

O sertanejo e sua indissociação com o seu espaço: o papel de Fabiano na representação do sertão

Flávio Augusto Serra

PPGLC / UNILA

O sertanejo e sua indissociação com o seu espaço: o papel de Fabiano na representação do sertão

Resumo

Utilizado para distinguir as populações afastadas dos centros populacionais, o termo sertanejo, acabou sendo vinculado a população nordestina do semiárido brasileiro. De forma semelhante, o espaço do sertanejo, o sertão, transitou de significado com o passar do tempo. Tanto o sertanejo quanto o sertão foram construído/inventados a partir do século XVIII, por meio de diversas formas de expressões culturais, como a literatura, as artes plásticas e o cinema, entre outras. Utilizando da literatura como fonte, analisarei a relação de dependência na representação do sertanejo e do sertão. Por meio da análise da construção da personagem Fabiano da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos pretendo apresentar como essa relação se tornou indissociável em um processo de dependência na geração dos significados do personagem (sertanejo) e do espaço (sertão). Para realizar a análise, utilizarei os trabalhos de Leo Name sobre o conceito de personagem-geográfico, além do conceito de Orientalismo de Edward Said.

Palavras-chave: sertanejo; sertão; personagem.

El sertanejo y su no disociación con su espacio: el papel de Fabiano en la representación del sertão

Resumen

Usado para distinguir qué tan lejos de los centros de población, el término sertanejo terminó vinculándose a la población nororiental del semiárido brasileño. De manera similar, el espacio del sertanejo, el sertão, ha cambiado de significado con el tiempo. Tanto el sertanejo como el sertão fueron construidos/inventados a partir del siglo XVIII, a través de diversas formas de expresión cultural, como la literatura, las artes plásticas y el cine, entre otras. Usando la literatura como fuente, voy analizar la relación de dependencia en la representación del sertanejo y el sertão. A través del análisis de la construcción del personaje Fabiano a partir de la obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Pretendo presentar cómo esta relación se volvió inseparable en un proceso de dependencia en la generación de los significados del personaje (sertanejo) y del espacio (sertão). Para realizar el análisis utilizaré los trabajos de Leo Name sobre el concepto de personaje geográfico, además del concepto de Orientalismo de Edward Said.

Palabras clave: sertão; sertanejo; personaje.

The sertanejo and its no dissociation with its space: the role of Fabiano in the representation of the sertão

Abstract

Used to distinguish populations that live far from population centers, the term sertanejo ended up being linked to the northeastern population of the Brazilian semi-arid region. In a similar way, the space of the sertanejo, the sertão, has changed meaning over time. Both the sertanejo and the sertão were built/invented from the 18th century, through various forms of cultural expressions, such as literature, plastic arts and cinema, among others. Using the literature as a source, I analyzed the relationship of dependence in the representation of the sertanejo and the sertão. Through the analysis of the construction of the character Fabiano from the literary work *Vidas Secas*, from Graciliano Ramos. I intend to present how this relationship became inseparable in a process of dependence in the generation of the meanings of the character (sertanejo) and space (sertão). To carry out an analysis, I will use the works of Leo Name on the concept of geographical-character, in addition to the concept of Orientalism by Edward Said.

Keywords: sertanejo; sertão; character.



Foto: Erivan de Jesus Santos Junior



Termo presente na cultura nacional, o sertão era utilizado, até o início do século XX, para definir as regiões afastadas da costa e distantes dos centros populacionais – atualmente, porém, é usado em todos os estados e regiões do Brasil. Com o processo de sua captura pelo discurso regionalista nordestino, hoje tem forte vínculo com a paisagem semiárida brasileira (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 21-22). Sua população, por vezes descrita a partir de certa identidade territorial, a do sertanejo, foi largamente representada por diversas expressões culturais, do teatro ao cinema e, principalmente, da literatura. Por meio dessas representações, o termo sertanejo parece sintetizar imaginários construídos em relação a essa população que viveu e que vive às margens de um suposto centro cultural e geográfico. Nesse artigo, realizarei uma breve análise de como as representações do sertanejo estão vinculadas às representações de seu espaço e como a personagem sertaneja pode ser caracterizada como uma personagem-geográfica – um operador analítico que pode ser utilizado para analisar o espaço em suas diversas formas.

Leo Name (2013), em seu livro *Geografia pop: o cinema e o outro*, num contexto de análise de obras cinematográficas, mas não se limitando a elas, definiu que King Kong, Indiana Jones, Robinson Crusoe, Frodo e até mesmo Osama Bin Laden, por exemplo, são personagens geográficas por, de certa forma, cumprirem função metonímica com relação a certos ambientes e paisagens. Ele as caracteriza como aquelas

que possuem associação direta e inseparável com determinado(s) espaço(s) e determinadas práticas no(s) mesmo(s). Tais personagens são emblemas de determinadas representações que estruturam e são estruturadas pela vivência cotidiana, ligando-se a práticas de poder e hierarquização ou, no mínimo, de diferenciação e classificação de espaços e de Outros. O personagem geográfico é, em si mesmo, uma forma de representação espacial, pois a ele se associa um ou mais espaços cuja singularidade se revela a partir de sua constante relação com o(s) mesmo(s) (NAME, 2013, p. 78).

