

TOPOFOBIA E TOPOFILIA EM *VIDAS SECAS*: UMA ANÁLISE ECOCRÍTICA DA OBRA DE GRACILIANO RAMOS

Elisângela Campos Damasceno Sarmiento¹
Geraldo Jorge Barbosa de Moura²

Resumo: Em 1938, Graciliano Ramos publica a obra *Vidas Secas* que se enquadra no Modernismo brasileiro, pondo em evidência a vida trágica do retirante. Assim, esta pesquisa tem como objetivo investigar, sob o método da Análise do Discurso de Linha Francesa e da perspectiva Ecocrítica, as relações homem-ambiente e as representações do sertanejo e do sertão que o autor delinea, dialogando, também, com o sentimento humano que é despertado na interlocução com o lugar e com o ambiente, tendo em vista os conceitos de topofobia e topofilia. Como principais resultados, pode-se afirmar que os discursos presentes na narrativa demonstram, preponderantemente, a sensação de horror (topofobia) à Caatinga, num tom de crítica social, em virtude dos problemas decorrentes da seca. Portanto, a Ecocrítica e a Geografia Humanista (topofobia e topofilia) são férteis áreas do conhecimento interdisciplinar, com vistas a desvelar as relações homem-ambiente.

Palavras-chave: Geografia Humanista. Literatura Brasileira. Ecocrítica. Análise do Discurso. Interdisciplinaridade.

TOPOPHOBIA AND TOPOPHILIA IN *VIDAS SECAS*: AN ECOCRITIC ANALYSIS OF GRACILIANO RAMOS' WORK

Abstract: In 1938, Graciliano Ramos publishes the work *Vidas Secas* that fits into Brazilian Modernism, highlighting the tragic life of the migrant. Thus, this research aims to investigate, under the method of French Discourse Analysis and the Ecocritical perspective, the man-environment relations and the representations of the countryside and of the backwoods that the author outlines, also dialoguing with the human feeling, which is awakened in the dialogue with the place and the environment, bearing in mind the concepts of topophobia and topophilia. As main results, it can be said that the discourses present in the narrative predominantly demonstrate the feeling of horror (topophobia) of the Caatinga, in a tone of social criticism, due to the problems resulting from the drought. Therefore, Ecocriticism and Humanistic Geography (topophobia and topophilia) are fertile areas of interdisciplinary knowledge, with a view to revealing human-environment relations.

Keywords: Humanist Geography. Brazilian literature. Ecocriticism. Speech analysis. Interdisciplinarity.

TOPOFOBIA Y TOPOFILIA EN *VIDAS SECAS*: UN ANÁLISIS ECOCRÍTICA DE LA OBRA DE GRACILIANO RAMOS

Resumen: En 1938, Graciliano Ramos publica la obra *Vidas Secas* que se inserta en el Modernismo brasileño, destacando la trágica vida del migrante. Así, esta investigación tiene como objetivo investigar, bajo el método del Análisis del Discurso

¹ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí, Departamento do Eixo Comum, Paulistana, Brasil, eliscenol@ifpi.edu, <https://orcid.org/0000-0003-3002-1120>

² Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de Herpetologia, Recife, Brasil, geraldo.jbmoura@ufrpe.br, <https://orcid.org/0000-0001-7241-7524>

Francés y la perspectiva Ecocrítica, las relaciones hombre-ambiente y las representaciones del sertanejo y del sertão que esboza el autor, dialogando también con el sentimiento humano que se despierta en el diálogo con el lugar y el entorno, a la vista de los conceptos de topofobia y topofilia. Como principales resultados, se puede decir que los discursos presentes en la narración evidencian predominantemente el sentimiento de horror (topofobia) de la Caatinga, en un tono de crítica social, por los problemas derivados de la sequía. Por lo tanto, la Ecocrítica y la Geografía Humanista (topofobia y topofilia) son áreas fértiles de conocimiento interdisciplinario, con miras a develar las relaciones hombre-ambiente.

Palabras clave: Geografía Humanista. Literatura Brasileña. Ecocrítica. Análisis del habla. Interdisciplinariedad.

Introdução

A priori, ressalta-se que, em 1978, iniciaram-se os estudos da Ecocrítica (Literatura-Ecologia), pelo norte-americano William Rueckert, evidenciando, assim, obras literárias que representam a realidade humana na imbricação com o ambiente, a sociedade e a cultura. Outrossim, emergem-se profícuos diálogos inter e transdisciplinares para analisar, de modo complexo e profundo, as relações homem-ambiente.

Entretanto, a Ecocrítica só ganhou impulso a partir de 1989, quando Cheryl Glotfelty, participando do Encontro da Associação de Literatura do Oeste dos Estados Unidos, instigou o seu uso no campo crítico. Dessarte, surge uma ferramenta que vem auxiliando os pesquisadores a analisarem as relações homem-ambiente, mediadas pela Literatura, na dinâmica das percepções acerca do lugar e dos grupos sociais que lá habitam.

