

---

## A HUMANIDADE PRESENTE

---

### EM FABIANO E FAMÍLIA\*

---

---

---



Letícia Carvalho de Quadros\*\*  
Diego Gomes do Valle\*\*\*

**Resumo:** *neste artigo, pretendemos expor como o narrador do romance de Graciliano humaniza seus personagens através do modo pelo qual narra. Buscaremos argumentar que, assim como o narrador humaniza Baleia, ele faz o mesmo com Fabiano e família, que de outra forma cairiam na animalização em decorrência do ambiente e da situação em que vivem.*

**Palavras-chave:** *Humanização. Narrador. Personagens.*

A partir de alguns estudos sobre o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, percebemos o importante papel desempenhado pelo narrador dessa obra. Ele resgata o resquício de humanidade que resta em personagens tão brutalizados como são Fabiano, Sinha Vitória e seus dois meninos.

Porém, normalmente na crítica canônica sobre essa obra chega-se à conclusão de que os seres humanos presentes nela são animalizados, e que Baleia, o animal ao qual se dá mais atenção no romance, é humanizada. O homem retratado como animal, e o animal retratado como homem: essa é a visão geral que se tem sobre o livro. Contudo, como dissemos acima, o narrador não faz isso. A seca, como apresentamos a seguir, tendo por base estudos a respeito disso, brutaliza os seres humanos, mas o narrador os resgata e dá humanidade até para a cachorra Baleia, como é percebido pela maioria.

---

\* Recebido em: 30.05.2018. Aprovado em: 21.08.2018.

\*\* Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná. *E-mail:* leticia.quadros95@gmail.com.

\*\*\* Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor Formador na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). *E-mail:* diegouab@gmail.com.

Para expor nosso ponto de vista a respeito do assunto, primeiramente trataremos a respeito do discurso recorrente à animalização dos personagens no romance; em seguida, discorreremos a respeito da humanização de Baleia, e brevemente a respeito do narrador do romance; por fim, trataremos acerca da humanização dos personagens, explicando por quais os meios o narrador opera tal efeito humanizante.

## O DISCURSO RECORRENTE SOBRE A ANIMALIZAÇÃO DOS PERSONAGENS DE VIDAS SECAS

*Vidas Secas* é um dos romances mais conhecidos da literatura brasileira. É o único romance de Graciliano narrado em terceira pessoa, e essa escolha narrativa faz toda a diferença. A obra nos fala sobre a vida de Fabiano e família em meio à seca no sertão nordestino. Em decorrência de um ambiente tão agressivo, onde apenas luta-se para viver, o provável é que as pessoas animalizem-se, visto que buscam apenas suprir suas necessidades que são comuns aos animais. E a seca brutaliza essas pessoas:

A seca é a grande responsável pela realidade em que vivem os personagens. É por causa dela que eles saem de seus lugares de habitação à procura de um lugar melhor para sobreviver. Porque a sobrevivência estava extremamente difícil. Ela afeta não somente a vida física como também a vida emocional. Elas são pessoas psicologicamente secas e rudes que quase não demonstram sentimentos afetivos (SANTOS, 2013, p. 22).

Se dependesse apenas do contexto, o que nos restaria no romance seriam seres humanos vivendo como animais. Cada dia em meio ao sertão é uma luta para conseguir suprir as necessidades básicas. A seca sempre amedronta, mesmo quando o tempo está melhor, e a família está estabelecida em uma fazenda. A família possuía dois animais de estimação: a cachorra Baleia e um papagaio. Este não recebe humanização, e o fato de ser mudo contribui para isso. Sua mudez serve até como argumento para se tornar alimento para a família:

Sinhá Vitória, queimando o assento no chão, as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão. Despertara-a um grito áspero, vira de perto a realidade e o papagaio, que andava furioso, com os pés apalhetados, numa atitude ridícula. Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil. Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas. O louro aboiava, tangendo um gado inexistente, e latia arremedando a cachorra (RAMOS, 1992, p. 11).

Como os seres humanos quase não falam, não há o que o papagaio repetir, a não ser a lembrança de tangir o gado, e os latidos de Baleia. Já o animal de estimação que restou, a cachorra Baleia, é apresentada a nós de forma humanizada. Com isso, a conclusão a que normalmente se chega é que, nesse romance, o animal (no caso, Baleia) é representado como humano, e o humano como animal: verificou-se que os personagens se tornaram brutos, assemelhando-se aos animais, pelas condições miseráveis em que viviam, ou seja, a seca é a grande responsável por essa animalização, fazendo com que a personalidade dos personagens se tornem mais instintivas dando vazão à zoomorfização (SANTOS, 2013, p. 3).

