



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH
CURSO: LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**O PROCESSO DE HUMANIZAÇÃO DE PERSONAGEM NO CONTO
“BALEIA” DE GRACILIANO RAMOS**

PETRÔNIO MARTINS DOS SANTOS

**CATOLÉ DO ROCHA – PB
2019**

PETRÔNIO MARTINS DOS SANTOS

**O PROCESSO DE HUMANIZAÇÃO DE PERSONAGEM NO CONTO
“BALEIA” DE GRACILIANO RAMOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV, como um dos requisitos para obtenção do grau em Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Profa. Ma. Marta Lúcia Nunes

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237p Santos, Petrônio Martins dos.
O processo de humanização de personagem no conto "Baleia" de Graciliano Ramos [manuscrito] / Petronio Martins dos Santos. - 2019.
25 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2019.
"Orientação : Profa. Ma. Marta Lúcia Nunes, UEPB - Universidade Estadual da Paraíba."
1. Personagem. 2. Baleia. 3. Humanização. I. Título
21. ed. CDD 469.07

PETRÔNIO MARTINS DOS SANTOS

O PROCESSO DE HUMANIZAÇÃO DE PERSONAGEM NO CONTO
"BALEIA" DE GRACILIANO RAMOS

Aprovado em: 25.11.2019

BANCA EXAMINADORA

Marta Lúcia Nunes

Profa. Ma. Marta Lúcia Nunes – UEPB/CAMPUS IV
(Orientadora)

Rafael José de Melo

Prof. Dr. Rafael José de Melo – UEPB/CAMPUS IV
(Examinador)

Fábio Pereira Figueiredo

Prof. Me. Fábio Pereira Figueiredo – UEPB/CAMPUS IV
(Examinador)

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, meu guia, socorro presente na hora da angústia, pois sem Ele eu não teria forças para essa longa jornada, pois para chegar até aqui foram vencidas várias lutas permitidas por Ele, assim como também várias vitórias por Ele também proporcionadas em minha vida, uma das quais consiste na conclusão do curso. Aos meus pais, pela paciência e todo apoio que me deram, sempre acreditando que eu seria capaz de chegar até aqui, amo vocês e só tenho a agradecer a Deus pela vida de vocês.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer a Deus por ter me proporcionado à oportunidade de chegar até aqui, pelo dom da vida e por estar concluindo meu curso, pois sem Ele sei que em lugar nenhum chegaria, pois muitas batalhas foram vencidas para chegar ao término do meu trabalho.

Agradeço aos meus familiares em especial a minha mãe, Marinita dos Santos, meu pai, José Martins, e minha tia, Maria Emília dos Santos, meus irmãos, Poliana Martins e Warla Santos, meus sobrinhos, por todo amor e carinho e principalmente por acreditarem em mim, me incentivando a cada dia. Admiro e me espelho em vocês e são exemplos para mim, por tudo o que já passaram e por nunca terem deixado de acreditar que eu conseguiria vencer, enfim, palavras vão me faltar para agradecer, amo muito vocês.

Também meus colegas da turma de 2014.2 do Curso de Letras-campus IV, por todo carinho, respeito e amizade que encontrei em vocês, saibam que vão está sempre guardados em meu coração onde quer que eu vá, em especial gostaria de mencionar os nomes de Maria Elizabeth Ferreira e Sanailza Cardoso, por serem minhas melhores colegas e amigas, por estarem comigo durante todo o curso me apoiando em todos os momentos da minha vida acadêmica, amo muito vocês.

Gostaria de agradecer a todos os professores por todo aprendizado que me transmitiram durante esses anos, guardarei cada ensinamento e conselho para ser cada dia uma pessoa melhor. Em especial quero agradecer a minha querida orientadora, Profa. Marta Lúcia Nunes, por todo companheirismo e dedicação que tivemos para que agora eu possa concluir meu curso, foram de muita valia as orientações e correções. Hoje, estou vendo o quanto valeu a pena, agradeço infinitamente por toda paciência e compreensão que teve comigo.

Enfim, agradeço infinitamente a Deus e a toda minha família e a todos aqueles que me auxiliaram direta e indiretamente para tamanha conquista, sou muito grato a todos vocês, não tenho como recompensar a nenhum de vocês por tanto amor e apoio, só me resta então a gratidão a Deus pela vida de cada um de vocês e dizer que amo cada um, deixo aqui de coração o meu muito obrigado.

O PROCESSO DE HUMANIZAÇÃO DE PERSONAGEM NO CONTO “BALEIA” DE GRACILIANO RAMOS

RESUMO

O objetivo principal deste artigo é discutir o processo de humanização da personagem Baleia, no conto “Baleia” de Graciliano Ramos, e suas possíveis características atreladas ao humano, ou seja, os sentimentos e as aflições vivenciados pelo animal, assim como suas relações afetivas com a família sertaneja representada pela figura de Fabiano, Sinhá Vitória e os dois filhos. O trabalho nos permitiu fazer um estudo mais detalhado sobre a visão do narrador em terceira pessoa e o uso do discurso indireto livre, no qual, o conto é construído. A análise, portanto, aborda a ficcionalidade da humanização do animal e suas afetividades com os outros personagens. Para isso, o conto foi analisado sob a perspectiva dos seguintes teóricos: Carpeaux (1977); Cândido (2005); Moisés (2006); Gotlib (1988); Moraes (1996) e Verdi (1989).

