



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA**

**ÉERICA CARNEIRO DA SILVA**

**DE NARRADOR OBSERVADOR À NARRADOR PERSONAGEM:  
AS CONTRIBUIÇÕES DAS TENDÊNCIAS DESCRITIVAS PARA A  
CONSTRUÇÃO DA DRAMATICIDADE DA PERSONAGEM BALEIA  
NO ROMANCE *VIDAS SECAS***

**JOÃO PESSOA  
JUNHO DE 2018**

**ÉRICA CARNEIRO DA SILVA**

**DE NARRADOR OBSERVADOR À NARRADOR PERSONAGEM:  
AS CONTRIBUIÇÕES DAS TENDÊNCIAS DESCRITIVAS PARA A  
CONSTRUÇÃO DA DRAMATICIDADE DA PERSONAGEM BALEIA  
NO ROMANCE *VIDAS SECAS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, habilitação Língua Portuguesa.

**Orientador: Prof. Dr. Hermano Rodrigues de França**

**JOÃO PESSOA  
JUNHO DE 2018**

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

S586n Silva, Erica Carneiro da.

DE NARRADOR OBSERVADOR À NARRADOR PERSONAGEM: AS  
CONTRIBUIÇÕES DAS TENDÊNCIAS DESCRITIVAS PARA A  
CONSTRUÇÃO DA DRAMATICIDADE DA PERSONAGEM BALEIA NO  
ROMANCE VIDAS SECAS / Erica Carneiro da Silva. - João  
Pessoa, 2018.

0 f.

Orientação: Hermano Rodrigues de França.  
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Descrição; Vidas Secas; Dramaticidade; personagem.  
I. França, Hermano Rodrigues de. II. Título.

UFPB/CCHLA

A educação, que é capaz de transformar pensamentos e vidas; a arte, que tem na sua essência o papel de fazer refletir através da beleza e a minha família, em especial minha avó Lindalva, que se empenhou para que eu crescesse com uma índole impecável, DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por ter me dado coragem para ultrapassar e continuar ultrapassando todas as etapas da minha vida.

Agradeço a minha família por ter me educado e ensinado sobre os valores da vida.

Ao meu noivo por ter me dado tanta força, incentivo e por sempre me fazer acreditar que eu sou capaz de fazer muito bem tudo a que me proponho.

A meu orientador que me ajudou nos esclarecimentos de diversas dúvidas para a produção de um trabalho cujo o tema possuo grande apreço.

Aos professores da minha banca avaliadora, por quem tenho muita admiração por terem me feito descobrir a imensidão que é o mundo da literatura.

Ao PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência) que me fez acreditar na possibilidade de levar o melhor da literatura para as salas de aula das escolas de ensino básico.

E a todos que fizeram parte da minha vida durante toda graduação na Universidade Federal da Paraíba. São eles: Rayanne Fernandes, Amanda Barreto e Antenor Machado.

## RESUMO

Descrever é um método muito utilizado por vários escritores. Essa categoria é considerada fundamental para a construção da dramaticidade da ambientação e, principalmente, dos personagens da narrativa. Georg Lukács (1968) defende a tese de que a presença da descrição é fundamental para afirmar, na ambientação e nos personagens, o tipo particular que é cada um deles e seu grau de dramaticidade. Já Candido, no livro *A personagem de ficção* (1968), fomenta a importância da descrição humanística para construção de um bom personagem. No romance *Vidas Secas* (1938), essa categoria é determinante na obra para a construção não só da ambientação, mas, principalmente, para construção dos personagens. Baleia é um exemplo de como a descrição e todo jogo descritivo que a envolvem, se alterna entre o ponto de vista do narrador e da própria personagem. E isso agrega fortemente no que se alude à construção de um personagem rodeado de dramas. Maicon Teffel, no seu livro *Breve estudo sobre foco narrativo* (2008), explica, baseado na teoria do foco narrativo de Norman Friedman, como se dá essas mudanças de ponto de vista numa narrativa. Tais recursos são deliberativos para que seja possível, de forma original, impulsionar a reflexão sobre diversas esferas e dogmas de nossas vidas.