Ao mesmo tempo, considera-se que Baleia ´ vista e tratada como humana, sendo “colocada significativamente como o eixo movedor dos sentimentos humanos” (COSTA, 2014, p. 14). ´ importante ressaltarmos que a seca ´ tida como a respons´vel pela animaliza¸˜o dos personagens: na obra, a seca do sert˜o revela-se como um mal. Logo, pode-se admitir a natureza como um monstro que causa todo o problema para o povo, devido `s grandes estiagens que assolam a vida. A seca atua como um agente que modifica diretamente a vida dos personagens. Pode-se perceber que o sertanejo pintado por Graciliano ´ um tipo de gente que, devido ` severidade do sofrimento da seca, ´ transformado em um ser que se comporta como um bicho, deixando-o sem muitas perspectivas de viver (SANTOS, 2013, p. 27).

O que pretendemos discutir e expor ´ que, apesar da animaliza¸˜o imposta pelas condi¸˜es a que s˜o submetidas os personagens, esses recebem um trato humano por parte do narrador, assim como a cachorra Baleia. Ou seja, um recurso t´cnico do romance ´ que fundamentalmente atribui humanidade ` aqueles que est˜o impossibilitados de tˆ-la. Comecemos, portanto, analisando a humaniza¸˜o desse animal.

#### A HUMANIZA¸˜O DE BALEIA

Maria Esther Maciel, em seu livro *Literatura e animalidade* (2016), comenta a presen¸a do animal nas obras liter´rias, e de que forma cada autor trabalha essa tem´tica. Ao tratar dos escritores brasileiros, nos diz que eles “privilegiam os animais como sujeitos, seres dotados de inteligˆncia, sensibilidade e saberes sobre o mundo, como tamb´m exploram literariamente [...] as rela¸˜es entre humanos e n˜o humanos, humanidade e animalidade.” (MACIEL, 2016, p. 23). Nessa obra, a autora analisa *Paix˜o segundo G.H.*, de Clarice Lispector, algumas obras de Guimarães Rosa, onde est˜o presentes os animais, e entre esses autores, est˜ Graciliano Ramos, que possui um narrador que fala de seres humanos brutalizados pela seca, como dissemos anteriormente, e que humaniza Baleia de certa forma, gerando uma equivalˆncia de humanidade entre os seres humanos e a cachorra. Ao tentar traduzir para a linguagem humana o que Baleia sente e pensa, esse narrador procura construir uma “outridade animal” (MACIEL, 2016, p. 25), e faz da cachorra “um animal escrito” (MACIEL, 2016, p. 25). A cachorra, portanto, adquire status de sujeito nessa obra, sendo um ser escrito porque adquire toda a sua humanidade atrav´s do discurso do narrador.

Baleia ´ apresentada como um sujeito, e isso faz com que ela seja vista por Fabiano e os demais personagens como um membro da fam´lia, gerando um “conflito intr´nseco entre o que se chama de animalidade e os limites do que ´ chamado de humano” (MACIEL, 2016, p. 66). Para construir Baleia como um sujeito, o narrador entra “na subjetividade animal [...] com vistas a tentar imaginar poss´veis emo¸˜es, pensamentos e inquieta¸˜es pr´prias dos seres n˜o humanos” (MACIEL, 2016, p. 75), fazendo isso atrav´s do discurso indireto livre.

Todo um cap´tulo ´ dedicado ` cachorra, e nele temos os maiores tra¸os de humaniza¸˜o de Baleia. As sensa¸˜es e desejos desse animal chegam at´ n´s por meio do narrador, que busca traduzir para a nossa linguagem o que o animal sente. No cap´tulo “Baleia”, para nos mostrar o que a cachorra estava sentindo, e para humaniz´-la, o narrador usa do discurso indireto livre (explicaremos esse conceito em outro t´pico). Baleia est˜ doente, e Fabiano resolve mat´-la. Atira nela, mas ainda demora

um tempo até que ela morra. Nesse intervalo de tempo é que as sensações desse animal chegam até nós por meio do discurso indireto livre: abriu os olhos a custo. Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera.

Os chocalhos das cabras tilintaram para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança.

Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos a noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles (RAMOS, 1992, p. 89-90).

