símbolos para a expressividade de seu pensamento mais profundo, através da linguagem; o mito, servindo de potencial, **humus** em que toda palavra tenha de radicar-se para a fertilidade do sentido e do significado mítico. A mitologia passa a constituir-se o inevitável, como necessidade inerente à linguagem. O texto literário, como símbolo, estabelece o liame de passagem entre linguagem e mito.

Mas a linguagem do mito se serve da linguagem já estatuída (“língua-objeto”) para a linguagem-símbolo, ou a “metalinguagem natural”, como denomina Greimas, numa ação regressiva, porque a linguagem simbólica é a expressão do pensamento simbólico, anterior a toda forma de raciocínio sistemático (GREIMAS, 1975:109).

Os símbolos, ritos e mitos vão constituir a variada experiência do sagrado. Para que ele possa ser experienciado pelas personagens, faz-se necessário todo um cerimonial litúrgico - os rituais - que devem ser encontrados no relato do mito. Para isso, as personagens estão sujeitas a ritos de entrada e de saída, de iniciação e de investidura de funções, ritos sacrificais e simbólicos. Para cada classe de rito se apresenta um cerimonial que lhe é específico.

#### UM RITUAL PARA O MITO DA SECA: SÍMBOLOS E RITOS

No sensível da natureza, as personagens encontram símbolos que lhes manifestam algo mais que o meramente perceptivo, algo diferente do que lhes é dito. Ela intuem, mas a expressão não se lhes aflora a nível de uma fala interpretativa. Para responderem à incitação dos estímulos percebidos, servem-se dos suspiros e dos gestos. Assim Fabiano é o homem religioso que está continuamente à espreita da descoberta desses instantes sagrados. Quando deles participa, deixa-se absorver pela penetração interior. Isso acontece diante do bebedouro, no caminho da caatinga, durante a noite da prisão, diante do fogo aceso da cozinha e no instante de contemplação das imagens e das velas acesas no templo da cidade. Por causa disso, com frequência ele faz suas salmódias, mais adiante

caracterizadas. Ele está portanto, o sacerdote eleito pelo grupo familiar no desempenho de suas funções.

Os símbolos que dominam o texto de **Vidas secas** podem ser vistos de acordo com as explicações abaixo:

**JUAZEIROS** - símbolo da árvore da vida. Representa tanto a árvore cósmica, a ilha para os bem-aventurados, como símbolo da imortalidade.

**PEDRAS** - símbolo da irredutibilidade, do absoluto do ser.

**COBRAS MORTAS** - (serpente) símbolo do caos, do amorfo, do ciclo da regeneração periódica das águas e do telúrico da natureza; símbolo também do funerário, do mundo dos mortos.

**MOITAS DE CAPÕES** - símbolo da habitação das forças maléficas.

**MORRO** - símbolo da arca de Noé.

**SERRA** - símbolo da montanha cósmica, o ponto de interseção entre o céu e a terra.

**FAZENDA** - símbolo do sítio, do universo paradisíaco em miniatura.

**BALEIA** - símbolo da redenção. O animal escolhido para o grande sacrifício.

Considerando-se os comentários posteriores que se farão, bem como as comprovações textuais, dar-se-á entrada nos ritos fundamentais do texto. Eles serão apresentados (cf. Quadros Anexos), através dos degraus que perfazem a escalada até o grande sacrifício, e dos que a partir dele retomam a progressão final de saída. Os ritos de entrada, de iniciação, de inverno e festivo são momentos litúrgicos que antecedem o rito sacrificial. O rito simbólico é uma dimensão do rito anterior, em forma sociabilizante. O rito de saída conclui a ritualização e prepara o novo rito de entrada. Pelo que se há de observar, a estrutura dos capítulos do texto, obedecendo à inspiração poética do Autor, estabelecerá o ritual para o mito. Consciente ou inconscientemente, pode-se entender uma forte analogia com os ritos vividos pela liturgia cristã. Nesta, também o momento da consagração da vítima (símbolo do cordeiro imolado) precisa o auge do sacrifício. No texto, encontra-se uma perfeita adequação da realidade abordada com a similitude do modelo mítico. O meio geográfico, as personagens que nele vivem, a situação litigiosa das entidades divinas, tudo configurará um todo harmônico na revelação do mito.

Em **vidas secas**, as personalidades divinas que se patenteiam e se digladiam são: o deus sol, instaurando a hierofania solar, e a deusa lua, pela carência da água. A água e o sol são as duas forças antagônicas que se debatem. O mito vai procurar a conciliação desses opostos pela ritualização do tempo das origens, que é o tempo das águas. Houve um instante em que esses opostos viveram uma situação harmônica - o instante do indiferenciado. Por isso, o mito

surge como uma carência ritual. É a ritualização do tempo das águas que interessa. A seca, presença destruidora do deus sol-fogo, se apresenta como o material indispensável à liturgia do mito. Ela representa a água em estado de latência, conforme já se fez referência, exigindo esta última um ritual que a dispense.