Logo, a personagem que assume um papel de representante do seu espaço é considerada uma personagem geográfica. A análise dessa personagem, com um olhar voltado para a sua relação com o espaço, traz diversas possibilidades para um diálogo interdisciplinar. Analisar as personagens por esse enfoque geográfico, pois, permite expandir as possibilidades de interpretação de seu papel em suas respectivas obras, assim como na cultura nacional.

Dessa forma, minha análise será realizada por meio da relação do sertanejo com o seu espaço, relação que permite identificar como a personagem se articula entre a sua constituição e a do seu espaço (assim como nas paisagens), indicando uma contribuição mútua na representação desses elementos nas obras literárias, cinematográficas, gráficas etc. Para isso, centrarei atenção no caso de Fabiano, personagem principal de *Vidas Secas*, obra de Graciliano Ramos (1932), tendo em conta como a sua representação na cultura nacional é indissociável da representação do seu espaço.

Visões do sertanejo

Considero o sertanejo um tipo social brasileiro, com forte presença na cultura nacional. Porém, como foi ressignificado diversas vezes, tendo as expressões culturais um importante papel nesse processo, é fundamental apresentar um breve histórico dessas ressignificações e como a literatura moldou a visão atual desse tipo social. Desse modo, o sertanejo engloba um amalgamado de diversas categorias: certo trabalhador rural (vaqueiro), certo fora da lei (cangaceiro), certo grande proprietário de terras (capitão-mor), certos trabalhadores expulsos pela

seca (retirantes). Inicialmente vinculado à questão territorial para identificar a população que vivia nas terras afastadas, passou também a ter um significado mais vinculado a raízes e origens da população. Assim, atualmente, o sertanejo parece estar vinculado às regiões rurais de forma mais ampla, incluindo aquelas de *agrobusiness*, um processo que é perceptível no gênero musical e que recebe o mesmo nome (sertanejo) e até algumas modificações e adjetivos (*feminejo*, sertanejo universitário etc.). Com letras românticas que muitas vezes remetem a um passado rural e com intérpretes usando roupas com referências ao vaqueiro, tal gênero musical auxilia na manutenção de uma constante invenção da tradição do “campo”, muitas vezes para o consumo de grupos nas “cidades”.

O sertanejo, portanto, engloba uma grande quantidade de características e significados. No entanto, é possível indicar duas majoritárias na cultura nacional contemporânea: o gênero musical que evoca genericamente o campo e suas ruralidades, de um lado; e a população que habita o interior do Nordeste, de outro.

O gênero musical nasceu nas áreas rurais como forma de narrar suas rotinas. Com o crescimento das cidades, foi se modificando e, a partir das décadas de 1970 e 1980, assumiu uma característica mais voltada para as relações amorosas (TERRA, 2007). Foi a partir dos anos de 1980 que a música expandiu, saiu do regional para o reconhecimento nacional. No início dos anos 2000, o sertanejo assumiu características pop, com a inserção de instrumentos eletrônicos e se tornou o gênero musical de maior sucesso no Brasil.

O sertanejo, contudo, foi “capturado” pelo Nordeste, pois antes um conceito que era utilizado para definir os habitantes afastados do litoral, em muitos contextos tornou-se sinônimo de “nordestino”. Sendo assim, as representações de personagens sertanejas formaram um imaginário que definiu como os habitantes dessas regiões seriam identificados. O cangaceiro, o vaqueiro, o capitão-mor, o beato, a mulher-macho e o retirante, entre outros tipos, formaram o conjunto de imagens-arquivo da população sertaneja. Para Durval Albuquerque Júnior (2019, p. 33):

Ser sertanejo foi se tornando, ao longo do século XX, sinônimo de ser nordestino e de viver o drama das secas periódicas. Mesmo as elites desse espaço, que estão longe de ser afetadas da mesma forma que os mais pobres pelas estiagens, se assumem como sertanejas.