A cachorra está agonizando. Enquanto isso escuta os chocalhos das cabras, e pensa porque os animais estão soltos, se é noite? Ela devia levantar-se e guiá-los. Isso seria o que Baleia pensaria se fosse humana. O narrador, que tanto busca humanizar esses personagens, humaniza o animal, e dá espaço aos pensamentos dela: provavelmente estava na cozinha, entre as pedras que serviam de trempe. Antes de se deitar, sinhá Vitória retirava dali os carvões e a cinza, varria com um molho de vassourinha o chão queimado, e aquilo ficava um bom lugar para cachorro descansar. O calor afugentava as pulgas, a terra se amaciava. *E, findos os cochilos, numerosos preás corriam e saltava, um formigueiro de preás invadia a cozinha* (RAMOS, 1992, p. 90-91, grifo nosso).

A cachorra acha que está na cozinha, e, em meio à agonia, sonha que muitos preás entram ali. No fim do capítulo, temos um dos mais belos trechos do livro, que traduz, através do discurso indireto livre, o que Baleia sente ao morrer: Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinhá Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (RAMOS, 1992, p. 91).

Ela imagina tudo grande. Nesse lugar onde acordaria, haveria inúmeros preás, Fabiano estaria lá, e seria enorme. Os meninos estariam lá, e esse lugar para brincar com eles seria também enorme. Os preás, que lá serão muitos, serão gordos, e enormes. No seu sonho, na hora da morte, ela inclui toda a família. Sinhá Vitória é mencionada, Fabiano e os meninos estarão lá, até mesmo os preás. Com isso, percebemos que

Nesse capítulo dedicado à Baleia, pode-se perceber a completude da humanização da cachorra porque todos os aspectos sensitivos são associados a ela, pois ali na miséria do sertão não há superposição entre o homem e o bicho, por isso, ambos vivem na mesma esfera de pobreza, numa reciprocidade, isto é, “animais e homens elementarizados se encontram unidos pela mesma desgraça que os atinge quando a seca aparece” (LEITE, 1994, p. 52, *apud* COSTA, 2014, p. 24).

Essa humanização do animal contribui para a visão geral de que os seres humanos são animalizados nessa obra, e a cachorra é humanizada. Porém, como veremos a seguir, assim como é o narrador o responsável pela humanização do animal, ele também humaniza o ser humano, pois toma para si o papel de traduzir os desejos e sentimentos dos seres humanos presentes nesse enredo, assim como faz com o animal.

## O NARRADOR DO ROMANCE

Como vimos acima, o narrador é o grande responsável por dar qualidades humanas a Baleia. Ele é a origem de toda a descoberta de humanidade presente naquele contexto. Para isso, Graciliano

Ramos usou um discurso especial, que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de um discurso indireto simples. Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem, que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente (CANDIDO, 2006, p. 150).

O discurso do narrador é o responsável por trazer a tona os traços humanos presentes tanto no animal, como nos seres humanos. “Destá maneira, segundo Lorck, o discurso indireto livre constitui uma forma direta de representação da apreensão do discurso de outrem, do vívido efeito produzido por este” (BAKHTIN, 1997, p. 182). Nesse sentido, temos presente “a força de Graciliano ao construir um discurso poderoso a partir de personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio” (CANDIDO, 2006, p. 145). Totalmente incapaz de falar é a cachorra Baleia, e por isso a presença da cachorra Baleia institui um parâmetro novo e quebra a hierarquia mental (digamos assim), pois permite ao narrador inventar a interioridade do animal, próxima à da criança rústica, próxima por sua vez à do adulto esmagado e sem horizonte. O resultado é uma criação em sentido pleno, como se o *narrador fosse, não um intérprete mimético, mas alguém que institui a humanidade de seres que a sociedade põe à margem*, empurrando-os para as fronteiras da animalidade (CANDIDO, 2006, p. 149, grifo nosso).

Percebemos, com isso, que o narrador toma para si o papel de tradutor dos sentimentos e desejos dos personagens. Boa parte do que sabemos de Fabiano, por exemplo, sabemos através do narrador, pois se o narrador apenas deixasse que o personagem se expressasse, não compreenderíamos a história. Além disso, em todos os momentos do romance em que é o discurso do narrador que está presente, temos a norma culta destoando do linguajar minguado e desviado de qualquer norma oficial. Apesar de tratar da história de pessoas simples, que receberam pouca educação, o narrador faz questão de narrar utilizando o português padrão, e em nenhum momento abre mão disso, como que intencionalmente marcando a brutal diferença. Vejamos um exemplo:

Fabiano percorreu as lojas, escolhendo o pano, regateando um tostão em côvado, receoso de ser enganado. Andava irresoluto, uma longa confiança dava-lhe gestos oblíquos. À tarde puxou o dinheiro, meio tentado, e logo se arrependeu, certo de que todos os caixeiros furtavam no preço e na medida: amarrou as notas na ponta do lenço, meteu-as na algibeira, dirigiu-se à bodega de seu Inácio, onde guardara os picuás (RAMOS, 1992, p. 26).

