



ARTIGOS

O NARRADOR EM TERCEIRA PESSOA: A HUMANIZAÇÃO DE BALEIA EM VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOSCleonilde Ribeiro de Souza COSTA (UNEMAT)¹

Resumo: A proposta do texto é mostrar a representação do mundo interior da personagem Baleia e suas respectivas características associadas ao humano, sentimentos e sensações vivenciadas pelo animal, assim como suas relações afetivas moldadas junto à família sertaneja representada por Fabiano, Sinha Vitória e seus dois filhos. O estudo surge da hipótese de que a personagem Baleia não ganha características humanas somente no quadro intitulado de “Baleia”, mas ao longo da narrativa a partir do ponto de vista do narrador em terceira pessoa. Pretende-se verificar a dramaticidade de sobrevivência do animal e suas relações emotivas e afetivas na interação com os outros personagens do romance. Para isso, considera-se a linguagem literária neorrealista de Graciliano Ramos na obra *Vidas Secas* publicada em 1938.

Palavras chave: Vidas Secas. Baleia. Narrador. Linguagem.

Abstract: The proposed text is to show the representation of the inner world of the character Whale and their characteristics associated with human feelings and sensations experienced by the animal, as well as their emotional relationships shaped by the country family represented by Fabiano, Victoria Sinha and his two children. The study arises from the assumption that the Whale character does not gain human characteristics only under titled "Whale", but throughout the narrative from the narrator's point of view in the third person. The aim is to verify the animal's survival drama and its emotional and affective relationships in the interaction with the other characters of the novel. For this, we consider the neorealist literary language of Graciliano Ramos in the work *Barren Lives* published in 1938.

Keywords: Barren Lives. Whale. Narrator. Language.

1. Introdução

Os estudos historiográficos da literatura brasileira realizado por Antônio Cândido situam *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, como uma obra singular marcada pela criticidade social do decênio de 30, desse modo, a prosa toma o nordeste como contexto de interesse imbricado pela dureza social da vida humana, ou seja, os romances de Graciliano Ramos ganharam repercussão por mostrar com erudição os desajustes sociais do povo nordestino.

¹ Aluna do Programa de Pós –Graduação Stricto Sensu- Mestrado em Estudos Literários, UNEMAT/Tangará da Serra- MT. Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Vera Maquêa



Ainda da perspectiva de Antônio Candido, a consolidação do romance brasileiro se fez pelo fato dos escritores terem o compromisso de olhar o país na vertente rural com os regionalismos, na política, com as denúncias de opressão, descaso social e outras circunstâncias de uma sociedade marcada pelo autoritarismo. Tudo isso, foi importante para que os intelectuais conseguissem solidificar o gênero romance dentro do processo histórico da literatura brasileira.

Outro dado importante em relação ao processo consolidativo da literatura brasileira, em especial o romance de Graciliano, é que a década de 30 caracterizado pela ficção regionalista e neorealismo crítico contribuiu para que os escritores tomassem consciência da precisão estética do romance enquanto arte, assim, o sistema literários se definiu com mais rigor e autonomia, os estudos confirmam que “os decênios de 30 e 40 serão lembrados como a era do romance brasileiro” (BOSI, 2013, p.415).

É no processo estético de adaptar-se constantemente que o romance no Brasil foi se ajustando, e na contemporaneidade as concepções historiográficas tornam-se importantes para que críticos e pesquisadores situem esse gênero como uma arte que tem evoluído pela erudição dos intelectuais, as relações sociais, políticas e econômicas do país em consonância com os movimentos literários.

Por outro lado, na perspectiva da teoria do romance, estudos realizados por Bakhtin apontam reflexões teóricas que estabelecem o processo de aprimoramento da prosa romanesca ao longo da história do gênero, e não coloca o gênero na condição de pronto e acabado, isto é, ele foi retirado da condição de cânone, pois é “... um gênero que eternamente se procura, se analisa e que reconsidera todas suas formas adquiridas” (BAKHTIN, 2010, p. 427). Por isso, é importante dizer teoricamente que o romance é um gênero mutável.

É considerável que “a nova consciência cultural e criadora dos textos literários vive em um mundo ativamente plurilinguístico, que se tornou irremediavelmente assim de uma vez por todas” (BAKHTIN, 2010 p. 404). Nesse sentido, o teórico apresenta concepções sobre o romance que levam a compreendê-lo como um processo não concluído, isso se deve pelo fato do romance estar ao tempo todo se regenerando no sentido de se modificar de acordo com o espírito crítico do homem erudito. A ideia que se tem sobre romance é que ele é um gênero incompleto, por isso mesmo é o grande condutor da evolução da história da literatura, desse modo, pode-se considerar também que “o romance tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna ...” (BAKHTIN, 2010 p. 400).



Assim, o texto propõe reflexões críticas e teóricas a respeito da personagem Baleia na obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos (1938), verificar como se constrói a partir do discurso indireto livre do narrador em terceira pessoa as relações afetivas, sensitivas de Baleia no drama da família nordestina. A escolha da personagem se deu pela necessidade de delimitar as reflexões em torno do recorte para estudo, com intuito de caracterizar melhor o bicho e suas relações associadas aos gestos do homem. Parte-se de que Baleia entra neste processo pela linguagem, desde o primeiro capítulo como fluxo da consciência humana e sensibiliza o leitor a viver o drama da personagem desde os primeiros capítulos ao nono, onde principia e fecha com sua morte.