Um dos principais tipos representados, o cangaceiro, tem como uma das suas características a dualidade entre o bem e o mal. As suas ações (assaltos e mortes) seriam justificadas pela aridez do meio, causada em grande medida pelo abandono do estado, o que indica uma reação às injustiças, de modo que existe uma “essência” boa, que foi modificada pela necessidade de sobrevivência e de enfrentamento dos desmandos das elites locais. Isso é apresentado, por exemplo, na obra *O Cabeleira* (2014), em que a personagem principal, José Gomes, um menino de bom coração, é corrompido e assume a alcunha de Cabeleira, tornando-se um violento criminoso. Essa “justa” resistência e o seu arrependimento, ao final da vida, atribuiu à personagem um caminho de redenção que enfatiza a pureza da sua origem e de seu povo, que seria alterada pelo meio: a violência exercida se deve a questões externas.

Essa essência foi constituída em diversas obras e personagens, que mantinham essa bondade como característica, em sua maioria com a dualidade bondade/justiça. Em *A fome* (2011), a personagem Manuel de Freitas mantinha o seu caráter de ternura perante os filhos e a família, porém sua força bruta foi realçada como outra característica que ficaria marcada na imagem do sertanejo. Era a essência mantida, com a força bruta que valorizava o corpo que resistia às dificuldades do sertão.

A musculatura estava reduzida, mesmo assim ninguém duvidava que os braços daquele homem pudessem sustentar um touro pelos cornos. A caixa torácica bastante larga e bem conformada guardava os órgãos mais importantes da vida sãos e vigorosos. Naquelas formas não havia um traço que não denotasse virilidade (TEÓFILO, 2011, p. 17).

Na mesma obra, nota-se que os impactos causados pela seca, que obrigou a população do interior a se deslocar para o litoral (capital), constituiu um novo tipo sertanejo, o retirante. Manuel de Freitas era dono de terras, com grande quantidade de gado, e com a seca vendeu seus bens e foi em busca de sobreviver em Fortaleza. O retirante teve grande destaque nacional com as recorrentes secas no Nordeste e os impactos causados nas cidades em que chegavam, contudo, os desafios enfrentados na travessia pelo semiárido foram o que mais se vincularam às suas características.

Os retirantes foram representados inúmeras vezes e de diversas formas nas expressões culturais. Dos anos iniciais da literatura do Norte, além dos personagens de Rodolfo Teófilo, uma obra que trouxe os retirantes como destaque foi *Luzia-Homem* (1903). Nesse romance, Luzia se vê forçada a sair do sertão em direção à cidade grande, buscando emprego e melhores condições para a sua família. Com passagens bem semelhantes às de *A Fome* (2011), a família da personagem-título enfrenta dificuldades causadas pela seca no percurso em direção à cidade. O diferencial da obra, que contribui para ampliar a imagem-arquivo do sertanejo, é a construção da personagem principal. Luzia-Homem, como era conhecida, é constituída como uma mulher com força de homem, que trabalhava de modo incansável. Essa comparação, presente até no título da obra, apresenta como a masculinidade, aqui trazida como a força física e um comportamento rude, é característica do homem sertanejo e não é exclusiva dos homens, também estando presente na mulher sertaneja.

O vínculo com a religião e a tendência ao messianismo é outra característica que ficou marcada na população sertaneja. Esse vínculo é tema de uma das obras mais marcantes da literatura nacional. *Os Sertões* (1902) trouxe Antônio Conselheiro, o líder da comunidade de Canudos, para o debate nacional. Líder da comunidade, ele foi representado por Euclides da Cunha como um monstro que dominou seu povo. Para Cunha, essa dominação só foi possível pela baixa capacidade intelectual da população sertaneja, causada em parte pelo meio em que ela vive. De tendência determinista, Cunha foi um dos principais responsáveis para a formação do sertanejo no imaginário nacional.

Uma das mais repetidas frases, quando se pensa na população do Nordeste, está em *Os Sertões*: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2019, p. 51), essa frase foi reproduzida à exaustão com o objetivo de exaltar a sua força, entretanto, quando se analisa melhor, pode-se identificar que Cunha quis reduzir a população à sua força em detrimento de outras características. Quando ele utiliza a expressão Hércules-Quasímodo como definição dos habitantes de Canudos, percebe-se a valorização do aspecto físico em detrimento das questões intelectuais e como a visão de Cunha era negativa, ressaltada pela descrição física: “O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados” (CUNHA, 2019, p. 51). De modo que a imagem que se destacou do sertanejo foi depreciativa, resumindo-o a um incauto, manipulado pela religião, mas que, por sobreviver às dificuldades do sertão, deveria ter sua força reconhecida.