Nesse trecho, o narrador está discursando sobre Fabiano, mas nem por isso curva-se ao vocabulário que esse usaria para se expressar, e sim utiliza a norma culta, um vocabulário mais rico, uma sintaxe elaborada, com períodos bem encadeados (coordenações, conectivos etc.). Está descrevendo como Fabiano estava, mas na sua linguagem, e não na do personagem.

O narrador nos apresenta o que Fabiano pensa e sente, pois em muitos momentos ele não seria capaz de expressar isso. Em muitos momentos Fabiano apenas é capaz de dizer “An”, “Hum”, “Ecô” etc. Como o próprio narrador nos diz, Fabiano “vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. [...] Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia” (RAMOS, 1992, p. 19).

Em alguns trechos, como o que transcreveremos abaixo, o narrador quase nos apresenta um fluxo de consciência, que seria uma espécie de passagem para o texto do pensamento do personagem. Contudo, se fizesse isso, não compreenderíamos nada, pois Fabiano não articula o que pensa e fala,

é incapaz de organizar suas sensações minimamente para plasmá-las em discurso coerente para o outro. O resultado é esse:

Se não fosse aquilo... Nem sabia. O fio da ideia cresceu, engrossou — e partiu-se. *Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola.* Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos (RAMOS, 1992, p. 36, grifo nosso).

Fabiano está pensando tudo isso. Os trechos acima grifados vieram do que a mente ressequida e nada organizada, porém traduzidos pelo narrador para podermos entender. Sendo assim, esse narrador é classificado como onisciente, mas possui uma onisciência seletiva múltipla, segundo a nomenclatura usada por Norman Friedman, “porque agora o autor traduz os pensamentos, percepções e sentimentos, filtrados pela mente das personagens” (LEITE, 2002, p. 47). Veremos, agora, como se dá a humanização dos seres humanos presentes no romance, assim como vimos anteriormente a humanização de Baleia.

#### A HUMANIZAÇÃO DOS DEMAIS PERSONAGENS: OBRA DO NARRADOR

Se analisarmos o romance de forma rápida, a impressão que teremos é que Baleia é mais humana do que os próprios seres humanos. Durante todo o romance, vemos a hesitação entre comportar-se como humano ou não, por parte de Fabiano, Sinhá Vitória, e dos meninos. Isso fica mais evidente nos trechos dedicados a Fabiano. Alcides Villaça (2007) comenta essa hesitação nos pensamentos desse personagem assim: “Uma hesitação essencial e permanente representa-se entre ser *homem* e ser *bicho*. Como todo bicho, Fabiano quer viver; como todo homem, Fabiano pensa e sonha” (VILLAÇA, 2007, p. 237, grifo do autor). Durante o período de retirante, Fabiano apenas quer suprir as suas necessidades e da família, como vemos nesse trecho:

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembranças disso. Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal. Fabiano também às vezes sentia falta dela, mas logo a recordação chegava. Tinha andado a procurar raízes, à toa: o resto da farinha acabara, não se ouvia um berro de rês perdida na catinga (RAMOS, 1992, p. 11).

Lutam pelo mais essencial: alimento. Passado o tempo, quando já estão estabelecidos em uma fazenda, a melhora na condição de vida abre espaço para o sonho: eram todos felizes. Sinhá Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de sinhá Vitória remoçaria as nádegas bambas de sinhá Vitória engrossaria, a roupa encarnada de sinhá Vitória provocaria a inveja das outras caboclas (RAMOS, 1992, p. 15-16).

O sonho de Fabiano não envolve nada grandioso. Deseja apenas que eles se alimentem melhor, e com isso, engordem. Que as roupas sejam melhores, e causem inveja nas outras pessoas, especialmente a roupa de Sinhá Vitória. Esse é um exemplo de sonho de Fabiano. Sinhá Vitória também tinha seus desejos:

*Era bom levantar-se e procurar uma vara para substituir aquele pau amaldiçoado que não deixava uma pessoa virar-se. Porque não tinham removido aquela vara incômoda? Suspirou. Não conseguiam tomar resolução. Paciência. Era melhor esquecer o nó e pensar numa cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Seu Tomás tinha uma cama de verdade, feita pelo carpinteiro, um estrado de sucupira alisado a enxó, com as juntas abertas a formão, tudo embutido direito, e um couro cru em cima, bem esticado e bem pregado. Ali podia um cristão estirar os ossos (RAMOS, 1992, p. 45).*

