

DOSSIÊ

Estudos sobre narrativas literárias

PROPONENTE

M.E. JULIANA ESTANISLAU
DE ATAÍDE MANTOVANI

Este dossiê propõe apresentar pesquisas desenvolvidas no âmbito dos estudos literários, portanto compõem o dossiê artigos cujos objetivos estão voltados para a análise literária, especificamente de narrativas literárias

- **A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURÉLIA CAMARGO NO ROMANCE *SENHORA, DE JOSÉ DE ALENCAR***
Stephanie Sales Rodrigues Nonato
- **O PERMEÁVEL LIMITE ENTRE O ANIMAL E O HUMANO EM *VIDAS SECAS***
Beatriz Meneses do Nascimento
- **“O MUNDO À REVELIA”: UM ESTUDO DA NARRATIVA EM *GRANDE SERTÃO VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA***
Jéssica Aquino Araújo Saraiva
- **O QUE MAISIE NÃO VÊ!**
Mízia de Oliveira Cardoso Coutinho
- **PONTOS DE VISTA EM *O ATENEU***
Wendell Menezes da Silva
Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani

Autora | Author

Beatriz Meneses do Nascimento*
beatrizmenesesnascimento@outlook.com

**O PERMEÁVEL LIMITE ENTRE O ANIMAL
E O HUMANO EM VIDAS SECAS**

**THE PERMEABLE BOUNDARY BETWEEN
ANIMAL AND HUMAN IN VIDAS SECAS**

*E, pensando bem, ele não
era homem [...] — Um bicho, Fabiano.*

Vidas Secas
Graciliano Ramos

Resumo: O presente texto trata da inversão de papéis entre o animal e o ser humano na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Para o desenvolvimento da análise, são abordados aspectos da construção literária que, por sua vez, permitirão que aconteça o processo de zoomorfização e de antropomorfização, com enfoque em Fabiano e em Baleia, processo decorrente da seca e da vida árida levada pela matilha que compõe a trama.

Palavras-chave: zoomorfização, antropomorfização, Baleia, Fabiano, *Vidas Secas*.

Abstract: This text deals with the inversion of roles between the animal and the human being in the novel *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos. For the development of the analysis, aspects regarding the literary construction are approached. These aspects allow the process of zoomorphism and anthropomorphism to occur in Fabiano and Baleia, a process caused by the drought and the arid life experienced by the pack that composes the plot.

Keywords: zoomorphism, anthropomorphism, Baleia, Fabiano, *Vidas Secas*.

INTRODUÇÃO

O romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, narra a história da família de retirantes do patriarca Fabiano. As personagens são construídas a partir de uma combinação entre o animal e o humano que, na maior parte do tempo, se apresentam de maneira rude e bruta. Nota-se que a humanidade desses personagens é absorvida pela vida seca e árida que levam.

A obra nos leva a pensar não apenas sobre as condições estruturais que competem à formação do romance, mas também, sobre a temática social. Esse romance se traduz não apenas pela seca do Nordeste expressa no próprio título. A *secura* não é apenas física. É a seca das relações e da linguagem, seca das emoções. Não retratando apenas o Nordeste e a seca que ali existe, o romance traz para nós uma questão ainda atual: o homem e a natureza, os limites e as condições que os diferem, a ultrapassagem desse limite e o homem em relação ao próprio homem.

DOSSIÊ

Estudos sobre narrativas literárias

Proponente

M.E. Juliana Estanislau
de Ataíde Mantovani

Recebido em: 11/03/2017

Aceito em: 23/05/2017

No presente artigo, trabalharemos os aspectos que possibilitam a inversão de características entre o animal (Baleia: cadeia pertencente à família) e o ser humano (com maior enfoque em Fabiano).

Não seria possível tratar da animalização sofrida por Fabiano se, porventura, ignorássemos o processo de formação da obra como um todo estrutural, bem como os aspectos sociais que, juntamente com a seca, atuam como catalizadores desse processo.