Palavras chave: Personagem. Baleia. Humanização.

ABSTRACT

The main objective of this article is to discuss the process of humanization of the character Baleia, in Graciliano Ramos' story “Baleia”, and its possible characteristics linked to the human, that is, the feelings and afflictions experienced by the animal, as well as its affective relationships with the country family represented by the figure of Fabiano, Sinhá Vitória and the two children. The work allowed us to make a more detailed study of the narrator's view in the third person and the use of free indirect speech in which the tale is constructed. The analysis, therefore, addresses the fictionality of the humanization of the animal and its affectivities with other characters. For this, the short story was analyzed from the perspective of the following theorists: Carpeaux (1977); Cândido (2005); Moisés (2006); Gotlib (1988); Moraes (1996) and Verdi (1989).

Keywords: Character. Baleia. Humanization.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	07
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	08
2.1 O gênero literário conto: conceito e características	08
2.2 Aspectos históricos do conto	09
2.3 Humanização x Animalização	11
3 A HUMANIZAÇÃO DA PERSONAGEM BALEIA	14
3.1 Biobibliografia e estilo de Graciliano Ramos	14
3.2 Análise do conto “Baleia”	17
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
5 BIBLIOGRAFIA	24

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste em uma análise do conto “Baleia”, de Graciliano Ramos, em específico, do processo de humanização da personagem que intitula o referido conto, buscando relacionar a escolha dessa construção ao sentido geral da obra, uma vez que a personagem é continuamente humanizada e assume um papel importante dentro da narrativa, não apenas no conto, mas também no romance “Vidas secas”

O romance “Vidas Secas” tematiza, em linhas gerais, a seca e o sertão nordestino. Nessa obra são apresentados os cinco personagens principais: o vaqueiro Fabiano, a sua mulher Sinhá Vitoria, os dois meninos e a cachorra Baleia. Cada capítulo foi criado de forma livre e independente, caracterizando-se pelo foco individual de cada personagem ou cenas coletivas. O romance não consiste apenas em um simples relato sobre a terra árida, a linguagem rude, a cultura do povo nordestino; vai muito além, de uma simples encenação dos conflitos do homem, oprimido por forças externas que ele mal entende: o poder policial, o poder econômico, as suas vestimentas, a natureza hostil representada pela seca e pelas aves de arribação. Cada personagem vive seus dramas numa experiência isolada, inclusive Baleia, por meio do narrador onisciente e pelo discurso indireto livre.

Pode-se afirmar que o conto foi analisado no contexto de humanização dessa personagem, Baleia seria aquela que traria características humanas, e, sobretudo, obediência e fidelidade em favor da família. Baleia, em diversos pontos, é considerada como membro da família é comparada com outros integrantes.

Portanto, no capítulo que serviu de base para a construção do livro, Graciliano Ramos narra a morte de Baleia como um episódio repleto de ações e sentimentos, pois no decorrer dos últimos momentos de sua vida, Baleia é envolvida por uma sensação de delírio, instante este em que se constitui no ponto mais alto do processo de humanização dela.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O gênero literário conto: conceito e características

Na busca pela construção do conceito de conto enquanto gênero literário, vários estudiosos discutem as suas características em contraposição às características de outros gêneros literários. Para Gotlib (1988, p. 17), “o conto é o modo pelo qual a estória é contada. E que torna cada elemento seu importante no papel que desempenha neste modo de ser”.

Diferente do romance, o conto não apresenta uma análise mais profunda, nem complicações no enredo, e demarca o tempo e o espaço. Pois, o conto é a forma de contar a estória, independente de ser real ou imaginária, indo muito além disso e priorizando a inventividade. Conforme Moisés (2006, p. 40) o conto

é, pois, uma narrativa única, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidade de ação, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou acontecimentos de que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente.

Segundo este autor, para compreender o conto é preciso levar em consideração, a unidade dramática que identifica a ação, ou conflito. A resolução desse conflito no fim do conto restaurará a ordem inicial. Sendo, que o objetivo do autor do conto é mostrar uma situação ao leitor, onde o enredo é estruturado em torno de um conflito, sendo que o desenrolar e a solução desse conflito são os objetivos da narrativa.

Para Gotlib (1988, p.11), “toda narrativa apresenta: uma sucessão de acontecimentos, já que é preciso ter algo para narrar; de interesse humano, pois é feito por nós, para nós e acerca de nós; e tudo ocorrendo na mesma unidade de ação”.