Se dependesse apenas deles, provavelmente a parte animalasca prevaleceria, pois nada favorece que os sentimentos humanos afluam e sejam os principais. O ambiente, como vimos anteriormente, em nada contribui para a humanização. No momento em que encontram a fazenda para morar, podemos pensar que a parte humana irá prevalecer. Contudo, o enredo é cíclico, e este encontro do fim com o começo, [...] forma um anel de ferro, em cujo círculo sem saída se fecha a vida esmagada da pobre família de retirantes-agregados-retirantes, mostrando que a poderosa visão social de Graciliano Ramos neste livro não depende, como viu desde logo Lúcia Miguel Pereira, do fato de ter ele feito “romance regionalista”, ou “romance proletário”. Mas do fato de ter sabido criar em todos os níveis, desde o pormenor do discurso até o desenho geral da composição, os modos literários de mostrara visão dramática de um mundo opressivo (CANDIDO, 2006, p. 151).

Por isso, passa um período de tempo e eles precisam novamente partir em busca de outro lugar para viver, voltando a preocuparem-se apenas com o essencial. Além disso, a família foi tão brutalizada pela seca e pelo ambiente, que praticamente não expressam nenhum sentimento entre eles. Mas mostrar o abismo a que chega o ser humano também é uma escolha do narrador:

O narrador faz conhecer, com Fabiano, uma situação-limite da brutalidade e do primitivismo, em que o ser está abandonado e indefeso diante de todas as forças adversas, quando se confundem as hostilidades da natureza e as dos homens poderosos, a política e as heranças da condição miserável. Mas o narrador não o deixa em paz: persegue-o em sua intimidade, a novela toda, acompanha todos os seus pensamentos, expressa-os, adivinha-os, determina-os (VILLAÇA, 2007, p. 245).

O narrador escolhe nos mostrar a que ponto de brutalidade o ser humano é capaz de chegar, pensando até mesmo em abandonar o próprio filho no sertão. Esse desejo da morte do filho, inferido pelo narrador com relação a Fabiano, advém da incapacidade do personagem organizar o peso moral que carrega pelo sofrimento dos filhos. Com a morte do filho, Fabiano se sentiria livre desse peso moral. Na condição de pai, a responsabilidade recai sobre ele, a qual ele desejaria que não existisse. Isso tudo se traduz no desejo, momentâneo, de morte do filho – o que significa o cessar desse peso para o qual não há linguagem suficiente, já que todo drama moral é eminentemente humano, e nesse momento a humanidade lhe falta.

O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos.

— Anda, excomungado.

O piralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário — e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde.

Tinham deixado os caminhos, cheios de espinho e seixos, faiza horas que pisavam a margem do rio, a lama seca rachada que escaldava os pés.

Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. Sinhá Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto. Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acorrou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados no estômago, frio como um defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato (RAMOS, 1992, p. 10).

Contudo, um traço de humanidade ainda lhe resta, e desiste de abandonar o filho. “Entregou a espingarda a sinhá Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos” (RAMOS, 1992, p. 10). E é essa humanidade que ainda existe nesses seres humanos brutalizados que o narrador ressalta e nos mostra. O narrador, ao mesclar seu discurso com o dos personagens através do discurso indireto livre, examina e adivinha os pensamentos, desejos e sentimentos deles, trazendo à tona a humanidade que ainda lhes resta.

A escolha de foco narrativo é fundamental para essa humanização:

*O discurso indireto livre, longe de transmitir uma impressão passiva produzida pela enunciação de outrem, exprime uma orientação ativa, que não se limita meramente à passagem da primeira à terceira pessoa, mas introduz na enunciação citada suas próprias entoações, que entram então em contato com as entoações da palavra citada, interferindo nela* (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 1997, p. 190).

Portanto, no discurso indireto livre, entoações e expressões do narrador e do personagem estão juntas, indissociadas, ao mesmo tempo em que se percebem pelo menos duas vezes. Em uma leitura rápida, o discurso indireto livre pode passar despercebido, pois é muito sutil. Está em terceira pessoa, como se fosse o discurso ou pensamento do narrador, mas, conforme vamos tendo acesso ao modo pelo qual os personagens se expressam, percebemos que suas falas ou pensamentos podem estar no meio do discurso do narrador. Por isso, “graças ao estilo indireto livre, vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor” (WOOD, 2012 p. 23).

