A Natureza da Tragédia e a Modernidade Selvagem[1]

Rafael FREITAS[2]
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

RESUMO

Este artigo consiste numa análise do filme *Na Natureza Selvagem*, dirigido por Sean Penn, que busca identificá-lo com a tragédia a partir de um cotejo com o cânone melodramático. Através das observações de Raymond Williams sobre a tragédia na modernidade, procede-se à caracterização da personagem protagonista, dos conflitos e desdobramentos do filme a fim de verificar e avaliar sua dimensão trágica.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; tragédia; melodrama; modernidade.

Christopher McCandles formara-se com louvor na Universidade de Emory, em Atlanta, nos Estados Unidos. Com suas ótimas notas, seu fundo universitário e a ajuda de seus pais, poderia cursar Direito em Harvard. Como agrado, seus pais ainda lhe ofereceram um carro novo para substituir sua "lata velha". O jovem diz que precisa de um tempo para pensar e decidir o que fazer da vida, e tão logo se forma, dá início a um plano que vinha arquitetando às escondidas.

Doa os 24 mil dólares de sua poupança a uma instituição de caridade, livra-se de todos seus documentos e até fotografias de família, queima o dinheiro que lhe resta, deixa o apartamento onde morava e sai em viagem errante pelo país. Nenhum amigo, colega ou familiar foi avisado ou sabia de seu plano. Sua família o procura por meses, sem sucesso. Ao perder o carro, passa a viajar de caronas, arranjando um trabalho aqui outro ali que financie seus próximos deslocamentos.

Christopher, a certa altura se nomeando Alexander Supertramp, tem como destino final o Alaska, onde pretende viver isolado da civilização em meio à natureza durante alguns meses. Ele consegue seu intuito, a um preço muito alto. Sem conseguir fazer o caminho de volta devido à cheia de um rio, fica preso sem muitos recursos, numa época do ano em que os animais desaparecem da região. Sem comida, fraco, acaba se envenenando

[1] Trabalho apresentado no GP Cinema do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestrando em Comunicação da Universidade Federal de Goiás.

com uma planta que ingere por engano. Christopher morre por inanição, em agosto de 1992. Seu corpo é encontrado por caçadores dentro do ônibus abandonado em que se abrigava duas semanas depois.

A condição da Tragédia

A história de Christopher McCandles é real, foi adaptada para o cinema pelo diretor Sean Penn através do livro homônimo de Jon Krakauer sobre a aventura do jovem de 23 anos. A obra, no que diz respeito à linguagem cinematográfica, segue os preceitos narrativos da estrutura clássica e pode ser identificada como um *road movie*, filme de estrada, que foca a personagem viajante, seus relacionamentos ao longo do caminho, o autoconhecimento, além de explorar os cenários naturais e as paisagens no percurso da protagonista.

No entanto, *Na Natureza Selvagem*, como se pretende mostrar nessa análise, não é um filme canônico nos moldes do melodrama, carro chefe da indústria cinematográfica clássica. Enquanto uma categoria mais ampla e abrangente que o gênero, visto que diversos gêneros podem ser caracterizados como tal, o melodrama pode ser pensado, de forma simples, como uma moralidade ou sistema de valores que permeia e estrutura a narrativa. O conflito melodramático é dado pela oposição de forças humanas que encarnam o vício, de um lado, e a virtude, do outro (HUPPES, 2000).

O filme de Sean Penn não apresenta essa bipolaridade. A personagem não busca a reparação de um mal provocado por outra; nenhuma força se opõe a ela e lhe induz a reagir. A origem do conflito é pessoal, sua busca por emancipação e autonomia é que desencadeia a ação, sendo essa busca resultado de um conflito que está dado a priori, é inerente à personagem e seu contexto. De acordo com Machado (2006) isso caracteriza a noção moderna de tragédia, que está associada a uma noção filosófica do trágico, de caráter ontológico, que supõe retratar a situação do homem no mundo. Enquanto no melodrama a ação é uma reação que busca restabelecer padrões e reafirmar valores, no filme, a ação é uma provocação, uma busca, uma revolta. Nesse sentido, *Na Natureza Selvagem* adquire caráter trágico.

No melodrama, há uma instância reparadora, a justiça tarda, mas não falha, recompensando sempre os bons e virtuosos e punindo os desmedidos que cederam aos vícios e às paixões. A Providência reestabelece o equilíbrio, desfaz as tensões e afirma que

está tudo bem afinal (THOMASSEAU, 2005). No filme, Christopher, em sua busca, é incapaz de reparar qualquer coisa. À medida que se afasta da família e da civilização, fontes do seu conflito, as possibilidades de conciliação se anulam, e não são recuperadas ao longo de sua trajetória.