Para concluir essa breve retomada das características do sertanejo em vários momentos da literatura nacional, é fundamental situar uma das mais importantes de suas obras: *Grandes Sertões: Veredas*, de Guimarães Rosa. Sempre lembrada como representativa do sertão nordestino,

O sertanejo e sua indissociação com o seu espaço

sua trama se passa em Minas Gerais. Mesmo assim, nela existem aspectos da imagem-arquivo do sertanejo, semelhantes aos de obras aqui citadas anteriormente. A força, a proximidade com a religião e os jagunços/cangaceiros, por exemplo, estão interligados pelo sertão. Por meio dessas representações, foram estabelecidas características do pensamento do sertanejo, da geografia do espaço onde vive, da história e das tradições do povo sertanejo. Tais representações, portanto, contribuem para a definição do que se pensa ser o sertanejo do Brasil, uma construção vinculada à alteridade e à relação deste do interior de pequenas localidades com os grandes centros urbanos. Apresentado as linhas gerais do conceito, estabelecidas pela literatura, adentramos na obra *Vidas Secas*, para analisar o papel de Fabiano, personagem principal da obra de Graciliano Ramos, que se consolidou como um dos principais representantes do sertão.

Fabiano e a paisagem da seca

Em *Vidas Secas*, Ramos apresenta a sua visão do sertanejo que enfrenta as dificuldades causadas pela seca em busca de melhores condições de vida. O vaqueiro Fabiano perde o seu trabalho e parte em busca de novas oportunidades. A narrativa traz o sertanejo em sua condição de retirante, aquele que é obrigado a sair de suas terras em busca de trabalho e formas de sobreviver. Fabiano é apresentado em movimento na paisagem árida, fugindo das terras devastadas pela seca e em busca de se estabelecer em regiões com melhores condições de vida. Esse deslocamento é perceptível em toda a obra, e não se trata apenas de um movimento físico, mas de uma dificuldade de se identificar e se relacionar com as pessoas. Tendo o seu trabalho de vaqueiro como moeda, a personagem encontra uma nova fazenda para trabalhar e, com a atenuação dos efeitos da seca, acredita que possa se estabelecer naquele lugar. A difícil relação com o patrão, o estado e com os outros personagens apresenta um sertanejo que, além de não ter um lugar para se estabelecer, tem grande dificuldade de interação e até mesmo de se comunicar. O processo de construção da personagem é feito por características negativas, quando indica que Fabiano tinha “[...] coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça” (RAMOS, 2011, p. 10).

A personagem vive em um estado de vulnerabilidade, tendo enorme dificuldade de enfrentar as adversidades e de impor as suas vontades. A dificuldade de comunicação e de relacionamento com outras pessoas mostra um sertanejo excluído da sociedade, que pouco dialoga até mesmo com seus iguais. O relacionamento mais próximo, mesmo considerando o seu núcleo familiar, é restrito, apenas a esposa Sinhá Vitória, que ele entende e em quem confia. Ela se dá melhor com os números, cria um contraponto a Fabiano, que está “indefeso” nas negociações financeiras. Percebe-se aqui o reforço da ideia de que o sertanejo não tem um lugar fora da paisagem do sertão, e com a seca o obrigando a se deslocar, a sua identidade desaparece: ele não tem nem uma terra para sobreviver e nem um papel na sociedade.

Na obra, Fabiano é construído, pois, como uma personagem em conflito. O seu espaço, o sertão, cuja paisagem está em sua pior fase de seca, relaciona-se com o seu comportamento e suas ações. Em diversos trechos da obra, ele é constituído como um ser sem consciência, como um animal que simplesmente sobrevive. Ramos aproximou o seu personagem aos animais, sendo o seu comportamento, em diversas passagens, relacionado aos instintos de defesa, posicionando Fabiano no mesmo patamar deles e o identificando como tal.

Essas relações, de um lado a partir de um sertanejo que pensa em sua condição (apresentada pelo narrador) e, de outro, de alguém que age como um animal, permeia as obra como

um todo. Fabiano busca reforçar sua condição humana; no entanto, tem dificuldades por estar em uma posição social desvalorizada e por não ter posses:

Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: — Você é um bicho, Fabiano (RAMOS, 2011, p. 18).

Essa citação demonstra o conflito interno que a personagem passa durante a obra em relação ao seu papel na sociedade. Assumindo-se homem, ele se rebaixa socialmente pela falta de posse, tornando-se cabra; assim, reconhece a sua falta de humanidade, assumindo-se bicho. Na obra, a relação entre os animais e Fabiano se mistura de maneira que, em alguns momentos, o homem se animaliza. Essa mistura ocorre quando o sertanejo se comunica melhor com a cachorra da família, Baleia, do que com os outros personagens, igualando-se aos animais na luta pela sobrevivência:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com 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 aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos — exclamações, onomatopéias. Na verdade, falava pouco (RAMOS, 2011, p. 11).