O mito se devenda numa adaptação moderna. Embora o texto se utilize de entidades eminentemente arcaicas - água, sol e lua - nele podem ser procuradas a adequação dos seus mensageiros e a verossimilhança da realidade histórica, que é o ciclo nordestino da seca. Mas o que importa, neste momento, é a revelação do mítico, do sagrado. E são os símbolos que guardam, sob véu, esse velamento do mito. Aqui se justifica o caráter do **deus absconditus** associado ao elemento mágico do temor - o **deus tremendus** - que habita os lugares desconhecidos: "Todos os lugares conhecidos eram bons (...) Além havia uma serra distante e azulada (...) - e aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente" (**Vidas secas** . p. 60).

### 1. Rito de entrada

O rito de entrada é precedido de uma longa caminhada, característica do cerimonial religioso da procissão. O cenário que acompanha as personagens é caótico, apresentando-se a terra de um vermelho sinistro, com manchas brancas, ossadas, além da presença de bichos moribundos. No espaço da natureza, logo se pode perceber a instância sagrada do tempo, intuída pelo narrador: "A viagem prosseguiu num silêncio grande" (**Vidas secas**, p. 11). Os principais atos litúrgicos realizados no percurso dessa caminhada podem ser vistos:

- a) busca da sombra dos juazeiros. As personagens envidam esforços para a obtenção da árvore da vida. Neles e através deles podem ser alentadas as suas esperanças. O desejo de ser venerado como símbolo da imortalidade também é suscitado pelo texto, ora aparecendo como objeto do desejo, ora furtando-se a esse convite: "os juazeiros aproximaram-se, recuaram sumiram-se" (p.9). O motivo de força para prosseguir na caminhada é novamente alentado com o aparecimento da árvore cósmica, levando Fabiano ao esquecimento das agruras do percurso: "As manchas dos juazeiros tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a cansa e os ferimentos" (p.12).
- b) Derramamento de sangue no caminho. Os grandes sacrifícios, em todos os cerimoniais míticos, implicam um derramamento de sangue. Assim é que a família celebrante sacrifica o papagaio na areia do rio, em sufrágio da água. É preciso que haja morte para que surja a vida, este é um princípio geral de toda situação mítica escatológica. Também Fabiano, como celebrante, participa desse ato litúrgico ao experimentar no próprio corpo as conseqüências advindas da caminhada, sob forma de ferimentos e chagas: "Os dedos (dos pés com) rachaduras (...) gretavam-se e sangravam" (p. 12).

A porta de entrada para o microuniverso sagrado está simbolizada pelos juazeiros, a árvore que servirá de ilha para os bem-aventurados. Os atos litúrgicos para esse ritual de chegada podem ser compreendidos:

- a) preparação do altar do sacrifício para o ritual do fogo. Entre os primitivos, o hábito de preparar o fogo já é um convite ao repouso;
- b) preparação interior do casal. Fabiano e Sinha Vitória entregam-se ao momento de contemplação, como num investir-se de funções para a missão a ser desempenhada. Tanto é que se verifica uma aceitação tácita da missão que lhes é incumbida: “Enxugaram as lágrimas, foram agachar-se perto dos filhos, suspirando, conservaram-se encolhidos” (p. 14).

## 2. Ritos de iniciação

Os ritos de iniciação são encontrados em todos os mitos cujo sacrifício maior necessite de uma preparação. Eles se apresentam, em **Vidas secas**, em forma de cerimônias litúrgicas: ritual do fogo, de investidura de funções e de iniciação à montaria que são respectivamente as ações de assar o preá no fogo feito de gravetos, a atitude consciente de Fabiano de assumir a missão que lhe será imposta, e a decisão do chefe do grupo de atender ao desejo do filho, ensinando-lhe o ritual da montaria. Podem ser vistos também pelo simbolismo depreendido da natureza ou ainda como resultado da comunhão do fenômeno do comportamento do homem diante dela.

## 3. Rito de inverno

Para o rito de inverno, a manifestação do sagrado instaura um cenário cosmogônico com fundamento nos elementos originários, que constam no capítulo “Inverno”: AR - que é compreendido pelo “frio medonho”, “vento (que) sacudia os ramos das catigueiras”; ÁGUA - que é encontrada através das “goteiras (que) pingavam lá fora”, e pelo “barulho do rio”; TERRA - que é representada pelo espaço cosmogônico da fazenda; FOGO - que instala o altar para o ritual.

Os atos litúrgicos para o rito de inverno se processam através de um ritual do fogo. O cerimonial para esse ritual é preparado pelos reflexos do espargir de luz (brilho do fogo) em toda a família, conceitando-se à concentração que lhes é peculiar - o devaneio. As cerimônias principais desse ritual são vistas:

- a) Liturgia da palavra. Fabiano faz a liturgia da palavra e corrige os meninos pela desatenção durante a história narrada. Ainda nessa liturgia da palavra, Fabiano comenta para o grupo a profecia da visão diluviana. No espaço cosmogônico em que habitam, os juazeiros estão sempre delimitando as possibilidades de rotura do sagrado. Uma delas poderia ocorrer se as águas atingissem os juazeiros. Dar-se-ia a profanação da

árvore cósmica e, conseqüentemente, surgiria a escatologia diluviana. Como tábua de salvação, eles “teriam, de subir o morro, viver uns dias no morro como preás” (p. 69). O morro vai concretizar o símbolo da arca de Noé, o local onde alguns espécimens seriam recolhidos para a renovação do mundo. Para tanto, Fabiano reza a salmodia ante o pressentimento da visão do dilúvio (cf. p. 69):

Deus não permitiria que sucedesse tal desgraça  
Deus protegeria a família

O arcabouço da casa resistiria à fúria das águas.  
E quando elas baixassem, a família regressaria.  
Sim, viveriam todos no mato como preás.  
Mas voltariam quando as águas baixassem, tirariam  
do barreiro terra para vestir o esqueleto da casa.