Outro intelectual que merece destaque é o estadunidense Greg Garrard (2006), no momento em que advoga que a Ecocrítica sugere estudos interdisciplinares, visto que suscita uma análise menos reducionista, uma vez que congrega diversos conhecimentos que se inter cruzam, favorecendo, assim, a abrangência de olhares em torno das relações homem-ambiente e das representações do sertanejo e do sertão.

Partindo dessa premissa e norteadas pelas imbricações estabelecidas com diversas ciências, a Ecocrítica relaciona-se com História, Filosofia, Sociologia, Antropologia, Geografia, mencionando, somente, algumas das áreas no vasto campo

de inter-relações dos saberes em que está inserida, sendo, pois, uma rica perspectiva no universo de possibilidades acadêmico-científicas.

Na interface entre Literatura e Geografia, destacam-se os contributos da Geografia Humanista que tem como objetivo primevo analisar os comportamentos e as relações entre o humano e o lugar habitado. Conforme Yi-Fu Tuan (1982), é a subjetividade, conectada ao meio, que permite ao indivíduo construir as memórias afetivas. Nessa esteira, Tuan populariza dois termos que conduzem esta pesquisa: topofilia, que remete à familiaridade, apego ao lugar, e topofobia, que alude à aversão, tornando-se o lugar do medo.

Dessa forma, essa subjetividade pode ser marcada tanto pela afeição quanto pelo pavor, destacando, assim, as emoções contraditórias que permeiam o universo humano. Nesse sentido, as percepções topofílicas, segundo Tuan (1980), e topofóbicas, conforme Tuan (2005), podem ser encontradas na arte literária, visto que, para Antonio Candido (2009), o objeto literário não existe sem a personagem de ficção e esta tem a vida traçada conforme as condições de espaço que influenciam a sua trajetória na trama.

Nesse contexto, a perspectiva ecocrítica, consoante a pesquisadora Anna Christina Carvalho (2017), advinda da junção entre Ecologia e Crítica e envolta pelo texto literário, representa uma das possibilidades de interpretação da realidade, quando se busca analisar as relações do homem com o ambiente em suas múltiplas faces, sejam elas socioculturais ou simbólicas, destacando, assim, o caráter inter e transdisciplinar que lhe é intrínseco.

Ademais, conforme Alfredo Bosi (2006), os personagens de ficção, na maioria dos enredos, apresentam-se como verossímeis e representam figuras reais que existiram em determinado tempo e espaço, perpassando saberes socioculturais que ainda permanecem na sociedade atual ou que sofreram transformações diacrônicas e se oferecem como elementos de identificação para o leitor.

Na obra *Vidas Secas*, apresenta-se, como tema principal, a existência árida e dramática dos retirantes (“Fabiano, sinhá Vitória, o filho mais novo, o filho mais velho e a cachorra Baleia”) devido às consequências das sucessivas secas que acometem

o Nordeste brasileiro, intensificando a condição de miséria na qual os sertanejos se encontram.

Nesse viés, para Bosi (2006), Graciliano Ramos alfineta, em cada personagem, a face da opressão e da dor e isso pode ser, claramente, observado na obra em apreço, enquadrando-se, pois, no cenário literário, como uma obra de engajamento social e político. Partindo dessa premissa, reforça-se que Graciliano, além de analisar, objetivamente, a vida dos retirantes (“Fabiano, sinhá Vitória, o filho mais novo, o filho mais velho e a cachorra Baleia”), soube, também, descortinar o mundo interior desses personagens.

Salienta-se que, segundo Afrânio Coutinho (1984), Graciliano nasceu em 1892 na cidade de Quebrângulo-AL e foi um escritor reconhecido pela crítica literária, inclusive, a obra *Vidas Secas*, romance de maior destaque do autor, foi levada para o cinema e traduzida para diversos países. Além disso, o autor alcançou o prêmio da Fundação William Faulkner, dos EUA, sendo elogiado por apresentar uma visão crítica das relações humanas, saindo do regional e atingindo uma esfera social-psicológica de interesse universal.

Vale acrescentar que, consoante Coutinho (1984), o motivo da prisão de Graciliano Ramos durante o Estado Novo do Governo Vargas se deve ao fato de que o autor exercia a liberdade de expressão, denunciando as arbitrariedades da administração getulista, utilizando-se, para isso, a força do jornalismo, uma vez que exercia, na década de 30, a função de diretor da Imprensa Oficial de Alagoas.

Realça-se que, conforme Yedda Lima e Zenir Reis (1992), *Vidas Secas* foi escrita conto por conto, mas a obra completa é coesa, visto que não são contos aleatórios, mas interdependentes. Para Zenir Reis (2012), não se deve concluir que a obra é um aglomerado arbitrário de contos. Há um arranjo intencional e até simétrico dos capítulos: em número de treze, os das extremidades narram duas secas, deixando implícito que o destino do sertanejo (do início ao fim da vida) é ser um andarilho, em busca permanente de dias melhores, porém numa contínua penúria e sofrimento.

Isso posto, este estudo tem como objetivo analisar as relações homem-ambiente e as representações do sertanejo e do sertão que o autor delinea, dialogando, também, com o sentimento humano que é despertado na interlocução

com o lugar e com o ambiente, tendo em vista os conceitos de topofobia e topofilia. Por fim, ressalta-se que esta investigação parte da hipótese de que o discurso topofóbico sobressai-se em comparação ao topofílico.