Porém, essa proximidade com os animais contrasta com os dilemas internos que a personagem tem em relação às injustiças da sociedade. Ele identifica a opressão causada pelos donos de terra e pelo estado, mas não tem as ferramentas necessárias para se impor nesses conflitos. Tem dificuldade para se comunicar: “dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo” (RAMOS, 2011, p. 13). O caráter de exaltar o homem bruto, que expressa suas angústias e pensa em sua situação, foi enfatizado pelo próprio Ramos “Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – o que ele pensa merece anotação” (GARBUGLIO *et al.*, 1987, p. 64). Com o objetivo de apresentar o pensamento da personagem, o narrador assume um importante papel na obra, pois é por meio dos “diálogos” entre ele e Fabiano que se identifica como o sertanejo de Ramos constitui uma identidade.

Todos os aspectos já apresentados, convergem na relação paisagem/personagem. O sertão, na seca, é o fator gerador dessas características que compõe o sertanejo de Graciliano. E a relação de aproximação e de opressão que ocorre entre a seca e Fabiano contribui para reforçar sua dureza. Logo no início da obra, nota-se esse processo de aproximação e de comparação com a natureza. “Fabiano olhou os quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas” (RAMOS, 2011, p. 10). Considerando que as catingueiras e as baraúnas são plantas de grande porte no sertão, essa comparação ressalta a força e a resistência de Fabiano. Na construção do espaço e da personagem, é possível perceber essas inter-relações, como na semelhança das cores da caatinga e do rosto de Fabiano. A paisagem caatinga tem um “vermelho indeciso”, assim como Fabiano, que tem uma cor “vermelho queimado”.

Da vinculação do humano ao animal, sem uma identidade definida, a sua caracterização como parte da caatinga, a percepção de que o sertanejo de Ramos é diferente do branco indica uma forte construção racial da personagem, conforme o conceito de Stuart Hall (2015), apresentado no artigo “Raça, o significante flutuante”. Não se trata de uma questão biológica, pois Fabiano tem o fenótipo do homem branco, com “olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos”. Contudo, ao longo das páginas, vê-se que a personagem “encolhia-se na presença dos brancos”. O sertanejo de Ramos faz parte de um sistema de classificação que determina o seu papel no mundo, em que a falta de posses e a resistência à seca os caracterizam como pessoa mui diversa com relação às pessoas brancas das classes dominantes.

Outro fator importante nessa forma de racialização é que, mesmo fora das questões biológicas, o autor demonstra os efeitos de uma suposta “genética sertaneja” nas suas ações e costumes:

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário (RAMOS, 2011, p. 17).

Com isso, é possível ver que o sertanejo não tem a possibilidade de ascensão social. Considerando-se que o seu serviço na fazenda é o cuidado com os animais, o ofício de vaqueiro é a única possibilidade, servir ao patrão (dono da terra) é uma questão imutável.

Essa construção vincula ao sertanejo práticas específicas que o distinguem em relação à população da cidade – um processo que dialoga com os estudos sobre o Orientalismo, isto é, “um modo de discurso baseado em instituições, vocabulário, erudição, imagens, doutrinas, burocracias e estilos coloniais” (SAID, 2007, p. 28) – e que inventa o Outro, seus espaços e suas paisagens. Esse discurso, criado na análise da relação entre Oriente e Ocidente, apresenta uma hierarquia entre eles com a proposta de tornar o Oriente exótico e o Ocidente o modelo ideal. Pode-se identificar que essa proposta de enxergar o Outro, em certa medida, a partir de um olhar depreciativo e de tratar todas suas ações e comportamentos como peculiares e exóticos, está presente na narrativa de Ramos, em que as relações sertão/litoral e interior/capital assumem dualismo semelhante. Nota-se em Fabiano características majoritariamente negativas, o que mostra que a construção dele ocorre com a desvalorização de seu papel na sociedade: “Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” (RAMOS, 2011, p. 99). Ao sertanejo de Ramos apenas cabe a sobrevivência.

Essas características dialogam fortemente com as descrições da paisagem presentes na obra. O sertão em *Vidas Secas* (RAMOS, 2011) é identificado como a representação do “verdadeiro” sertão. Uma reprodução que se quer fidedigna do interior do Nordeste brasileiro.

O sertão “real” apresentado por Ramos segue uma tradição de muitos anos, que se iniciou com as obras *O Cabeleira*, de Franklin Távora (1876), e *A Fome*, de Rodolfo Teófilo (1980), e se ampliou com o sucesso de *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Trata-se de espaço e paisagem em que a falta de água e a vegetação morta são dominantes e, na maioria das obras citadas, norteadoras das ações das personagens.

Vidas Secas teve os seus capítulos elaborados aleatoriamente e, apenas após a finalização da obra, Ramos definiu a ordem da publicação. O pesquisador José Marcos Barros Devilart (2002) cita uma pesquisa de Francisco de Assis Barbosa que comprova:

Francisco de Assis Barbosa, ao vasculhar os originais, comprovaria a ausência de seguimento na narrativa. “Baleia”, o nono capítulo, foi escrito em 4 de maio de 1937. Um mês depois escreveria “Sinha Vitória”, o quarto capítulo. E “Mudança”, o primeiro na ordem de apresentação, só seria escrito em 16 de julho do mesmo ano. Depois de todos os episódios reunidos, Graciliano ordenou-os para a publicação. Por isso, alguns acham *Vidas Secas* um romance “desmontável”. (DEVILART, 2002, p. 2).