Por ser uma narrativa mais breve, o conto não apresenta muitas complicações com relação ao desenrolar do enredo, tendo, inclusive, uma redução

na quantidade de personagens. Com isso, possui uma estrutura mais simples, apresentando uma sequência de ações. No entanto, a finalidade desse gênero é contar uma história, podendo ser relativamente breve ou mais longa, mas sempre obedecendo as características próprias do conto. E ainda para Gotlib (1988, p.12) o conto:

Não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. [...] A esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representa algo.

Como bem cita a autora acima, no conto não interessa somente o que estar acontecendo no desenrolar da narrativa, porque no conto, verdade e ficção caminham juntos, mas também a inventividade, pois é, através da invenção que se pode representar um ser fictício, tendo como base sempre o real.

Outra característica importante dentro do conto é a linguagem que deve ser a mais objetiva e direta possível, para que leitor tenha uma rápida compreensão. Pois nada deve tirar a atenção do leitor que estar desejoso de aprender fatos novos sobre o gênero. Dentre os elementos da linguagem do conto, o diálogo é de maior importância, sendo que os conflitos, os dramas, moram na fala, ou mesmo nas palavras proferidas ou pensadas, do que mesmo nos gestos e atitudes. Portanto, sem o diálogo não há discórdia ou desavença, no entanto, não há enredo.

Conforme Cândido (2005, p. 53-54), o enredo existe 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 os animam”.

Dessa forma, tanto o enredo quanto os personagens estão intimamente interligados e inseparáveis nos romances, portanto, “as personagens vivem no enredo”, e as ideias tornam as vivas. Pois, a personagem tem que estar o mais vivo possível no romance para que o leitor possa aceitar a verdade do personagem.

2.2 Aspectos históricos do conto

A história do conto literário, antes do seu registro escrito, remonta a transmissão oral e, conseqüentemente, o próprio ato de contar história. Tudo isso,

mergulha num passado difícil de se contar, que vem antes da escrita e nos remete a tempos distantes. Pois, sua prática é tão antiga que nos permite pensar em seu lugar de origem, seja no momento atual, ou mesmo, nas primeiras manifestações literárias:

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, então, o seu caráter literário. (GOTLIB, 1988, p.13).

Com isso, a história do conto passou por várias fases. Assim sendo, a primeira fase é a oral, quando as pessoas mais velhas cultivavam o hábito de contar suas histórias aos mais jovens, como forma de tradição, pois nesse período sequer existia a escrita e as histórias eram narradas oralmente ao redor de fogueiras. Já a segunda fase, é a escrita que ocorre por volta do século XIX, foi portanto, um marco importante na história do mundo, por marcar a separação entre pré-história e a história propriamente dita, dando início aos registros dos acontecimentos e as primeiras preocupações estéticas na literatura.

Diversos teóricos vêm buscando explicar a origem do conto, pois segundo Moisés (2006, p.32), “a origem do conto remonta aos mitos arianos, em circulação na pré-história da Índia, tida como o nascedouro do povo indo- europeu”.

Alguns estudiosos defendem que o surgimento do conto teria acontecido alguns milhares de anos antes de cristo. Como um exemplo do gênero, o conflito entre Abel e Caim. Pois, consideram na bíblia os episódios de Salomé, Rute, Judite, a parábola do filho pródigo, a ressurreição de Lázaro, a história da mãe judia, entre outros.

Já no começo do século XIX, o conto viveu um período de grande apogeu. Além de se tornar “forma artística”, ao lado das consideradas, sobretudo, as poéticas, passou a ser amplamente cultivado: deixando seu estágio de formas simples, como o folclore e o mito, e ingressando numa fase que se tornou um forte produto literário. Além disso, ganhou estrutura e características compatíveis com sua origem e seu desenvolvimento histórico, e transformou-se em um produto para poucos ficcionistas. Na segunda metade do século XIX, as publicações de obras no gênero conto aumentaram em um ritmo considerável e instaurou-se o reinado do

conto, passando a dividir o mercado com o romance. De acordo com Moisés (2006, p.33) como forma simples:

O conto entranharia no folclore, aproximando-se da fábula e do apólogo, ou no universo das “histórias de proveito e exemplo”, do mundo de fadas, da carochinha, e continuaria a ser cultivado mesmo depois do século XVI, pela mão de La Fontaine, Irmãos Grimm, etc. E como “forma artística”, o conto seria literário propriamente dito, por apresentar autor próprio, desligado da tradição folclórica ou mítica para colher na atualidade os temas e as formas de narrar.

Portanto, é no contexto acima mencionado que o conto popular apresenta sua tradição oral, fundamentada nos ensinamentos éticos e morais, sendo cultivado ao redor das fogueiras das futuras gerações, como uma espécie de legado passado de pais para filhos. Desde o final século XVIII, os estudiosos se propuseram a estudar as manifestações folclóricas, os costumes e a cultura do povo, que estavam longe das sociedades civilizadas.