Material e Métodos

A partir desses elementos contextuais, esta pesquisa assenta-se na obra *Vidas Secas* (2013) [1938], de Graciliano Ramos, reunindo treze capítulos que têm, pano de fundo, a saga dos retirantes. Com vistas a realizar esta investigação, adotou-se o método da Análise do Discurso de Linha Francesa que, segundo Michel Pêcheux (2006), não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Isso posto, o indivíduo é questionado em sujeito pela ideologia e é, assim, que a língua faz sentido.

Dessa forma, Eni Orlandi (2012) reitera a Análise do Discurso de Linha Francesa na qual considera pertinentes as condições de produção em que a obra foi escrita, o contexto histórico-social do país e a história de vida do autor. Assim, foi através dessas ferramentas que se realizou a análise do discurso na obra em questão. Ademais, na concepção de Orlandi (2012), há de se levar em conta os fatores histórico-sociais que envolveram a produção do discurso e também os sentidos implícitos e explícitos do texto.

Vale apontar, ainda, que, na análise do discurso, consoante Orlandi (2012), procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico na relação do homem com a sua história e com as construções sociais, norteado pela capacidade de significar e significar-se, validando tais sentidos no discurso do autor através das considerações de suas condições de produção, as quais abrangem, principalmente, o sujeito e a situação social (contexto imediato e contexto amplo).

Nesse sentido, ressalta-se que, para compreender as condições de produção no tocante ao sujeito que enuncia – Graciliano Ramos – e a situação social, foi realizada pesquisa bibliográfica relacionada ao autor e ao período histórico em que se insere a obra, além de ter sido considerada a ideologia intrínseca ao discurso produzido pelo sujeito que fala no texto consoante os estudos de Pêcheux (2006).

Adicionalmente, a perspectiva ecocrítica foi adotada como mais um instrumento de análise do discurso, considerando que, para Elisângela Sarmiento e

Geraldo Moura (2021), as relações entre Literatura e Ecologia são primordiais para uma acurada e profunda investigação em torno das dinâmicas entre o homem e o ambiente, levando em conta a interdisciplinaridade que circunda a vida em sociedade.

Sendo assim, para construir o marco teórico deste artigo, foram acessadas 27 publicações, dentre elas: artigos científicos, localizados em periódicos online e em anais de eventos disponíveis eletronicamente, além de e-books, livros físicos e documentos legais, cuja totalidade do referencial teórico data de 1915 até consultas que foram realizadas em sites da internet no segundo semestre de 2021.

Resultados e Discussão

A obra *Vidas Secas*, segundo Bosi (2006), foi o último romance de Graciliano Ramos, escrito depois da dor que enfrentara nos porões de navios, locais onde permaneceu preso por quase um ano, durante o Estado Novo, cuja experiência foi essencial para a descrição dos retirantes, retratados como bichos: “— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta”; “E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra”; “— Você é um bicho, Fabiano” (RAMOS, 2013, p. 9). Outrossim, emerge-se a imagem de uma vida degradante, refletindo a ausência de dignidade ou respeito a que Fabiano fora submetido, sendo explorado e aviltado.

Nesse contexto, algumas experiências do personagem “Fabiano” remetem a fatos vivenciados pelo autor. Uma delas foi a prisão injusta (sem acusação e sem defesa) a que ambos foram submetidos. Segundo Maria Helena Patto (2012), em 1936, Graciliano ficou preso por quase um ano em porões de navios e celas de presídios, entre os quais o campo de trabalhos forçados da Ilha Grande, litoral do Rio de Janeiro. E Fabiano, personagem da obra em exame, sofreu agressão (física, moral e psicológica), praticada por policiais, e permaneceu preso por uma noite: “Então por que um sem-vergonha desordeiro se arrelia, bota-se um cabra na cadeia, dá-se pancada nele?” (RAMOS, 2013, p. 13).

Sublinha-se que tanto personagem como autor sofreram injustiças e se rebelaram contra elas. Nesse sentido, em momento algum do enredo, “Fabiano” se conforma com a barbárie de que foi vítima: “A ideia de ter sido insultado, preso, moído por uma criatura mofina era insuportável” (RAMOS, 2013, p. 35). De maneira similar,

o autor, enquanto existiu, lutou contra as truculências voltadas às populações mais desprovidas econômico e socialmente. Para tal, utilizou-se da arte, do jornalismo e do engajamento político como atestam a vida e a obra do autor.

Isso posto, entre personagem e autor, há uma identificação projetiva. Observa-se, assim, uma conjunção ficção-realidade. Desse modo, para Marina Ribeiro (2016), o conceito de identificação projetiva foi postulado por Melanie Klein, em 1946, no texto "Notas sobre alguns mecanismos esquizoides", um clássico da psicanálise. Para a autora, a identificação projetiva pode ser compreendida como uma fantasia inconsciente entre analista e analisando e, de modo análogo, entre autor e personagem, podendo ter um caráter agressivo ou comunicativo, sendo que os mecanismos de cisão e projeção, em intensidades diversas, estão sempre implicados. Dessarte, autor e personagem têm uma relação identitária, uma vez que os personagens de um escritor são as projeções dos desejos e vivências autorais.