Esse caráter desmontável enfatiza ainda mais a importância do espaço, na obra, que segundo Moraes (1992), em seu livro *O Velho Graça*, indica “o fio condutor da narrativa, materializado nos ásperos e cruéis embates do homem com a natureza da região” (MORAES, 1992, p. 163). Assim como o ciclo da seca organiza os capítulos e problematiza a ideia de independência dos capítulos. De qualquer modo, é o espaço, a paisagem, a natureza, os que são os responsáveis pelo andamento da obra.

Na obra de Euclides da Cunha, por exemplo, já se notava uma forte característica mantida na de Ramos, e que poderíamos traduzir pelo conceito contemporâneo de topofobia, estudado pelo geógrafo sino-estadunidense Yi-Fu Tuan (1982), que consiste em uma aversão às condições do espaço e da paisagem, e pela qual se analisam os comportamentos e as relações entre o humano e o habitado. Desse modo, procura-se

um entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico, bem como dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar (TUAN, 1982, p. 143).

Em relação a *Os Sertões*, a descrição do espaço tem um olhar depreciativo. Vindo da capital, Cunha se espantou com existência de uma população que morava em um espaço com características tão hostis, considerando que a “região incipiente ainda está preparando-se para a vida” (CUNHA, 2019, p. 472). Esse olhar de Cunha, presente majoritariamente na primeira parte de sua obra, em que se apresenta a paisagem sertaneja, permite identificar a distinção feita por ele entre o litoral e o interior. Percebe-se sua aversão ao sertão, não apenas a partir do enfoque na seca, mas em outros aspectos, como indicado por Murari:

Neste texto, que mistura estranhamente a aridez dos termos técnicos e uma linguagem que já foi rotulada com geografia trágica [...] Inicialmente, o espaço nacional surge como duplicidade: por um lado, a exuberância do litoral, por outro, o vazio do sertão. [...] Em segundo lugar, representa-se o espaço do sertão como negatividade, espaço estrangeiro, desconhecido, despovoado, isolado, incapaz de fixar o homem, ruptura abrupta na continuidade idealizada do território nacional (MURARI, 2007, p. 51).

É nessa tradição de topofobia em relação ao sertão que Ramos apresenta o espaço e a paisagem como fatores de opressão, que obrigam seus habitantes a um processo de constante migração. A primeira descrição da paisagem é constituída de adjetivos ligados à morte: “A caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos” (RAMOS, 2011, p. 10). Em outro momento, o azul do céu se tornava terrível, “aquele azul que deslumbrava e endoidecia a gente” (RAMOS, 2011, p. 13). Do mesmo modo, o silêncio do sertão é causado pela falta de “vida”: “A manhã, sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte. A faixa vermelha desaparecera, diluíra-se no azul que enchia o céu” (RAMOS, 2011, p. 120). O medo vinha também dos animais, em especial as aves: “A lembrança das aves medonhas, que ameaçavam com os bicos pontudos os olhos de criaturas vivas, horrorizou Fabiano” (RAMOS, 2011, p. 126).

A constante ênfase da relação da seca com a morte está explícita também no título da obra, quando se ressalta que não apenas a terra tem a qualidade de estar seca, mas também as vidas, em que se infere que o espaço retira das personagens a sua existência e, por conseguinte, a seca se torna parte da vida do sertanejo. O enredo da obra segue a lógica da seca, que chega e acaba com a vida do local, obrigando todos os seres a migrarem, em uma caminhada em direção à capital, onde a seca não chega. Essa migração ocorre pela expectativa de que longe do sertão existe vida e abundância.

A dicotomia apresentada possibilita inferir a valorização da capital (a cidade), em relação ao sertão (o rural), outra forte influência das produções euclidianas anteriores, e que pode ser analisada pelo olhar dos estudos de Raymond Williams (1989). O historiador estuda como a visão da relação entre a cidade e o campo foi mudando durante os anos e como elas são representadas na literatura. Mesmo utilizando obras britânicas para desenvolver a sua tese, pode-se utilizar suas reflexões para entender a relação elaborada por Ramos. Em um breve resumo sobre essa relação, Williams mostra como existem construções positivas e negativas sobre o campo e a cidade:

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtude simples. A cidade associou-se à ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também [se] constelaram poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica (WILLIAMS, 1989, p. 11).

