

RUÍNAS DA NAÇÃO: A NATUREZA MONSTRUOSA DE *VIDAS SECAS*

Luiz Eduardo da Silva Andrade (PICVOL/UFS)

No Brasil a natureza sempre foi a maior fonte inspiradora na construção do ideal nacional. As representações naturais foram tornadas símbolos da nação, os quais não se restringiram à mera exposição da fauna e flora. A literatura romântica através de um movimento de consciente distanciamento projeta a imagem do índio para um passado mítico e histórico, aliado à presença do português como ratificador desta história e elemento chave para a criação de uma suposta tradição. O indígena é eleito personagem “original” da terra, um bárbaro, porém dotado de bravura e força, que lhe rendeu a posição de herói. Já o europeu é signo de progresso e civilização, responsável pela formação da nação.

O romantismo foi o período estético que mais contribuiu para a consolidação da paisagem exuberante. Fato comum para esse momento, salienta Bhabha (2000), caracterizado pela criação de metáforas, as quais com seus excessos darão uma poderosa base para suplantar a força simbólica da nação. Os românticos criam narrativas enaltecidas das glórias nacionais, do povo, da língua e dos objetos que a identificam perante os demais povos. A exuberância natural fornece os elementos que formarão o panteão de símbolos nacionais, haja vista as cores da bandeira, o Hino Nacional e o Brasão da República (CHAUI, 2001). Aliado a isso o positivismo era inserido no Brasil e servia para acobertar sob o manto da homogeneidade as fissuras sócio-políticas da nação.

No texto “Instinto de nacionalidade” Machado de Assis expõe seus pensamentos acerca do engendramento de uma literatura brasileira. Ele reconhece que a natureza representada na literatura exerce um papel fundamental na formação da nação, dizendo que

interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo (ASSIS, S.d., p. 158).

Na passagem Machado outorga a nossa proposta de que a literatura brasileira representa a natureza e esta serve de espelho à nação no imaginário cultural. Sua posição em favor dos prosadores e poetas marca a limitação e singularidade da política, ante a vastidão de elementos naturais veiculados pela narração desde o romantismo. Por esta vertente depreendemos que as imagens nacionais não são formadas instantaneamente, nem com atos oficiais. A nação toma forma quando a comunidade assimila e se identifica com o “projeto”, que no caso do Brasil foi baseado na exuberância natural.

O ideal e a fisionomia nacionais dependem do amadurecimento do imaginário cultural, Machado diz ainda que a construção deste pensamento não é trabalho de uma só geração. É neste ímpeto que o modernismo pode ser considerado mais um polo da atualização e reavaliação do discurso literário brasileiro, temas como o mito fundacional, a história – social – do Brasil e a natureza ganham novos traços e cores.

O primeiro momento modernista – de 1922 a 1930 – foi chamado de “modernismo de combate”, neste decênio os artistas tornaram-se conhecidos por terem uma postura radical, crítica e aguda. A produção modernista inaugurou uma proposta estética, um comportamento crítico, uma linguagem, novos significados para o conceito de cultura.

No final dos anos 20, a partir da publicação de *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, inicia-se outra vertente literária denominada modernismo de 30, caracterizada por ser socialmente mais crítica que a anterior. A visão sobre a natureza muda totalmente e esta passa a ser declarada hostil ao brasileiro, o nordestino sofre com a seca do semi-árido e já não se conforma somente na posição romântica de observá-la. A harmonia do século XIX que unia o homem ao ambiente numa simbiose é rompida. O sertanejo é vítima da degradação gerada pelo espaço, sendo que no romance de 30 a seca retira dele a condição de viver e, mais que isso, estraga sua condição social e psicológica tornando-os seres “expatriados”, animalizados e reificados.

A seca alegoriza a ruína da nação, isto é visível quando adentramos na obra e vemos a disposição dos objetos que a compõem. Enquanto o símbolo para Benjamin (1984) pretende religar o homem e a arte a uma transcendência, a alegoria não o faz. Não sendo uma imagem jocosa, como julgavam os românticos, mas uma forma de expressão que manifesta instâncias reprimidas historicamente, a alegoria movimentada resíduo, fragmentos, ruínas.