Não há mal a ser punido nem esforço a ser recompensado, pois as personagens não são polarizadas e estanques. Apesar do mal que causam umas às outras, nos seus relacionamentos, e do infortúnio em que se lançam, elas o fazem não por intenção, maldade, mas por ignorância, fraqueza. Christopher é consciente dessa condição, a exemplo da cena em que lê o poema *Eu voltei para maio de 1937*[3] para sua irmã, afirmando que qualquer um dos dois poderia tê-lo escrito. A moralidade não está presente na confecção da tragédia, ela é mesmo sua matéria, podendo assumir caráter ético ou metafísico, ela emana das personagens ou da sociedade, sendo ela própria razão do conflito. Diferentemente, no melodrama, a moralidade é a receita do drama, define sua elaboração, lhe é exterior e determinante.

> Apenas a visão de vida entorpecida, otimista, protestante-racionalista ou peculiarmente judaica exigirá a justiça poética e nela encontrará satisfação. O verdadeiro sentido da tragédia é a intuição mais profunda de que não são os seus próprios pecados individuais que o herói expia, mas o pecado original, isto é, o crime da própria existência (SCHOPENHAUER apud WILLIAMS, p. 59).

Em *Na Natureza Selvagem*, o sofrimento do herói não é punição, mas o desdobramento inevitável do seu questionamento, da sua desmedida, que é ao mesmo tempo uma consequência do meio em que vive e causa da sua ação. A reflexão de Christopher não consiste no que lhe fizeram e no que fazer a respeito, mas tende a uma ontologia do sujeito, evidente na sua busca pelo isolamento, por experiências e sentidos "reais", pelo verdadeiro eu. Ele chega ao ponto de negar sua identidade, dando-se um novo nome. Essa disposição é coerente com a definição de tragédia em Hegel, para quem, como condição de uma genuína ação trágica "é essencial que o princípio de liberdade e independência individual, ou ao menos o princípio da autodeterminação, a vontade de encontrar no eu a livre causa e origem do ato pessoal e de suas consequências já tenha sido despertada" (HEGEL apud WILLIAMS, 2002, p. 55).

Essa instância pessoal, do indivíduo isolado, é uma característica da tragédia moderna, em contraste às tragédias gregas cujo contexto era claramente metafísico e o infortúnio do herói se dava pela ação de instâncias superiores, os deuses, o destino. No

[3] Em Anexos.

entanto, mesmo na Grécia antiga, como aponta Vernant (2008), a decisão e a responsabilidade do herói são imprescindíveis à tragédia. Se a personagem de Christopher não decidisse agir e não tomasse a responsabilidade pela ação maior que ele desencadeia, não haveria história, quanto menos tragédia.

> O herói se confronta com uma necessidade superior que se impõe a ele, que o dirige, mas, por um movimento próprio de seu caráter, ele se apropria dessa necessidade, torna-a sua a ponto de querer, até desejar apaixonadamente aquilo que, num outro sentido, é constrangido a fazer. Com isso se reintroduz no seio da decisão "necessária", essa margem de livre escolha sem a qual parece que a responsabilidade de seus atos não pode ser imputada ao sujeito (VERNANT, 2008, p. 28).

A exposição de Vernant demonstra que, mesmo na tragédia moderna, o herói é uma figura de valor elevado, não moralmente, mas cujo caráter e honra são suficientemente fortes para que ele leve a cabo a ação. Na condição em que se encontrava, Christopher não tinha opções a não ser agir da maneira como o fez e, no entanto, o faz por determinação, com desejo e motivação pessoais. A necessidade de agir é reconhecida inclusive pela irmã de Christopher: "tudo que Chris está dizendo precisa ser dito. E eu acredito que tudo que ele está fazendo precisa ser feito. É a nossa vida."

A atualização da tragédia na modernidade desloca a ação dos deuses e do destino para ações individuais que, "por causa do seu conteúdo essencial, têm uma propensão e um desdobramento trágicos" (WILLIAMS, p. 58, 2002). Da mesma forma, o herói que antes era um ser de família reinante, intermediário entre homens e deuses, provocava uma ação ao mesmo tempo política e metafísica. Na modernidade, essa relevância do herói trágico é dada por uma condição social abrangente e representativa, como é o caso da família de Christopher, que, bem sucedida, dotada de segurança financeira, com filhos bem educados e com perspectivas de futuro, reflete um arranjo ideal da sociedade a que pertencem.