O sertão era onde: “a caatinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato” (RAMOS, 2011, p. 117). A sobrevivência está no deslocamento, sempre em direção ao litoral/capital. As perspectivas de um lugar melhor motivavam essa fuga, pois mudariam de vida, não tinham apego à terra.

Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a caatinga onde havia montes baixos, cascalho, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. Não voltariam nunca mais, resistiriam à saudade que ataca os sertanejos na mata (RAMOS, 2011, p. 123).

A caracterização da paisagem, na obra, é feita de forma objetiva e com poucos adjetivos, passando a ideia de vazio, com ausência de matas e poucas referências de animais da região. Com essa combinação, Ramos traz um espaço a ser preenchido, reforçando a ideia de que o espaço da obra representava o Nordeste “real”, principalmente devido a um evento climático que ficou famoso em todo o Brasil. Afinal, a tradição do “sertão da seca” e a sua associação como o Nordeste têm origem no evento climático que ficou conhecido como a “grande seca”, um período de estiagem que ocorreu de 1877-1879. Diferente de outras secas, esse evento atingiu fortemente as elites nordestinas e, como cita Albuquerque Júnior, foi utilizado politicamente por elas:

o uso desse fenômeno como argumento e justificativa para a reivindicação de recursos, obras públicas, cargos públicos e criação de instituições que vêm em benefício dos interesses das elites do espaço da seca, que tende a se ampliar já com a ocorrência do fenômeno, uma vez que a seca deixa de ser do Ceará e passa a ser do Norte (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 22).

A “grande seca” se tornou nacionalmente conhecida pela ampla cobertura jornalística do evento, com destaque para aquela realizada pelo jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, que enviou à região o jornalista José do Patrocínio, que se notabilizou pelas matérias com forte apelo social e com críticas aos poderes públicos. Ao final de sua passagem pelas regiões afetadas pela seca e com uma grande quantidade de dados em relação ao evento, Patrocínio lançou o romance *Os Retirantes* (1879), que apenas reforçou o seu importante papel na transformação da seca em uma temática nacional e não apenas uma questão local. É nesse contexto que Ramos apresenta o sertão com forte apelo social e envolto na questão do espaço. O sertão da seca é o que oprime o homem e permite a opressão por outros homens – no caso o estado e os patrões.

As descrições não são longas, mas estão em todos os capítulos, na forma das cores, da vegetação e da topografia. As cores utilizadas na descrição da paisagem se afastam de uma tradição idílica, na qual o azul, tradicionalmente vinculado à pureza, assume uma característica negativa quando relacionado com a falta de chuva: “Antes de olhar o céu, já sabia que ele estava negro num lado, cor de sangue no outro, e ia tornar-se profundamente azul. Estremeceu como se descobrisse uma coisa muito ruim” (RAMOS, 2011, p. 210). A vegetação não apresenta os tons de verde, mas sim as cores vermelha e amarela, distanciando-se de sua representação mais tradicional e romântica, dificultando a criação de uma identificação e reforçando a necessidade de estar em movimento. Esse distanciamento ocorre quando não se reconhece a vegetação como tal (como resistência da vida), mas algo que se mistura com os demais elementos da paisagem, tornando tudo uma coisa só. Não existe uma contraposição no ambiente, apenas a opressão que todos os elementos causam nos personagens, assim como a ênfase na qualificação negativa das cores do ambiente.

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado (RAMOS, 2011, p. 109).

Nesse trecho, observa-se no trajeto das aves os principais elementos da paisagem do sertão apresentado na obra. A árvore mulungu é conhecida como fonte de alimento para diversas aves e, aqui, é um elemento natural que resiste à seca; entretanto, perde o aspecto de prover alimentos e se torna “mau sinal”. A grande quantidade de aves em uma árvore próxima ao bebedouro indica o conflito entre pessoas e animais pela sobrevivência no sertão. A ausência dos frutos da árvore e da água do bebedouro não permitem a permanência das aves naquele local que, portanto, seguem o mesmo caminho dos retirantes. Tendo as aves como inimigas e o sol como o único que se “alimenta” da água dos poços, fica evidente o caráter negativo da natureza, como na passagem a seguir:

Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre (RAMOS, 2011, p. 117).

Além da visão negativa da natureza, o trecho acima possibilita identificar a questão da luta do homem contra a natureza. De modo a ressaltar a força do homem, a natureza ganha um caráter de superioridade, em que a sobrevivência demonstra a resistência do homem em enfrentar as dificuldades. Com uma disputa desigual entre o sertão, que é apresentado com

amplitude e repetição, e o homem, tem-se a ideia de um sertão sem limites, que persegue os personagens, o que novamente ressalta a força do sertanejo. Ramos se utiliza da repetição como forma de demonstrar a grandiosidade do sertão, citando, principalmente, as plantas que sobrevivem à seca: “Os mandacarus e os alastrados vestiam a campina, espinho, só espinho” (RAMOS, 2011, p. 120); “Quis acordá-lo e perguntar, mas distraiu-se olhando os xiquexiques e os mandacarus que avultavam na campina” (RAMOS, 2011, p. 41). Tudo é seco ao redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente, ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru. Essa presença constante indica um reforço das características locais e apresenta um contraponto entre os homens que se deslocam e a natureza que se mantém.