Já iniciando o século XX, a produção do conto não diminuiu, pelo contrario, ganhou mais força do que em fins do século XIX, atingindo nos dias atuais uma grandeza como forma erudita e literária. No entanto, neste período apresenta as diversas tendências e fases conturbadas pelo conto moderno. Todavia, o conto é, provavelmente, a mais flexível das formas literárias e, no que tange as suas mudanças de ordem cultural, ele sempre se manteve essencialmente e estruturalmente idêntico, seja como forma simples, seja como forma artística.

2.3 Humanização x Animalização

No romance “Vidas secas” de Graciliano Ramos, é perceptível a humanização do animal (antropomorfização), representado pela cachorra Baleia, que embora sendo um animal, tem sensações humanas e é considerada como um membro da família. Por outro lado, a referida obra também trabalha a animalização do ser humano (zoomorfização), apresentado pelo personagem Fabiano, que na maioria das vezes, se compara com um animal.

Tanto a humanização quanto a animalização se fazem presentes no livro “Vidas secas”, em diversos pontos: desde a linguagem, o espaço, o tempo

cronológico, o meio social e principalmente o tempo psicológico, que demarca as características humanas da cachorra Baleia.

Diferentemente de seus donos, a cachorra Baleia assume o papel de humano no enredo. No capítulo do romance “Vidas secas” intitulado “Baleia”, Graciliano Ramos atribui à cachorra uma série de características que não são comuns aos animais. A cachorra é descrita da seguinte forma:

“Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, rebolavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras”. (RAMOS, 1992, p. 85-86).

De acordo com Santos (2013), um dos trechos mais representativos da humanização de Baleia é o momento da sua morte, no qual são atribuídas mais características humanas a ela:

Não se lembrava de Fabiano. Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a impotência em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades. Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. (RAMOS, 1992, p. 89).

Portanto, ao longo de todo o conto a cachorra tem sensações humanas, sonha, sente alegria, tristeza e dor, protagonizando o momento mais dramático da narrativa, isto é, o momento de sua própria morte.

Em contraposição, Fabiano não se relacionava bem com os seus semelhantes, ou seja, os humanos, pois, enfrentava grandes dificuldades para se comunicar, o referido personagem se comunicava apenas através de ruídos e frases incompletas, visto que não conseguia formar frases coesas e coerentes. Pouco demonstrava sentimentos e raciocínio, era um homem bruto e seco, assim como o clima do sertão, que vive castigado pela estiagem e tenta sobreviver em meio à miséria.

Em diversos trechos do livro, a comparação do personagem Fabiano com animais, fica muito evidente. No capítulo intitulado “Fabiano”, Graciliano Ramos faz uma comparação dos personagens com os ratos, pois eles se acostumaram a viver na camarinha escura. E, ao longo de toda narrativa, Fabiano é apresentado mais

como bicho do que como ser humano, inclusive, o próprio Fabiano se considera um bicho, “Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.” e logo depois, como se tivesse medo de que alguém tivesse ouvido, “ – Você é um bicho, Fabiano.” e em seguida reafirma “ – Um bicho, Fabiano” (RAMOS, 1992, p. 18).

Embora Fabiano tenha se tornado vaqueiro, isso não diminuiu sua condição animalizada, pois essa posição é apenas provisória e um tanto ilusória. No trecho abaixo fica explícito o processo de animalização de Fabiano:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. 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)

Outro aspecto presente no conto consiste na falta de conhecimento da linguagem de Fabiano, demonstrado principalmente pela dificuldade na fala, que também é elemento animalizador. O trecho a seguir exemplifica bem a afirmação:

às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. (RAMOS, 1992, p. 20)

Portanto, em contraposição ao processo de humanização da cachorra Baleia, Fabiano é um personagem que passa por um processo de animalização, perpassada pela linguagem, ou, mais especificamente, pela dificuldade em utilizar adequadamente a língua para se comunicar.

3 A HUMANIZAÇÃO DA PERSONAGEM BALEIA

3.1 Biobibliografia e estilo de Graciliano Ramos

O escritor Graciliano Ramos de Oliveira nasceu no Estado de Alagoas, mais precisamente no município de Quebrangulo-AL, no agreste seco e propício à pecuária e a agricultura de subsistência, castigado pela estiagem.

Filho de um senhor de engenho arruinado Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ferro e Ramos, Graciliano nasceu no dia 27 de outubro de 1892. Em 1895, convencido pelo sogro, grande fazendeiro no sertão pernambucano, Sebastião se mudou para Buíque, deixando o comércio para enriquecer com a criação de gado; juntou as economias e comprou a fazenda Pintadinho, para onde levou a mulher e os filhos.

Em 1900, já morando em Viçosa, agreste alagoano. Graciliano tinha sido apenas alfabetizado, mas já se interessava por temáticas como amor, vingança e aventuras; foi então procurar o tabelião Jerônimo Barreto, um homem culto que morava na cidade e que possuía uma vasta biblioteca. Graciliano pediu um livro emprestado, pegou da estante, “O Guarani” de José de Alencar, obra representativa do indianismo romântico, e quarenta anos depois, Graciliano iria dar-se conta de que foi essa leitura que despertou nele o gosto pela literatura.