É a partir do jogo dialético do escritor Graciliano Ramos que ocorre a singularidade afetiva do animal na narrativa, como também se estabelece a interiorização de todas as personagens pelo narrador onisciente que constrói uma realidade em contraposição ao “realismo absoluto” dando lugar ao “realismo crítico”, esse último para Bosi (2013) exigiu dos escritores romancistas da década de 30 a interpretação do cotidiano humano, da história para melhor caracterizar seus romances e personagens.

De acordo com o crítico Sergio Vicente Motta, os escritores brasileiros do século XX apresentaram uma nova forma de escrever romance, a escrita neorrealista “aponta para um tipo de representação “mimética” cujo refinamento e síntese, alcançados pela resolução dos processos construtivos, extrapolam a moldura do contexto estético e do recorte da realidade histórica em que se inscreve” (2006, p.356). Ou seja, o livro de Graciliano, *Vidas Secas* representa um mundo que contradiz o mundo real, em que o animal e o humano participam do mesmo espaço de miséria vivenciando seus conflitos emocionais e psicológicos.

O romance traz em seus quadros narrativos o movimento silencioso de uma família nordestina composta pelos personagens Fabiano, Sinhá Vitória, o filho mais velho e o filho mais novo, em especial, Baleia.

Essas personagens vão se caracterizando ao longo do romance pelo discurso indireto livre, o trecho citado abaixo, comprova como o leitor entra em contato com a caracterização de Fabiano, percebe-se que o narrador desliza a cena do externo ao interior do personagem:

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... Acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia... Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar um anjinho aos bichos do mato. (RAMOS, 2013, p. 10).

Mais adiante, o narrador apresenta a personagem Baleia descrevendo suas formas físicas e ao mesmo tempo apresentando ao leitor suas características internas e solidárias em relação ao drama dos retirantes:

Ausente do companheiro, a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costelas à mostra, corria ofegando, a língua fora da boca. E de quando em quando se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam (RAMOS, 2013, p. 11).

A narrativa segue, no trecho abaixo, o narrador apresenta ao leitor as aspirações de Sinha Vitória:

Avizinhou-se da janela baixa da cozinha, viu os meninos entretidos no barreiro, sujos de lama, fabricando bois de barro que secavam ao sol, sob o pé de turco, e não encontrou motivos para repreendê-los. 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 (RAMOS, 2013, p. 40).

O narrador em terceira pessoa em *Vidas Secas* “abre ao leitor o universo mental esgarçado e pobre de um homem, uma mulher, seus filhos e uma cachorra tangidos pela seca e pela opressão dos que podem mandar: o “dono”, o “soldado amarelo”...” (BOSI, 2013, p. 431).

Na perspectiva do narrador em terceira pessoa, em que se narram ações de convivências entre o homem e o animal é que o leitor tem acesso à intimidade dos personagens que compõem o cenário da seca e da miséria nordestina quando os refletores vão de um capítulo a outro, interligando o enredo por meio do pensamento das personagens, das relações afetivas entre elas no enfrentamento da escassez da vida sofrida do sertão.

Os capítulos que compõem *Vidas Secas* são independentes entre si, como bem define os críticos literários, essas partes configuram um movimento sempre de saída dos retirantes. Segundo Motta “o drama dos retirantes em *Vidas Secas* é cíclico, segue a rota das mudanças, que por sua vez segue o giro cíclico da natureza, em busca de chuva ou água, conduzindo-os ao eterno aprisionamento na constante rotação dentro da ordem natural” (2006, p.357), é nesse contexto da ordem natural que as personagens de *Vidas Secas* se interagem naturalmente pela linguagem dos instintos e dos gestos. Por outro lado, Baleia também se



humaniza quando é colocada nesse mesmo ciclo natural de sobrevivência sem nenhuma perspectiva de saída.

A obra apresenta uma construção dialética a partir do ponto de vista do narrador onisciente que constrói o fio conector dele com o mundo narrado a partir do pensamento das personagens, assim, o narrador constrói imagens do humano, do animal e da paisagem como se todos os aspectos se comunicassem sem ser preciso opinar sobre a descrição ou usar do discurso direto.

Os gestos e ações das personagens são muito mais frequentes do que os diálogos entre eles, ou seja, “o narrador que, na aparência gramatical do romance de 3ª pessoa, sumiu por trás das criaturas, na verdade apenas deslocou o “fatum” do eu para a natureza e para o latifúndio, segunda natureza do Agreste” (BOSI, 2013, p. 431). Nesse trato da focalização que o discurso indireto livre em *Vidas Secas* constrói as relações humanas e desumanas das personagens, porque é “por trás” e por meio do olhar do sertanejo e do animal que o narrador enxerga o mundo da miséria, das coisas, o conflito social que as personagens se submetem.

A personagem Baleia é apresentada logo no primeiro capítulo “Mudança” pelo narrador como uma personagem de que possui características humanas, denota que ela, mesmo com instinto animal ameniza a dor da fome dos companheiros quando aparece com um preá que caçou logo ao chegarem à fazenda abandonada. É esse narrador que não se apresenta na narrativa, mas conhece o drama externo e interno das personagens, inclusive de Baleia, que possibilita prospectar um caminho caracteristicamente alegórico e humano da cachorra. Quanto ao narrador é importante ressaltar que:

Em *Vidas Secas*, temos um narrador heterodiegético, onisciente, que, em terceira pessoa, é contador da história, sem participar ativamente dela, mas conhecendo os sentimentos mais internos das personagens (SOARES, 2007, p. 47).