Outrossim, o ser humano, conforme Charles Darwin (2009), relaciona-se com o ambiente em que está inserido e procura adaptar-se ao meio, superando desafios e se lançando à sobrevivência. Entretanto, quando o lugar torna-se inóspito, esse espaço exerce o poder de expulsão dos viventes e estes migram para outros locais, com vistas a não perecerem. Dessa forma, em se tratando do *Homo sapiens* numa visão psicanalítica, assinala-se que a permanência deste na Terra atrela-se à capacidade de resiliência psíquica em contato com as adversidades, destacando-se, pois, uma linguagem menos biológica e mais humana.

De modo análogo, esse abandono da terra natal ocorre com os sertanejos quando são forçados a se deslocarem para outros solos em busca da sobrevivência. Isso pode ser reverberado pelo fragmento a seguir: "Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos" (RAMOS, 2013, p. 6). Mediante essa descrição, observa-se a desolação dos retirantes ("infelizes", "cansados", "famintos").

Logo, essa situação decrépita se mistura com o cenário nefasto em que se encontravam: "rio seco"; "galhos pelados da caatinga rala"; "a caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas" (RAMOS, 2013, p. 6). Diante disso, esboça-se um cenário de repulsa ao lugar e de

imagens fúnebres que remete a uma sensação topofóbica e a um quadro de morte e de degradação.

Sendo assim, delinea-se um contexto dionisíaco que, por analogia, remete-se a um ambiente inóspito que suscita sentimentos topofóbicos. Tal situação dionisíaca, segundo Friedrich Nietzsche (1999), representa a realidade cruel e trágica com a qual o sertanejo se depara em meio às adversidades: sem comida, sem água, sem nada. Nesse panorama, o desespero invade o interior humano: “O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão. — Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai”; “O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça” (RAMOS, 2013, p. 6).

Nesse aspecto, a geografia humanista (topofobia) e a visão dionisíaca, exposta por Nietzsche (1999), misturam-se num emaranhado de sentimentos de medo e horror, em face de uma situação adversa, que decorre de longos períodos de estiagem, colocando o retirante numa realidade de penúria e desolação. Nesses termos, *Vidas Secas* suscita imagens do bicho-homem-sertanejo:

Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito; Encheu a cuia, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra; Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família (RAMOS, 2013, p. 7).

Diante de tal quadro, fica explícita essa paisagem nefasta que desperta emoções topofóbicas e dionisíacas, encaminhando, assim, o bicho-homem-retirante a uma condição subumana.

Sob esse viés, em situação de escassez de recursos e desolação (topofobia), aflora-se, no ser humano, a “pulsão de morte”, o desejo de destruição para se livrar da dor ou se vingar de tamanha miséria. Dessa forma, para Sigmund Freud (1915a; 1915b), há duas pulsões que permeiam a essência humana: a de vida e a de morte. Dessarte, tal dualidade faculta ao ser humano lidar com as diversas facetas da vida. Nesse sentido, a referência ao filho como “condenado do diabo” associa-se a uma “pulsão de morte” que eclodiu no íntimo do pai numa resposta dramática ao contexto adverso e miserável do retirante. Ademais, o desejo inconsciente de matar o filho

coaduna a “pulsão de morte” que é desencadeada em situações de desespero e penúria.

Por outro lado, é essa mesma “pulsão de morte” que desencadeia a força e a coragem do indivíduo (sertanejo), características indispensáveis à superação das adversidades, como por exemplo, a fome, a sede e a absoluta miséria, em face dos longos períodos de seca. Outrossim, essas pulsões (de vida, de morte) que permeiam a essência humana trazem uma semântica dual, podendo causar uma ambivalência de relações, produzindo dor, sofrimento ou ânimo para continuar a trajetória de luta pela sobrevivência.

Nesse contexto, sem destino (“E o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde” – RAMOS, 2013, p. 6) e sem esperança, a saga do retirante denuncia uma violação à Declaração Universal dos Direitos Humanos, promulgada em 1948, quando preconiza, no Artigo 1º, que “todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos”. Entretanto, a situação deletéria em que os retirantes são retratados na obra *Vidas Secas* infringe esse documento internacional e denuncia as misérias humanas por que passavam os sertanejos em períodos de longa estiagem: “E foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá. Aquilo era caça bem mesquinha, mas adiaria a morte do grupo” (RAMOS, 2013, p. 7).

De acordo com Paulo César Estrada (2002), as prerrogativas legais configuram-se no âmbito discursivo-teórico e, por mais nobre que seja uma igualdade que reúne todos em um nós é sempre uma igualdade afirmada, postulada, instituída e não, efetivamente, pragmática. Depreende-se, portanto, que o ordenamento jurídico se estabelece como um ato performático e, nesse contexto, não pode ser entendido como se já existisse por si mesmo. Dessarte, os documentos legais representam um norteamento para a ação e não a ação propriamente dita.