**Palavras-chave:** Descrição; Vidas Secas; Dramaticidade; personagem; Baleia.

## ABSTRACT

Describing is a method widely used by many writers. This category is considered fundamental for the construction of the drama of the setting and especially of the characters of the narrative. Georg Lukács (1968) defends the thesis that the presence of the description is fundamental to affirm, in the setting and the characters, the particular type that is each one of them and his degree of dramaticity. Already Candido, in the book "The character of fiction" (1968) fosters the importance of the humanistic description to build a good character. In the novel *Vidas Secas* (1938) this category is determinant in the work for the construction not only of the setting, but, mainly, for the construction of the characters. Baleia is an example of how the description and all descriptive game involving it, alternate between the point of view of the narrator and the character itself. And this adds strongly to what is alluded to the construction of a character surrounded by dramas. Maicon Tefel in his book *Brief Study on Narrative Focus* (2008) explains, based on Norman Friedman's theory of narrative focus, how these changes of point of view are given in a narrative. Such resources are deliberative so that it is possible, in an original way, to stimulate the reflection on diverse spheres and dogmas of our lives.

**KEY WORDS:** Description; *Vidas Secas*; Dramaticity; character; Baleia.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1. EXPLANAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>11</b>
1.1 Foco narrativo.....	11
1.2 Descrição .....	13
1.3 Descrição e construção do personagem .....	16
<b>2. APRESENTAÇÃO DA OBRA, AUTOR E CATEGORIA ANALÍTICA .....</b>	<b>19</b>
2.1 Apresentação e mapeamento da categoria analítica .....	22
<b>3. ANÁLISE TEXTUAL .....</b>	<b>29</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>39</b>

## INTRODUÇÃO

O livro *Vidas Secas* retrata, em uma excelência estética e denunciativa, o dia-a-dia de retirantes sertanejos, ligados aos seus dramas e dificuldades. Nele é possível observar diversos elementos relevantes para a observância estético-literária, tanto do ponto de vista estrutural quanto sociológico.

O romance convida o leitor a conhecer ambientes específicos àquela realidade e personagens de perfil marcante. Entre tais personagens, temos Baleia que, mesmo sendo um animal, torna-se uma personagem enfática e singular ao decorrer do romance devido às características atribuídas a ela. Com ênfase nessas peculiaridades, este trabalho propõe um estudo minucioso das descrições que envolvem a personagem e os elementos que acompanham esse processo que contribuem para a indiscutível excelência estética da obra.

O foco narrativo é um dos componentes indissociáveis de um romance, uma vez que é através dele que o autor decide ou não dá voz ao seu/seus personagens, seja introduzido no enredo juízo de valor e suas próprias perspectivas sobre o mundo. No livro *Breve estudo sobre foco narrativo* (2008), o autor Maicon Tenfen acrescenta, usando exemplos clássicos da literatura mundial, diversas teorias sobre foco narrativo, enfatizando, de forma detalhada, as tipologias de narrador catalogadas por Norman Friedman.

Nos postulados de Friedman, são apresentados oito tipos de narradores que podem ser divididos em dois grupos: os narradores que participam direta ou indiretamente da ação narrada; e os narradores que estão “por fora” da narrativa. Neste último grupo (o que mais nos interessa), temos, chamado por Friedman, o narrador com onisciência multisseletiva, o qual, segundo Maicon Tenfen, consiste em exercer a consciência do narrador e diversos personagens, ou seja, o foco narrativo “passeia” entre o narrador e todos os personagens da narrativa. Nesse sentido, adotamos de forma indispensável as discussões de tais autores.

O livro *Vidas Secas* (1938) ainda dispõe, associadas ao foco narrativo, de duas tendências descritivas como elemento de completude da narração, a descrição sob o ponto de vista do narrador e a descrição sob o ponto de vista dos personagens. Tal recurso torna ainda mais verossímil e dramática a história dos personagens e o ambiente no qual eles se inserem. Encontramos esse fenômeno nas descrições de Baleia, em especial no capítulo

dedicado a ela, tornando pertinente o estudo das descrições da cachorra como elemento primordial na produção desse trabalho.

No ensaio *Narrar ou Descrever*, Georg Lukács formula diversas teorias sobre a importância de uma boa descrição na construção de um enredo. O autor apresenta uma discussão teórica sobre a utilização da descrição no ato de narrar, expondo como aparecem os elementos descritivos e o efeito destes no trecho de uma história. Para isso, Lukács apresenta, na prática, exemplos baseados em clássicos da literatura mundial, como *Anna Karenina*, de Liev Tolstói, e *Nana*, de Émile Zola. Tais postulados contribuem para a diferenciação entre narrar e descrever e para o entendimento, na prática, de suas particularidades. Isso, portanto, torna a obra de suma importância no desenvolvimento deste trabalho.