O narrador desse romance não apenas mescla seu discurso com o do personagem, interferindo na entoação das palavras deste, mas adivinha o que determinado personagem está desejando e pensando, pois se tratam de personagens que não têm linguagem para expressarem o que pensam e sentem. O próprio narrador nos informa que o vocabulário deles é exíguo: “Seu Inácio fingiu não ouvir. E Fabiano foi sentar-se na calçada, resolvido a conversar. O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade, enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da Bolandeira” (RAMOS, 1992, p. 26-27). Vejamos brevemente como Fabiano se expressa:

Fabiano caiu de joelhos, repetidamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas. Em seguida, abriram uma porta, deram-lhe um safanão que o arremessou para as trevas do cárcere. A chave tilintou na fechadura, e Fabiano ergueu-se atordoado, cambaleou, sentou-se num canto, rosnando:

Hum! Hum! (RAMOS, 1992, p. 30).

Fabiano ´ preso, apanhou, e apenas rosna. Em seguida, temos mais um exemplo disso: “Tinham-lhe caído todos em cima, de supetˆao, como uns condenados. Assim um homem nˆo podia resistir. Bem, bem” (RAMOS, 1992, p. 30). Fabiano nˆo sabe expressar o que sente, na maioria das vezes. “Por que vinham bulir com um homem que s´o queria descansar? Deviam bulir com outros. An! Estava tudo errado. An!” (RAMOS, 1992, p. 34). An, Hum, Bem. Esse ´ Fabiano, expressando-se com um resmungo, monossilabicamente e, por vezes, com onomatopeias que o aproximam dos animais.

Sinh´ Vit´ria, como vimos anteriormente, tinha seus sonhos. Mas no trato com os filhos, quando algum deles lhe incomodava com perguntas, nˆo dava espaço para a imaginaço dos meninos. Nˆo fazia por mal. Muitas vezes isso era apenas um reflexo do mau humor de Sinh´, em decorrˆencia da situaço em que viviam:

Sinh´ Vit´ria cachimbava tranquila no banco do copiar, catando lˆndeadas no filho mais velho. Nˆo se conformando com semelhante indiferença depois da façanha do pai, o menino foi acordar Baleia, que preguiçava, a barriguinha vermelha descoberta, sem-vergonha. A cachorra abriu um olho, encostou a cabeça à pedra de amolar, bocejou e pegou no sono de novo.

Julgou-a estúpida e egoísta, deixou-a, indignado, foi puxar a manga do vestido da mˆe, desejando comunicar-se com ela. Sinh´ Vit´ria soltou uma exclamaço de aborrecimento e, como o pirralho insistisse, deu-lhe um cascudo (RAMOS, 1992, p. 48).

No entanto, ela tamb´m tinha seus momentos de devaneio. Normalmente esses momentos envolviam os sonhos com uma situaço melhor, principalmente o desejo de ter uma cama como a de Seu Tom´. Al´m disso, tinha uma sensibilidade maior. Às vezes ofendia-se com a brutalidade de Fabiano:

Agora pensava no bebedouro, onde havia um l´quido escuro que bicho enjeitava. S´o tinha medo da seca.

Olhou de novo os p´es espalmados. Efetivamente nˆo se acostumava a calçar sapatos, mas o remoque de Fabiano molestara-a. P´es de papagaio. Isso mesmo, sem d´vida, matuto anda assim. Para que fazer vergonha à gente? Arreliava-se com a comparaço (RAMOS, 1992, p. 43).

O menino mais novo tem como modelo seu pai, Fabiano. O sonho do menino ´ ser um vaqueiro igual ao pai. E faz de tudo para impressionar seu irmˆo, a mˆe, o pai, e a cachorra Baleia:

A ideia surgiu-lhe na tarde em Fabiano botou os arreios na ´gua alazˆ e entrou a amans´-la. Nˆo era propriamente ideia: era o desejo vago de realizar qualquer aço not´vel que espantasse o irmˆo e a cachorra Baleia.

Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiraço. Metido nos couros, de perneiras, gibˆo e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo (RAMOS, 1992, p. 47).

No fim do cap´tulo, continua sonhando com a imitaço paterna: subiu a ladeira, chegou-se a casa devagar, entortando as pernas, banzeiro. Quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catinga como p´-de-vento, levantando poeira. Ao regressar, apear-se-ia num pulo e andaria no p´tio assim torto, de perneiras, gibˆo, guarda-peito e chap´u de couro com barbicacho. O menino mais velho e Baleia ficariam admirados (RAMOS, 1992, p. 52-53).