SEU CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO

O romance faz parte da 2ª geração do modernismo, momento literário que ficou conhecido como “Geração de 30” (1930-1945). Durante esse período, a literatura brasileira estava vivendo um processo de consolidação dos valores modernos, ou seja, com ênfase no Brasil e com uma temática crítica e pessimista em relação ao país, por meio da utilização de uma escrita que quebrava padrões tanto na forma quanto na temática. Acerca desses aspectos, são elucidativas as considerações de Luís Bueno, em *Uma História do Romance de 30* (2006):

Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído. Foi aí que de vários pontos surgiram desconhecidos que se afastavam dos preceitos rudimentares da nobre arte da escrita e, embrenhando-se pela sociologia e pela economia, lançavam do mercado [...] romances causadores de enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos. (BUENO, 2006, p. 47).

Nessa época o foco da prosa foram os romances regionalistas que, influenciados por outras vertentes literárias, como o naturalismo e o realismo, retratavam a realidade social, cultural e regional da época. A respeito disso, Álvaro Lins trata da concepção de uma História Literária do Brasil, apoiado na disposição dos escritores em denunciar os problemas do país, assumindo assim “um papel de vanguarda na investigação e apresentação dos grandes problemas brasileiros” (LINS, A., 1967 p. 119).

Interessados em se aproximar da realidade do sertanejo, usando-a como instrumento para desenvolver uma identidade nacional, apropriaram-se da linguagem coloquial como maneira de representar a realidade por meio do romance dos excluídos.

O país e o mundo passavam por momentos delicados. A crise de 1929 em Nova York deixou diversos países afundados em um caos sócio-político, gerando a ascensão de diversos go-

vernos totalitários. Formava-se o cenário da Segunda Guerra Mundial. No Brasil, foi o início da Era Vargas e a pintura de um quadro político que levaria à ditadura com o Estado Novo.

Nesse sentido, podemos observar, no romance analisado passagens que nos mostram esse cenário de opressão, como verificamos nas cenas em que aparece o Soldado Amarelo, representante do governo, que reflete a arrogância e truculência política vigente:

— Desafasta, bradou o polícia.

E insultou Fabiano, porque ele tinha deixado a bodega sem se despedir.

— Lorota, gaguejou o matuto. Eu tenho culpa de vossemecê esbagaçar os seus possuídos no jogo?

Engasgou-se. A autoridade rondou por ali um instante, desejosa de puxar questão. Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto da reiuna em cima da alpercata do vaqueiro. — Isso não se faz, moço, protestou Fabiano. Estou quieto. Veja que mole e quente é pé de gente.

O outro continuou a pisar com força. Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. Aí o amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava o jatobá.

— Toca pra frente, berrou o cabo.

Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu. (RAMOS, 2013, p. 2016)

A junção entre o contexto histórico, a busca pela separação dos ideais artísticos europeus e a preocupação em formar uma identidade literária e artística inteiramente brasileiras trouxeram a essa fase da literatura uma preocupação política e social que ultrapassou os ideais estéticos. A tal movimento Mário de Andrade se refere como revolucionário, transformador:

A transformação do mundo [...] bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, [...] impunham a criação de um espírito novo [...] Isso foi o movimento modernista [...] (ANDRADE, 1974, p. 231).

A ferocidade da conjuntura contemporânea à obra, que, por muitas vezes, se faz atual, fica marcada de maneira crítica, o que demonstra, mais uma vez, a temática trabalhada pelo autor, isto é, demonstra “a consciência artística de um homem que escreveu num tempo em que o romance tinha que dar um recado político e pronto” (BUENO, 2006, p. 622).

Desta maneira, “a literatura, vista sob o ponto de vista histórico, pode ser encarada como um sistema que inclui tam-

bém aspectos que ultrapassam os limites do texto” (BUENO, 2006, p. 15), o que pode atrair para dentro da obra aspectos que competem à realidade.

ENREDO

Como já antecipado, o romance trata da vida de uma família de retirantes nordestinos. Seus personagens atravessam a vida fugindo da morte, que é materializada na seca, e buscando um abrigo que lhes acolha o corpo e as aflições.

A “manada” é composta, inicialmente, por seis membros: Sinhá Vitória e seu marido Fabiano, seus dois filhos (menino mais novo e menino mais velho), a cachorra Baleia e um papagaio.

O grupo passa por situações de extrema fome e sede ao percorrer um caminho que tem início em uma mudança em busca de melhores condições e que termina em mais uma fuga da seca que os tortura.