No livro *A personagem de ficção*, o escritor e teórico Antonio Candido aborda várias questões relacionadas ao personagem de uma ficção, dentre essas questões, o autor fala da descrição como elemento significativo na construção de um personagem. No livro, Candido mostra, de forma coesa, como se dá essa construção em diferentes campos artístico, o que dá ao leitor uma noção maior sobre os personagens e suas diferentes particularidades.

Sob a perspectiva de autores como Antonio Candido, George Lukács, Norman Friedman, entre outros, o objetivo será analisar o fenômeno da mudança de foco narrativo sob o aspecto descritivo como elemento composicional do romance *Vidas Secas*, ressaltando sua importância na construção do teor dramático da personagem Baleia. Essas análises de descrições irão abarcar descrição de ambientes e personagens.

Entendendo que em *Vidas Secas* o drama é parte integrante da obra, sabemos que todo efeito e teor dramático se dão de forma constante, tanto na esfera social como na esfera familiar. A história retrata uma família de retirantes que fugindo da seca do sertão, tem por necessidade mudar de casa todo período de estiagem.

Ao decorrer da história, observam-se diversas problemáticas tratadas. A principal delas é a dificuldade que essa família enfrenta por carecer de diversas qualidades valorizadas pela sociedade da época. A obra apresenta aos seus leitores temas como pobreza, opressão, busca cíclica de melhoria de vida, todos os componentes de uma realidade sertaneja.

Essas tendências ocorrem de uma forma bem peculiar, toda descrição começa sob o ponto de vista do narrador e em um dado momento esse foco narrativo é cedido para a

descrição sob a ótica do personagem, fenômeno observado em todo romance. Como nota, *Vidas Secas* é a única obra de Graciliano Ramos cujo narrador está em terceira pessoa, todas obras anteriores a esse romance o narrador encontra-se na primeira pessoa. A isso, talvez, se deve a mudança de foco narrativo em *Vidas Secas*.

Essa mistura de perspectiva dá um grau de complexidade maior a narrativa, uma vez que o leitor é capaz de associar as descrições sob duas óticas enriquecendo seu repertório interpretativo, tornando os fatos narrados fenômenos riquíssimos sob o ponto de vista dramático.

As análises, aqui propostas, serão voltadas para as descrições que envolvem a personagem Baleia no decorrer do romance e como essas descrições, juntamente com o fenômeno de mudança de ótica descritiva do narrador observador para o narrador personagem, contribuem para a construção do drama/conflito em todos os fatos que envolvem a personagem.

## 1 EXPLANAÇÃO TEÓRICA

### 1.1. Foco narrativo

De acordo com Maicon Tenfen, no seu livro *Um breve estudo sobre foco narrativo* (2010), o interesse sobre a temática se deu a partir da necessidade de entender todo processo de construção de uma narrativa. Segundo o autor, a utilização do foco narrativo é um dos fatores estruturais mais intrigantes no processo de narrar uma história por escrito. Para comprovar esse evento, o autor cita exemplos de clássicos escritores como Gustave Flaubert e Émile Zola.

Para Tenfen (2010), as dúvidas sobre foco narrativo enfrentadas por Flaubert são possíveis serem vistas a partir das cartas enviadas pelo escritor francês à amiga Louise Colet, durante os anos dedicados à produção do romance *Madame Bovary* (1856). Já, em Zola, podemos observar o fenômeno de alternância de focalização, de certa forma consciente, no romance *Germinal* (1885).

Dando continuidade às discussões sobre o foco narrativo -ou ponto de vista, como pode ser chamado- o teórico, aqui citado, traz para a pauta, em seu livro, na tentativa de explicar quais tipos de narradores e como estes funcionam dentro da ficção, as tipologias de narradores estabelecidas por Norman Friedman. Todas as classificações acerca dos tipos de foco narrativo surgiram na tentativa de responder perguntas acerca do tema. A narrativa está na primeira ou em terceira pessoa? Quem conta a história?