Nessa salmodia se configura a visão do retorno ao primordial, ao caos, com a expressão “esqueleto da casa”. Estando esta revestida pela terra do barreiro, dá-se o momento de renovação cosmogônica. É durante essa época de inverno que se nota a presença incisiva da manifestação do sagrado.

- b) Investidura sacerdotal de Fabiano. Continuando a celebração do ritual do fogo, atinge-se a consagração das funções, que é a investidura sacerdotal de Fabiano, destinada ao grande sacrifício a ser efetuado. Pela contemplação do lume, ele começa a sentir-se “capaz de atos importantes” (p. 70). Nesse momento, ele passa a viver o transe da transfiguração através da metamorfose físico-psíquica (cf. p. 71-2):

... a barba ruiva e emaranhada estava invisível, os olhos azulados e imóveis fixavam-se nos tições, a fala dura e rouca entrecortava-se de silêncios.

O texto cresce na caracterização dos gestos simbólicos das mãos de Fabiano, num perfeito momento de estesia:

... as mãos de Fabiano, que se agitavam por cima das labaredas (estavam) escuras e vermelhas. As costas ficavam na sombra, mas as palmas estavam iluminadas e cor de sangue.

Pelo que se vê, está identificada a sagração litúrgica do sacerdócio auferido por Fabiano, cuja plenitude de funções sagradas se caracteriza pela consagração das mãos. O texto já o produz pela simbologia da cor de sangue delas: “Era como se Fabiano tivesse esfolado um animal” (p. 71). E é nessa plenitude de funções litúrgicas que ele recita confiante a salmodia de renovação cósmica (cf. p. 71):

(As vacas) iriam engordar com o pasto, dar crias.  
O pasto nasceria no campo,  
as árvores se enfeitariam,  
o gado se multiplicaria.  
Engordariam todos, ele Fabiano, a mulher, os dois  
meninos  
e a cachorra Baleia.

- c) Rito iniciático de purificação. Durante essas cerimônias, Fabiano participa de um rito iniciático de purificação, como ato preparatório ao sacrifício da cachorra. Os gritos proferidos e os gestos descritos são símbolos do rito iniciático da expulsão dos demônios. O texto deixa transparecer, nas expressões corporais de Fabiano, os efeitos decorrentes desse rito iniciático: “Sentado no pilão, Fabiano derreava-se feio e bruto, com aquele jeito de bicho lerdo que não se aguenta em dois pés” (p. 72). Eliade comenta que a expulsão dos demônios é uma cerimônia ocorrida dentro de um certo intervalo de tempo, iniciando nas vésperas do ritual do Ano Novo, cuja finalidade é a purificação do ano que termina e a regeneração do ano seguinte (novo nascimento) (Cf. **El mito del eterno retorno**, p. 55-6).

No desenrolar de todo o ritual, Baleia vive à sua maneira toda uma ação litúrgica, ora adotando a postura exigida para o ritual do fogo, ora contemplando as brasas diante do lume, ora permanecendo em atitude contemplativa, e por fim desfrutando do bem-estar do lume. Ela prefere ficar em paz, uma vez que não conseguiria decifrar as coisas incompreensíveis das pessoas. Então salmodia prazerosamente uma espécie de canção que alentava seu sono (cf. p. 74).

... escorregaria entre as pedras,  
enroscar-se-ia,  
adormeceria no calor,  
sentindo o cheiro das cabras molhadas  
e ouvindo rumores desconhecidos,  
o tique-taque das pingueiras,  
a cantiga dos sapos,  
o sopro do rio cheio.  
Bichos miúdos e sem dono iriam visitá-la.

#### 4. Rito festivo

O ritual da festa de Natal atende aos seguintes atos litúrgicos: rito preparatório e rito de iniciação, rito sagrado e ritos profanos.

O rito preparatório consiste na paramentação da família com roupas novas. Os ritos de iniciação aparecem através da marcha que o grupo executa, e mediante a cerimônia do lavapés no riacho de entrada da cidade. O rito sagrado é marcado pela participação do grupo no templo da cidade. Os ritos profanos caracterizam o

cerimonial destituído do elemento sagrado, muito embora eles integrem o ritual no seu todo. Os ritos profanos podem ser observados durante a festa de rua da cidade. Caracterizam-se particularmente pelo ato de beber cachaça e pela participação de Fabiano nos jogos de azar, e ainda pelas conversas entrecortadas do grupo.