O sol os acompanha em uma caminhada que, por muitas vezes, é tida como tão sem fim quanto o sertão, por consequência de seu caráter cíclico¹: “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” (CANDIDO, 1992, p. 107).

TEMPO

Os capítulos, segundo Bueno, devem, invariavelmente, ser lidos de maneira sequencial, especialmente o primeiro e o último, por marcarem a estruturação cíclica da obra, apontando para o início e o fim de uma jornada que poderá se repetir. Para o crítico, o isolamento dos capítulos culminaria numa deformação à proposta da obra, justificando-se pela existência de um vínculo entre cada um destes capítulos:

[...] um capítulo responde ao outro, descrevendo um movimento que se desenha sequencialmente no livro como um todo. Uma leitura feita em qualquer outra ordem destruirá esse movimento e romperá uma unidade elaborada de forma sutil, mas sempre identificável. (BUENO, 2006, p. 658).

O enredo é construído a partir de uma perspectiva psicológica do tempo, ou seja, de maneira anacrônica, podendo um minuto parecer horas, ou mesmo o inverso, de acordo com o sentimento da personagem dentro daquela situação.

¹ Entendemos por cíclico aquilo que cumpre-se ou reaparece periodicamente.

Podemos observar, também, situações parecidas na vida cotidiana, quando nos sentimos felizes costumamos dizer que “o tempo passou voando”, assim como temos a sensação de que um sofrimento pode ser eterno, sendo essa a marcação temporal que, para Benedito Nunes é, em *O tempo na narrativa* (1995), “a mais óbvia expressão natural humana” (NUNES, 1995, p. 19).

A ausência da percepção “civilizada” acerca do tempo torna, para os leitores, mais nítida a distância entre a família e o mundo lá fora. Para eles, o futuro e o presente são postos à prova a todo instante, não havendo uma possível previsão sobre quando algo vai acontecer ou acabar. Sendo assim, tem-se o extremo oposto do que Benedito Nunes entende por tempo cronológico:

[...] todas essas noções que o uso do relógio suscita de maneira espontânea corroboram a compreensão prévia de tempo, por força da atividade prática [...] Lidar com o tempo significa que já contamos com a sua presença antecipada na distribuição das tarefas cotidianas. (NUNES, 1995, p. 17).

Tendo em mente, portanto, que, para Benedito Nunes, “direta ou indiretamente a experiência individual, externa e interna, bem como a experiência social e cultural, interferem na concepção do tempo” (NUNES, 1995, p. 17), não é difícil lidar com a ideia de tempo psicológico.

Observamos assim que o traço cíclico do romance, bem como sua anacronia, corroboram a ideia de espaço trazida pela narrativa, acentuando a ideia de infinidade da situação vivida pelos personagens.

ESPAÇO

Quando pensamos em diferentes cidades, regiões ou países, não é difícil notarmos as diferenças causadas pelo ambiente no modo como as pessoas vivem e se relacionam, assim como as diferenças causadas pela época em que cada história se passa. Com a família de Fabiano não é diferente.

Como sabemos, a trama se desenvolve na “planície avermelhada dos juazeiros” (RAMOS, 2013, p. 9), sertão alagoano, uma terra árida que, como o próprio Graciliano deixa claro desde o título, é seca também em vitalidade.

O espaço e o tempo são fatores determinantes para a obra. Podemos observar desde o início do romance uma das características espaciais descritas por Osman Lins: a função de empurrar as personagens em busca de novas condições. Assim, nota-se que em *Vidas Secas* o espaço acaba por expulsar as personagens, como afirma o teórico:

Vidas Secas, de Graciliano Ramos, sendo romance social, é também o romance do espaço; seu tema dominante é um certo espaço antes habitável e cuja transformação expulsa as personagens, triturando-as. (LINS, 1976, p. 67).

Essa colocação do teórico se faz evidente quando nos aproximamos da narrativa. Já no início da obra, a família passa por uma mudança, atividade que nomeia o primeiro capítulo.

Durante o desenrolar dos eventos que compõem a trajetória do grupo, o espaço se faz voraz e impiedoso. Como animais que migram quando a situação se torna insustentável, a família foge da seca e sonha com um novo lugar onde, quem sabe, possa se instalar.