Segundo Tenfen, para Friedman um romance pode ser produzido a partir do olhar de oito tipos diferentes de narradores: o “*editorial omnisciente*” ou narrador “onisciente intruso”, o “*neutral omnisciente*” ou narrador “onisciente neutro”, os narradores na primeira pessoa do discurso “I” as *witness*, o “eu” como testemunha e “I” “*as protagonist*”, o “eu” “como protagonista”. Mais adiante o autor das tipologias de narradores, apresenta outros quatro tipos de narradores: o narrador com onisciência seletiva múltipla- que explicaremos mais adiante - o narrador com onisciência seletiva, o narrador câmera e o modo dramático de narração.

Dentre tantos focos narrativos o que mais nos interessa neste trabalho, por isso será a categoria que aprofundaremos o estudo, - é o narrador “*Multiple selective omnisciente*”, segundo Tenfen (2010), narrador com “onisciência seletiva múltipla”. Neste caso, durante a história, há um revezamento de foco narrativo, os fatos e a visão

sobre esses fatos são contados sob a ótica de todos os participantes da história, um personagem de cada vez. Nessa categoria, o trecho é marcado pela visão de diversos personagens da trama, o que acontece em *Vidas Secas*, por exemplo. Para Tenfen, tal romance é um exemplo notável do foco narrativo com onisciência multisseletiva, uma vez que a trama é contada a partir da visão de cada membro da família de retirantes do sertão nordestino como vemos no trecho a seguir:

A saga da família nordestina maltratada pelo meio já foi contada e recontada muitas vezes, inclusive antes de Graciliano, A diferença (junto a outras qualidades do autor que não serão lembradas aqui) fica por conta da adoção e condução de um foco narrativo capaz de cumprir os objetivos estéticos da obra. Esse foco narrativo se pauta nos princípios da onisciência multisseletiva (TENFEN, 2008, p. 50).

Dispondo de tal categoria, o romance apresenta essa alternância de foco narrativo assim que a história é iniciada. O narrador, por sua vez, relata a caminhada da família em busca de abrigo e descreve suas condições. Esse método atribui à narrativa uma peculiaridade e verossimilhança interessantes, já que tudo que acontece é apresentado aos leitores sob diferentes óticas. Sobre isso discorre Maicon Tenfen, enfatizando os pensamentos dos personagens Sinhá Vitória e Fabiano:

Através da onisciência multisseletiva, que como vimos se alterna entre os personagens para dar novos sentidos à trama, podemos perceber o problema de outro ângulo, com outras limitações, outros preconceitos outra visão de mundo, enfim (TENFEN, 2008, p.51).

Em *Vidas Secas*, essa alternância de ângulo, proveniente da onisciência seletiva múltipla categorizada por Friedman, acontece constantemente entre todos os personagens da história. Diversos elementos que compõem a narrativa, como a descrição, por exemplo, ganham uma forma muito plausível dentro do complexo narrativo.

A categoria “Narrador com “Onisciência multisseletiva” contribui para a qualidade da representação da realidade enfrentada por retirantes que é retratada no romance. Todos os acontecimentos, ambientes, personagens, juízos de valor, opiniões, etc., são apresentadas no romance à luz de diferentes óticas, desde o personagem Fabiano que, como sabemos, é conhecido por sua ignorância, até o olhar de Seu Tomás da Bolandeira, que no romance é visto como exemplo de inteligência e virtudes.

Em todos os pontos da história as descrições são feitas a partir da alternância de foco narrativo. Em uma mesma cena o ambiente e personagens são descritos sob o olhar de diferentes personagens, inclusive é introduzido na história a visão do próprio narrador. Essa percepção é notável no capítulo nove, por exemplo. Nessa parte do romance, o foco da história é voltado para a personagem Baleia onde é explanado sobre toda sua trajetória até ali, sua relação de obediência com a família e o querer bem da cachorra para todos.

Esse capítulo é, sem dúvidas, um dos mais emblemáticos do livro, uma vez que a família deve tomar uma decisão difícil quanto ao futuro de Baleia. A pobre cachorra acaba ficando doente sem possibilidade de cura, e a única solução que Fabiano encontra é sacrificá-la para pôr fim ao sofrimento enfrentado por ela. Tomada a decisão, Fabiano tenta capturá-la para realizar tal feito, mediante a muitas dificuldades, pois Baleia, ao perceber, começa a se esconder do dono, porém o retirante acaba pondo fim a vida cachorra. Esse episódio nos é bastante interessante.