O trecho citado exemplifica a onisciência do narrador em relação à personificação de Baleia:

Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beijos torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais embotava: certamente os preás tinham fugido. Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com objeto esquisito na mão. Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis (RAMOS, 2013, p. 89).



No capítulo “Mudança” o personagem Fabiano, após verificar a possibilidade de descansar na fazenda deserta, procura gravetos e folhagens para fazer o fogo. Essa primeira parte da narrativa já oferece ao leitor provas de que a cachorra possui gesto humano, o narrador a descreve assim: “nesse ponto Baleia arrebitou as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu cheiro de preás, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo” (RAMOS, 2013, p. 13). Baleia sai à caça como se fosse educada para tal atividade, melhor, a fogueira de Fabiano foi estímulo para que o animal percebesse a necessidade de buscar alimento para o grupo, ou seja, é possível pensar a natureza humana dentro da irracionalidade, ou o inverso. A possibilidade está na literatura que pode questionar a verdade absoluta.

As atitudes de Baleia e das personagens denotam relações de deveres e afetos, pois a realidade miserável da seca não possibilita que o homem atinja um grau de superioridade em relação ao animal, pelo contrário percebe-se que os dois seres representados caminham lado a lado no romance, tanto na esfera da sobrevivência quanto na dos sonhos.

O romance *Vidas Secas*, pensado na perspectiva literária homem/animal estabelece semelhança com a proposta ocorrida na obra *A vida dos Animais* de J. M. Coetzze, nesta última observa-se também a intenção de trabalhar com as ideias do outro, isto é, convida o leitor a pensar por via da metalinguagem do próprio gênero e coloca o homem dividido em duas metades. Se por um lado a razão explica as ações humanísticas, por outro lado a literatura leva a pensar a ética dos animais. São dois mundos, razão e irracionalidade intrinsecamente interligados pela ação humana e o texto literário funciona como reflexão diante da disparidade que homem se diante da essência do animal.

O jogo narrativo, em *Vidas Secas*, introspectivo pelo narrador deixa entendido de que existe uma relação de convivência afetiva e social entre Baleia e os seres humanos. De acordo com Zenir Campos Reis a “solidariedade talvez seja o valor essencial dessa comunidade de viventes, consciente ou não. Por solidariedade, Baleia deixa de devorar sozinha o preá que havia caçado, repartindo-o com os retirantes” (2012, p.6).

É nesse sentido de compartilhar, ser solidário uns com os outros na dor, na miséria, enfrentar o medo e sonhar sonhos impossíveis que Graciliano cria as personagens de *Vidas Secas*, e constitui assim as relações humanas de Baleia pela onisciência do narrador. Por outro lado, o romance *A vida dos animais*, constituído de duas palestras ficcionais “Os filósofos e o animais” e “Os poetas e os animais” de J. M. Coetzze traz reflexões sobre a forma como o



universo é regido pela razão, dessa maneira os animais são considerados inferiores ao homem, ou são banidos de viver a essência do ser, por não se comunicarem por meio do raciocínio. Sendo assim, o homem que é acostumado a ignorar os direitos dos animais passa também a barbarizar a sua própria relação com seu semelhante, por isso, o conflito social entre os indivíduos muitas das vezes são incompatíveis com a relação recíproca dos animais.

O enredo de *Vidas Secas* traz as relações sociais desumanizantes do homem quando condicionam as personagens a viverem em condições de miséria, o contexto social e psicológico das mesmas não apresentam um mínimo de conforto, elas vivem perturbadas, aspectos esses que denunciam a opressão do poder capitalista. Assim, a família sertaneja convive com Baleia de forma humana, de modo que o animal também perpassa por este cenário de miséria sem distinção de seus donos porque todos pertencem o mesmo espaço de pobreza.

Dessa forma o romance brasileiro rompe com a representação mimética de copiar a realidade, os escritores passam a mostrar outra forma de compor ficção, por isso, “ao realismo “científico” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 optaram por *visão crítica das relações sociais*” (BOSI, 2013, p.415).

A relação das personagens tal como são, num espaço que as comportam é a forma coerente encontrada de contrapor ao estilo do romance idealizado dos romancistas do final do XIX. Uma nova forma de narrar pelos recursos da linguagem, o discurso indireto livre é incorporado ao romance *Vidas Secas*, pois quando ele apresenta um narrador em terceira pessoa que advinha o interior das personagens cria-se a corrente de sentidos interligados pelas ações emotivas, num fio comum pela sobrevivência, esse jogo de relações emocionais e psicológicas entre as personagens configura o mundo natural próprio da ficção.