A Condição Trágica

Ao longo do filme, através de *flashbacks* e das reflexões da irmã sobre as atitudes de Christopher é mostrado um pouco da história daquela família. Muito da angústia da personagem tem suas raízes nos conturbados relacionamentos familiares. Ao descobrir que seus pais foram amantes antes do casamento e que seu pai abandou uma mulher com filho, Chris toma consciência da completa farsa em que vive, cujo cotidiano já era repleto de brigas e jogos de culpa, ao quais os filhos eram expostos e usados como arma. Assim, a

partir da experiência familiar, Christopher passa a conceber os relacionamentos como fontes de dor e sofrimento.

O comportamento da protagonista é, até certo ponto, paradoxal com relação à sua personalidade; em suas viagens ele desenvolve relacionamentos com diversas pessoas, demonstra extrema sociabilidade e entusiasmo e, no entanto, é inflexível em não prolongar os laços estabelecidos, busca o isolamento e a solidão introspectiva. Em sintonia com os escritos de Williams (2002, p. 137), ele vive um conflito que é interno: "um desejo de relacionamento, quando tudo o que se conhece por relacionamento tem um caráter restritivo; o desejo reduzido a uma imagem na mente".

Nesse sentido, a personagem é trágica, pois aquém dos processos e da conjuntura que justificam e mostram que os relacionamentos são destrutivos, ela encarna uma condição geral de isolamento e falta de sentidos. Não só a personagem principal o faz como o filme não nega tal condição em nenhuma outra. Desde a família até os amigos que Christopher faz pelo caminho, todos são solitários, remoendo suas próprias questões. Mesmo o casal de hippies que se acerta sem que a mulher deixe de sofrer com suas perdas passadas e talvez ainda a única personagem aparentemente bem resolvida e feliz, que se denomina em dado momento Mr. Happy, e que sai de cena preso pela polícia.

> Mostrar que um determinado relacionamento é destrutivo pode ser empírico e dinâmico, mas o efeito decresce em qualquer analise definitiva quando nos damos conta de que o relacionamento resulta de uma suposta condição geral, [...] se a decisiva e determinante premissa for a de um isolamento pessoal num mundo desprovido de sentidos (WILLIAMS, 2002, p.150).

O filme deixa claro, através das reflexões da personagem, que Christopher indiretamente preconiza a ideia da condição de isolamento pessoal, ele a tem quase como princípio. A sua tragédia consiste aí, em crer-se capaz de superá-la, ou melhor, contorná-la. Ele foge dos relacionamentos e da civilização, recorre à natureza e à solidão em busca de autonomia, na esperança de se ver acima das fraquezas humanas. Christopher luta contra a condição humana contra a qual não pode e perante a qual sucumbe. Assim, a condição seria, no filme, uma atualização do destino na tragédia clássica.

Nos seus momentos finais, Chris reconhece: "Felicidade só é real se compartilhada". Todavia, a possível redenção é desprovida de conexão e esperança. O reconhecimento não livra o herói, nem ninguém, do infortúnio. Ele perece isolado e a condição trágica se confirma sobre ele e as demais personagens.

> Não é apenas o homem – aquele que busca – ou o homem – aquele que promove a libertação – que se vêem reduzidos a uma cega agonia e a uma busca desesperada e errante. É a vida humana, enquanto tal, que percorre em

> aspirais descendentes um voluntário e impetuoso movimento em direção à morte. [...] As sentenças de paz cobrem um simples lapso, quando a agonia é afinal intolerável (WILLIAMS, 2002, p.153).

A tragédia pessoal expande a angústia da esfera privada para a social. Christopher, como apontado em Tragédia Moderna, "define um mundo oposto a ele, marcado pela mentira, por concessões e posturas estéreis, apenas para reconhecer, ao longo da sua luta contra esse mundo, que, como homem, ele pertence a esse mesmo universo" (WILLIAMS, 2002, p.133). As concessões e a fuga das realizações pessoais produzem relacionamentos falsos e uma sociedade doente, que levam a personagem a negar os valores dessa sociedade. Parafraseando Thoreau, Chris se justifica pela sua partida apesar do alegado amor de sua família: "Ao invés de amor, dinheiro, fé, fama, justiça, me dê a verdade".