Graciliano, junto com seu primo Cícero de Vasconcelos, tiveram a ideia de fundar um jornal literário, O Dilúculo, que começou a circular em 24 de junho de 1904. Neste veículo, Graciliano estrearia aos 11 anos, com o conto “O pequeno pedinte”. No mesmo ano, foi para o internato, em Maceió, onde viveu por cinco anos e publicou alguns sonetos com pseudônimo de Ramos de Oliveira, Ramos, G. ou Feliciano Oliveira.

Retornando ao estado de Alagoas, Graciliano concorreu à Prefeitura de Palmeiras dos Índios nas eleições de 1927, vencendo o pleito eleitoral, mas renunciando ao cargo em 30 de abril de 1930. Aceitou o convite do governador Álvaro Paes, para assumir a direção da Imprensa Oficial do Estado, em Maceió. Em 1932 começa a escrever os primeiros capítulos de “São Bernardo”, um dos seus mais conhecidos romances.

Em janeiro de 1933, Graciliano foi nomeado diretor da Instrução Pública de Alagoas. E no mesmo ano, a editora Schmidt publicou o romance “Caetés”, narrado

em primeira pessoa pelo protagonista, João Valério, caracterizado por seu recolhimento interior e sua tendência ao devaneio.

Nos idos de 1935, Graciliano retomou a escrita do romance *Angústia*, que estava guardado na gaveta. Sendo que, *Angústia* é o terceiro romance narrado em primeira pessoa. Tendo como protagonista Luís da Silva, homem frustrado e solitário, acaba se apaixonando por Marina, sua vizinha, mulher fútil que deseja crescer socialmente através do casamento. Luís, pede ela em casamento, mas não realiza sua vontade, porque Marina se deixa seduzir por Julião Tavares, homem de posses e posição social. Levando Luís da Silva a cometer o assassinato do seu rival.

No dia 03 de março de 1936, *Angústia* foi publicado. Logo em seguida, Graciliano foi demitido como Diretor da Instrução Pública, cargo que exerceu durante três anos. Foi preso no mesmo ano, pelo general Newton Cavalcante, que ordenou um cerco aos comunistas nas capitais do Nordeste. O motivo da prisão de Graciliano foi puramente perseguição política, atreladas a questões de ordem ideológica.

No dia 13 de janeiro de 1937, Graciliano recebeu a ordem de soltura e foi recebido pela família com muito carinho. Depois de cem dias que saiu da prisão, Graciliano deu início a um novo projeto literário. Escreveu o conto “Baleia”, baseado no sofrimento de uma cachorra, que ele mesmo viu, quando criança no sertão. O referido conto deu origem ao romance “*Vidas Secas*”, que foi lançado em março de 1938.

Em menos de um ano, Graciliano publicou duas obras importantes, sendo elas: “*Histórias de Alexandre*”, contos infantis, publicado em 1944. Nesse contexto as histórias giram em torno de duas personagens: Alexandre, um homem de muitas conversas, meio caçador/vaqueiro, e sua mulher Cesária, que fazia rendas. E o outro “*Infância*” (memórias), em 1945, onde ele relata todo o sofrimento e ressentimento vivido em sua infância. Se a década de 40 foi difícil para ele, mas em 1946 Graciliano volta as atividades literárias, e começa a escrever “*Memórias do Cárcere*”, e no ano seguinte, revisa e edita “*Insônia*”.

Com fortes dores no peito e tosse alta, Graciliano começou a dar sinais que sua saúde não andava bem. E com suspeita de tuberculose, lembrou que teve a doença há alguns anos, mas, foi diagnosticado com câncer pulmonar. Foi levado para a Argentina, um dos centros especializado em cirurgia endotórácica mais avançado do mundo, onde a operação foi realizada. Mas com a doença já muita

avançada, não foi possível retirar o tumor. E no começo de janeiro de 1953, seu estado de saúde se agravou e vindo a óbito em 20 de março.

Com seu estilo próprio, Graciliano Ramos, na maioria das vezes incompreendido pelo seu jeito áspero e seco de ser, contra a sociedade de seu tempo, o que implica dizer, expressando-se sempre numa linguagem seca, concisa e sem muitas adjetivações. Fez nortear a crítica a respeito de sua figura humana, na sua singularidade, acrescentou ao regionalismo brasileiro o seu estilo requintado, o vigor crítico do realismo, a expressividade da língua e a densidade psicológica. Para Carpeaux (1977, p.25):

A sua “mestria singular” residia na perfeição do estilo. É muito metucioso. Quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa. Seria capaz de eliminar os seus romances inéditos, eliminar o próprio mundo.