É nesse rito profano que os meninos de Fabiano assinalam o ponto de passagem entre o sagrado e o profano. Isto acontece tanto na inquirição que eles fazem sobre a origem dos objetos que eram vistos durante a festa, como quando procuram saber se aquele mundo maravilhoso “tinha sido feito por gente”; o mesmo se repete quando indagam a respeito do nome daquelas “coisas” que eles estavam presenciando. A não-nominação lhes reservava a presença do mistério; a nominação lhes causaria o desvelamento, e por conseguinte, a ausência do mistério. Por essa razão, eles procuravam falar baixo “para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem” (p. 88).

Essa passagem anterior assinala o caráter das qualidades emocionais de que se acha impregnada a percepção mítica: tudo o que é visto ou sentido se faz carregar de uma atmosfera especial. Segundo Cassirer, ela se apresenta: “- de alegria ou de tristeza, angústia, excitação, exultação ou depressão” (cf. CASSIRER, “Mito e religião”. **Antropologia filosófica**, p. 128). Este é o mundo caracteristicamente mítico, no texto. O mundo que vela o mistério. Por isso, toda forma supersticiosa, mágica ou religiosa pode contribuir para esse velamento do mito.

## 5. Rito sacrificial

O rito sacrificial representa o momento reservado para o grande sacrifício no relato mítico de **Vidas secas**. Está compreendido pelos atos litúrgicos seguintes: um ritual de iniciação e o rito sacrificial propriamente dito, dado pela morte de Baleia. Tem por ministro Fabiano, por vítima Baleia e com a participação de toda a família.

O ritual de iniciação caracteriza-se pelos passos seguintes:

- a) Julgamento de Baleia. O ritual que inicia o sacrifício é precedido pelo julgamento do animal como portador de hidrofobia. Apesar da tentativa de cura feita por Fabiano (“rosário de sabugos de milho queimados”), Baleia continuava “sempre de mal a pior” (cf. p. 90). Deve-se ressaltar que o princípio de hidrofobia foi uma atitude presumida por Fabiano e que não chegou a ser comprovada.

Etimologicamente, hidrofobia é o medo, o horror à água. Precisa uma carência orgânica, portanto patológica, que contrasta com a plenitude orgânica (saúde). Procurando-se estender esse elemento patológico a uma possível doença para a família, (e era um perigo iminente sobretudo para os meninos) torna-se plausível a atitude prejudicativa de Fabiano. Levando-se ainda o dimensionamento para o plano da escatologia cósmica (carência da água), encontra-se a oposição dessa carência com o instante da plenitude dela. É como

se Baleia conseguisse - organicamente - fazer a síntese de toda uma carência sofrida pela família. Portanto, o perigo de vida e a possível morte dela caracterizam o momento prévio da escatologia de uma vida cuja dimensão visa a redimir a possível morte do grupo. Com essa visão, pode-se descortinar, até na própria atitude presumida de Fabiano, a figura redentora de Baleia que está destinada a imolar sua vida para que haja a salvação do grupo.

b) Sentença condenatória de Baleia. Presumida a doença irreversível, só resta a Fabiano proclamar a sentença condenatória da cachorra: "Então Fabiano resolveu matá-la (p. 90). Os atos litúrgicos que preparam a efetivação da sentença podem ser notados:

1 - Fabiano prepara a espingarda carregando-a bem "para a cachorra não sofrer muito" (p. 90).

2 - Sinha Vitória fecha-se na camarinha com os meninos; estes ficam na "suspeita de que Baleia corria perigo" com a visão do "chumbeiro e (do) polvarinho" (p. 90). Enquanto Sinha Vitória suspira pesarosa, os meninos se põem a "gritar e a espemear" (p. 91).

c) Baleia é alvejada. Os atos litúrgicos atendem ao processo seguinte:

1 - Meditação prévia de Fabiano. Na sua meditação, ele busca uma visão restauradora para o cosmos em que habita. O passo escatológico imediato da morte de Baleia desperta-lhe uma remota renovação do seu mundo: "Olhando a baraúna e as porteiras, açulando um cão invisível contra animais invisíveis" (p. 92), onde a plenitude do vegetal e do animal se mostra transparente.

2 - A agonia de Baleia no horto do "pé-de-turco". Ela presente seu instante derradeiro. Sabe que sua vida está condenada e intui a intenção desagradável e necessária do seu dono. É no olhar suplicante que Baleia transmite toda sua agonia interior: "... espiou o dono desconfiada, (...) agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras" (p. 92).

3 - A reação da família com o disparo do tiro: Sinha Vitória em preces ("Pegou-se à Virgem Maria"), os meninos em pranto ("chorando alto"), Fabiano em recolhimento ("recolheu-se") (cf. p. 93).

O ritual do calvário de Baleia está compreendido por um rito de escalada que o antecede e por um rito sacrificial propriamente, que é o momento do holocausto dela.

O rito de escalada é o percurso que Baleia faz, quando alvejada, a caminho do calvário. Nesse local, ela há de encontrar o seu gólgota, representado pelos juazeiros. Assim como estes constituíram a árvore

da vida no momento da chegada em desespero do grupo faminto e sequioso, também se destinam agora, na ação ultimada da existência de Baleia, a servir de abrigo pra o corpo que consumiu toda sua vida em dedicação plena. As cerimônias que se verificam, durante a escalada do caminho, marcam incisivamente as dificuldades para o cumprimento da missão que lhe é imposta. É no espaço sacralizado da fazenda, onde se instarou o centro do mundo, que ela percorre por inteiro todos os lugares, um a um, numa discriminação minuciosa dos diversos pontos onde ocasionalmente se instalou mais de um centro do mundo.

