

De fantasia e vingança – “Um muito humano Fabiano”

Luzia Barros¹

RESUMO: Buscando perscrutar o interior do protagonista de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, analisaremos as noites descritas no romance, iluminadas por velas ou fogueiras, cuja luz se reflete no interior da personagem, levando-a à reflexão. O percurso do protagonista para reaver sua dignidade, após a prisão, levando-o a querer ser um cangaceiro, é analisado com base nas concepções de banditismo de Eric Hobsbawm e na relação entre fome e banditismo entendida por Josué de Castro. Lembrando que, na busca da superação, a entrada para o mundo do crime é uma possibilidade humana em cenários de crise de abastecimento.

ABSTRACT: Aiming examine the inside of the protagonist of *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos, we will analyze the night periods described in the novel, lit by candles or fires, whose light is reflected within the character, leading him to reflection. The route of the protagonist to regain its dignity, after the arrest, leading him to want to be a bandit, is analyzed based on the Eric Hobsbawm's concepts of banditry and the relationship between hunger and banditry according to Josué de Castro. It's important to mention that, in the effort to overcome, the entrance to the world of crime is a human possibility in supply crisis scenarios.

PALAVRAS-CHAVE: Fome, banditismo, neorrealismo, vingança, noite.

KEYWORDS: Hunger, banditry, neorealism, revenge, night.

Ah, cavalheiros, se eu soubesse ler e
escrever, teria destruído a humanidade.
(Michele Caruso)

Publicado no ano de 1938, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, mantém-se como um dos mais importantes romances da literatura brasileira, com inegável destaque na literatura de ênfase social. A data de sua publicação coincide com outra referência na história do sertão brasileiro e que, segundo Eric Hobsbawm, marcava o início da extinção de um fenômeno comum em diversas partes do mundo: o banditismo social. Esse é o ano da morte de Lampião e seu bando, que seria o último movimento dessa corrente segundo o historiador britânico. A publicação da foto das cabeças decapitadas dos cangaceiros que compunham o grupo, também ocorrida no ano de 1938, circula até os dias de hoje, causando comoção e horror para quem a vê. Escreve Graciliano sobre o episódio:

Por outro lado, existem pessoas demasiado sensíveis que estremecem vendo a fotografia de cabeças fora dos corpos. Essas pessoas necessitam uma explicação. Cortar cabeças nem sempre é barbaridade. Cortá-las no interior da África, e sem discurso, é uma barbaridade,

¹ Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH/USP. Projeto de pesquisa: “A representação literária das secas”. O projeto de pesquisa é contemplado pelo incentivo de pesquisa da CAPES.

naturalmente; mas na Europa a machado e com discurso, não é barbaridade. O discurso nos aproxima da Alemanha. Claro que ainda precisamos andar um pouco para chegar lá, mas vamos progredindo, não somos bárbaros, graças a Deus. (RAMOS, 1979, p. 141)

A reflexão do escritor alagoano, carregada de ironia, dá a dimensão da relativização do crime e do horror. Ele sugere, no nosso entender, que a cultura letrada ampara com algum verniz um gesto de barbárie – a decapitação – e que o texto escrito finda por diluir o horror desse crime, que pode ser institucionalizado e adotado como prática de Estado, como sugerem a epígrafe e a referência dada por Graciliano Ramos, ao apontar a Alemanha, berço do nazismo, como uma nação culta que institucionalizou o genocídio.

No mesmo período da construção do protagonista Fabiano por Graciliano Ramos e da morte de Lampião pela volante, temos as pesquisas de campo de Josué de Castro sobre o fenômeno da fome. O trabalho do médico levou-o a viajar pelo sertão brasileiro, empenhado em registrar os efeitos e diversos matizes daquele milenar fenômeno.

Em sua luta contra o “círculo de ferro da fome” (CASTRO, 1968, p. 28), Castro indica dois caminhos prováveis para as comunidades que atravessam longo período de crise de abastecimento: o banditismo e o misticismo mórbido, exemplificados com o cangaço nordestino e com a comunidade de Canudos, duas reações que dirigem o pensamento de quem tem a fome como guia.

Buscando perscrutar o interior do protagonista à luz do problema da fome como motivador de comportamentos, analisaremos as noites descritas no romance de Graciliano Ramos, porque entendemos como momentos de grande significação na obra sob esse olhar. Se as horas do dia são ocupadas na busca de alimento, nas horas noturnas a preocupação com a sobrevivência permanece. Unem-se a essa preocupação do dia as inquietudes da noite, as reflexões mais profundas que reverberam sob a angústia da personagem.