Os elementos da paisagem do sertão promovem o exercício proposto por Michael Collot (2013). A geração de uma visão do sertão gera uma ideia na recepção (visão individual), junto com a ideia coletiva do sertão proposto por Cunha e por outros autores. De tal modo que a junção das duas se complementa, tornando o sertão de Ramos uma composição coletiva e que reforça a visão da seca como paisagem primeira relacionada ao sertão nordestino.

Antonio Candido (2006) reconhece em Ramos “um paisagista seguro, pois no seu texto a paisagem entra como coisa necessária, vinculada funcionalmente à ação” (CANDIDO, 2006, p. 140); e, em *Vidas Secas*, esse vínculo fica evidente. Corroborando com e ampliando as considerações de Candido, pode-se estabelecer um diálogo entre a paisagem e a construção do espaço realizada por Ramos em sua obra, sendo a aproximação entre geografia e literatura relativamente recente, tendo em Collot uns dos autores mais proeminentes nessa proposta. Para ele, a paisagem é uma construção que evolui percepção, concepção e ação, que auxilia na formação de uma estrutura de sentidos. Aplicando a proposta de Collot, percebe-se que a Região Nordeste, analisada com o olhar da tradição de seca, reproduz a paisagem presente nas obras anteriores, sendo *Vidas Secas* uma obra fundamental para a consolidação do sertão opressor.

Em relação a caracterizar Fabiano como personagem geográfica, percebe-se que a relação “espaço *versus* personagem” é de interdependência, já que as ações da personagem dão sentido ao espaço, assim como o espaço dá o significado à personagem. Em um exercício teórico, pode-se identificar que as características de Fabiano dificilmente teriam relação com outro espaço, de modo que seu deslocamento ao litoral/cidade demandaria uma resignificação de sua constituição física e de visão do mundo. Esse estranhamento é perceptível quando ele e a família vão na festa de Natal na cidade e se sentem deslocados em um momento de relativa tranquilidade. Entende-se que o estranhamento ultrapassa as dificuldades em se relacionar, que já foram analisadas neste trabalho, e permite assumir que o espaço da seca e o deslocamento no sertão são inerentes a Fabiano.

Comentário final

Acredito que Fabiano permanece como uma grande influência na visão atual do povo e do espaço nordestino. Essa influência se deve a vários fatores. No entanto, considera-se que isso ocorra pela interdependência entre a personagem e o espaço e a paisagem, como apresentado neste artigo. Essa relação permanece, já que o sertão opressor (influenciado pelos relatos de Euclides da Cunha e corroborados por Ramos) foi assimilado pela cultura nacional, assim como o papel de Fabiano enquanto representação do sofrimento humano e da resiliência em relação ao seu espaço.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. **Revista Observatório**, São Paulo, v. 25, 2019.
- CANDIDO, A. **Confissão e Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COLLOT, M. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- CUNHA, E. **Os Sertões**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- DEVILART, J. M. B. A ideia de ciclo ou de “eterno retorno” em Vidas Secas. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 6, 2002. **Anais...** Rio de Janeiro, 2002.
- GARBUGLIO, J. C. et al. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.
- HALL, S. Raça, o significante flutuante. **Z Cultural**, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 2, 2015.
- MORAES, D. **O velho Graça**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- MURARI, L. **Brasil, ficção geográfica: ciência e nacionalidade no país d´Os Sertões**. São Paulo/Belo Horizonte: Annablume/Fapemig, 2007.
- NAME, L. **Geografia pop: o cinema e o outro**. Rio de Janeiro: Apicuri/Editora PUC-Rio, 2013.
- OLIMPIO, D. **Luzia-Homem**. São Paulo: Moderna, 1993.
- PATROCÍNIO, J. **Os Retirantes**, São Paulo: Editora Três, 1973.
- RAMOS, G. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- SAID, E. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TÁVORA, F. **O Cabeleira**. São Paulo: Martin Claret, 2014.
- TEÓFILO, R. **A Fome**. São Paulo: Tordesilhas, 2011.
- TERRA, R. F. **As representações do Caipira: o discurso da/na música sertaneja raiz**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, 2007.
- TUAN, Y-F. Geografia Humanista. In: CRISTOFOLETTI, A. (org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982, p. 143-164.
- WILLIAMS, R. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.