O ressentimento e a condenação que Christopher dispensa à sociedade e à sua família são exemplares da definição de tragédia em Hebbel. Para ele, aquela é o conflito entre o indivíduo e a "Ideia", que através das instituições e da religião, ao mesmo tempo em que o molda, o limita. "A reivindicação ideal do indivíduo cresce interiormente mas entra em conflito final com a 'Ideia' incorporada, em relação à qual sua atitude é necessariamente crítica" (WILLIAMS, p.58, 2002).

Chris não vê nos relacionamentos humanos a fonte principal de felicidade e a busca na natureza, em modos diferentes de ver o mundo. De posicionamento radical, ele não se dobra nem ante os laços que acaba desenvolvendo pela estrada; tampouco dá crédito ao amigo que tenta chamá-lo à ponderação e moderação de suas convicções e avaliações. Sua inflexibilidade e determinação dão o caráter trágico de sua desmedida.

Razão e Sensibilidade

Por trás das concepções modernas de tragédia, da sua elaboração enquanto conceito filosófico e da sua interpretação ontológica, que a vêm como uma categoria capaz de apresentar a condição do homem no mundo, está a ideia de sublime de Kant, "segundo a qual o homem se sente livre porque os impulsos sensíveis perdem toda a influência sobre a legislação da razão" (MACHADO, 2006, p. 58). Segundo Machado, o homem se caracteriza pela capacidade de pensar e agir livremente, faculdade que se contrapõe, entretanto, à sua dimensão sensível, natural, pela qual é também regido. Assim, o homem transforma a natureza a favor de sua sensibilidade, mas apenas até certo ponto, pois a morte, em algum momento, inexoravelmente lhe abate.

Desse modo, o triunfo da razão se daria no momento em que o homem, não podendo opor-se às forças do mundo físico, se rendesse voluntária e conscientemente à violência da natureza. Essa livre submissão, portanto, não seria resignação, mas uma resistência da razão. No filme, Christopher demonstra tal disposição, pois se expõe às adversidades, não demonstra revolta nem fraqueja diante delas.

Ele possui uma moral que segue a risca, independentemente de seus desejos e necessidades, a exemplo de quando se recusa a ter relações com a garota menor de idade; quando desiste de passar a noite no conforto de um abrigo ao se revoltar com a desigualdade social que testemunha; ou ao não esmorecer diante da dor e da surra que leva de um vigilante ferroviário. Porém, é preciso notar que essa submissão se dá no nível social, no qual Christopher já não deposita esperanças, e que sua submissão à natureza se dará de forma gradativa.

Christopher procura a natureza com desejos de integração, por crer-se ou querer-se natureza, e aos poucos percebe a distância que os separa, vai tomando consciência de que está à mercê das forças naturais. No Alaska, ao matar um alce em vão pois não consegue conservar sua carne, Chris cita Thoreau novamente: “Sentia-se claramente a presença de uma força hostil ao homem. Era um lugar de paganismo e ritos supersticiosos, para ser habitado por homens mais próximos das pedras e dos animais selvagens do que nós”. É somente quando fica totalmente rendido à natureza que Christopher realiza de fato a “revolução espiritual” que almejava. Ele cede e morre como um ente natural, aprisionado pela vida selvagem, mas para além do que imaginava, é sua razão que resiste na sua redenção.

Conclusão

Em Tragédia Moderna, Raymond Williams (2002) apresenta uma reflexão sobre as configurações da tragédia na modernidade através da análise de autores representativos de certos tipos de tragédia elencados por ele. A partir desse material, foi possível realizar uma análise de *Na Natureza Selvagem* que destacasse suas características trágicas, expondo a visão de mundo e da condição do homem que o filme assume ao longo da narrativa. A utilização do cotejo entre tragédia e melodrama foi útil na caracterização do filme e na verificação do caráter trágico predominante, que pôde ser observado pela ausência da reconciliação, pelo fato de que o conflito não se resolve, mas, ao contrário: enquanto uma

contradição, um desajuste ou uma situação, ele se reafirma de forma implacável. Por mais consciente que Christopher aparentasse ser, é a esperança de fuga que sua tragédia aniquila.

Referências

Filmografia

Na Natureza Selvagem. Direção: Sean Penn. EUA, 2007. 140 minutos.

Bibliografia

HEBBEL, Christian Friedrich apud WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HUPPES, Ivete. *Melodrama – O Gênero e sua Permanência*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

MACHADO, Roberto. *O Nascimento do Trágico – De Schiller a Nietzsche*. Rio de janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur apud WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

THOMASSEAU, Jean-Marie. *O Melodrama*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.