Dentro das noites do romance uma imagem nos chamou especial atenção, dada a sua recorrência: um grupo de pessoas em volta da fogueira.² Acreditamos que essa

² Partimos da definição dada por Tomachevski para os motivos livres segundo a função que desempenham na trama: “Mas no enredo são sobretudo os motivos livres que têm uma função dominante e determinam a construção da obra. Esses motivos marginais (as minúcias, etc.) são introduzidos devido à construção artística da obra e são portadores de diferentes funções” (TOMACHEVSKI, 1978, p.178). Entendemos, pela definição dada, que as fogueiras seriam motivos livres – são uma minúcia dentro das ficções que, no entanto, desempenham uma função importante nas tramas, sendo especialmente significativas tanto como recurso formal quanto como recurso expressivo, auxiliando a compreensão do leitor sobre o romance.

imagem sugere um momento de conforto, uma vez que o fogo clareia e coze os alimentos. O momento torna-se propício às distensões e ao exercício da oralidade.

Isso não significa que o conforto ocorra de forma efetiva, ao contrário; esse momento pode tornar ainda mais profunda a experiência da fome, uma vez que a noite se prolonga desprovida do bem-estar que a alimentação traz.

Sob a perspectiva social, lembramos que a escrita do romance se deu em um momento no qual uma parcela da população mundial gozava de alguns benefícios trazidos pela modernidade, entre eles a luz elétrica. No entanto, o romancista se dedica aos segmentos sociais fora do alcance desses progressos, trazendo ao leitor ambientes primitivos nos quais a lenha finda por ser o único combustível acessível e o fogo sua principal fonte de iluminação. O modo de vida primitivo das personagens, a pobreza e o isolamento das comunidades serão enfatizados pelo autor.

Otto Maria Carpeaux, refletindo sobre a obra do autor brasileiro, entende que “O herói de Graciliano Ramos é o sertanejo desarraigado, levado do mundo primitivo imóvel para o mundo do movimento” (CARPEAUX, 1975, p. 228).

Fabiano, protagonista de *Vidas Secas*, é ainda o sertanejo em seu ambiente imóvel e primitivo e será construído de forma distinta dos demais protagonistas dos romances do autor alagoano, dado que o narrador desta narrativa será em terceira pessoa, ao passo que os demais romances que compõem sua obra são em primeira pessoa. Essa característica na narrativa de ficção será determinante em sua composição, bem como fará de *Vidas Secas* um trabalho particular no conjunto da obra do escritor.

Com efeito, para compor o romance e trazer maior grau de verossimilhança ao retrato do protagonista, Graciliano fez de seu herói um analfabeto, condição que será central na distinção entre voz narrativa e personagem; o autor irá respeitar essa distinção no decorrer do romance, construindo um protagonista portador de um vocabulário parco, representando o mundo primitivo apontado por Carpeaux. Fabiano distingue-se dos protagonistas dos demais romances do autor, visto que esses protagonistas são letrados. A honestidade do autor alagoano com sua escrita o impediria de forjar o analfabetismo necessário à narração em primeira pessoa, evitando a dicção popular que, poderia incorrer em uma artificialidade avessa a seu estilo.

Como decorrência dos citados analfabetismos e pequeno repertório linguístico das personagens, teremos diálogos atravessados por silêncios; por outro lado, o autor irá se valer de recursos que enriquecem as imagens, construindo cenas que aproximam leitor e obra.

Cabe aqui nos referirmos às reflexões de Theodor Adorno acerca do narrador no

romance contemporâneo: “Assim como a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance a perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema” (ADORNO, 2006, p.56).

Tomando a referência dada pelo teórico alemão, veremos que o romance, em especial o neorrealista³, irá incorporar estratégias da linguagem cinematográfica, dentre elas a luz, que terá particular importância, visto que confere maior profundidade às cenas.

Se pensarmos a obra de Graciliano Ramos veremos que um dos recursos utilizado por ele para trazer o efeito de realidade interior-exterior em sua obra encontra-se no jogo de luz e sombra com o qual constrói as imagens. Ao refletir sobre esse recurso, o crítico brasileiro Benjamin Abdala Junior distingue as estratégias do Realismo do século XIX para o chamado neorrealismo literário:

Depois do século XX, em Graciliano e em Carlos de Oliveira, essa luz já não precisa fundamentar-se em pesadelo, para revelar um homólogo pesadelo psicossocial mais abrangente. Aqui a revelação interior das personagens – registro das distorções humanas, para além da aparência enganadora – é dada por um jogo concreto de luz e sombra, que motiva a reflexão crítica. A sombra também é significativa, indefinindo aspectos superficiais dos objetos, de maneira a imprimir maior complexidade ao princípio da observação e da experiência. Essa forma de representação das superfícies exteriores pelos escritores realistas passou a contar também com os repertórios da linguagem cinematográfica, como indicamos, para além daqueles provenientes da pintura e da fotografia, como ocorreu no realismo do século XIX (ABDALA JR., 2003, p.155-156).