Ernest Renan (2000) no emblemático ensaio “O que é uma nação?” dirá que a essência da nação está no fato de os indivíduos terem muitas coisas em comum e terem escutado muitas coisas juntos (p. 57). O que fomenta este sentimento é a história que é contada de modo a agrupar e convergir heróis, mitos, vitórias e grandes feitos da nação. Ele diz ainda que da mesma forma que a comunidade precisa de fatos louváveis para sua identificação, outros devem ser esquecidos, como a violência da dominação, porque toda nação foi construída com algum tipo de violência. *Vidas secas* é uma narrativa em que personagens e natureza estão marginalizadas da sociedade, configuram-se como alteridades da nação. Enquanto no

romantismo a paisagem e as pessoas tornam-se símbolos, na obra de Graciliano ambas estão arruinadas.

Todo o ambiente converge para a morte dos sertanejos. A presença das plantas, dos bichos, da chuva e do sol reforça a ameaça. A natureza é hostil e representa um mal na vida das personagens, as quais estão reificadas e animalizadas. Na obra, inexiste a figura heróica e a exuberância natural cede lugar à seca da caatinga. Os símbolos nacionais, como os heróis, exercem grande influência no ideal das pessoas, pois são constructos mentais de uma comunidade, nem por isso, contudo, menos verdadeiros, justamente porque envolvem a identificação e a lealdade de todos. Sobre essas imagens e ideias simbolizantes da nacionalidade, Bhabha (2001) dirá que é pela socialização, resultante de um processo de interiorização, que se estabelecem as distâncias e as diferenças que delimitam e territorializam a comunidade imaginada¹.

Anderson (1993) define a nação como uma abstração, um constructo da imaginação de uma comunidade que se imagina soberana e delimitada. A identificação nacional é uma promessa de posteridade, “seduz” o indivíduo porque funciona psicologicamente como um meio de superar o caráter finito da morte e do esquecimento. Para isso é preciso uma nova concepção de tempo cronológico, pois a nação aproxima e recupera heróis, mitos passados no presente, é nesta identificação que o sujeito pensa, pois ainda que não possa encontrar os heróis, pode-se “conhecer” os seus concidadãos, membros da nação cultural a que pertencem por meio da narrativa.

As fissuras nacionais são expostas por Graciliano Ramos sob vários aspectos: Fabiano não é herói nem anti-herói, é “apenas um cabra ocupado em guardas as coisas dos outros”

¹ Comunidade Imaginada é um termo cunhado por Benedict Anderson e apropriado por vários teóricos de diversas áreas, aqui usado por Homi Bhabha.

(RAMOS, 1977, p. 19). No entanto, seu filho mais novo o vê com admiração, tenta reproduzir com o bode a imagem do pai montado no cavalo pela caatinga, porém é derrubado. Em outra passagem Fabiano narra uma história de heroísmo e o menino mais velho fica descontente, o narrador conclui que “aparecera uma variante, o herói tinha se tornado humano e contraditório” (RAMOS, 1977, p. 72). Nos dois casos a imagem heróica do romantismo é desfeita pela realidade da vida, o menino mais novo foi derrubado na tentativa de imitar o pai e a narrativa de Fabiano é sem graça, sem fatos deslumbrantes.

Sobre a importância das imagens nacionais veiculadas pelas narrativas, Bhabha (2000, p. 211) diz que formam um sistema de significação cultural, uma elaboração em que a representação da vida social ou do coletivo é um agente da narração. De modo que quando em *Vidas secas* a figura do herói e demais símbolos nacionais estão distorcidos é como se a nação e a(s) comunidade(s) que lhe dão estrutura também estivessem. No Brasil, a natureza transporta o ideal nacional desde o romantismo e, na medida em que os elementos da seca são lançados por Graciliano Ramos, o ideal romântico vai ruindo e cedendo lugar a uma representação deformada e, portanto, monstruosa da nação.

Luiz Nazário (1998) define o ser monstruoso como sendo naturalmente deformado, de modo que nunca estará em conformidade com o homem, a sociedade, o espaço ou o momento histórico. Representa sempre uma diferença, uma anomalia do que está social e culturalmente instituído. Quando consideramos a natureza monstruosa não se denota que o mal seja próprio dela, ocorre que as representações da caatinga em *Vidas secas* desfiguram o quadro romântico e a imagem da nação. A nação como mencionamos é uma entidade com a qual o sujeito se identifica (ANDERSON, 1993), ao passo que ela vai ruindo as identidades, o

imaginário cultural e tudo o mais que lhe dê forma é destruído para surgir no discurso do Outro e ser reconstruída em uma nova narrativa.