Outrossim, embora os retirantes não tivessem auxílio governamental ou algum tipo de ação solidária da sociedade civil organizada, seguiam firmes, em busca de um local menos árido onde pudessem sobreviver com dignidade conforme reverberam os seguintes trechos: “E a viagem prosseguiu, mais lenta, mais arrastada, num silêncio grande. Ordinariamente, a família falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados” (RAMOS, 2013, p. 6). E, nesse caminho inóspito que desperta uma

emoção topofóbica, os retirantes não reivindicavam o direito à dignidade humana, uma vez que se mostravam subalternos à condição em que se encontravam.

Desse modo, o deslocamento era feito a pé, tendo de enfrentar a fome, a sede e o cansaço e, sem alimento, sem água e sem forças, os retirantes tinham de suportar, também, o silêncio, que representa uma metáfora da conformação que lhes era peculiar em contexto de opressão, visto que a paisagem adversa que suscita emoções de pavor e de indignação (topofobia) representa a ausência de políticas públicas eficazes para a convivência e o desenvolvimento do semiárido. Diante disso, o sertanejo é obrigado a migrar, em busca de melhores condições de vida.

De acordo com Carolina Santana (2007), a injustiça social atravessa como grito a cortina de silêncio das páginas desse romance de realismo crítico e faz-se a voz dos personagens emudecidos. São personagens acostumados à linguagem rudimentar dos bichos: “Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia” (RAMOS, 2013, p. 9) como se desgraças grandes ou dores fortes demais não encontrassem expressão possível na linguagem humana.

Isso posto, a obra *Vidas Secas* narra uma situação de extrema pobreza e, portanto, topofóbica, na qual uma família sertaneja, representada por “Fabiano, sinhá Vitória, o menino mais novo, o menino mais velho e a cachorra Baleia”, é “tangida” pela seca, assim como se tangem os animais. Dessa maneira, assinala-se que as crianças não têm nome, são chamadas de “menino mais novo” e de “menino mais velho”. Isso simboliza o processo de invisibilização pelo qual o sertanejo está envolto.

De fato, é como se o sertanejo não existisse, uma vez que lhe é negado o direito a um registro de nascimento, além de se privar da garantia à alimentação, à educação, à moradia, benefícios constitucionais básicos que possibilitam uma vida digna. Em contrapartida, a cachorra tem nome. Chama-se “Baleia”, o que remete a um animal robusto e de grande visibilidade, evidenciando, assim, que o bicho alcança mais valor do que o ser humano ou que o homem sertanejo é tão desvalorizado enquanto individualidade e coletividade que se inclina, tão somente, à condição de bicho.

Nesse cenário de grandes secas, o qual desencadeia calamidades humanas, conforme Tuan (2005), faz-se emergir uma paisagem adversa que suscita uma

verdadeira experiência de sofrimento e medo (topofobia). Desse modo, na obra *Vidas Secas*, depara-se com essa realidade desoladora, uma vez que os retirantes “Fabiano, sinhá Vitória, o menino mais novo, o menino mais velho e a cachorra Baleia” se veem forçados a abandonar o seu lugar e caminhar exaustivamente, na esperança de encontrar um espaço mais aprazível onde possam sobreviver sem a sombra da miséria de longos períodos de estiagem.

Nessa tônica de crítica social, em virtude de um ambiente adverso que provoca sensações topofóbicas devido a extensas épocas de escassez de chuva, o autor de *Vidas Secas* também deu lugar a uma atmosfera de análise psicológica dos personagens, explicitando, assim, que as marcas da miséria não são, tão somente, físicas ou orgânicas, mas, principalmente, morais e emocionais como ratificam os fragmentos a seguir:

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta; E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros; como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (RAMOS, 2013, p. 9).

Desse modo, “Fabiano” sentia a dor de não ser reconhecido como gente, mas como um cabra, um animal que recebia ordens e tinha de baixar a cabeça à autoridade do patrão. E essa inexistência de direitos desencadeia a impossibilidade de o retirante galgar outros caminhos e outra forma de vida, mais amena e menos oprimida (topofilia).

Dessa maneira, o sertanejo sente-se fadado a uma predestinação de miséria, desencadeando, assim, emoções topofóbicas, em meio a contextos adversos, como a seca e a exploração, conforme descrevem os excertos a seguir: “Tinha obrigação de trabalhar para os outros, conhecia o seu lugar. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia” (RAMOS, 2013, p. 33).

Nesses termos, reitera-se que o personagem de *Vidas Secas*, imerso em um ambiente inóspito, apresenta, em seu interior, sentimentos topofóbicos, de aversão ao lugar. Outrossim, infere-se que “Fabiano”, na representação do sertanejo, não

consegue se desarraigar do seu destino de privações, sem dignidade para si e para a sua família, sendo tratado com inferioridade.

De acordo com “Fabiano”, personagem da obra *Vidas Secas*, para suportar a miséria, os sertanejos têm de se habituar a ser como bichos e a se identificar com eles: “Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades”; “Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais” (RAMOS, 2013, p. 9). Dessa forma, desenvolver a resistência, a fim de enfrentar a desolação, é fundamental para sobreviver na penúria. Quanto a isso, “Fabiano” sublinha:

Seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros. Pois viera a seca, e o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia aguentar verão puxado (RAMOS, 2013, p. 10).