Como Graciliano mesmo afirmava, ao sentir “a alma” de seus personagens, ele privilegia no conto a exploração do íntimo dos seus personagens, ou seja, representa um mundo que é contrário ao seu mundo real, em que o animal e o ser humano dividem o mesmo espaço de miséria vivenciando seus conflitos emocionais e psicológicos. Conforme declara Verdi (1989, p.93):

Poucas foram as vezes em o crítico, ao referir-se ao estilo literário de Graciliano Ramos, não fizesse referência a sua visão-de-mundo, áspera e violenta. Verifica-se aí o que poderíamos denominar de desvio do foco de análise da realidade literária e objetiva para esfera ideológica, muito mais subjetiva. Como já salientamos, tal interpretação da postura ideológica de Graciliano decorre diretamente da visão biográfica, psicológica ou sociológica, comum a uma parcela da crítica brasileira.

A preocupação com a linguagem é o traço peculiar do escritor. O interesse de sua narrativa está centrado na problemática do homem. O interesse está diretamente voltado para o comportamento, atitudes e conduta humana, e a descrição da paisagem nasce da própria caracterização psicológica dos personagens.

3.2 Análise do conto “Baleia”

O conto “Baleia” foi criado de forma livre e independente, sendo que, o conto nos permite fazer uma reflexão crítica e teórica a respeito da personagem Baleia que deu origem ao livro *Vidas Secas* de Graciliano Ramos (1938). Pois, é nesse contexto de sofrimentos e injustiças sociais que são apresentados os personagens que compõem o cenário da seca e da miséria nordestina. Por outro lado, Baleia também se humaniza quando é colocada nesse mesmo ciclo natural de sobrevivência.

Analisar como se constrói a partir do discurso indireto livre do narrador em 3ª pessoa, a carga emocional, dentro do conto, que apresenta ao leitor, desde do início, o animal e o que representa para toda família nordestina. Entende-se que Baleia entra nesse processo pela linguagem, desde o primeiro capítulo como movimento da consciência humana e toca o leitor a viver o drama da personagem do início ao nono capítulo, onde começa e termina com sua morte.

Essa compreensão que mantém a visão estética de Graciliano reflete-se, no mundo de interação afetiva com o leitor. Pois, dando ênfase a um estilo sóbrio e mais objetivo, apoiando-se numa narração em 3ª pessoa, o escritor como veremos a seguir, vai trabalhar sabiamente a capacidade de analisar o discurso indireto livre, isto é, o narrador está oculto e implícito, é como se a voz do narrador tomasse a fala do personagem, conforme Cristóvão (1975, p.31):

Este, superior às personagens, nem sequer se preocupa com justificar os seus conhecimentos e a forma como obteve: tudo sabe, tudo vê, tudo pode narrar, porque não coincide com nenhuma personagem, uma vez que está por detrás de todas como narrador implícito e oculto.

Portanto, ressalta a forma de narração, percebe-se que, logo no início do conto, onde o autor procura analisar os códigos linguísticos que determinam a relação narrador-narratário no contexto da obra sob o ponto de vista de seus personagens principais. O narrador demonstra, já no primeiro parágrafo do conto, de maneira direta e contundente, as palavras-chave da estória, a “condição da coisa”, principal:

A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pêlo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida. (RAMOS, 1981, p. 43).

Como podemos perceber acima, as primeiras entrelinhas do conto orientam a visão de modo determinante e direta, visto que se inicia por uma frase afirmativa simples, curta e prática, com tom de comprovação, por um teor semântico predominante, a morte, logo no início do conto, esse recurso usado pelo autor, causa um grande impacto, uma vez que, inverte os valores e neutraliza a história no começo. Com isso, o conto rompe, portanto, já no início, fazendo a temática da morte vencer a da vida. O trecho a seguir mostra os primeiros sinais de que Baleia estava doente:

Por isso Fabiano imaginara que ela estivesse doente com princípio de hidrofobia e amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados. Mas Baleia, sempre de mal a pior, roçava-se nas estacas do curral ou metia-se no mato, impaciente, enxotava os mosquitos sacudindo as orelhas murchas, agitando a cauda pelada e curta, grossa na base, cheia de roscas, semelhantes a uma cauda de cascavel. (RAMOS, 1981, p. 43)

Duas palavras no trecho acima comprovam os sinais de que Baleia estava realmente doente de hidrofobia, são elas “impaciente/roçava-se”, a primeira palavra é um dos sintomas principais da doença, que causa inquietação no animal e a segunda só reafirma o diagnóstico de raiva da cachorra, pois causa mudanças bruscas no comportamento e no sistema nervoso do animal.

Dessa maneira, é retratada a situação narrada no conto quando Fabiano, sem pensar antecipa seu sofrimento, “então Fabiano resolveu matá-la, (RAMOS, 1981, p. 43). Causando o desespero dos filhos e a angústia de Sinhá Vitória, afinal, ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciava, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras”. (RAMOS, 1981, p. 44). Dada a ação, a história passa a explorar o íntimo da cachorra nos momentos de aflição antes da morte. Nesse movimento, entre a desgraça do momento presente e as lembranças de tempos passados, permitindo uma identificação mais compassiva do acontecimento que lhe tira a vida.