A seca dos juazeiros acaba por secar, também, boa parte da humanidade de quase todos os membros desse grupo. Esses personagens são constantemente colocados à prova em situações insólitas que os influenciam psicologicamente de maneira a gerar ações em função disso. Acerca desse aspecto, igualmente discorre Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), que “Isto, entretanto, é o que tende em geral a ocorrer; que a personagem transforme em atos a pressão exercida pelo espaço” (LINS, 1976, p. 100).

Podemos observar com clareza a força da pressão exercida pelos obstáculos impostos às personagens ao longo do romance. Tais obstáculos contribuem para a colocação deles como animais em meio à ferocidade da natureza. Nesse sentido, é possível notar que, assim como um grupo de lobos que abandona idosos e feridos, em um momento de exaustão após um difícil percurso, Fabiano deseja abandonar o próprio filho:

Tinham deixado os caminhos, cheios de espinhos e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e 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 aos arredores. (RAMOS, 2013, p. 10).

Fabiano não o fez, não abandonou seu filho; no entanto, se o fizesse, não seria diferente da situação por eles vividas. Fabiano também era um abandonado. Esquecidos pelo sistema político vigente, entregue à própria sorte em um quadro que borda um espaço social² tão desumanizado quanto a matilha.

2 Entendemos *espaço social* como o “Conjunto de fatores sociais, econômicos e até mesmo históricos que em muitas narrativas assumem extrema importância e que cercam as personagens” (LINS, 1976, p. 74).

NARRADOR

A partir da leitura do romance, é possível considerar que o foco narrativo da obra é colocado em terceira pessoa por meio de um narrador de onisciência seletiva múltipla, segundo a nomenclatura de Norman Friedman, o que equivale dizer que “a história vem diretamente do pensamento das personagens” (LEITE, 1985, p. 47). Podemos observar esse aspecto narrativo no seguinte trecho do romance:

Pensou de novo na cama de varas e mentalmente xingou Fabiano. Dormiam naquilo, tinham-se acostumado, mas **seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas.**³ (RAMOS, 2013, p. 40, grifos nossos).

Inferimos do fragmento acima os pensamentos de sinhá Vitória misturados à fala do narrador, destacados em negrito. Nessa passagem referente ao capítulo intitulado “Sinhá Vitória”, a personagem deseja uma cama como a de seu Tomás da Bolandeira e culpa Fabiano por não lhe proporcionar o objeto de seu desejo. Todos esses sentimentos ficam claros em meio à fala do narrador, corroborando as considerações anteriormente desenhadas.

Trata-se, portanto, do tipo de narrador que, segundo a nomenclatura de Jean Pouillon, possui a “visão por trás”, ou seja, que detém o conhecimento acerca de toda a vida das personagens e conhece seus pensamentos e desejos, como uma espécie de “deus”, segundo as leituras de Lígia Chiappini Leite constantes em *O foco narrativo* (1985).

Esse narrador entra no universo psicológico das personagens para expressar os seus pensamentos, e isso é o que chamamos de discurso indireto livre. Nesse sentido, o romance está repleto de monólogos interiores, havendo uma mistura entre a fala do narrador e as reflexões das personagens, sem que haja uma clara divisão entre os pensamentos de Fabiano e de sua família, incluindo Baleia e a fala do narrador, como vemos neste trecho:

Baleia queria dormir. Acordaria em um mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes. (RAMOS, 2013, p. 91).

3 Grifos meus. Pensamentos de Sinhá Vitória explicitados em meio à fala do narrador.

Nesse trecho, o pensamento de Baleia misturado à fala do narrador reforça a ideia apresentada. Além de ser pouco comum, Baleia, um animal, tem seus pensamentos e anseios representados. O trecho é retirado do capítulo intitulado “Baleia”, e a passagem retrata a morte desse membro da família, que, por sua vez, tem um comportamento atípico para um animal: o anseio por um paraíso pós-morte, desejo muito bem representado por meio do discurso indireto livre, que dilui a fala do narrador.