Tal característica presentifica-se em *São Bernardo*, quando Paulo Honório, iluminado por uma vela, se dá conta de sua realidade e de sua pobreza interior. A fraca luz irá construir uma sombra deformada da personagem e, ao mesmo tempo, fazê-lo perceber sua deformidade interior: Ponho a vela no castiçal, risco o fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me (...) estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente (RAMOS, 1984, p.184).

³Após refletirmos sobre as possibilidades para a designação dada à escola literária na qual a escrita do autor se insere, optamos pela definição de escrita neorrealista, pois as demais designações nos pareceram limitadoras: a geração de trinta nos pareceu marcar a escrita no tempo, bem como o romance nordestino o confina a uma região, e acreditamos que o Modernismo de segunda geração também não se adequa a essa escrita, dada a ruptura de perspectiva entre as obras ligadas à semana de 22 e as obras da geração que a sucedeu. Acreditamos que a característica comum entre todos os autores desse período repousa na preocupação social, no retrato dos indivíduos excluídos e na força das imagens que os autores do período constroem. Assim, nos pareceu que neorrealismo é uma designação mais afim com as escritas, sem querermos aqui encerrar tal debate.

Também será assim no conto “Um Ladrão” de Ramos, no qual o protagonista se movimenta amparado pela luz que vem da rua. O rapaz, que vinha até certo ponto do conto tomado por ímpetos de coragem, percebe, a partir da luz parcial, sua fisionomia frágil e desconstrói em si mesmo a determinação que o guiara até ali: “Virando-se o rosto, viu-se no espelho do guarda-vestidos e achou-se ridículo, agachado, em posição torcida” (RAMOS, 1985, p.28).

O uso da luz noturna como recurso cênico na narrativa também acontece em *Vidas Secas*. No romance, a luz da fogueira ou do fogão é parte importante da construção das cenas de intimidade da família.

Sem considerarmos a fogueira da cena (retomada na lembrança de Sinhá Vitória) em que o papagaio doméstico serve de alimento, a primeira ocorrência de fogueira descrita no romance se dá no capítulo “Mudança”, no qual a família tem como jantar um preá caçado por Baleia. A cena acontece ao pôr do sol e nela veremos um alívio no ânimo de Fabiano – ele acredita na chuva e até experimenta alguma alegria:

A fogueira estalava. O preá chiava em cima das brasas. Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara de Sinhá Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro de cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A catanga ficaria verde (RAMOS, 2006, p.16).

Depois de um dia caminhando, mesmo com a comida pouca, um pequeno sinal de chuva no céu mostrou-se suficiente para reacender a esperança no coração do vaqueiro. Fabiano passa a acreditar na ressurreição das coisas ao seu redor, um sentimento de redenção: “A fogueira estalava, o preá chiava em cima das brasas. Uma ressurreição...”. Note-se que a descrição do ambiente externo no entorno da fogueira logo se desloca para o estado interior de Fabiano, que passa a adivinhar um futuro melhor para si, sua família e seu meio. A imagem da presença do grupo em torno do fogo remete ao descanso e ao aconchego e esse momento irá se refletir no estado interior da personagem.

Até essa passagem, que se dá no início do romance, a busca pelo bem-estar de seu núcleo familiar é a principal motivação da personagem. Mas no capítulo “Cadeia” um novo sentimento irá acompanhar as noites do vaqueiro, com imagem semelhante: um grupo em volta da fogueira.

O capítulo principia com a ida de Fabiano ao vilarejo para comprar mantimentos básicos (sal, farinha, feijão e rapadura). De “extra”: querosene e um corte de tecido,

sendo que o primeiro serviria de combustível para o lampião, luminosidade mais moderna e confortável para sua família. Mas ele finda por não comprar os “extras” – envolve-se em um jogo de cartas que o leva à prisão.

Já dentro da cela, o protagonista observa a luz da rua mantida por lampiões, nota que elas se apagaram, indaga se o querosene era suficiente para toda a noite. Na cadeia, a iluminação é mantida pela fogueira, a primeira iluminação criada pelo homem, escancarando a condição arcaica reservada à parcela da população naquele período da história. O vaqueiro, machucado e confuso, busca encontrar um motivo para sua prisão e se posicionará próximo ao fogo, juntamente aos demais prisioneiros que ali tentam se aquecer e conversar:

Estava tão cansado, tão machucado, que ia quase adormecendo no meio daquela desgraça. Havia ali um bêbado tresvariando em voz alta e alguns homens agachados em redor de um fogo que enchia o cárcere de fumaça. Discutiam e queixavam-se da lenha molhada. (RAMOS, 2006, p. 34)

Dentro do cárcere, a fogueira parece compor o sentimento de opressão e de aprisionamento. Fabiano fora impedido de adormecer pelo diálogo dos que cercavam o fogo e pela asfixia causada pela fumaça. Na cela, a possibilidade da vigília e de comunhão entre os indivíduos não se efetiva; a fogueira acentua a aflição, prolongando as horas resultantes de uma vigília imposta.