No quadro a seguir, procura-se visualizar o itinerário de Baleia comparando-se com a estrutura textual e fazendo-se as possíveis ilações que coincidam com um calvário (V. quadro seguinte).

O fato de Baleia sair "sem destino" repete o capítulo 13, que tem continuidade no capítulo 1, inicial e último, numa reatualização da caminhada primeira e na antevisão da despedida do grupo.

A procura de Baleia encaminhando-se aos juazeiros, mesmo des-norteada pelos ferimentos, é bastante significativa. Se os juazeiros serviram de refrigério e proteção no momento da chegada do grupo em desespero, nesse momento eles também acodem-na numa outra dimensão da sua viagem derradeira, como a do símbolo da árvore da imortalidade. Esse simbolismo é confirmado pelo fato de ela ir aquietar-se precisamente "junto às pedras", acentuando mais ainda o caráter de permanência, de irredutibilidade, que vinha se constituindo, na narrativa, uma presença constante. Isto permite que se faça a analogia dessa permanência e dessa irredutibilidade com a do próprio ser. O texto não se omitiu também em reservar o túmulo de Baleia, cujo local junto às pedras está representado pelas "cobras mortas" - que concretizam o símbolo do mundo funerário, o mundo dos mortos.

ITINERÁRIO DE BALEIA	REPETIÇÃO TEXTUAL	COINCIDÊNCIA POSSÍVEL COM UM CALVÁRIO
"catingueiras" (local do tiro)		caminho do calvário
"barreiro" ↓ "quintalzinho da esquerda" ↓ "craveiros" ↓ "buraco da cerca" ↓ "pátio - copiar" ↓ "chiqueiro das cabras"		↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
"saiu sem destino"	como no cap. FUGA	"viagem difícil"
"encaminhou-se aos juazeiros"	como no cap. MUDANÇA	a chegada em desespero
"e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas"	local centralizador das atenções textuais	final do percurso: patíbulo de BALEIA

O rito sacrificial propriamente dito estabelece o momento do holocausto de Baleia. A cerimônia litúrgica é similar à de qualquer outro ritual religioso em que se oferecem os sacrifícios de vítimas. Compreendem-se os atos litúrgicos:

- a) A agonia da morte de Baleia. Ela demonstra, num ato de extrema superação do incidente que lhe pesa sobre os ombros, a sua preocupação constante: o sentido de unidade e de sobrevivência da família de Fabiano. Assim é que ela consegue transmitir, sofregamente, na sua condição de animal doméstico, toda uma visão de reintegração cósmica nesse momento crucial de seu destino:

o cheiro de preás vindo do morro	- TERRA
a aspiração do ar "lentamente"	- AR
o encadear do sol	- SOL (plenitude)
O sentir sede ("uma sede horrível")	- ÁGUA (carência)
a ausência dos meninos	- HUMANIDADE (carência)

Sublimando o acontecimento e a si própria, Baleia cristaliza o seu símbolo da redenção. O texto confirma esse sentido do cumprimento da missão que lhe estava destinada: "e consumira a existência em submissão" (p. 95). Ainda procurando acentuar esse sentimento, ela confere e renova o símbolo do perdão universal, pela compreensão do gesto de Fabiano: "não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas..." (p. 95).

Já desprovida da visão física, ela pressente a visão escatológica do mundo, como um passo necessário para a origem cosmogônica: "Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera" (p. 95). Esse instante pode ser associado à passagem do texto bíblico na oposição da luz versus trevas: As trevas cobriam a face da terra (Cf. Lucas, capítulo 23:44-5). Para complementar o cenário da tragédia do gólgota que Baleia vive, houve o momento de um "silêncio completo, nenhum sinal de vida nos arredores" (p. 96). Outra vez é possível a associação à cena da crucifixão de uma das maiores vítimas humanas já executadas - Cristo: Fez-se silêncio sobre a face da terra (Cf. Lucas, loco cit.). E é nesse instante que Baleia revela todo o significado do seu símbolo na contextura do mito, recitando a salmodia com a visão do sufrágio universal (Cf. p. 97):

Acordaria feliz, num mundo cheio de preás.  
E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme.  
As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela  
num pátio enorme, num chiqueiro enorme.  
O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

- b) A morte de Baleia. Cumprida a missão, concedido o perdão universal, ritualizada a restauração cosmogônica pela oferenda de sua própria vida, só resta a Baleia o descanso - o seu - **consumma tum est**: "Baleia queria dormir" (p. 97).

Esse gesto de doação plena de Baleia (ato de imolação) permitirá a Fabiano mais adiante na narrativa reconhecer a significação profunda de sua morte: "Era como se tivesse matando uma pessoa da família" (p. 105). Já foi notada a oficialização que ele lhe concedera, como membro familiar, no tocante ao relacionamento dela com os meninos. Doravante, Fabiano continuará a memorizar a figura de Baleia como uma perda irreparável para o grupo. Mas esse é o destino mítico a que se prestam as personagens do relato, conforme já se ressaltou: desempenhadas as funções que lhe foram conferidas, sua existência no plano histórico passa a ser dispensada. A morte de Baleia, por um lado, serve apenas de passagem, desde que ela seja considerada como a personagem do relato que exerceu sua função significativa em grau extremo: e, por outro lado, a sua morte vai immortalizar o símbolo do animal sacrificado como oblação de uma carência ritual, qual seja a de uma regeneração periódica do cosmos.