A personagem Baleia se destaca pelo fato de que o narrador conhece seu psíquico, dando a impressão de que ela pensa e age com consciência, no trecho que segue confirma as características do bicho: “Baleia agitava o rabo, olhando as brasas. E como não podia ocupar-se daquelas coisas, esperava com paciência a hora de mastigar os ossos. Depois dormi” (RAMOS, 2013, p.16). Durante toda a narrativa a cachorra é colocada significativamente como o eixo movedor dos sentimentos humanos. Fabiano quando chega da cidade em silêncio pensa e por ele mesmo nos ajuda a confirmar que Baleia faz parte da família. No trecho destacado pode-se observar que existe afetividade entre eles, então o narrador tece a cena:



Fabiano Abriu os alforjes novamente: a trouxa de sal não se tinha perdido. Bem. Sinha Vitória provava o caldo na quenga de coco. E Fabiano se aperreava por causa dela, dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida como gente (RAMOS, 2013, p. 34).

Para perceber a construção humanística em *Vidas Secas*, é preciso aglomerar toda a conjuntura de efeitos refletidos pelo olhar do narrador, pois no romance não há destaque de quem narra, mas o que sobressai são os sentimentos existentes em todos os personagens, incluindo a cachorra. De acordo com Ronaldo de Melo e Souza, essa nova forma de narrar “autonomiza-se o personagem, silencia-se o narrador” (2002, p.132), assim, o narrador em terceira pessoa configurado no papel do refletor, a presença do olhar oculto que sabe conduzir as cenas, mas não toma para si o papel de destaque, é uma das características fundamentais do romance de Graciliano.

Na perspectiva de Motta (2012, p. 364) “ao extrapolar as amarras do regionalismo e de um tipo de realismo crítico e social, *Vidas Secas* permanece como realização estética, por operar uma das mais complexas e simbólicas sínteses de uma representação artística do real.” Nessa perspectiva crítica, fica nítida na obra e principalmente em sua constituição dialética a construção de um narrador apagado, mas presente e singular que causa o efeito de elevação da personagem narrada:

A dupla mediação ficcional do narrador que colabora com o refletor determina a dialética especificamente narrativa em *Vidas Secas*. O estilo *a palo seco* do narrador neutro e a vivência emocional do refletor constituem a forma dramática na narrativa. O travejamento estrutural do romance compaginado na despersonalização do narrador e na personificação de atores subjugados pelas emoções de temor e angústia constitui a narrativa poética e genuinamente trágica de Graciliano Ramos, que se consuma na interação dialética do rigor impessoal e do vigor passional (SOUZA, 2002, p. 136).

O texto narrativo mediado pelos refletores compõe as personagens que não têm condição de verbalizar a situação em que se encontram, apesar disso, o narrador não sugere ou fala o que deveriam dizer, mas pela linguagem, no discurso indireto livre, no trecho citado o leitor evidencia os pensamentos de Baleia na voz do narrador:

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente Sinha Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo. Baleia



queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme (RAMOS, 2013, p. 91).

É possível dá condição a elas de se expressarem por meio do pensamento, a prisão pela condição miserável do sertanejo cria a falta de perspectivas futuras, por isso, as personagens expressam por meio do pensamento. Sendo que a experiência militante de Graciliano, sua posição em relação à crítica social poderia dar voz a essas personagens, no entanto, a engenhosidade da escrita optou por trabalhar a estrutura do texto de forma que arte literária desempenhasse sua função, de criar o mundo ficcional tal qual ele deve ser, sem intenção de reproduzir o mundo real ou idealiza-lo.

O narrador em terceira pessoa, ao mesmo tempo oculto, se dá pela enunciação das personagens pelo discurso indireto livre, ou seja, intencionalmente a narrativa mostra ao leitor as evidências do outro, suas relações com o mundo ficcional que o cerca. É como se a voz do narrador tomasse a condição não narrável da personagem e construísse a partir dela suas emoções e comportamentos, conforme Ferreira:

O narrador evidencia cada personagem e, para tanto, dedica-lhes um capítulo alternadamente. Assim, são narrados os pensamentos e os sentimentos das personagens, incluindo os sonhos, os medos, as angústias e as lembranças que surgem fragmentadas, por intermédio do discurso indireto livre (2007, p.89).

E para exemplificar a construção dessa linguagem, o trecho a seguir revela o pensamento da cachorra: “uma chuva de fâisca mergulhou num banho luminoso a cachorra Baleia, que se enroscava no calor e cochilava embalada pelas emanções da comida” (RAMOS, 2013, p.39). Percebe-se que o narrador ao buscar o que se passa no interior do animal atormentado pela fome cria-se uma imagem da cachorra semelhante a uma pessoa que espera o momento da refeição, não do animal que instintivamente sairia para caçar, são perspectivas que se assemelha ao ser que sente, pensa e espera compassivo.

Mais adiante, o narrador continua criando o mundo humano da cachorra, no trecho que segue é prova disso:

Sentindo a deslocação do ar e a crepitação dos gravetos, Baleia despertou, retirou-se prudentemente, receosa de sapecar o pelo, e ficou observando maravilhada as estrelinhas vermelhas que se apagavam antes de tocar o chão (RAMOS, 2013, p. 40).



Duas palavras no trecho acima, constrói o jogo fabuloso e imaginário da Baleia, são elas “prudentemente”/receosa, a primeira palavra qualifica a ação sensata e preventiva da cachorra, que age pelo raciocínio, não simplesmente pelo medo do fogo, e a segunda palavra “receosa” dá outra qualidade humana, pois ter receio é expressar sentimento daquilo que se julga perigoso, dessa maneira o narrador caracteriza Baleia como ser que pensa sobre as coisas externas e seus próprios sentimentos. E Baleia “ficou observando maravilhada as estrelinhas vermelhas que se apagavam antes de tocar o chão” (RAMOS, 2013, p.40), também existe na cachorra a sensibilidade de ver naquilo lhe trouxe perigo a metáfora do sonho, as faíscas se transformam em estrelas vermelha que se apagam.