Inicia-se a partir desse trecho uma expectativa que faz a narração ampliar-se pela descrição detalhada das ações de Fabiano, preparando-se para o momento da execução, dando início ao efeito de suspense.

Em seguida entrou na sala, atravessou o corredor e chegou à janela baixa da cozinha. Examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se e a esfregar as peladuras no pé de turco, levou a espingarda ao rosto. A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras. Aborrecido com esta manobra, Fabiano saltou a janela, esgueirou-se ao longo da cerca do curral, deteve-se no mourão do canto e levou de novo a arma ao rosto. Como o animal estivesse de frente e não apresentasse bom alvo, adiantou-se mais alguns passos. Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente. (RAMOS, 1981, p.44-45).

A cena citada acima, pelo crescimento da ação, diferenciada por meio do detalhamento da movimentação de Fabiano e de Baleia, nos instiga e aumenta a curiosidade no andamento da leitura, a angústia e a aflição, e junto o “sentir por” do leitor, da mesma forma como é contada a agonia dos personagens: “[Sinhá Vitória] Escutou, ouviu o rumor do chumbo que se derramava no cano da arma, as pancadas surdas da vareta na bucha. Suspirou. Coitadinha da Baleia.” (RAMOS, 1981, p. 44). Para Verdi (1989, p.117):

As situações de equilíbrio dão organicidade a cada episódio e destes se transfere para a narrativa toda. A preocupação com o suspense é secundária. O livro se prende ao real íntimo, embora o autor tenha sabido dar-lhe a devida abertura e ambiguidade.

Graciliano, amparado na forma de contar, aumenta essa afinidade entre o leitor e a cachorra, assim, cada vez mais distingue o mundo fantasioso, tornando-se uma compaixão conduzida em particular a Baleia. Oscilando entre a aflição e o suspense gerado pelo relato linear da movimentação de Fabiano, a força do tiro que atingiu Baleia, pode dessa forma, ser sentido pelo leitor, que, se sensibilizou, passa, nesse trecho, a “sentir com”.

E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às panelas de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se

para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí por um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos. (RAMOS, 1981, p.45).

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”. (RAMOS, 1981, p. 46).

Na visão do narrador em terceira pessoa, a personagem Baleia é apresentada logo no primeiro capítulo “Mudança” pelo narrador como uma personagem que tem traços humanos. Pois, é esse narrador que apesar de não aparecer na narrativa, conhece o íntimo externo e interno de cada personagem, inclusive de Baleia, que permite ter uma maior visibilidade da figura representativa e humana da cachorra. Quanto ao narrador vale salientar que:

Em vidas secas, o narrador, aparentemente, se ausenta da estória por ele forjada. Mas essa ausência, vista em relação aos níveis do discurso narrativo, produz, já nos primeiros contatos com a obra, ambiguidades que dificultam a tarefa de determinar o ponto de vista em que se coloca. E se pensa que a perspectiva não é tão só uma questão de espaço, mas também de tempo, resulta ainda mais difícil localizar o narrador nos lugares do texto. (VERDI, 1989, p.119)

Ao analisar o discurso indireto livre, a narrativa entra na intimidade da personagem e os fatos começam a ser apresentados também a partir do interior de Baleia. Como esclarece Cristovão (1975, p. 35), “sucessivamente, o narrador se identifica com Fabiano, com Sinhá Vitória, com os meninos, mesmo com a cachorra Baleia, em quem se opera uma autêntica humanização, pois ela pensa, sonha, tem consciência dos sofrimentos e da morte muito próxima daqueles seres humanos a que está agregada”. Essa ideia, além disso, chama atenção do leitor, não apenas para “observar” os acontecimentos, mas para conhecê-los juntos com Baleia, como ocorre nesse trecho:

Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão. Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis. Fez um esforço para desviar-se daquilo e encolher o rabo. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não poderia morder Fabiano:

tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas. (RAMOS, 1981, p. 46).

A descrição desse episódio, analisa o discurso indireto livre, fazendo avultar em certos momentos a “voz” e o “olhar” do narrador, dentre outras, a consciência e o ponto de vista do personagem, para que o aparecimento repentino de Fabiano cause o mesmo efeito que Baleia. Pois, tomado pelo mesmo medo e aflição que Baleia, a lealdade apresentada, em decorrência do instinto de sobrevivência do animal, humaniza-a e, assim, reforça a sintonia e a interação afetiva entre o leitor. Vão-se os movimentos, logo em seguida os sentidos e com eles o pensamento.

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

Não se lembrava de Fabiano. Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a importância em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades.

Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritó onde sinhá Vitória guardava o cachimbo.

[...] Uma noite de inverno, gelada e nevoenta, cercava a criaturinha. Silêncio completo, nenhum sinal de vida nos arredores. [...] Agora parecia que a fazenda tinha se despovoado.

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgobernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil no barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito.

[...] A tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do outro peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento. Mas o resto do corpo se arrepiava, espinhos de mandacaru penetravam na carne meio comida pela doença.