O menino mais velho ´ literalmente um cap´tulo à parte. No sertˆo, situado em um ambiente

tão seco em todos os sentidos, seco do ponto de vista climático, seco em questões de chances de uma vida melhor, seco em humanidade, o menino devaneia, buscando entender uma palavra, e questiona sua mãe a respeito disso: deu-se aquilo porque Sinhá Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de sinhá Terta, pediu informações. Sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros. [...] voltou à cozinha, foi pendurar-se à saia da mãe:

— *Como é?*

*Sinhá Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.*

— *Aí sinhá Vitória se zangou, achou-o insolente, e aplicou-lhe um cocorote (RAMOS, 1992, p. 54).*

*E o menino continua refletindo sobre a palavra inferno:*

— *Inferno, inferno.*

Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim. E resolvera discutir com sinhá Vitória. Se ela houvesse dito que tinha ido ao inferno, bem. Sinhá Vitória impunha-se, autoridade visível e poderosa. Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e mais poderosa, muito bem. Mas tentara convencer-lhe dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia absurdo (RAMOS, 1992, p. 60).

O menino não entende como a mãe sabe o que é inferno sem ter ido lá alguma vez. E logo a seguir temos um trecho que demonstra a rica imaginação desse menino:

Levantou-se. Via a janela da cozinha, o cocó de sinhá Vitória, e isto lhe dava pensamentos maus. Foi sentar-se debaixo de outra árvore, avistou a serra coberta de nuvens. Ao escurecer a serra misturava-se com o céu e as estrelas andavam em cima dela. Como era possível haver estrelas na terra?

A cadelinha chegou-se aos pulos, cheirou-o, lambeu-lhe as mãos e acomodou-se.

Como era possível haver estrelas na terra?

Entristeceu. Talvez sinhá Vitória dissesse a verdade. O inferno devia estar cheio de jararacas e suçuaranas, e as pessoas que moravam lá recebiam cocorotes, puxões de orelhas e pancadas com bainhas de faca (RAMOS, 1992, p. 61).

Entre uma reflexão surge outra, muito bela, a respeito da existência das estrelas. Reflete um pouco mais, e fica triste, pois pensa que a definição da mãe estava certa, e o inferno, conforme a descrição dele devia ser um lugar muito parecido com o local onde ele vivia.

## CONCLUSÃO

Fizemos essa reflexão sobre cada membro dessa família para entendermos como o narrador os humaniza. Se o narrador escolhesse deixar que seus personagens expressassem-se por si sós, o resultado na maioria das vezes seria desastroso, e apenas serviria para demonstrar que não lhes restava humanidade. Quando Fabiano, por exemplo, tenta expressar-se melhor, o resultado é este: “Fabiano atentou na farda com respeito e gaguejou, procurando as palavras de seu Tomás da bolandeira: Isto

é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme” (RAMOS, 1992, p. 27).

Contudo, por meio do discurso indireto livre, escolhe interferir no discurso dessas pessoas tão brutalizadas, assumindo o papel de tradutor dos seus sentimentos, pensamentos e desejos. Isso o narrador faz para garantir o traço de humanidade que ainda resta nessas pessoas.

Imaginemos o que seria o romance se o narrador simplesmente nos contasse como era o lugar onde os personagens viviam as situações vividas por eles, de forma breve, e deixasse aos personagens o encargo de falar sobre suas experiências. Não restaria praticamente nada. O romance, que já é breve, ficaria menor ainda. Se nos restasse apenas as falas dos personagens como relatos de suas experiências, teríamos um romance pobre, e isso só confirmaria que os seres humanos dessa obra foram animalizados. Mas o narrador está atento e dá importância a cada pensamento de seus personagens, e não deixa passar nenhum momento que ressalte a humanidade destes. Assim, por meio do narrador, “Graciliano deu voz aos que não sabem ‘analisar os próprios sentimentos’” (PEREIRA, 1938 *apud* CANDIDO, 2006, p. 146).

É por isso que ele faz questão de mostrar como Fabiano se arrepende de ter pensado em abandonar o filho em meio ao sertão, dizendo que seria uma injustiça abandonar o anjinho ali:

Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. Sinhá Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto. Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acorrou-se pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados no estômago, frio como um defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato (RAMOS, 1992, p. 10).

É pelo mesmo motivo que ele dá espaço aos pensamentos de Sinhá Vitória enquanto ela prepara o almoço e cuida da casa: olhou os pés novamente. Pobre do louro. Na beira do rio matara-o por necessidade, para sustento da família. Naquele momento ele estava zangado, fitava na cachorrinha as pupilas sérias e caminhava aos tombos, como os matutos em dias de festa. Para que Fabiano fora despertar-lhe aquela recordação?