Nesse sentido, segundo o retirante “Fabiano”, não adianta estudo para o oprimido, uma vez que ele sempre será oprimido, estando, pois, inserido num cenário adverso, emergindo, assim, sensações topofóbicas conforme atestam os trechos a seguir: “Em horas de maluqueira, Fabiano dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo” (RAMOS, 2013, p. 10).

Essa visão de imobilidade social (“Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa” – RAMOS, 2013, p. 32) foi construída historicamente, com o fito de edificar a manutenção da dominação, reproduzindo, assim, a opressão numa atitude de colonialidade, que intensifica as divisões, separando os indivíduos em dignos e indignos ou dominantes e dominados como apregoam Karl Marx e Friedrich Engels (2003).

Ademais, este romance destaca o aspecto ético na definição do caráter. Sendo assim, o abuso de poder e a desonestidade caracterizam a ausência de uma conduta idônea, que não se mede pelo volume de capital acumulado, mas por um conjunto de valores e virtudes que norteiam a personalidade humana conforme reverberam os excertos a seguir: “Ele, Fabiano, seria tão ruim se andasse fardado? Iria pisar os pés dos trabalhadores e dar pancada neles? Não iria” (RAMOS, 2013, p. 35). Desse modo,

a opressão, conforme Boaventura de Sousa Santos (2007), assenta-se na contramão da Ética e dos Direitos Humanos.

Reitera-se, ainda, que, na obra *Vidas Secas*, embora o sertanejo estivesse trabalhando e garantindo o sustento de sua família em terra alheia, as sombras de uma seca iminente (ambiente adverso) o atormentavam como uma tragédia que se pré-anuncia, despertando, assim, no seu âmago, sentimentos topofóbicos conforme podem ser identificados no seguinte fragmento:

Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo — anos bons misturados com anos ruins. A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar - ela se avizinhandando a galope, com vontade de matá-lo (RAMOS, 2013, p. 10-11).

Dessarte, as secas sazonais são comuns no sertão nordestino e evidenciam cenários inóspitos, emergindo, de acordo com Tuan (2005), sensações de sofrimento, medo e, portanto, topofóbicas, suscitando um quadro de miséria e penúria para o sertanejo.

Desse modo, para o professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Roberto Marinho Silva (2003), faz-se necessário um planejamento governamental adequado para a convivência com o semiárido, a fim de evitar o drama de grupos humanos que dependem da terra para sobreviver. Entretanto, essa ação não se configurava como uma prioridade da administração pública que marginalizava a região Nordeste na época da publicação da obra *Vidas Secas*, cuja realidade fora denunciada pelo escritor alagoano Graciliano Ramos e outros artistas que compunham a prosa regionalista da segunda fase do Modernismo brasileiro, como por exemplo, a escritora Rachel de Queiroz, que produziu a obra *O Quinze*, retratando a grande seca de 1915.

Partindo dessa premissa, esse contexto adverso, em face de longos períodos de estiagem, segundo Tuan (2005), promove uma subjetividade topofóbica na relação do homem com o lugar. E, nessa esteira de indignação frente a um sertão desolado, Graciliano Ramos revela, em *Vidas Secas*, uma crítica social, divergindo, assim, do cenário apresentado na obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que, segundo

Edilane Silva; Érika Costa; Geraldo Moura (2014), tinha o propósito de difundir uma imagem, permanentemente, inóspita do sertão, como se, no semiárido nordestino, não houvesse potencial econômico, social, ambiental e, assim, o sertanejo estivesse sempre fadado a um ambiente de miséria.

Nesses termos, embora o retirante tivesse certeza da tragicidade de sua vida na passagem pelas sucessivas estiagens, ainda carregava consigo o sonho de se tornar “homem”, isto é, de ser reconhecido e valorizado em sua dignidade humana, como se pode corroborar a partir do trecho:

Não queria morrer. Ainda tencionava ver terras, conhecer gente importante. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem. — Um homem, Fabiano (RAMOS, 2013, p. 11).

Considerando a concepção filosófica de Nietzsche (1999), na tragédia humana, há forças opostas e, portanto, dionisíacas (realidade cruel, miserável) e apolíneas (sonho, ilusão). Nesse sentido, infere-se que os momentos apolíneos de “Fabiano” representam o sonho de se tornar um “homem” e a esperança de que a seca não ocorra, mas ele se depara, constantemente, com os aspectos dionisíacos da vida - o de se ver como um bicho e o de estar inserido na mais completa penúria na época de estiagem: “Seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia” (RAMOS, 2013, p. 11); “Sentia-a como se ela já tivesse chegado, experimentava adiantadamente a fome, a sede, as fadigas imensas das retiradas” (RAMOS, 2013, p. 37).

Outro fato curioso que aparece na narrativa é a obsessão do menino mais velho em descobrir o significado do vocábulo “inferno” conforme ratificam os trechos a seguir: “Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando essa linguagem, pediu informações à sinhá Vitória, distraída, aludiu a certo lugar ruim, mas o menino não se conformou com a resposta, ficando pensativo.” (RAMOS, 2013, p. 21).