Assim é que se podem resumir os simbolismos fundamentais desse rito sacrificial, cuja relevância para o ritual do mito da seca já foi dada como o grande sacrifício:

- HIDROFOBIA** - Possível doença contraída por Baleia e que Fabiano julgou que fosse razão satisfatória para a sua condenação à morte. Eliminando a consequência - o animal - Fabiano estaria extirpando também a causa, que é o horror à água, no desejo contrário ao da aversão à água; quer dizer, era necessário que a água proviesse de uma causa benéfica.
- TIRO** - representa a destruição pelo fogo, analógica à destruição física da caatinga. Com a hidrofobia e o tiro dá-se o momento de conciliação dos contrários desses símbolos que se encontram concretizados:
- a) pelo fogo como agente de plenitude, muito embora devastador;
  - b) pela doença (carência/aversão à água), como ausência de uma ação benéfica que seria a restauração individual e social, respectivamente para Baleia e para os demais grupo.
- CÃO INVISÍVEL** - que é a visão imorredoura de Baleia, pelo açular de um "cão invisível" de Fabiano.
- JUAZEIROS** - representam o ponto de chegada e início da fundação cósmica, assim como determinam o ponto de saída com a morte de Baleia e com a retirada última do grupo.
- SEDE** - simboliza a concretude da falta d'água; através da carência individual, projeta-se a carência da família.

**PERDÃO** - representa a compreensão e a gratidão de Baleia por ter vivido sempre ao lado de Fabiano.

**SOLIDÃO** - que se concretiza pela ausência dos meninos no momento último de Baleia. Ela sempre se solidarizava com eles e por isso estranha o fato de não estarem presentes na sua agonia derradeira.

## 6. Rito simbólico

O rito simbólico do assassinato do soldado amarelo se dá em meio à paisagem natural da caatinga. Depreendem-se das cerimônias: um rito preparatório, um rito de iniciação e o rito simbólico propriamente do assassinato. O rito preparatório tem início com a atitude de recolhimento de Fabiano, por entre as veredas da caatinga, levando-o à meditação e à penetração no sem-tempo. O rito de iniciação é motivado pelo encontro de Fabiano com o "amarelo", ocasionando ao primeiro uma série de transformações de efeito mágico.

A morte simbólica do soldado amarelo acontece numa instância do tempo sagrado. Ela representa a possibilidade de Fabiano libertar-se dos jugos e das injustiças por causa daquele sofridas. Destruindo o soldado, estará destruído o símbolo das injustiças sociais, ou pelo menos evidenciada sua condenação; especificamente, quer-se abolir toda forma de extorção e prepotência do poder governamental. Mas, para isso, Fabiano, como ministro da cerimônia, participa da imolação do assassinato, deixando transparecer no próprio corpo os reflexos do ritual sacrificante: "Fabiano pregou nele os olhos ensangüentados" (p. 108). O simbolismo dos "olhos ensangüentados" lembra o necessário derramamento de sangue do rito sacrificial expiatório. Isto o faz desistir da ação física concreta do assassinato ("meteu o facão na bainha") e lançar ao soldado a "interrogação dolorosa", como que numa indagação das causas que o tornam o símbolo das injustiças no mundo dos homens profanos.

O rito simbólico do assassinato se comprova no momento em que Fabiano o imagina trucidado: "Imaginou-o assim, caído, as pernas abertas, os bugalhos apavorados, um fio de sangue empastando-lhe os cabelos, formando um riacho entre os seixos da vereda" (p. 113). Do trecho, percebe-se que o "fio de sangue" representa a metáfora do fluxo da correnteza do rio (água) - que deverá escorrer "entre os seixos da vereda" para a restauração do cosmos. Assim como o sangue se torna o elemento fundamental para a renovação da existência humana, a água há de restaurar a do cosmos igualmente. É pela escatologia simbólica do derramamento de sangue do soldado que se há de purificar o mundo das injustiças e, por conseguinte, se há de obter a compensação da outorga da graça divina, mediante essa ritualização, que é a instauração do mundo de justiça.

Desse modo, podem ser correlacionados os pólos sociológico e mitológico que o mito em **Vidas secas** apresenta:

JUSTIÇA = ÁGUA (sangue vertido) = PLENITUDE
---

Realizado o sacrifício simbólico da vítima humana, Fabiano recita a salmodia de agradecimento pela ação litúrgica (p.113-4):

E não sentiria remorso.  
Dormiria com a mulher, sossegado, na cama de varas.  
depois gritaria aos meninos, que precisavam criação.  
Era um homem.

## 7. Rito de saída

O rito de saída é pressagiado pela visão telúrica da natureza, pelas intuições captadas por Fabiano, que à tardinha sente “vagos terrores”, e que diante dos juazeiros se apressa temendo a “visagem” da alma de Baleia. Existe todo um simbolismo escatológico deduzido das zonas cósmicas básicas (cf. capítulo 12).