No mesmo sentido da primeira fogueira, a presença desta parece reverberar no interior da personagem, conforme excerto: “Bateu na cabeça, apertou-a. Que faziam aqueles sujeitos acorados em torno do fogo?” (RAMOS, 2006, p.36).

O ar asfixiante que desperta a personagem logo irá compor seu universo interior, entrecortando de sobressaltos sua já tênue compreensão do que se passara:

E havia também aquele fogo-corredor que ia e vinha no espírito dele. Sim, havia aquilo. Como era? Precisava descansar, estava com a testa doendo, provavelmente em consequência de uma pancada de cabo de facão. E doía-lhe a cabeça toda, parecia que tinha fogo por dentro. Parecia-lhe que tinha nos miolos todos uma panela fervendo (RAMOS, 2006, p. 36, grifo nosso)

Note-se que o fogo migra da cela para as entranhas e para o raciocínio do vaqueiro. O “fogo-corredor” sai do ambiente, deposita-se no corpo da personagem e crava-se em seus miolos, alternado constatações, dúvidas e tensão.

Numa luta para compreender o que se passava e, ao mesmo

tempo, conter o ímpeto de reagir, o vaqueiro pensa em si e em sua família e se arrepende de não ter executado os planos iniciais que o levaram até o vilarejo, em especial a compra do querosene:

E Fabiano se aperreava por causa dela, dos filhos, da cachorra Baleia... Pobre Sinha Vitória, cheia de cuidados, na escuridão. Os meninos sentados perto do lume, a panela chiando na trempe de pedras, Baleia atenta, o candeeiro de folha pendurado na ponta de uma vara saía da parede (...). Devia ter comprado o querosene de Seu Inácio. A mulher e os meninos aguentando fumaça nos olhos. (RAMOS, 2006, p. 34)

A descrição que faz da cela e de sua casa se misturam em seu pensamento. A opressão e o mal-estar estão tanto na cadeia quanto em sua casa. Parecem-lhe indiferentes o cárcere doméstico, como o de sua família, e o cárcere em que se encontra. A semelhança entre sua condição de prisioneiro e a de sua família sugere o emparedamento social que se impõe aos sertanejos, sem brechas que possibilitem a mudança na sua condição de vida.

Ao refletir sobre a obra de Graciliano Ramos, Benjamin Abdala Junior nos indica esse cárcere social que surge no romance *Vidas Secas*:

Aparentemente, nada poderia ser diferente: o campo tem suas leis – modos de articulação dominantes – que leva os atores sociais que dele participam a práticas convencionais, determinadas, que, na perspectiva de Graciliano Ramos, o encarceram (ABDALA JR., 2012, p. 128).

Na prisão, a personagem busca uma resposta ao que lhe aconteceu, dado que não fizera nada que configurasse crime: “Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando feito um escravo” (RAMOS, 2006, p.35).

O protagonista não encontra resposta que ligue causa e efeito. Chamamos especial atenção para o lamento da personagem por seu analfabetismo: “Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se (...)” (RAMOS, 2006, p.35). Note que em seu desabafo a personagem mostra sua vulnerabilidade por não saber ler e escrever, não apelando a respostas místicas que justifiquem a injustiça sofrida. Fabiano procura em sua realidade social as causas de seus infortúnios e responde com possibilidades práticas contra a agressão que recebera: “Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! se pudesse, atacaria todos os soldados amarelos que espancavam criaturas inofensivas”. (RAMOS, 2006, p.36)

Ao demonstrar afeto e preocupação com os seus, a personagem encontra em sua obrigação com a instituição familiar a resposta para seus questionamentos e passa a ver

seu núcleo como empecilho para sua verdadeira vontade: tornar-se cangaceiro:

Agora Fabiano conseguia arranjar as ideias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que o amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não (...) (RAMOS, 2006, p.37).

Com efeito, após entender sua família como “cambões pesados”, Fabiano entrega-se ao impulso de se tornar um contraventor: “Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiro e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um pra semente”. (RAMOS, 2006, p.37)

O capítulo termina com Fabiano elevando a voz, assustando as personagens que abanavam o fogo, e vaticinando que o destino não seria melhor para sua família: “Os meninos eram uns brutos como o pai. Quando crescessem guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo”. (RAMOS, 2006, p.37)

Ao final do capítulo, Fabiano está desacreditado de si e do futuro de seus filhos, situação oposta à descrita na primeira fogueira aqui analisada, que vinha tomada de esperança e bons sentimentos.