Os estudos realizados por Ferreira apontam que “a imaginação criadora, somada à habilidade de trabalhar a língua, conforme as tradições e a capacidade de aderir às tendências inovadoras permitiram que Graciliano Ramos escrevesse um conjunto de obras marcantes” (2007, p. 12).

O escritor Graciliano apresenta-se como intelectual que tem consciência do que escreve, como escreve e para quem escreve, como afirma Ronald de Melo e Souza:

A ética da solidariedade social, preconizada por Graciliano Ramos, constitui o suporte fundamental de sua poética da narrativa, que não somente subage como princípio articulador da estrutura de cada um de seus textos ficcionais, mas também comparece ostensivamente em vários escritos teóricos. Toda experiência artística e a consciência teórica do autor tem por objetivo primeiro e fim último neutralizar o estatuto privilegiado do narrador. (2002, pag. 127)

Dessa maneira os estudos realizados por Ronald de Melo e Souza nos apresentam três “procedimentos intimamente associados” que ajudam na compreensão da obra e estética de produção graciliânica:

Primeiro narram-se, não os fatos logicamente concatenados pelo narrador, mas as emoções que os eventos suscitam nos personagens. Segundo procedimento transparece na destituição do narrador que se pretende mediador único da narrativa. Se é certo que a narração é mediação, também é verdade que a mediação não tem de ser uma nem simples. A mediação lógica exige um só mediador, que é o narrador que detém a visão suprema dos acontecidos. A mediação dialética requer a interação de dois mediadores, que são o narrador e o refletor ou o personagem que reflete os



eventos. O terceiro procedimento singulariza a narrativa graciliânica no contexto nacional e internacional (2002, p.131).

O contexto internacional que se refere o trecho acima citado, em relação à estética de Graciliano é pensar essa obra como representante de um gênero dentro da história literária, como foi pensado também sobre o narrador em terceira pessoa de Flaubert, em que a mediação do narrador se difere pelo “bivocalismo” presente na narrativa. Segundo o crítico em conformidade com o narrador de Flaubert, ele se define pelo:

...intercâmbio dialético do narrador e do refletor que articula um bivocalismo em que se torna perceptível o litígio de duas vozes, uma sentimental da protagonista e outra criticamente distanciada, em que repercute o tom irônico do narrador (SOUZA, 2002, p.132).

Nesse sentido, a escrita de Graciliano em *Vidas Secas* teve o cuidado de ocultar o narrador deixando prevalecer somente percepção dos refletores e a voz dos personagens.

Outra diferença peculiar que ocorre em *Vidas secas*, de Graciliano, e *Madame Bovary*, de Gustavo de Flaubert é que o romance moderno francês traz o enredo de modo que as partes da obra estabelecem uma sequencia harmoniosa, existe a configuração do mundo ficcional ao leitor de forma linear, a narrativa discorre as cenas com tranquilidade, principalmente a descrição minuciosa do espaço. O que não ocorre com a descrição da caatinga nordestina em *Vidas Secas*, o que aparece é um espaço tão fragmentado quanto às personagens, somente para apresentar o drama da família retirante, dessa forma, “a caatinga não é descrita, mas emoldurada como correlato objetivo dos viventes que a percorrem” (SOUZA, 2002, p.133).

É importante pensar na escrita de Graciliano, assim como em outros escritores do século XX, para compreendermos historicamente como a literatura brasileira veio se desenhando. Caracteristicamente a linguagem do romance brasileiro editada pelo escritor alagoano é autêntica, pois “trata-se de uma opção consciente, por não submeter à linguagem cristalizada nas academias citadinas, o que lhe permite afastar-se do senso comum da cultura letrada das elites intelectuais urbanas” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 35). Toda essa caracterização da forma e do contexto ficcional do romance brasileiro se deu pela consciência intelectual do escritor de conhecer os “registros pulares”, e mais, ser “culto na linguagem”.



É com essa consciência crítica que Graciliano vai desenhando a personificação humana de Baleia ao longo do romance.

No capítulo “O Menino Mais Novo” tem-se outras marcas evidentes de que a cachorra possui uma relação próxima do ser humano. O quadro desdobra a figura paterna heroica de Fabiano desenhada na cabeça do filho mais novo que vê o pai como herói, mesmo ele sendo o anti-herói do romance. Assim, a narrativa se ocupa em trazer a relação do sonho do filho em querer ser igual ao pai. Nesse contexto de sonho, o filho tem a atitude de imitar Fabiano montando no bode, mas torna-se uma tentativa frustrante porque ele acabou caindo do animal, não conseguiu imitar o heroísmo do pai, por isso, não conseguiu também despertar elogios do irmão mais velho nem de Baleia.

Ao cair desiludido O Menino Mais Novo se entristece, o narrador ao descrever as sensações do menino também mostra os sentimentos de Baleia, assim exhibe o trecho:

Olhou com raiva o irmão e a cachorra. Deviam tê-lo prevenido. Não descobriu neles nenhum sinal de solidariedade: o irmão ria como um doido, Baleia, séria, desaprovava tudo aquilo (RAMOS, 2013, p.52).