Seria incoerente à verossimilhança⁴ que a narrativa fosse escrita em primeira pessoa. São personagens com fator muito limitador de linguagem, o que tornaria inviável que um deles contasse a sua própria história. Sendo assim, o discurso indireto livre é tido como uma ferramenta, ajudando a demonstrar os pensamentos daqueles que não os articulariam com a mesma destreza que o narrador. A respeito disso, Antonio Candido, em seus estudos *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos* (1992), aponta esse narrador como alguém que implementa a humanidade aos marginalizados:

[...] a 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, 1992, p. 106).

LINGUAGEM ADOTADA

Na linguagem da obra, não há excessos retóricos. A linguagem é seca e enxuta, expressando a dificuldade de comunicação das personagens, que não dominam a fala, que não têm acesso aos signos que regem as relações sociais. Portanto, essa linguagem seca e árida está diretamente relacionada à dificuldade de comunicação da família.

A falta de domínio da linguagem é, também, reflexo, causa e consequência de uma condição social. Privados de estudos e de interação social, a parentela acostumou-se à ausência da fala propriamente dita. Comunicavam-se por “sons guturais”, como afirma o narrador e, por gestos, raramente estabelecendo um diálogo.

O papagaio, presente em um curto período no início da obra, morrera e fora consumido como alimento pelos demais membros da família. Não sabia falar, afinal, não tinha de quem imitar a fala. Como alternativa ao silêncio da família, o bicho aprende a latir, mostrando que Baleia se fez uma professora

4 Entendemos verossimilhança como “a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor; é, pois, a essência do texto de ficção” (GANCHO, 1991, p. 5).

mais eficiente que os próprios humanos, conforme se pode ver no seguinte trecho:

Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco [...] O louro aboiava, tangendo o gado inexistente, e latia arremedando a cachorra. (RAMOS, 2013, p. 12).

Os filhos do casal possuíam, o que é igualmente esperado, uma linguagem semelhante a dos pais: “Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na caatinga, roçando-se” (RAMOS, 2013, p. 55). No entanto, apesar dessa situação vivida pelo menino mais velho, ele busca aprender novas palavras e indaga os pais sobre o significado. Não recebendo respostas esclarecedoras, mantém suas dúvidas e é reprimido pelos pais que, provavelmente, não conseguem explicá-las de maneira mais elaborada:

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.

O menino foi à sala interrogar o pai, encontrou-o sentado no chão, com as pernas abertas [...] O pequeno afastou-se um pouco, mas ficou por ali rondando e timidamente arriscou a pergunta. Não obteve resposta, voltou à cozinha, foi pendurar-se à saia da mãe:

— Como é?

Sinhá Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.

— A senhora viu?

Aí Sinhá Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote. (RAMOS, 2013, p. 55-56).

AS PERSONAGENS

Para o leitor, em uma primeira impressão, as personagens compõem a parte de maior crédito dentro de um enredo, sendo as grandes responsáveis pelo desenrolar da história, conforme esclarece Candido, em seu capítulo “A personagem do romance” (1998):

[...] quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas que se enredam, na linha do seu destino [...] O enredo vive através

das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 1998, p. 53-54).

Sabendo da valoração que a obra atribui à vida por meio do contraste com a situação de miséria enfrentada pelas personagens, fica claro o papel desempenhado pelas personagens como responsáveis por representar o humano, ou seja, integrar uma trama que passa por valores de ordem político-social e na qual esses valores são postos à prova por meio de conflitos típicos da relação humana (CANDIDO, 1998, p. 45).

No que diz respeito às personagens, em termos mais técnicos, a obra possui dois tipos: secundárias/planas (primeiro tipo), aquelas que não desempenham papéis de suma importância para a narrativa e que podem ser os ajudantes ou antagonistas em relação às personagens redondas (segundo tipo), aquelas que possuem características profundamente exploradas, como a condição social, moral e física (GANCHO, 1991).

Como personagens planas, podemos apontar como exemplos Inácio, Seu Tomás da Bolandeira, Soldado Amarelo, Patrão e os filhos de Fabiano. Elas aparecem como complemento ao que vai acontecer às personagens redondas, dando suporte à construção dos aspectos morais e sociais destas.