Vê-se, assim, que o evento da prisão marcou o percurso da personagem, mudando seu universo interior e criando uma necessidade de responder à agressão que recebeu, invertendo seu sentimento otimista da primeira fogueira, em que esperava dias melhores para si e para os seus. Acrescenta-se agora o sonho de mudar o rumo de sua existência valendo-se de sua força física. Na terceira fogueira notaremos a persistência desse estado.

A cena da fogueira e da chuva, que surge no capítulo “Inverno”, chamou-nos a atenção durante a leitura do romance, pois nela os recursos de fragmentação e luminosidade são utilizados de forma efetiva. A voz narrativa irá se valer do recurso da distorção reveladora referida por Abdala Junior e, a partir de uma visão fragmentada do núcleo familiar dada pela luminosidade parcial, veremos o interior de cada personagem. Nesse momento da narrativa as distintas subjetividades que compõem o grupo de sertanejos serão mais bem reveladas. Vejamos a cena:

A família estava reunida em torno do fogo, Fabiano sentado no pilão caído, Sinha Vitória de pernas cruzadas, as coxas servindo de travesseiro aos filhos. A cachorra Baleia, com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado, olhava as brasas que se cobriam de cinza.

(RAMOS, 2006, p.63)

Percebe-se no excerto que a família se encontra em estado de distensão, pois, com a chegada da chuva a inquietação com a sobrevivência se ameniza. Acrescente-se que a imagem do conjunto sugere um momento de repouso e descanso, lembrando ainda que o grupo reunido em torno do fogo é uma imagem que nos remete ao universo da oralidade, como ocorre nas narrativas tradicionais, em uma ocasião propícia a seu desenvolvimento. No entanto, mesmo que a construção da cena seja favorável à troca de experiências, a comunicação aqui parece falir, contrariando a expectativa que a imagem propicia. Voltemos à cena:

Fabiano esfregou as mãos satisfeito e empurrou os tições com a ponta da alpercata. As brasas estalaram, a cinza caiu, um círculo de luz espalhou em redor da trempe de pedras, clareando vagamente os pés do vaqueiro, os joelhos da mulher e os meninos deitados. De quando em quando estes se mexiam, porque o lume era fraco e apenas aquecia pedaços deles. (RAMOS, 2006, p. 63)

A luz da fogueira deixa visíveis os pés de Fabiano, os joelhos de Sinha Vitória e os meninos, mas, como o calor propiciado pela fogueira é fraco, apenas partes do corpo das crianças são aquecidas. Assim, a imagem fragmentada do núcleo familiar é trazida ao leitor pela luminosidade, e tal fragmentação será notada também na relação entre os membros da família.

No nosso entendimento, Fabiano é humanizado no momento descrito; se durante a narrativa seus membros inferiores recebem a designação de “cascos”, aqui são denominados “pés”, mas é sobretudo na necessidade de comunicação acentuada e nos sentimentos que o dirigem que percebemos essa humanização, menos preocupado com o futuro, graças à chuva:

Dentro em pouco o despotismo de água ia acabar, mas Fabiano não pensava no futuro. Por enquanto a inundação crescia, matava bichos, ocupava grotas e várzeas. Tudo muito bem. E Fabiano esfregava as mãos. Não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizava a família durante meses. (RAMOS, 2006, p. 65)

Entretanto, a sensação de segurança e alívio apreciada por Fabiano, confiando estar livre de perigos imediatos, distingue-se da de Sinha Vitória, que se encontra angustiada e preocupada, adivinhando tragédias e tentando se programar para o pior.

Já entre os filhos há um sentimento comum: uma segurança passageira, um conforto incompleto, visto que são frutos de uma situação improvisada:

Os meninos, sentindo frio numa banda e calor na outra, não podiam dormir e escutavam as lorotas do pai. Começavam a discutir em voz baixa uma passagem obscura da narrativa. Não conseguiram entender-se, arengaram azedos, iam-se atracando. (RAMOS, 2006, p. 68)

O calor trazido pelas chamas é parcial: se de um lado aquecia, do outro o frio não se alterava. É um recorte que aponta para uma segurança frágil, momentânea. Nesse excerto também podemos notar um sentimento antagônico entre as duas crianças: enquanto para o menino mais novo o pai representa força e capacidade, para o menino mais velho o crédito dado ao pai não é o mesmo. Isso fica acentuado na visão que o menino mais novo tem do pai:

O menino mais novo bateu palmas, olhou as mãos de Fabiano, que se agitavam por cima das labaredas escuras e vermelhas. As costas ficavam na sombra, mas as palmas estavam iluminadas e cor de sangue. Era como se Fabiano tivesse esfolado um animal. A barba ruiva emaranhada estava invisível, os olhos azulados e imóveis fixavam-se nos tições, a fala dura e rouca entrecortava-se de silêncio. (RAMOS, 2006, p. 68)

Pode-se notar que a maneira de o menino mais novo ver o pai vem carregada de admiração por sua força física; e aqui há confluência entre a voz do narrador e a da criança, pois o narrador também ressalta sua força.