Desde o início da cena o narrador nos dá duas visões de todos os acontecimentos, um sob o ponto de vista do próprio narrador e outra sob o ponto de vista do próprio personagem. As descrições de ambientes e de personagens começam sob a ótica de um narrador onisciente e logo começam a serem realizadas sob a ótica da cachorra Baleia, até as linhas finais quando a cachorra, desfalecida começa a idealizar um paraíso só dela, com preás enormes, um “Fabiano enorme [...] e preás gordos e enormes.” (RAMOS, 2010, p.91). Esse fenômeno, de certa forma, dá ao capítulo uma peculiaridade interessante no efeito dramático causado pela personagem.

## **1.2. Descrição**

Continuando com o romance *Vidas Secas* e seus recursos literários que fazem dele um cânone da literatura brasileira, podemos elencar aqui um fator de prestígio na composição desse produto cultural: a descrição. Tal elemento favorece imageticamente para a visualização fidedigna de uma cultura cercada de tanta dificuldade e esperança de uma vida melhor, como a cultura sertaneja.

No ensaio “Narrar ou descrever?”, contido no livro *Ensaio sobre Literatura* (1986), George Lukács traz à tona uma discussão importante acerca de dois elementos literários indispensáveis a quem se dispõe a contar histórias, o ato de narrar e o de descrever. A partir de tais discussões responderemos perguntas tais como: qual a

diferença entre narrar e descrever? Uma boa descrição influencia na qualidade de uma obra literária? Até que ponto isso ocorre?

Para responder tais questões, o ensaísta apresenta uma discussão crítica sobre os elementos narrativos e descritivos presentes em cânones da literatura mundial. Com o objetivo de estabelecer uma diferenciação entre narrar e descrever, inicialmente, Lukács utiliza exemplos como o romance *Ana Karenina*, de Liev Tolstói e *Nana*, de Émile Zola. Pautado nisso, o teórico discute a forma como esses elementos aparecem nas obras elencadas por ele, possibilitando-nos compreender, a partir de uma dimensão prática, a relação entre esses dois componentes e suas especificidades.

Para Georg Lukács (1968), existe uma diferença funcional entre narrar e descrever: “Ora, é certo que não existe qualquer escritor que renuncie completamente a descrever” (p. 54). Assim, mesmo com as diferenças de finalidade, não há como fugir da descrição quando nos dispomos a narrar algum fato. O autor declara que o ato de narrar está para o participante assim como o de descrever está para o observador. Segundo ele, o ato de narrar consiste em falar de uma forma geral de determinado tema, enquanto descrever dispõe em falar apenas das partes que compõem esse tema, ou seja, narrar corresponde ao geral e descrever ao particular.

Um romancista naturalista quer escrever um romance sobre o mundo do teatro. Ele parte dessa ideia geral sem dispor de um único fato, sequer de uma figura. Sua primeira preocupação será a de tomar apontamentos sobre tudo que possa vir a saber acerca deste mundo que pretende descrever (LUKÁCS, 1968, p.58).

Essa passagem nos possibilita compreender a dimensão intencional de tais métodos, assim, enquanto a narração está preocupada com os acontecimentos, a descrição preocupa-se com a particularidade desses acontecimentos, dispondo, de forma minuciosa, determinados aspectos destes. O autor também declara, de forma muito coerente, a importância do método descritivo na construção de um enredo. Para ele existem momentos da narrativa que requerem uma descrição elaborada, pois essa descrição estaria estritamente ligada ao grau de importância que o autor pretende dar ao objeto, pessoa, ou ambiente o qual ele descreve. Para entendermos melhor essa relação, no trecho a seguir Lukács usa personagens célebres, do romance *O Pai Goriot* (1835) de Balzac, para mostrar como se dá, na prática, essa relação:

[...] A individualização era alcançada quase que exclusivamente pela própria ação pelo modo segundo o qual os personagens reagem ativamente aos acontecimentos. Balzac vê claramente que este método não lhe podia mais bastar. Rastignac, por exemplo, é um aventureiro de tipo completamente diverso do de Gil Blas. A descrição exata da pensão de Vauquer, com sua sujeira, seus odôres, seus alimentos, sua criadagem, é absolutamente necessária para tornar realmente de todo compreensível o tipo particular de aventureiro que é Rastignac. Da mesma forma a casa de Grandet, o apartamento de Gobsek, etc., precisam ser descritos em seus pormenores para que estes completem a representação dos tipos diversos de usuário, individual e socialmente, que eram eles (LUKÁCS, 1986, p. 56).