Formando o grupo das personagens redondas, ou seja, as principais e complexas, podem-se citar Baleia, Sinhá Vitória e Fabiano. Abordaremos com maior profundidade duas dessas personagens redondas.

FABIANO

Fabiano é um miserável. Nunca teve escolaridade, não domina as palavras, comunica-se basicamente por grunhidos e interjeições; no entanto, é importante salientar que ele possui sonhos, pensamentos, expectativas e medos, apesar de não conseguir se expressar verbalmente.

Ele sente inveja do linguajar e da inteligência de Seu Tomás da Bolandeira (seu antigo patrão). Admirado, tentava imitar as palavras do patrão; no entanto, não obtém sucesso em sua tentativa:

Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolicie. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido pra falar certo. (RAMOS, 2013, p. 22).

Fabiano demonstra um forte respeito pelas autoridades, ou melhor, não consegue se impor frente aos conflitos devido à sua dificuldade de comunicação acarretada pela vida levada como vaqueiro. Acaba por aceitar injustiças e acatar ordens e atitudes que entende estarem erradas. Em decorrência disso, sofre agressões, ameaças e é lesado pela atitude desonesta do patrão.

Isso pode ser notado no trecho a seguir:

Sinhá Vitória fazia contas direito: sentava-se na cozinha, consultava montes de sementes de várias espécies, correspondentes a mil réis, tostões e vinténs. E acertava. As contas do patrão eram diferentes, arranjadas a tinta e contra o vaqueiro, mas Fabiano sabia que elas estavam erradas e o patrão queria enganá-lo. Enganava. Que remédio? Fabiano, um desgraçado, um cabra, dormia na cadeia e aguentava zinco no lombo. Podia reagir? Não podia. (RAMOS, 2013, p. 114).

BALEIA

A cachorra não é apenas um animal de estimação, é um membro da família. Baleia tem maior realce que os dois filhos de Fabiano. O capítulo mais comovente da obra retrata justamente a sua morte e recebe seu nome por título.

Era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer *não se diferenciavam*⁵, rebolavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras. (RAMOS, 2013, p. 86).

Baleia ajuda a família na caça encontrando um preá⁶ e recebe reconhecimento pela façanha: “Nesse ponto Baleia arrebiteu as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu o cheiro de preás, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo” (RAMOS, 2013, p. 13). Nota-se, portanto, que a cachorra ajudava na sobrevivência da família e, além de dividir a caça, levava-a até seus donos ao invés de devorá-la solitariamente.

Além de companheira de caça de Fabiano, Baleia também é amiga dos meninos e muito querida pela família como um todo, como podemos observar na seguinte passagem: “A cachorra Baleia acompanhou-o naquela hora difícil” (RAMOS, 2013, p. 56), mostrando o companheirismo do animal em relação à tristeza do menino mais velho.

5 Grifos meus com o objetivo de destacar o nivelamento de Baleia em relação às crianças.

6 Pequeno mamífero roedor.

Os membros da matilha sofrem muito após a sua morte, que se faz necessária devido a uma doença. Fabiano sacrificou-a com pesar e inquietação por parte de todos da família. Após a sua morte, Baleia é constantemente lembrada, as recordações vêm acompanhadas de saudade e de lamento, como podemos ver em: “Se a cachorra estivesse viva, iria regalar-se. Por que seria que o coração dele apertava? Coitadinha da cadela. Matara-a forçado, por causa da moléstia” (RAMOS, 2013, p. 115).

O NIVELAMENTO ENTRE O ANIMAL E O HUMANO

A partir da condição desumana de existência que é vivenciada pela família, chegamos ao nivelamento entre bichos e homens, sem que se perceba a distinção entre a condição humana e a animal na obra.

A manada passa por um processo de zoomorfização⁷, uma vez que as condições de vida desta família se aproximam de uma vivência animalizada. O próprio Fabiano se sente mais à vontade em meio aos animais do que em meio aos homens, chegando a afirmar a si mesmo sua condição animal:

— Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades. Chegara naquela situação medonha - e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

— Um bicho, Fabiano. (RAMOS, 2013, p. 19).