Na página seguinte outro trecho mostra que a cachorra possui atitudes humanas: “o menino mais velho e Baleia ficariam admirados” (RAMOS, 2013, p.53). Tem-se, nos dois trechos citados acima, a indicação de que Baleia pensa e age como os meninos, ou melhor, possui uma posição até mais racional do que eles. Quando ela fica séria e desaprova a atitude do menino mais novo, significa que o narrador está associando a ela o poder de avaliar um fato e emitir uma opinião, como também o ato de admirar, algo caracteristicamente do homem movido pelo ato de pensar e fazer juízo de alguma coisa certa ou errada realizada por outra pessoa. Nessa conjuntura da linguagem os estudos literários revelam que:

Graciliano Ramos, ao inserir novas técnicas no seu discurso ficcional, para simbolizar a “realidade” contida na própria representação, demonstrou a consciência de que a criação literária só se realiza por via da linguagem. Conseguiu imprimir ao gênero romanesco a diafanidade, a hostilidade, a secura do romance moderno, criando uma atmosfera de penumbra em que a linguagem mais sugere do que descreve, o leitor é obrigado a participar da obra para descobrir suas mais íntimas intenções (FERREIRA, 2007, p. 13)

Nessa construção humana de Baleia, Antônio Candido, expressa que: “... 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, próximo à da criança rústica, próxima por sua vez à do adulto esmagado e sem horizonte” (1992, p. 106). Assim, a hipótese de estudo vai se confirmando quando em todos os capítulos do romance, sanciona-se que existe uma intenção ousada do narrador de Graciliano em sugerir, condicionar as atitudes de Baleia como propícias aos humanos que vivem o esmagamento da opressão social e convive com o drama da seca do agreste nordestino.

No capítulo seguinte “Menino Mais Velho” que narra ação curiosa da criança em relação à palavra “inferno” traz outro quadro bem dramático porque Fabiano e Sinha Vitória como representantes do analfabetismo no romance ignoram totalmente o desejo do filho em querer descobrir o significado da palavra “inferno”, e eles acabam por ignorarem as perguntas do menino com atitudes e gestos ásperos, com a negatividade do pai e da mãe ele se entristece foge para as catingueiras à beira da lagoa, nesse momento a cachorra que sente o clima áspero no ambiente familiar o acompanha, assim, o narrador exhibe mais uma vez a semelhança interior do animal ao comportamento do homem, vejamos enlace afetivo entre o menino mais velho e a cachorra no trecho:

Todos o abandonavam, a cadelinha era o único vivente que lhe mostrava simpatia. Afagou-a com os dedos magros e sujos, e o animal encolhe-se para sentir bem o contato agradável, experimentou uma sensação como a que lhe dava a cinza do borralho (RAMOS, p. 57).

O clima humano que paira na cena é de que existe uma cumplicidade do animal em relação aos sentimentos do menino, por isso, considera-se que existe nesse capítulo mais indício da humanização de Baleia. No final deste capítulo o narrador oferece ao leitor mais uma prova do lado sensitivo do animal: “o menino continuava a abraça-la. E Baleia encolhia-se para não magoá-lo, sofria a carícia excessiva. O cheiro dele era bom, mas estava misturado com emanções que vinham da cozinha” (RAMOS, 2013, p.61). Alfredo Bosi chama a atenção quanto à complexidade do narrador em terceira pessoa constituído na obra *Vidas Secas*, só é possível o leitor adentrar no mundo sensível das personagens pelo viés silencioso da linguagem caracterizando os sonhos que se quebra com dura face do cotidiano sofrido do sertão:

Para entender a perspectiva do narrador, é necessário seguir de perto o aprofundamento que o texto dá à situação concreta, aliás nada simples, dos menino mais velho. Entre ele e Baleia firma-se um acordo tácito e carinhoso que, no calor do corpo, o redime da secura fria onde fora parar sua conversa com a mãe (2003, p. 31).



A estudiosa Camila Brito dos Santos discute a importância de trazer a concepção de gramática sistêmica funcional e as metafunções da linguagem do teórico Halliday para compreensão da linguagem usada na escrita de Graciliano. De acordo com as reflexões da estudiosa: “a concepção sistêmica–funcional, proposta por Halliday (apud HAWAD, 2009, p. 02) parte do princípio de que a linguagem é uma ferramenta para a interação social e foi moldada ao longo do tempo pelas funções que tem de exercer na vida em sociedade” (p. 1409). Camila ainda acrescenta, “dessa forma a gramática não é vista como um conjunto de regras para a formação de enunciados, mas como um sistema de escolhas para a construção do significado” (p.1409). Pensar na linguagem dessa forma é sustentar a construção de sentidos e significados no romance *Vidas Secas*, e a partir dos “processos mentais: sentir, pensar, ver, relacionados à representação do nosso mundo interior, de modo que se refere as ações que não ocorrem no mundo real, mas no fluxo do pensamento” (p. 1411). Nesse contexto teórico Baleia é o experienciador desse processo mental, metaforicamente, do ser consciente. As ações da cachorra representam a metáfora da consciência humana.