É dentro desse grau de importância que se encaixam as descrições em *Vidas Secas*. Cada cenário, cada objeto e cada personagem descritos têm uma importância fundamental para a particularidade do romance, para o assunto do qual se trata, para a cultura a qual é retratada e para a construção dos personagens que estão sendo descritos. Com isso, sendo uma realidade diferente de outras realidades, requer uma descrição de seus pormenores para realçar essa diferença.

Os autores Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, no livro *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988), fazem menção a essa descrição indispensável. Para eles, em uma narrativa, a descrição ela pode ser considerada muito secundária, ou seja, possuir um grau de importância pouco relevante do ponto de vista do desenrolar do trecho, mas também pode ser determinante para causar um efeito real aos acontecimentos, aos personagens, aos cenários retratados, como vemos a seguir:

Por outro lado, a digressão em torno de uma personagem ou de uma paisagem retarda a ocorrência de determinados eventos, emergindo então a função dilatatória, freqüentemente atribuída à descrição. Mas é sobretudo na interação contínua e fecunda com os eventos diegéticos que a descrição se justifica, ganhando um papel de relevo na construção e na compreensão global da história. É, por exemplo, através da descrição que o narrador produz o "efeito de real", pela acumulação de informantes (v.) geradores de verossimilhança; é ainda nos momentos descritivos que, regra geral, surgem os indícios (v.), elementos que asseguram a previsibilidade das ações das personagens (o retrato de uma personagem pode conter indícios prospectivos da seqüência de ações que essa personagem irá desenvolver; a descrição de um espaço geográfico ou social pode contribuir para a motivação de um percurso narrativo) (REIS & LOPES, 1988, p. 23).

No que se refere à descrição dos personagens e o drama que os cerca, tal efeito dramático não seria tão bem atingido se não houvesse uma larga exposição sobre a

complexidade do personagem retratado e toda a dimensão que o envolve. Utilizando Balzac como exemplo, Lukács afirma:

Os personagens de Balzac, tão extraordinariamente multiformes e complexos, não se poderiam mover com efeito dramáticos tão convincentes se os fundamentos vitais dos seus caracteres não fôsem tão largamente expostos (LUKÁCS, 1986, p. 56).

Dessa maneira, é possível observar a importância de uma descrição plausível na construção de uma obra literária, e o quanto essas descrições são indispensáveis para o alcance de uma excelência na produção de personagens e ambientes. Tais representações assumem o papel de agente determinante para a qualidade de um enredo que tem, como objetivo principal, traduzir uma realidade a qual é preciso ser mostrada em seus detalhes para que seja bem representada, como acontece com *Vidas Secas*.

O romance tem, em sua narrativa, a descrição como elemento indissociável. Todo processo descritivo aparece de forma subjetiva enfatizando a narrativa e aumentando com isso o teor dramático dos fatos. A obra dispõe de dois tipos básicos de descrições: descrição de ambientes e descrição de personagens. Essa tipologia apresenta duas tendências descritivas como elementos constitutivos do romance: descrição sob a ótica do narrador e descrição sob a ótica do personagem. Essas tendências ocorrem de forma que, toda descrição começa sob o ponto de vista do narrador e, em um dado momento, esse foco narrativo é cedido para a descrição sob a ótica do personagem, fenômeno observado ao longo da narrativa.

Considerando toda essa abordagem, é imprescindível estabelecer uma conexão plausível entre o processo descritivo do romance e seu primor estético, pois eles conferem ao romance, e aos personagens principalmente, um efeito verossímil original e insólito.

### **1.3. Descrição e construção do personagem**

Um dos personagens mais emblemáticos do *corpus* aqui estudado é a cachorra Baleia. Sabendo da importância do papel da descrição na construção de um personagem, é repetido que Baleia não ganharia um enfoque tão importante e não se tornaria tão atípica se não fossem as características tão peculiares atribuídas a ela.