Se antes eram mais nítidos os pés de Fabiano, agora a luz passa a revelar outras partes da personagem, dando destaque às “mãos, cor de sangue”, “como se tivesse esfolado um animal”. Essa é realmente uma visão afim com o estado de espírito da personagem: “Fabiano contava façanhas... Se a seca chegasse, ele abandonaria mulher e filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois mataria o juiz, o promotor e o delegado...”. (RAMOS, 2006, p. 67)

A exemplo do ocorrido no capítulo “Cadeia”, a entrada no mundo do crime é uma possibilidade vista com otimismo. A cogitação da personagem em cometer atos violentos é uma das possíveis atitudes suscitadas pela sua prisão arbitrária, mas também podemos vê-la pela experiência permanente da fome. Conforme Josué de Castro:

O cangaceiro que irrompe como cascavel doida deste monturo social significa, muitas vezes, a vitória do instinto da fome – fome de alimento e fome de liberdade – sobre as barreiras materiais e morais que o meio levanta. O beato fanático traduz a vitória da exaltação moral, apelando para forças metafísicas a fim de conjurar o instinto solto e dessaborado. Em ambos o que se vê é o uso desproporcionado e inadequado da força. (CASTRO, 1963, p.325).

A descrição dada por Castro para o surgimento do cangaceiro fundamenta o desejo da personagem, pois o cangaço permite dar vazão à sua força física como forma de resistência à sua condição de faminto, libertando-se das barreiras que se impõem para quem vive o “círculo de ferro da fome”, conforme designação do médico nordestino (CASTRO,1968, p.28). Na mesma direção, o historiador britânico Eric Hobsbawm afirma que a força física é uma premissa importante para os indivíduos que se aventuram em bandos, e que os homens jovens e solteiros são os que mais aderem a essas organizações, pois, sem a responsabilidade da família, essa alternativa é mais viável: “...o mais importante desses grupos compreende os homens jovens, entre a puberdade e o casamento, isto é, antes que as responsabilidades das famílias lhes pesem nas costas” (HOBSBAWM, 1975. p.26)

No núcleo familiar de Fabiano, vemos que o menino mais velho tem pouca admiração pela a força física do pai, preferindo encontrar incongruências em seu discurso. Em um primeiro momento ele vai atribuir a dificuldade de entendimento da fala do pai à pouca luz do ambiente: “O menino mais velho abriu os ouvidos, atento. Se pudesse ver o rosto do pai, compreenderia talvez uma parte da narração, mas assim, no escuro, a dificuldade era grande”. (RAMOS, 2006, p. 64)

Mas, logo em seguida, responsabiliza as contradições do discurso do pai pela falta de entendimento e pela veracidade da narrativa:

O menino mais velho estava descontente. Não podendo perceber as feições do pai, cerrava os olhos para entendê-lo bem. Mas surgira uma dúvida. Fabiano modificara a história – e isto reduzia-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou... (RAMOS, 2006, p. 68).

A admiração pelo pai havia se desgastado, sua credibilidade sofreu um abalo: ao reproduzir uma história já contada, nela foi introduzida uma alteração. Notemos que essa é uma das características da oralidade – ao recontar uma história é comum que esta seja modificada–, e esse detalhe não passa despercebido pela criança.

O patriarca tem força física, como visto pelo menino mais novo, mas não tem instrução, conforme avaliação do menino mais velho; é de se assinalar que o protagonista do romance tem represado em seu íntimo ímpetos de heroísmo e necessidade de desenvolver sua capacidade de comunicação, o que nos leva a crer que, ao aproximar a construção da personagem de Fabiano nesse capítulo, a voz narrativa conduz a sua humanização.

A luz continua percorrendo o ambiente e passa a iluminar um pouco mais o protagonista:

O círculo de luz aumentou, agora as figuras surgiam na sombra, vermelhas. Fabiano, visível da barriga para baixo, ia-se tornando indistinto daí para cima, eram um negrume que vagos clarões cortavam. Desse negrume saiu novamente a parolagem mastigada. (RAMOS, 2006, p. 65)

Destacamos a expressividade que a luz da fogueira traz à cena: o protagonista parece dividido em duas partes, ficam visíveis seus membros inferiores enquanto a parte superior de seu corpo permanece na escuridão, sugerindo mais uma dificuldade para a efetiva comunicação do patriarca com os demais; as palavras saem da escuridão, incompreensíveis. A luz focada em seus membros inferiores, eclipsando sua fisionomia, sugere uma existência amparada na força física e sem o desenvolvimento das potencialidades intelectuais da personagem. O analfabetismo de Fabiano, como dissemos no início da análise, é uma característica importante no romance. Para Graciliano Ramos, o acesso à educação representava resistência para a população submetida ao desamparo e à opressão.