Chegou à porta, olhou as folhas amarelas das catingueiras. Suspirou. Deus não havia de permitir outra desgraça. Agitou a cabeça e procurou ocupações para entreter-se.[...] Em seguida foi ao quintalzinho regar os craveiros e as panelas de losna. E botou os filhos para dentro de casa, que tinham barro até nas meninas dos olhos. Repreendeu-os:

— Safadinhos! Porcos! Sujos como...

Deteve-se. Ia dizer que eles estavam sujos como papagaios (RAMOS, 1992, p. 43-44).

Em seguida, passa a sonhar novamente com uma cama melhor:

Pouco a pouco a zanga se transferiu. Os roncões de Fabiano eram insuportáveis. Não havia homem que roncasse tanto. Era bom levantar-se e procurar uma vara para substituir aquele pau amaldiçoado que não deixava uma pessoa virar-se. Porque não tinham removido aquela vara incômoda? Suspirou. Não conseguiam tomar resolução. Paciência. Era melhor esquecer o nó e pensar numa cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Seu Tomás tinha uma cama de verdade, feita pelo carpinteiro, um estrado de sucupira alisado a enxó, com as juntas abertas a formão, tudo embutido direito, e um couro cru em cima, bem esticado e bem pregado. Ali podia um cristão estirar os ossos (RAMOS, 1992, p. 45).

No que diz respeito aos meninos, mostra como o menino mais novo sonhava em ser como o pai, e isso ressalta a humanidade de Fabiano também, visto que ele era exemplo para o filho, e o sonho do menino era ser como o pai: baixou a cabeça, tornou a olhar a poça escura que o gado esvaziara. Uns riachos miúdos marejavam na areia como artérias abertas de animais. Recordou-se das cabras abatidas a mão de pilão, penduradas de cabeça para baixo num caibro do copiar, sangrando.

Retirou-se. A humilhação atenuou-se pouco a pouco e morreu. Precisava entrar em casa, jantar, dormir. “E precisava crescer ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru” (RAMOS, 1992, p. 52, grifo nosso).

E o mais humano de todos os membros dessa família é o menino mais velho. O encanto com certas palavras, a reflexão a respeito, a admiração pela existência das estrelas, a associação entre o que lhe dizem e o que experienciam... Tudo isso mostra o quão humano é esse menino.

Estivera metido no barreiro com o irmão, fazendo bichos de barro, lambuzando-se. Deixara o brinquedo e fora interrogar sinhá Vitória. Um desastre. A culpada era sinhá Terta, que na véspera, depois de curar com reza a espinhela de Fabiano, soltara uma palavra esquisita, chiando, o canudo do cachimbo preso nas gengivas banguelas. Ele tinha querido que a palavra virasse coisa e ficara desapontado quando a mãe se referira a um lugar ruim, com espetos e fogueiras. Por isso rezingara, esperando que ela fizesse o inferno transformar-se (RAMOS, 1992, p. 56).

Além disso, nesse personagem Graciliano apresenta a única salvação possível, do seu ponto de vista, para essas pessoas: a educação. Se esse menino já tem uma imaginação tão rica, sem nunca ter ido à escola, do que ele seria capaz se recebesse formação? Nesse garoto estão todas as esperanças de melhora para as pessoas que viviam em lugares como este. Em decorrência do lugar em que viviam Candido (2006), ressalta a força com que transcende o realismo descritivo, para desvendar o universo mental de criaturas cujo silêncio ou inabilidade verbal leva o narrador a inventar para elas um expressivo universo interior, por meio do discurso indireto (CANDIDO, 2006, p. 147).

## THE HUMANITY PRESENT IN FABIANO AND FAMILY

**Abstract:** *in this article, we intend to expose how the narrator of Graciliano's novel humanizes his characters through the way he narrates. We will try to argue that, just as the narrator humanizes Whale, he does the same with Fabian and family, who would otherwise fall into animalization because of the environment and the situation in which they live.*

**Keywords:** *Humazination. Narrator. Characters.*

### Referências

- CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- COSTA, C. R. S. O narrador em terceira pessoa: a humanização de Baleia em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*. Tangará da Serra, ed. 7, n. 2, p. 8-26, 2014.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.

MACIEL, M. E. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

RAMOS, G. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1992.

SANTOS, V. D. *A zoomorfização na obra Vidas Secas*. 2013. 45 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Centro Universitário Adventista de São Paulo. Engenheiro Coelho, 2013.

VILLAÇA, Alcides. Imagem de Fabiano. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 21, n. 60, p. 235-246, 2007.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.