A relação de Fabiano com os animais era infinitamente melhor, em detrimento das relações humanas. Era difícil para ele se adaptar às convenções sociais, como acontece quando a família vai a uma festa de Natal na cidade:

Fabiano estava silencioso [...] constrangido na roupa nova, o pescoço esticado, pisando em brasas. A multidão apertava-o mais que a roupa, embaraçava-o. (RAMOS, 2013, p. 75).

Como dito anteriormente, a convivência do vaqueiro com os animais era harmônica e de fácil comunicação. Por passar muito tempo com os bichos e se reconhecer nos animais, Fabiano acaba por desenvolver uma linguagem muito mais eficiente que a estabelecida por ele com os humanos.

Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. (RAMOS, 2013, p. 20).

Por sua vez, a cachorra Baleia passa por um processo de antropomorfização⁸. Ela é a personagem mais humana da obra e possui pensamentos, reflexões, desejos e até raiva e tristeza. É possível verificar a presença de tais características humanas em Baleia na seguinte passagem:

Sentindo a deslocação do ar e a crepitação dos gravetos, Baleia despertou [...] Chegou-se a ela em saltos curtos, oferecendo, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente. Mas sinhá Vitória não queria saber de elogios.

— Arreda!

Deu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários⁹. (RAMOS, 2013, p. 40, grifos nossos).

Ademais, sentimentos como os de humilhação e revolta, geralmente conferidos a seres humanos, também são emprestados à Baleia, bem como marcas de caráter:

[...] 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 egoísta¹⁰, deixou-a, indignado. (RAMOS, 2013, p. 49, grifos nossos).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, concluímos que, tanto a zoomorfização de Fabiano quanto a antropomorfização de Baleia (assim como seria com todo e qualquer aspecto presente em um romance), decorrem de um conjunto de escolhas de técnicas literárias, como os aspectos concernentes ao tempo e à tipologia de narrador destacados.

Como detentor da responsabilidade de contar uma história, o narrador tem papel essencial na formação das personagens. É ele quem apresenta ao leitor as características da diegese e as características de cada personagem, abrindo assim uma

8 Processo no qual são atribuídas características, ações ou qualidades tipicamente humanas a animais.

9 Grifos meus, atribuição de sentimentos e de adjetivos claramente humanos à Baleia.

10 Grifos meus. Marcam a adjetivação concedida à Baleia, incomum aos animais.

7 Atribuição de características animais a seres humanos.

gama de possibilidades de narrativas, como podemos assegurar pela riqueza de conteúdos e de formas presentes no gênero romance. Inferimos ainda do estudo realizado que o narrador também é o responsável por tecer as características mais específicas e que, sem esse estudo aprofundado, pareceriam-nos desimportantes, como o uso do discurso indireto livre, que, por sua vez, permite-nos apreender do texto os pensamentos de cada um dos personagens.

Pensando na temática abordada, constatamos que se trata uma temática recorrente em toda a obra de Graciliano Ramos, bem como na escola literária à qual ele pertence, uma temática que aborda a exclusão dos menos afortunados, que, sem consciência de sua condição, seguem em busca de uma liberdade muitas vezes não alcançada, como observado no próprio romance estudado:

Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão continuaria a mandar para a cidade homens fortes e brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos. (RAMOS, 2013, p. 128).

Por fim, podemos afirmar que “a narrativa é um conjunto indissociável em todos os seus aspectos” (LINS, 1976, p. 63), e cada traço se faz insubstituível e substancialmente relevante. Seus aspectos narrativos, juntos, formam uma teia rica em possibilidades, o que torna possível, inclusive, a desorganização da ordem natural e social, convertendo as características habitualmente tidas como humanas em selvageria, humanizando o selvagem e abrindo à fala os circunstancialmente silenciados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo; Campinas: Ed. da Unicamp, 2006.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Editora 34, 1992.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In.: CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 51-80.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1985.

LINS, Álvaro. Por uma história literária do Brasil e por uma literatura brasileira. In: _____. **Filosofia, história e crítica na literatura brasileira**: Afrânio Peixoto, João Ribeiro, José Veríssimo, Mário de Andrade, Lúcia Miguel Pereira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo: Editora Ática, 1976.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1995.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2013.

CURRÍCULO

* Graduanda do curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, do Instituto Federal de Brasília, *Campus* São Sebastião.