Da mesma forma que o conceito de nação é inapreensível o de monstro também o é. Ambos são formados no imaginário cultural, a diferença é que a nação está no centro, é “oficializada”, enquanto o monstro vive na periferia (COHEN, 2007, p. 32), O sertão em *Vidas secas* funciona como a alteridade da nação do projeto romântico. Sempre existindo como ambiente físico, entretanto quando passou à categoria de narrativa incomodou a nação, não só porque apareceu na literatura, mas porque *Vidas secas* fez um passado belo e glorioso transformar-se em ruínas e a revelação de como o processo nacional é excludente.

O monstro metaforiza a deformação, ele é o revés da imagem e os elementos naturais que são apresentados por Graciliano Ramos distorcem completamente a exuberância pintada no século XIX. A começar que além do ambiente seco, os seres humanos são magros, calados, duros, brutos e primitivos. Muitas vezes os mesmos adjetivos atribuídos à paisagem ou a algum animal servem para as personagens. Tudo era seco, o patrão, o Soldado amarelo, as plantas, os rios, o chão e os retirantes.

Como mencionamos antes, muitas imagens naturais do projeto nacional romântico foram recuperadas na Proclamação da República, veja-se, por exemplo, a presença de versos de Gonçalves Dias na letra do Hino Nacional e o colorido da bandeira. Em *Vidas secas*, as cores são importantes para percebermos melhor visualmente o que as palavras não comunicam. A primeira imagem da narrativa diz: “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes” (RAMOS, 1977, p. 9). No sertão as cores nacionais têm conotações negativas. O verde das matas tão celebrado desde Caminha não passa de manchas aqui e acolá na paisagem, mesmo quando pode ser algo bom não se concretiza: “*ia* chover.

Bem. A caatinga ressuscitaria. [...] As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde (RAMOS, 1977, p. 15-16, grifo meu).

Observe-se que as projeções são escritas no futuro do pretérito, de modo a mostrar no aspecto verbal a incerteza ou negação de alguma melhora. Fato que se concretiza em “Inverno”, no período das chuvas a família passa frio e vive o medo da água invadir a casa. Note-se que Fabiano seria apenas o vaqueiro de uma fazenda morta, em ruínas, num cenário desértico. A casa grande de outrora, dos tempos do engenho está morta e sua vida depende de um sujeito bruto e animalizado.

O amarelo está presente em toda a narrativa: nas folhas secas da caatinga, no Soldado amarelo, no chão e, sobretudo, no sol. Na obra não há riqueza, nem o “sol da liberdade em raios fúlgidos”, presentes na bandeira e no Hino. Ao contrário este amarelo do sertão é inerte, morto e o brilho do sol seca os rios, racha a terra e prendem os retirantes naquele ambiente. O Soldado amarelo, figura do Estado, humilha Fabiano. O sol torna estéril a terra e impede a vida juntamente com a falta de água.

A cor azul é bastante significativa, basta ver a seguinte passagem em que o Fabiano e Sinha Vitória olham para o céu: “temendo que a nuvem se tivesse desfeito, vencida pelo azul terrível da obra, aquele azul que deslumbrava e endoidecia a gente”. (RAMOS, 1977, p. 14). O monstro tem a capacidade de deslumbrar, por isso ele engana, causa espanto diante de sua força e tamanho. O gigantismo é uma das características do monstro, segundo Nazário (1998, p. 30), a figura do gigante está culturalmente associada à maldade, ainda mais que as personagens estavam olhando para o céu, um espaço teoricamente infinito à visão, mas que de tanto deslumbre endoidecia, mostrando a sua potência negativa. O azul agora é terrível, ao contrário do céu “risonho, límpido e profundo” do Hino Nacional, na obra ele significa a falta

de chuva e aterroriza o casal porque sabem que terão de partir e voltar à incerteza mais profunda sobre o futuro.