CÉU - “riscos no céu, nuvens”, como prenúncios da destruição.

AR/TERRA - as aves de arribação espalhadas no chão, mortas, ou “voando em torno da cabeça de Fabiano” (p. 119), representando o agouro para o homem.

ÁGUA - a água preta do bebedouro, transformada em lama, simboliza a imagem do caos, daquilo que foi contaminado na fonte primitiva.

Ao lado desse simbolismo natural, podem ser observados os sonhos do casal, pressentindo desgraça; o gesto de Fabiano “examinando o céu limpo, cheio de claridade de mau agouro” (p. 115); e a atitude dele voltada para o norte, confirmando a escatologia da seca (“Que fim de mundo”). Tudo isso faz com que Fabiano chegue à definição da imagem criada para as suas próprias preocupações; “enroscando-se como cascavel assanhada” (p. 118) - o animal que simboliza a presença maléfica do divino, detentor dos poderes demoníacos.

No ritual da retirada é procedida toda uma cerimônia de culto ao deus-sol. Sabe-se que em todas as mitologias mais antigas (egípcias, babilônicas) o culto ao deus-sol era uma forma de impetrar a luz. Esta representava a sabedoria, o conselho, para que se exercessem o direito e a justiça com a necessária clarividência. Fabiano e família rendem seu culto, nesse último cerimonial, ao deus-sol, como a fonte de vida, por oposição ao sentido de morte e destruição, já experienciado.

Mas é Sinha Vitória que, com freqüência, rompe a instância sagrada do momento e lança sua visão sonhadora do bem-estar profano: o desejo de apossar-se de uma terra em que todos pudessem cultivá-la e da qual posteriormente conseguissem mudar-se para uma cidade grande. Com essa visão se conclui o contraditório do mito. Ao se estabelecer no limiar de uma situação a outra, Fabiano vive o antagonismo do mito da seca. A solução do conflito atual, que é a saída do mundo primitivo para o civilizado, do mundo selvagem

para o da cultura, vai gerar um novo conflito, o de sentir-se preso à terra descoberta, à nova civilização, como uma nova etapa da sua destinação mítica. Fabiano, Sinha Vitória e os meninos, primeiramente, serviram de exemplos modelares da vontade dos deuses. Secaram-se na existência, que é o tempo da carência das águas, para se encherem dos atributos divinos, em busca do tempo da plenitude delas.

É nisso que consiste a dramaticidade do mundo mítico: são ações, forças e poderes que estão sempre em litúrgico. **Vidas secas** se serviu do motivo do sol (hierofania solar) para a tessitura do seu mito. Ao compensar a carência ritual do tempo das águas, o texto adotou o antagônico dele: a epifania do sol. Desse modo, completou-se o ciclo litúrgico do ritual do mito da seca. O calendário litúrgico de **Vidas secas** foi preparado pelos ritos que antecederam o grande sacrifício - o de Baleia - e, a partir dele, seguiram os que se destinam à perpetuação da memória daquele sacrifício maior. Nos quadros-resumo A e B, podem ser vistos esses dois momentos do ritual (cf. Anexos 1 e 2).

## CONCLUSÃO

Basicamente, são dois fatores que dominam a leitura: a perspectiva do tempo histórico-social e a do tempo litúrgico. No primeiro, dá-se a carência do mundo de justiça e de relacionamento humano, que é o pólo sócio-psicológico; no segundo, dá-se a carência do mundo das águas, cuja ritualização leva ao pólo mitológico.

O papel do mito consiste em dar um sentido ao mundo humano. E esta função se torna bem mais necessária quando o mundo a que o mito se refere é incoerente e ambíguo. Fabiano e família viveram a incoerência de hospedar-se numa fazenda sem o mínimo de condições humanas e suportaram a dubiedade de uma condição econômica precária e extorsiva, além dos fatores sociais de injustiça, quando pretendiam fazer parte do grupo social maior, que era o da cidade. Competiu ao mito, como instituição superior, suprir essa carência humana, mediante a ritualização que o modelo da família de Fabiano apresentou.

Sendo um fenômeno coletivo, coube ao mito aproveitar todo o sistema de infra-estrutura sócio-econômica da região (seca, fome, miséria), as superstições regionais de cura e rezas, o folclore da festa de fim de ano nas cidades interioranas, para que o relato pudesse apresentar-se historicamente configurado. Para a realização do seu modelo, o mito buscou, no sentimento religioso-primitivo das personagens, a necessária adesão para que as entidades divinas pudessem exercer seus beneplácitos ou seus ditames. Na celebração do ritual, Fabiano se utilizou de um dos seus membros, cuidadosamente preparado para o momento do sacrifício da vítima. Baleia foi a vítima escolhida como oferenda.

A compreensão do tempo mítico na obra procura sublimar toda espécie de vicissitude por que vinham passando as reiteradas críticas de cunho acentuadamente determinista, quanto à geografia local, e socializante, quanto à deploração da miséria econômica e espoliação de vida social. Muito embora os níveis geográfico e sociológico possam confirmar esses dados, o nível psicológico prepara a dimensão humana que as personagens haverão de alcançar com a participação no tempo sagrado, cuja comprovação se dá com o nível cosmológico - que concelebra a dramaticidade de um mundo primitivo.