Na realidade, a família de retirantes vivencia um “inferno” metafóricamente, uma vez que, em meio à seca, encontra-se numa paisagem dionisíaca, adversa, que suscita penúria e sensações tofóbicas. Nesse ínterim, isso se reverbera no trecho a seguir: “Matar-se-ia no serviço e moraria numa casa alheia, enquanto o deixassem

ficar. Depois sairia pelo mundo, iria morrer de fome na catinga seca” (RAMOS, 2013, p. 33).

Prosseguindo na análise quanto à simbologia do léxico “inferno, vale a pena destacar o fragmento abaixo:

Antigamente os homens tinham fugido à toa, cansados e famintos. Sinhá Vitória, com o filho mais novo escanchado no quarto, equilibrava o baú de folha na cabeça; Fabiano levava no ombro a espingarda de pederneira; Baleia mostrava as costelas através do pelo escasso. Ele, o menino mais velho, caíra no chão que lhe torrava os pés. Naquele tempo, o mundo era ruim. Mas depois se consertara (RAMOS, 2013, p. 22).

A partir desse excerto, constata-se a reflexão do narrador devido à inquietação do menino mais velho em saber o significado da palavra “inferno”. Sendo assim, o próprio narrador associa o tempo em que a família esteve peregrinando na época da seca como um período ruim e, portanto, por analogia, remete-se a inferno. Em contraponto, o narrador afirma, também, outro momento, o atual, quando Fabiano encontra um trabalho numa fazenda e lá se fixa com a família até a chegada de outra estiagem e, portanto, de nova fuga, em busca de sobrevivência.

Como marcas de uma fitofisionomia ambivalente da caatinga: ora seca, ora verde, é importante pontuar os seguintes trechos: “Por enquanto a inundação crescia. Não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizara a família durante meses” (RAMOS, 2013, p. 23); “Estivera uns dias assim murcho, pensando na seca e roendo a humilhação. Mas a trovoada roncara, viera a cheia, e agora as goteiras pingavam” (RAMOS, 2013, p. 24); “Pensou com um arrepio na seca, na viagem medonha que fizera em caminhos abrasados, vendo ossos e garranchos. Afastou a lembrança ruim, atentou naquelas belezas” (RAMOS, 2013, p. 28).

Nesse panorama dual, pondera-se que, em situação de escassez de recursos (seca), o cenário configura-se como inóspito e os sentimentos aflorados são topofóbicos. Em contrapartida, na abundância de tais recursos (chuvas constantes), a paisagem se transforma, tornando-se aprazível e despertando sensações topofílicas. Desse modo, as emoções modificam-se, dando lugar à esperança de dias melhores.

É válido acrescentar que uma característica marcante do sertanejo, na obra em exame, é a observação e a interpretação da natureza, suscitando saberes que o

norteiam, com vistas à decifração dos sinais do ambiente, a fim de que se prepare para bons ou maus tempos conforme se constata nos trechos a seguir: “O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. O casal agoniado sonhava desgraças” (RAMOS, 2013, p. 36); “Talvez a seca não viesse, talvez chovesse. Aqueles malditos bichos é que lhe faziam medo” (RAMOS, 2013, p. 37).

Dessarte, essa leitura da seca iminente representa uma Ecologia de Saberes que, segundo Santos (2007, p. 15), apresenta-se com a premissa da diversidade epistemológica do mundo, isto é, o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento, além do científico, uma vez que congrega uma multiplicidade de saberes, inclusive o empírico.

Sendo assim, os conhecimentos populares se concretizam, e a seca chega novamente ao sertão alagoano, retratado por Graciliano Ramos, na obra *Vidas Secas*, desenhando um cenário adverso que desencadeia a tofofobia como coadunam as seguintes expressões: “catinga amarela”, “folhas secas”, “garranchos negros, torrados”, “rio seco”, “vegetação inimiga”, “terra dura” (RAMOS, 2013, p. 38). Desse modo, esse quadro nefasto imprime sentimentos negativos, como o desespero e a angústia (“tentou libertar-se dos pensamentos tristes”, “a manhã, sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte” - RAMOS, 2013, p. 38).

Entretanto, apesar do contexto dionisíaco, consoante Nietzsche (1999, p. 41), vivenciado pelos retirantes, em meio a extensos períodos de seca, essa realidade não é uniforme, uma vez que o ambiente pode se transformar, com chuvas intensas, despertando, assim, no sertanejo, sentimentos topofílicos e apolíneos, acreditando em dias melhores: “Com certeza, existiam, no mundo, coisas extraordinárias” (RAMOS, 2013, p. 39);

Pouco a pouco, uma vida nova se foi esboçando. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. E andavam para o sul, metidos naquele sonho (RAMOS, 2013, p. 40).

Diante do exposto, sublinha-se que o sonho move as pessoas, sejam elas provenientes de quaisquer classes sociais. Entretanto, a ausência de políticas

públicas eficazes para o desenvolvimento do semiárido cerceia as oportunidades para os sertanejos, mas não consegue usurpar deles o direito de ter uma vida melhor.