Aliado ao mal causado pelas aves de arribação a cor também é representada quando Fabiano “examinou o céu limpo cheio de claridades de mau agouro, que a sombra das arriboções cortava (RAMOS, 1977, p. 115). Voltando ao gigante, a letra do Hino diz que o Brasil é “gigante pela própria natureza”. *Vidas secas* uma parte do país é devorada pela grandiosidade da natureza que fora outrora motivo de orgulho. O ambiente é caracterizado como um deserto queimado, em que as pessoas são miúdas e insignificantes (RAMOS, 1977, p. 14)

A morte está contraditoriamente no branco, o chão “salpicado de manchas brancas eram ossadas” (RAMOS, 1977, p. 10). A cor que apazigua e representa pureza é o reflexo vivo da ação da natureza sobre os viventes. Outra passagem é: “de repente, um risco no céu, outros riscos, milhares de riscos juntos, nuvens, o medonho rumos de asas a anunciar destruição. [...] Olhava com desgosto a brancura das manhãs longas e a vermelhidão sinistra das tardes” (RAMOS, 1977, p. 120). As aves, como já está posto, representam um mal, causam medo porque além de atacarem os bichos atacam as pessoas, importante ver que a cena é pintada com o desgosto da brancura e o vermelho sinistro para completar a ideia de morte.

O anúncio da seca causava terror entre os retirantes, qualidade monstruosa. O mal não está somente na situação de miséria, mas na ameaça constante que a natureza representa, muitas vezes personificada como, por exemplo, quando é dito que a seca estava “se avizinando a galope, com vontade de matá-lo” (RAMOS, 1977, p. 25).

Como falamos antes, na obra de Graciliano Ramos alguns símbolos nacionais cunhados desde o romantismo estão desfigurados e distorcidos pela monstruosidade da

natureza. Vejamos alguns deles: a própria caatinga como um todo borra a pintura nacional, suas cores alegorizam e re-significam a nação. Enquanto na “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, há palmeiras vistosas e o sabiá que canta, no sertão há as plantas espinhosas. “Os mandacarus e os alastrados vestiam a campina, espinho, só espinho. E Baleia aperreava-o. Precisava fugir daquela vegetação inimiga” (RAMOS, 1977, p. 126), no trecho é comprovada a desarmonia entre a caatinga e os retirantes, ao ponto de ser declarada “inimiga”. As aves traziam a desgraça, eram “mau sinal”, porque o sertão ia “pegar fogo”, além disso elas atacavam os bichos, as pessoas e bebiam a água dos poços.

A “terra adorada”, “mãe gentil” é seca, rachada. Tudo que dali nasce é ameaçador, os homens brutos, primitivos, verdadeiros bárbaros que não se falam. O Brasil da caatinga não é o “florão da América”, é mais um deserto físico que faz brotar seres psicologicamente áridos, os quais se entendem melhor com os bichos que entre si. Os únicos seres que tiravam proveito da terra eram os meninos, passavam o dia “entretido no barreiro, sujos de lama, fabricando bois de barro, que secavam ao sol...” (RAMOS, 1977, p. 42). Esta imagem inocente dialoga com o fato de Fabiano não poder ferrar um bicho sequer, porque “pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano” (RAMOS, 1977, p. 98). Os bois de barro são imaginários, as únicas coisas que a mãe-terra lhes dava eram “pedaços de sonhos”.

Há, pelo menos, dois momentos da narrativa nacional em que fogo e chuva têm forte significação: Decca (2001, p. 153) aponta o incêndio em *O guarani*, de José de Alencar, em que Peri observa a destruição do mundo colonial e a purificação para a abertura de um novo tempo da nação. Já em *Vidas secas* o fogo não purifica nada, funciona como se aquele ambiente quente fosse a ruína do passado colonial, o sol que enclausura os sertanejos só reforça a

condição de inferioridade perante a nação. Se na narrativa romântica depois do incêndio vem a bonança, em Graciliano Ramos vem a desgraça, esta monstruosidade apresenta a outra face da memória, da identidade em que não há conciliação entre homem e natureza. No mais, o fogo é apenas uma pequena chama que mal esquentava a família no inverno ou as labaredas da cozinha de Sinha Vitória.