No capítulo “Festa” o descompasso entre o modo de vida primitivo da família de Fabiano e a população que vivia no vilarejo mostra a intenção do autor em denunciar o esquecimento e desamparo dessa fatia da população na qual a família da personagem se insere.

A noite, acreditamos, será o momento do dia privilegiado para demonstrar esse descompasso. O contraste das fontes de iluminação às quais a família de Fabiano tinha acesso se distinguem das fontes presentes nesse capítulo. Assim são percebidas por Baleia:

Baleia ficou passeando na calçada, olhando a rua, inquieta. Na opinião dela tudo devia estar no escuro, porque era noite, e a gente que andava no quadro precisava deitar-se. Levantou o focinho, sentiu um cheiro que lhe deu vontade de tossir. Gritavam demais ali perto e havia luzes em abundância, mas o que a incomodava era aquele cheiro de fumaça (RAMOS, 2006, p. 74).

Baleia percebe que a luminosidade difere da luz de seu meio. Acreditamos que a fumaça que a incomoda nesse momento seja das resinas das velas, uma vez que a fumaça gerada pelo fogo não a incomodaria, por fazer parte de seu cotidiano. A presença da fumaça asfíxiante se assemelha à analisada no capítulo “Cadeia”. Aqui, a atmosfera sufocante é sentida pela cadela. Longe de seu habitat Baleia sente-se

oprimida em confluência com o seu dono Fabiano:

Fabiano estava silencioso, olhando as imagens e as velas acesas, constrangido na roupa nova, o pescoço esticado, pisando em brasas (...)

Agora não podia virar-se: mãos, braços, roçavam-lhe o corpo. Lembrou-se da surra que levava e da noite passada na cadeia. A sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso (RAMOS, 2006, p.75).

Se antes do episódio ocorrido em “Cadeia” Fabiano se sentia deslocado e desconfortável, após a prisão o mal-estar se amplia, e vai do desconforto à asfixia. A fumaça das velas, o amontoado de pessoas estranhas lhe remete à opressão vivida na cadeia: “Era como se as mãos e braços da multidão fossem agarrá-lo, subjugá-lo, espremê-lo num canto de parede (RAMOS, 2006, p.75).

Ao sentir-se mal na igreja, Fabiano retira-se do local e vai tomar cachaça, cujo efeito o desinibirá fazendo com que o sentimento de vingança contra o soldado amarelo retome seu pensamento. Assim, a necessidade íntima de responder à agressão injusta será o vetor de seu sentimento:

- Festa é festa.

Bebeu ainda mais uma vez e empertigou-se, olhou as pessoas desafiando-as. Estava resolvido a fazer uma asneira. *Se topasse o soldado amarelo, esbodegava-se com ele.* Andou entre as barracas, emproado, atirando coices no chão, insensível às esfoladoras dos pés. *Queria era desgraçar-se, dar um pano de amostra àquele safado.* Não ligava importância à mulher e aos filhos, que o seguiam (RAMOS, 2006, p.78, grifos nossos).

Após a ingestão da bebida, desinibido dos freios de autopreservação, Fabiano passa a dar vazão a seus ímpetos de vingança. Novamente, ele vê em sua família um incômodo, com o qual não se preocupa, sobrepondo o desejo de dar vazão à sua agressividade, na busca de retomar sua dignidade. Com efeito, para o historiador britânico Eric Hobsbawm o perfil do bandido é potencialmente composto por homens jovens, solteiros e sem posto de trabalho, pois, para ele o banditismo é a liberdade: “ e essa liberdade só pode sobrevir quando não existem filhos pequenos a cuidar...”(HOBSBAWM, 1969, p.27).

Pois bem, essa não é a condição de Fabiano responsável pela manutenção de sua família. Distanciando-o de seu desejo de tornar-se cangaceiro, mesmo assim, esse desejo se manifesta por sua motivação: a prisão arbitrária que sofrera.

A necessidade de se vingar também é dada como motivação para a entrada de Vírgulino Ferreira no cangaço, assim se refere Eric Hobsbawm:

Quando ele tinha 17 anos, os Nogueiras expulsaram os Ferreiras da fazenda onde viviam, acusando-o falsamente de roubo. Assim começou a rixa que o levaria à marginalidade. “Virgulino”, recomendou alguém, “confie no divino juiz”, mas ele respondeu: “O Bom Livro manda honrar pai e mãe. E se eu não defendesse nosso nome, perderia minha macheza” (HOBSBAMW, 1975, P.56).