Considerações Finais

Como primeiro ponto a ser retomado, realça-se que as sensações presentes neste romance, a partir das relações homem-ambiente, são, predominantemente, topofóbicas. Entretanto, essa aversão ao lugar (ao sertão) apresenta um caráter crítico-social, denunciando o cenário nefasto em que o retirante está imerso, sendo tratado como um “bicho” sem direitos, sobrevivendo na penúria devido aos longos períodos de estiagem e submetido a uma política excludente e à exploração, lançando-se, pois, a uma saga de miséria e abandono. Não obstante, somente quando a paisagem se transforma (de seca para verde) é que aparecem trechos topofílicos.

Nesse sentido, a análise da topofobia e da topofilia, no contexto da Ecocrítica, representa as conflitantes imbricações entre os seres humanos, a Literatura e o lugar. Desse modo, uma paisagem inóspita desencadeia um espaço adverso que, por conseguinte, implica um contexto funesto como o que ocorreu com os retirantes da obra em apreço, quando submetidos a longos períodos de seca e às constantes investidas de exploração dos latifundiários.

Portanto, a obra *Vidas Secas* desempenha o papel de denúncia da realidade. No entanto, Graciliano Ramos transcende a preocupação social no âmbito regional e alcança o cunho universal, por intermédio da análise psicológica dos personagens, adentrando no âmago dos sertanejos e revelando o seu interior, marcado pelas misérias econômicas, morais e sociais, sentindo-se como “bichos” sem valor, aviltados enquanto seres humanos.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARVALHO, Anna Christina de Farias. Ecocrítica no Cordel “O Clamor do Meio Ambiente”, de Abraão Batista. **Revista Multidisciplinar e de Psicologia**, v. 11, n. 34, Fevereiro, p. 1-15, 2017.

COUTINHO, Afrânio. **As formas da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bloch, 1984.

DARWIN, Charles. **A Origem das Espécies**. São Paulo: Escala, 2009.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. 1948. Disponível em: <https://www.unidosparaosdireitoshumanos.com.pt/what-are-human-rights/universal-declaration-of-human-rights/articles-01-10.htm>. Acesso em: 14.08.2021.

ESTRADA, Paulo César. **Às margens: a propósito de Derrida**. São Paulo: Loyola, 2002.

FREUD, Sigmund. O Inconsciente. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. ESB, v. XIV, (1915a), p. 183-233.

FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. ESB, v. XIV, (1915b), p. 129-162.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: 2006.

LIMA, Yedda. Dias; REIS, Zenir Campos (Coord.) **Catálogo de manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos**. São Paulo: Edusp, 1992.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes/UNICAMP, 2012.

PATTO, Maria Helena Souza. O mundo coberto de penas, família e utopia em Vidas secas. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26 n. 76, p. 225-236, 2012.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 2006.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

REIS, Zenir Campos. Tempos futuros – Vidas secas, de Graciliano Ramos. GRACILIANO RAMOS: 120 anos. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo v. 26, n. 76, p. 187-208, 2012.

RIBEIRO, Marina Ferreira da Rosa Uma reflexão conceitual entre identificação projetiva e enactment. O analista implicado. **Revista Cadernos de psicanálise**. Rio de Janeiro, v. 38, n. 35, p. 1-18, dez., 2016.

SANTANA, Carolina Ribeiro. Vidas secas de direitos: desconstrução e alteridade como possibilidades para o reconhecimento. **Revista Eletrônica do CEJUR**, Curitiba, v.1, n. 2, p. 48-65, ago./dez., 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra, v. 78, p. 3-46, out. 2007.

SARMENTO, Elisângela Campos Damasceno; MOURA, Geraldo Jorge Barbosa de. Topofilia e Topofobia em *O Sertanejo*: Uma Análise Ecocrítica do Regionalismo Alencarino. **Revista Caderno de Geografia**, v. 31, n. 67, p. 1078-1094, 2021.

SILVA, Edilane Ferreira da; COSTA, Érika Maria Asevedo; MOURA, Geraldo Jorge Barbosa de. Topofobia e topofilia em “A Terra”, de “Os Sertões”: uma análise ecocrítica do espaço Sertanejo Euclidiano. **Revista Sociedade & Natureza** (UFU. Online), v. 26, p. 253-260, 2014.

SILVA, Roberto Marinho Alves da. Entre dois paradigmas: combate à seca e convivência com o semiárido. **Revista Sociedade e Estado**. Brasília, v. 18, n. 1/2, p. 361-385, 2003.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente (trad.) Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanista. *In*: CRISTOFOLETI, Antonio (org.) **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL 1982, p. 165-193.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

NOTAS DE AUTOR

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Elisângela Campos Damasceno Sarmento - Concepção. Coleta de dados. Análise de dados. Elaboração do manuscrito. Revisão e aprovação da versão final do trabalho.

Geraldo Jorge Barbosa de Moura – Concepção e elaboração do manuscrito. Participação ativa na discussão dos resultados. Revisão e aprovação da versão final do trabalho.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

HISTÓRICO

Recebido em: 27-12-2021

Aprovado em: 13-05-2023