A chuva representa nas lendas indígenas a purificação, a abertura de um novo tempo. Sua presença é uma metáfora do dilúvio, em *O guarani*. O dilúvio reaparecerá em *Os sertões* nas palavras de Antônio Conselheiro, quando ele profetiza que “o certão virará praia e a praia virará certão (CUNHA, 1984, p. 75)

No texto de Graciliano a chuva é anunciada como bonança, mas quando chega traz destruição, ou seja, este signo nacional só perpetua e acentua a ruína:

A água tinha subido, alcançado a ladeira, estava com vontade de chegar aos juazeiros do fim do pátio. Sinha Vitória andava amedrontada. Seria possível que a água topasse os juazeiros? Se isto acontecesse a casa seria invadida, os moradores teriam de subir o morro, viver uns dias no morro, como preás. (RAMOS, 1977, p. 69)

Aqui vemos que o problema dos sertanejos não é exclusivamente com a seca, a natureza como um todo se apresenta como um mal nas suas vidas. A chuva “lambia” as ribanceiras, “matava os bichos”, com ela vinha a “cantiga lamentosa dos sapos”, ou seja, a chuva traz desgraça, sua monstruosidade está na destruição. Mais ainda na seguinte passagem: “Viera a trovoada. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara” (RAMOS, 1977, p. 20). Fabiano era vítima de exploração, como já foi dito, nunca pode ferrar sua criação e a natureza parece ser cúmplice do fazendeiro, pois que logo ao chegar na “fazenda morta” a chuva trouxe o “branco”.

Na literatura romântica o índio é representado como o herói nacional, ganha atributos como força, coragem e valentia. Em oposição a este símbolo nacional, desde *Os sertões* o sertanejo será caracterizado como um ser ora teratológico – por sua deformidade física –, ora como um fantasma um espectro que vaga em um mundo todo arruinado. Euclides da Cunha dirá que o sertanejo “é desgraçoso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos” (CUNHA, 1984, p. 51).

Em *Vidas secas* (RAMOS, 1977), Fabiano parece dar continuidade a essas características:

Caminhando, movia-se como uma coisa, para bem dizer não se diferenciava muito da bolandeira de seu Tomás. [...] A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda (p. 18). [...] O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco (p. 20). [...] Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural que o companheiro entendia. A pé, não se agüentava bem. Pendia para um lado, para outro lado, cambaio, torto, feio (p. 21).

A figura de Fabiano, como já aponta o próprio texto, alegoriza a ruína do passado e a continuidade no tempo desse tipo humano. Ele não é herói nacional, nem anti-herói, é um bicho, como se autodenomina. O sertanejo, a “rocha viva da nossa raça”, nas palavras de Euclides da Cunha é o reflexo da degradação do espaço feito gente, um “oximoro” vivo (DECCA, 2001). Ao mesmo tempo em que é Hércules, o forte, é Quasímodo, um aleijado, defeituoso, monstro.

Em *Vidas secas* a natureza consegue agregar uma potência destruidora e influenciar a tudo e a todos, ao fazer isso Graciliano representa invertidamente a relação histórica entre o homem e a natureza. Os símbolos e mitos nacionais estão desfigurados, a paisagem exuberante cede espaço para a seca que devora a tudo.

A natureza monstruosa está expressa na ameaça e medo que causa. Além disso, o sertanejo é afetado tanto fisicamente com a miséria que passa, quanto psicologicamente se fechando cada vez mais para a sociedade. *Vidas secas* surge trazendo consigo a alegoria da natureza e revelando ruína do projeto romântico nacional. Dessa forma este monstro de Graciliano questiona, destrói e reconstrói, a partir de uma nova narrativa, a nação brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ASSIS, Machado. Esaú e Jacó; Críticas literárias; Críticas teatrais. São Paulo: Formar, S/data.

BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984.

BHABHA, Homi. Narrando la nación. In: BRAVO, Álvaro Fernández (org.). La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 211-219.

CHAU, Marilena de Souza. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

CUNHA, Euclides da. Obra completa. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. v.1.

DECCA, Edgar Salvadori de. Literatura em ruínas ou as ruínas na literatura? In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org.). Memória e (res)sentimento. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

NAZÁRIO, Luiz. Da natureza dos monstros. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

RAMOS, Graciliano. Vidas secas. 36. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1977.

RENAN, Ernest. ¿Qué es una nación? In: BRAVO, Álvaro Fernández (org.). La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 53-66.