Parece ser esta uma das razões que pode tentar justificar as inúmeras leituras que são feitas ano a ano na obra **Vidas secas**. O gesto e a atuação singulares da personagem Baleia não apenas se resumiam num simples momento de comoção para os leitores sabedores de uma obra tipicamente regionalista, cujo Autor abordava

secamente, a realidade conhecida. Quis-se por em evidência o aspecto criativo do texto para que por ele fosse relevado seu criador. Mais do que o estilista e intérprete da lapidação da escrita, está confirmado aqui o sentido de consciência e de aprofundamento do ser humano, nele existente. Graciliano indaga e prescruta o íntimo de cada uma de suas personagens. Consegue pô-las a nu, descarnando-as no seu modo de experiência de vida, proporcionalmente aos seus contextos específicos.

Num flas-back dos principais arquétipos mitológicos da modernidade nordestina, poderíamos concluir que enquanto houver Baleias que se prestem para holocaustos como prova máxima de zelo e abnegação, enquanto houver vidas severinas enfileirando as procissões das mortes severinas, enquanto existirem Joões Grilos a saltitar de uma situação a outra e na desmistificação dos valores cristalizados, a literatura nordestina permanecerá como manancial de leituras sempre novas e inovadoras, e sobretudo deixando a claro que não foram em vão as caminhadas épicas e dramáticas da família de Fabiano, de Chico Bento, dos tantos e anônimos severinos, e que é preciso haver sempre recorrências atualizadas às senhoras Compadecidas, assim como devem ser ritualizados os assassinatos simbólicos das injustiças praticadas por soldados amarelos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre, Globo, 1966.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. 2. ed. São Paulo, Difel, 1975.
- CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica**. São Paulo, Mestre Jou, 1972.
- CENCILLO, Luis. **Mito, semántica y realidad**. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1970.
- ELIADE, Mircea. **El mito del eterno retorno**. Madrid, Alianza/Emecê, 1972.
- . **O sagrado e o profano**. Lisboa, Livros do Brasil, s.d.
- GRASSI, Ernesto. **Arte e mito**. Lisboa, Livros do Brasil, s.d.
- GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido** (ensaios semióticos). Petrópolis-RJ, Vozes, 1975.
- GUIMARÃES, Georges. **Mito y metafísica**. Buenos Aires, Editorial Nova, s.d.
- GUSDORF, Georges. **Mito y metafísica**, Buenos Aires, Editorial Nova, s.d.
- LÉVI-Strauss, Claude. **O pensamento selvagem**. 2. ed. São Paulo, Nacional, 1976.
- MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 36a. ed. São Paulo, Martins, Record, 1977.

RITOS PREPARATÓRIOS AO GRANDE SACRIFÍCIO		QUADRO RESUMO A.	ANEXO I
RITOS BÁSICOS	RITUAIS	ATOS LITÚRGICOS/CERIMÔNIAS	PARTICIPANTES
ENTRADA	da procriação de entrada	bursa dos juazeiros derramamento de sangue no caminho	o grupo
	da chegada	preparação do altar do sacrifício	Fabiano e família
	sacrificial do pré	rito de entrada rito preparatório ritual do fogo	Fabiano e Sinhá Vitória o grupo
INICIAÇÃO	do fogo	salmódia de Fabiano	Fabiano e alguns homens
	de investidura de funções	batismo de Baleia	Baleia
	da montaria	rito preparatório ritual da realização da montaria	menino mais novo, Fabiano e S. Vitória menino mais novo, menino mais velho e Baleia
INVERNO	do fogo	liturgia da palavra investidura sacerdotal de Fabiano rito iniciático de purificação ação litúrgica de Baleia	o grupo
	preparatório	paramentação da família	Fabiano e família
	de iniciação	marça para a cidade	o grupo
FESTIVO	sagrado	ingresso e participação no templo	Fabiano e família
	profanos	bebidas, cachaaas e conversas	o grupo

		RITOS BÁSICOS DO GRANDE SACRIFÍCIO		QUADRO RESUMO B	ANEXO 2
RITOS BÁSICOS	RITUAIS	ATOS LITÚRGICOS/CERIMÔNIAS		PARTICIPANTES	
SACRIFICAL	de iniciação	juízo de Balcia		Fabiano	
		sentença condenatória de Balcia		Fabiano e família	
		alvejar do tiro em Balcia		Fabiano	
		meditação de Fabiano		Balcia	
		agonia de Balcia no "horto"		Fabiano e família	
		reação familiar		Balcia	
	do calvário de Balcia	rito de escalada rito expiatório: agonia e morte			
SIMBÓLICO	preparatório	Fabiano incauto		Fabiano.	
	de iniciação	Fabiano em transe			
	simbólico do assassinato	imaginação de Fabiano		Fabiano e o soldado	
SAÍDA	preparatório	presságios, preces e provimentos		Fabiano e Sinha Vitória	
	da retirada	marcha antes do sol nascente primeira paragem: culto ao nascimento do deus-sol segunda paragem - salmódias retomada da marcha		Fabiano e família	