Note-se que, segundo a lenda, Lampião entrou para o cangaço após uma injustiça sofrida, a qual compensaria com a sua força. Acreditamos que o mesmo se dá com a personagem de Fabiano, visto que depois de sua prisão, em seus momentos de descanso, ele parece resgatar os momentos de humilhação impostos pelo soldado amarelo. O desejo de vingança tornar-se-á um pensamento recorrente, guiando seus impulsos por boa parte da narrativa. Vingança pura, sem um fim que o beneficie: “Querida era desgraçar-se, dar um pano de amostra àquele safado” (RAMOS, 2006, p. 78). Essa vingança encontra eco nas observações de Hobsbawm sobre os bandidos vingadores:

São menos desagradadores de ofensas do que vingadores e aplicadores da força; não são agentes de Justiça, e sim como homens que provam que até os fracos e pobres podem ser terríveis (HOBSBAMW, 1975, pg. 54).

Acreditamos que menos do que promover uma revolução e mudar seu campo, Fabiano procura essa liberdade para exprimir seus sentimentos, mais pela sua força e menos pelas palavras, que não domina. Ele não tem o objetivo de roubar e dividir os bens com seus iguais.

Segundo Graciliano Ramos o que constitui crime em época de safra e colheita, migrará de acordo com a carência alimentar, ou seja, o assassinato de um homem, por exemplo, é um crime inquestionável, mas no sertão da seca, onde a vida humana é medida pela régua da necessidade e da fome, esse crime se torna menos grave que o roubo de uma rês:

Como a riqueza é principalmente constituída por animais, o maior crime que lá se conhece é o furto de gado. A vida humana, exposta à seca, à fome, à cobra e à tropa da volante, tem valor reduzido – e por isso o júri absolve regularmente o assassino. O ladrão de cavalos é que não acha perdão. Em regra não o submetem a julgamento: matam-no (RAMOS, 1979, p.124).

Percebemos uma mudança nas expectativas de Fabiano após sua permanência na prisão. Se antes manifestava um desejo simples de sobrevivência, após esse episódio um sentimento de vingança parece ocupar a cabeça do vaqueiro. O pensamento recorrente o remete ao cangaço como possibilidade de vida. Vimos isso em “Cadeia”, “Inverno” e em “Festa”.

Mas, é somente em “Fuga” que comete o seu primeiro delito:

“Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o bezerro morrinhoto que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo” (RAMOS, p.116).

Fabiano supera a experiência da humilhação vivida na cadeia, em sua nova caminhada imposta pela seca. Retoma o fôlego e reinicia seu sonho, desta vez longe dali, esperando encontrar escola e comida para seus filhos. A possibilidade de ver para seus filhos um destino melhor que o seu o recoloca no papel de pai dedicado a seu núcleo familiar. No capítulo “Fuga”, que se inicia no período noturno, ele cometerá uma transgressão, quiçá mais reprovável que o sonhado assassinato do soldado, ao deixar a fazenda com sua família, se apropriando de um bezerro e sem prestar contas ao patrão, pois a busca pela sobrevivência fala mais alto. Retomando o excerto de Josué de Castro citado no início temos:

O cangaceiro que irrompe como cascavel doida deste monturo social significa, muitas vezes, a vitória do instinto da fome – fome de alimento e fome de liberdade – sobre as barreiras materiais e morais que o meio levanta (CASTRO, 1963, p.325).

Mesmo não entrando para o cangaço, dadas as limitações de sua condição de pai e provedor, Fabiano conseguiu, a seu modo, a liberdade sugerida por Castro. Sem as crises de consciência que o impediam de levar adiante o assassinato do soldado, foge na madrugada com sua mulher e filhos. O protagonista se afasta não somente da seca, mas de toda a estrutura de exploração do sertão agrário, voltando a sonhar com educação para seus filhos, desobrigando-os de seguirem o seu destino de vaqueiro.

Referências bibliográficas:

ABADALA JR., Benjamin. *De Voos e Ilhas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

ABDALA JR., Benjamin. *Literatura Comparada & Relações Comunitárias, Hoje*. São

Paulo: Ateliê Editorial. 2012.

ABDALA Jr. *A escrita neo-realista*,. São Paulo: Ática, 1981

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*, São Paulo: Editora Duas Cidades, 2003.

CASTRO, Josué. *Geografia da Fome- O dilema brasileiro: pão ou aço*. São Paulo: Editora Brasiliense: 1963.

CASTRO, Josué. *A Geopolítica da fome*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano, in posfácio de *Angústia*. São Paulo/Rio: Livraria Martins Editora, 1975

HOBSBAWM, Eric. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006.

RAMOS, Graciliano. *Insônia*. Rio, São Paulo: Editora Record. 1985.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

RAMOS, Graciliano. *Vivente das alagoas*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”, in *Formalistas Russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.