Nos capítulos “Inverno e Festa” o pensamento e inquietações de Baleia são postas pelo narrador nos trechos em destaque:

Baleia se enjoava, cochilava e não podia dormir. ... o dia todo espiava os movimentos das pessoas, tentando adivinhar coisas incompreensíveis. Agora precisava dormir,... livrar-se... daquela vigilância a que a tinha habituado (RAMOS, 2013, p. 70).

Assim se confirma a consciência do experienciador, sendo ele um ser não dotado de racionalidade, no entanto, essa representação ocorre porque o narrador se utiliza dos recursos da linguagem, estes, dotado de significados para criar o contexto ficcional do romance.

Outro momento que demonstra a onisciência do narrador em relação aos pensamentos da cachorra é no capítulo “Festa” quando Baleia some no meio da aglomeração de pessoas que participam da festividade religiosa. Quando a cadela retorna do sumiço o narrador institui tanto os pensamentos de Baleia quanto os pensamentos das outras personagens, o trecho em destaque evidencia isso:

O menino mais velho agarrou-a. Estava segura. Tentaram explicar-lhe que tinha tido susto enorme por causa dela, mas Baleia não ligou importância à



explicação. Achava é que perdiam tempo num lugar esquisito, cheio de odores desconhecidos (RAMOS, 2013, p. 81).

Temos nesse trecho os processos mentais de cognição de Baleia apontados pelo narrador, indicando que é possível pela linguagem literária construir verdades ficcionais, sendo assim, é possível pela onisciência adentrar no interior das personagens e falar, pensar, sentir o mundo delas. Baleia é um ser humano sem deixar de ser animal, é a ordem natural do sertão criado no romance de Graciliano Ramos.

O capítulo “Baleia” ocupa a nona posição na obra *Vidas Secas*. A nomenclatura “Baleia” é intencionalmente apresentada em letra maiúscula, designando ao leitor de que haverá um tratamento próprio ao nomeado. Nesse desfecho o papel do narrador será o de convidar o leitor a adentrar no interior das personagens por meio da disposição das imagens que se cria na narrativa.

Dessa forma, são as imagens emotivas que vão expressar a situação do quadro que a família sertaneja sofre, pelo extermínio da cachorra. Como elas não falam o discurso indireto livre e o narrador onisciente vozeia o que cada uma delas pensa e sente no momento de angústia e dor. Nessa perspectiva, o narrador onisciente faz entrever na narrativa a voz do pensamento das personagens, constituído na vida da família de Fabiano, que não é falante. De acordo com Antônio Candido (1976, p. 58) apud Ferreira:

Em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem constitui a ficção. No romance, a personagem pode permanecer calada bastante tempo, porque as palavras ou as imagens se encarregam de comunicar-nos os seus pensamentos ou, os seus fazeres (2007, p.33).

É nesse clima de emoções interior das personagens que o narrador genuinamente comprova que Baleia possui sensações, emoções e cognição, traços que lhe humanizam. O animal é membro da família, e é partir dessa relação afetiva, amorosa que o capítulo desenvolve um drama emocional tanto para o leitor que durante a narrativa foi se afeiçoando ao animal quanto para as personagens que não desejam a morte do ente familiar.

É um quadro especialmente triste, logo no primeiro parágrafo o desfecho do enredo traz o marco da tragédia quando expressa “a cachorra Baleia estava para morrer” (RAMOS, p. 86), ou seja, a cachorra já estava doente sem que o leitor soubesse, ocorre o vaticínio, é um



preparativo para que o leitor possa junto com Baleia vivenciar o drama da morte durante todo o capítulo.

Nessa mistura de sensações do animal que se humaniza, pois sonha no instante da morte, ao mesmo tempo em que desumaniza Fabiano pelo fato dele apropriar-se da razão para mata-lo é que o drama ganha voz na narrativa revelando o sofrimento da cachorra, os refletores pairam sobre cada personagem, denunciando o que cada um sente e pensa sobre a situação de Baleia.

Dessa mesma forma as emoções de Baleia ganham destaque, uma vez que ao longo da narrativa o narrador em terceira pessoa foi apresentando ao leitor a relação muito próxima do animal e do homem. O narrador introspectivo mostra a humanização do animal num jogo recíproco de afeto muito bem tecido pelo discurso indireto livre, consegue introduzir atitudes, ações ou qualidade caracteristicamente humana ao animal irracional:

Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro,... Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. ... E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo (RAMOS, 2013, p. 88).

O trecho acima traz os indícios de que a cachorra ganha destaque na narrativa porque é a própria personagem que se personifica pelo discurso do narrador, ele por sua vez, coloca o animal associado ao homem, o bicho age como se tivesse um raciocínio planejado, reflexivo. A conjunção adversativa “mas” induz o leitor a perceber que a personagem Baleia pondera antes de encontrar o esconderijo certo, ela prever o perigo mesmo não vendo mais Fabiano. Então, existe uma razão, um pensar instituído no animal irracional, é a representação humanizada do bicho em conformidade com o recuso estilístico do narrador. Vejamos no trecho abaixo como o narrador tece a narrativa a partir dos pensamentos da cadela:

Uma sede horrível queimou- lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. ... Olhou-se de novo, aflita. Que estaria lhe acontecendo? Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beijos torrados e não experimentou nenhum prazer. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não podia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência sem submissão (RAMOS, 2013, p. 89).