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. (RAMOS, 1981, p.46-47).

É necessário conceder aos personagens condições de se expressarem através do pensamento, a prisão pela condição miserável do sertanejo aumenta ainda mais, pela falta de esperanças futuras, por isso, as personagens são expressadas por meio do pensamento. Tendo a capacidade ativa, Graciliano Ramos, seu posicionamento em relação á crítica social e denúncia a seca, dar voz

aos seus personagens, porém, a criatividade da escrita e cria o mundo ficcional tal qual deve ser, sem a finalidade de apresenta o mundo real.

No ciclo da seca que assola o sertão, Baleia acaba morrendo. Sua morte acontece por estar doente e debilitada, após ter resistido ferozmente à fuga da estiagem junto com a família, em busca de um lugar onde pudesse sobreviver. Mas acima de tudo, a forma encontrada por Baleia de amenizar a retirada da família. Portanto, ela morre para dar mais chances à família e ser um sofrimento a menos para todos.

Também a forma adotada pelo narrador torna-se mais sensível e afetiva. O uso do diminutivo já no final do conto e o drama vivido por Baleia “encostava a cabecinha fatigada” aumentam o efeito de piedade e afetividade, provocando ainda mais emoção afetiva no leitor. Não só a aflição da cachorra que o autor descreve, mas também, a dedicação à família de Fabiano, fazendo crescer a afinidade e o elo criado com Baleia.

Em todos os acontecimentos, seja em meio às recordações ou aos devaneios, a Fabiano, a Sinhá Vitória e aos meninos, o pensamento da cachorra sempre se volta para eles. Mesmo no instante final, quando o que ela quer é dormir e acordar feliz, “num mundo cheio de preás” (RAMOS, 1981, p. 47), é com eles que ela quer desse novo mundo de fartura desfrutar – “E lamberia 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,1981, p. 47).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise propôs fazer um percurso dentro do conto Baleia, destacando trechos que permitem ao leitor refletir sobre a humanização da cachorra, isso só foi possível porque o grande romancista brasileiro Graciliano Ramos criou uma obra precisa enquanto recursos linguísticos, isto é, o léxico, a forma de movimentar os personagens, os períodos nos parágrafos, a leveza em organizar os capítulos independentes com coerência, todos esses fatores contribuem para ressaltar a singularidade estilística de Graciliano.

A humanização de Baleia no conto homônimo foi contínuo, a cada ponto o narrador chama o leitor a perceber a sensibilidade da cachorra, por esse viés, a afinidade que foi construída ao longo do conto atribui uma maior visibilidade no sofrimento da execução de Baleia, fica no leitor a sensação de que a personagem está subordinada por esse estigma da miséria, das mazelas do sertão, que ficcionalmente os demais personagens estão inseridos.

Esse mundo sensível que a personagem Baleia se expressa por meio do narrador usando a linguagem para formar a figura humana, a partir do discurso indireto livre, esse método linguístico que deixa o narrador observar com clareza o íntimo das personagens e falar por ela através do pensamento. Nessa interação ora íntima ora distante pelo discurso em terceira pessoa, entre narrador e personagem onde se criou essa afeição entre o homem e o animal, pois a condição de pobreza, leva os personagens ao mesmo caminho.

Para tal, mostrou os seres humanos nas posições sociais, econômicas e culturais mais singelas, demonstrando a condição humana intangível e presente na criatura embrutecida. Em oposição, apresentou Baleia como maior exemplo de fidelidade, dedicação e obediência, a dura imagem da condição humana.

5 BIBLIOGRAFIA

CANDIDO, Antônio. **A Personagem de ficção**. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARPEAUX, Maria Otto. Visão de Graciliano Ramos. *In*: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (coleção fortuna crítica)

CRISTOVÃO, Fernando Alves. **Graciliano Ramo: estrutura e valores de um modo de narrar**. Ed. Brasília: Brasília, 1975.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 4 ed. São Paulo: Ática 1988.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**. 21 edição. São Paulo: Cultrix, 2006.

MORAES, Dênis. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

RAMOS, Graciliano. **Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1981.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 63 ed. Rio, São Paulo: Record, 1992.

RIBEIRO, Emílio Soares. A humanização da cachorra Baleia vs. a animalização de Fabiano: uma análise descritiva da tradução do livro *Vidas Secas* para o cinema. *In*: RAMOS, Graciliano Ramos. **Vidas Secas**. 63 ed. Rio, São Paulo: Record, 1992. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/artigo031.pdf>> Acesso em: 18/10/2019.

SANTOS, Estela. *Vidas Secas: a Animalização do Ser Humano e a Humanização do Animal*. *In*: RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 63 ed. São Paulo: Record, 2013. Disponível em: <<https://homoliteratus.com/vidas-secas-a-animalizacao-do-ser-humano-e-a-humanizacao-do-animal/>> Acesso em: 18/10/2019.

VERDI, Eunaldo. **Graciliano Ramos e a crítica literária**. Florianópolis: UFSC. 1989.