Os recursos sintáticos utilizados na composição da narrativa constataam a consciência do escritor Graciliano em compor a obra literária sem abrir mão da Língua formal e faz dela poética ficcional. Os estudos literários comprovam que “a criatividade de escritores engajados de maior densidade artística propicia estratégias textuais bem desenvolvidas” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 164), ou seja, a escrita de Graciliano parte da realidade da linguagem para recriar outras situações que não podem ser confundida com uma correspondência da realidade.

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).

É na agonia da morte que o narrador intensifica ainda mais a introspecção em Baleia, ele se aproxima do ser representado, de tal forma que ele próprio desaparece, e a voz de Baleia ganha forma. A linguagem permite que a cachorra experimente as mais íntimas das sensações humanas, ela procurou vê, desejou, sentiu aflição, interrogou, pensou, fingiu, não experimentou prazer, julgou, concluiu, de fato era da família. Mais uma vez, toda a trama da personagem se confirma pela voz do narrador.

Os pontos elencados no romance, as meditações feitas a partir dos estudos críticos selecionados para este estudo possibilitou uma reflexão breve e importante sobre a função do narrador em terceira pessoa apresentado na obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos como também houve a confirmação do processo crescente de humanização da cachorra, acentuando com mais vigor no capítulo dedicado a ela. Confirma-se também que *Vidas Secas* é uma obra enxuta no sentido de oferecer uma linguagem muito bem elaborada, dessa forma o romance marca com singularidade um dos períodos mais ricos da história da literatura brasileira.

2. Considerações finais

O estudo propôs fazer uma trilha dentro do romance *Vidas Secas*, destacando trechos que permitisse ao leitor a pensar a construção humana de Baleia, isso foi possível porque o romancista brasileiro Graciliano Ramos constituiu uma obra limpa enquanto recursos linguísticos, ou seja, o vocabulário, os períodos nos parágrafos, a maneira de deslocar um



personagem a outro, a sutileza de ordenar os capítulos independentes com a coerência que está posta, todas essas questões ajudam a perceber a singularidade estilística do escritor da década de 30. A linguagem do narrador onisciente demonstra toda a potencialidade intelectual do escritor em compor a forma do romance pelo uso do discurso indireto livre, da linguagem formal acessível ao público leitor.

A humanização de Baleia no romance *Vidas Secas* foi progressiva, a cada capítulo o narrador convida o leitor a perceber a sensibilidade da cachorra, nesse sentido, a afeição construída proporciona um sofrimento maior quando o desfecho da narrativa chega ao extermínio da cachorra, fica no interlocutor a sensação de que a personagem está condicionada por essa mesma prisão da miséria, das mazelas do sertão que ficcionalmente as outras personagens humanas foram colocadas.

O mundo sensitivo de Baleia denota que o narrador se apoderou da linguagem para constituir a metáfora humana a partir do discurso indireto livre, recurso linguístico que permite ao narrador observar com precisão o interior da personagem e falar por ela através dos pensamentos. Nessa relação ora íntima ora distante pelo discurso em terceira pessoa, entre narrador e personagem é que se criou reciprocidade entre o animal e o homem, pois a realidade de miséria condiciona as personagens ao mesmo destino.

Da mesma maneira pela qual Fabiano e os demais da família foram impedidos de transcender a vida sofrida do agreste pela ordem natural das coisas do sertão, assim, sucede a condição de Baleia que também não realiza seus sonhos, se dilui no sofrimento e opressão em meio às ordens da natureza, ou seja, foi submetida à doença e morta pelo seu dono. O romance de Graciliano Ramos representa o ponto mais alto do romance moderno brasileiro, uma vez que sua escrita laboriosa, consciente, erudita, construiu uma representação do conflito entre o indivíduo e o mundo.

3. Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política: literatura de Língua Portuguesa no Século XX**. 2. ed. Cotias, São Paulo: Ateliê, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: Teoria do Romance**. São Paulo: HUCITEC EDITORA, 2010.



- BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. Ed. 34. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 49 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- COETZEE, J. M. **A vida dos animais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FERREIRA, Maria Soledade. **O desvelar do silêncio na obra Vidas Secas, de Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária/PUC/SP. São Paulo: 2007. [www. Google. br](http://www.google.br) acesso em 25 de agosto de 2014.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 7 ed. São Paulo: Ática, 1994.
- MOTTA, Sérgio Vicente. **O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens de Graciliano Ramos e Guimarães Rosas**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- PATTO, Maria Helena Souza. **O mundo coberto de penas: família e utopia em Vidas Secas**. Estudos Avançados. Vol. 26 n. 76 São Paulo. Sept/De. 2012.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 123ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- REIS, Zenir Campos. **Tempos futuros-Vidas Secas, de Graciliano Ramos**. Estudos Avançados. Vol. 26 n. 76 São Paulo. Sept/De. 2012.
- SANTOS, Camila Brito dos. **A humanização da personagem Baleia em Vidas Secas: uma abordagem sistêmica-funcional**. Cadernos do CNLF, vol. XVI, n. 04, t.2 [www. Google.br](http://www.google.br)
- SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. -7 ed. São Paulo: Ática, 2007.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. **Ficção dramática de Graciliano Ramos**. In: Cenas literárias: narrativa em foco. Org. TELAROLLI, Sylvia; MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Araraquara: UNESP, FCL, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2002.