No livro *Personagem de Ficção* (1968), Antonio Candido explana sobre os personagens de ficção e suas diferentes formas. O autor mostra como são criados esses personagens e quais elementos podem ser considerados de grande relevância para a criação de um personagem marcante. Para explicar tais pensamentos, o autor dialoga como diferentes áreas do campo artístico: teatro, literatura e cinema. Embasado numa dimensão prática e interdisciplinar Candido aponta que, na ficção, uma boa descrição dos personagens é determinante para que este se torne emblemático e bem-sucedido.

Para o autor, numa ficção, a personagem tem uma função determinante na consolidação do romance. É “[...] a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela que a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” (CANDIDO, 1968, p. 21). Para o autor, não são apenas as palavras que constituem os personagens, estes detém o papel principal, pois são a fonte de inspiração para constituição dessas palavras, como vemos a seguir:

Não são mais as palavras que constituem as personagens e seu ambiente. São as personagens (e o mundo fictício da cena) que “absorvem” as palavras do texto e passam a constituí-las, tornando-se a fonte delas [...] (CANDIDO, 1968, p. 29).

Ou seja, num romance de ficção, as personagens antecedem a escolha das palavras para descrever ambientes e personagens, uma vez que são fonte para que tais descrições ocorram. Porém, para que a descrição seja aceitável e colabore para a dramaticidade e qualidade de um romance, é preciso que saia do estático e exista de forma dinâmica e humanística. Sobre isso, o autor teoriza:

A descrição de uma paisagem, de uma animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente “prosa de arte”. Mas esta excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou animal [...] se “animam” e se humanizam através da imaginação pessoal (CANDIDO, 1986, p.27).

Com isso, uma narração, para que não resulte em mera prosa sem um fim dramático que acentue a imaginação do leitor, é preciso que saia da mera descrição e se volte para o íntimo dos ambientes e personagens, de forma que explore a mais pura densidade desses dois elementos inerentes ao texto. Candido corrobora com esse pensamento ao afirmar:

A narração - mesmo a não fictícia - para não se tornar em mera descrição ou em relato, exige, portanto, que haja ausência demasiado prolongada do elemento humano (este, naturalmente, pode ser substituído por outros seres, quando antropomorfizado) [...] (CANDIDO, 1968, p. 28).

Dessa forma, no âmbito fictício é imprescindível que a obra disponha de elementos humanos para que se consiga alcançar uma narrativa de excelência, uma vez que é o homem, e sua relação com o mundo, referência e inspiração para toda e qualquer produção artística/ literária. Também é indispensável, para que a ficção alcance seu propósito principal (que é suscitar no homem a reflexão sobre o mundo), que haja verossimilhança (no sentido Aristotélico) com o real. Sobre isso afirma Candido:

[...] a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange o mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda - de ordem filosófica, psicológica ou sociológica- da realidade (CANDIDO, 1968, p.18)

Em conformidade com as visões até aqui estudadas, é necessário que se pense a narrativa ficcional e os elementos que a compõem, como um conjunto de categorias indissociáveis para que se alcance a verdadeira finalidade literária. Vimos até aqui a importância do foco narrativo na construção de uma obra ficcional, a primazia funcional do componente descritivos na dramaticidade daquilo que está sendo representado numa obra ficcional e, também, a importância dos personagens e das descrições destes num enredo, associados a sua função determinante nas produções artístico-literárias. Em *Vidas Secas*, a ambientação, os personagens e tudo que se passa na trama são excepcionalmente produzido, isso porque tudo é largamente exposto de uma forma diferenciada, uma vez que em vários pontos do romance é possível sentir-se parte da história e por dentro de todos os conflitos sociológicos e psicológicos dos personagens. Sem dúvida, tudo aqui citado contribuiu deveras para o alcance que o romance chegou.

## 2. APRESENTAÇÃO DA OBRA, DO AUTOR E DA CATEGORIA ANALÍTICA

O romance *Vidas Secas*, publicado em 1938, foi um dos livros mais emblemáticos da carreira do escritor alagoano Graciliano Ramos. Nele o autor explorou uma história indispensável quando falamos em Brasil, nordeste e, muitas vezes, de identidade cultural. A história é contada por um narrador em terceira pessoa bastante peculiar e retrata a vida de retirantes que, por conta da cruel condição, se vêem na obrigação de mudar de lugar toda época de estiagem.

A narrativa é dividida em 13 capítulos. No capítulo inicial, temos a apresentação de todos os personagens e sua dura realidade. No primeiro momento, o narrador busca mostrar e descrever o ambiente sertanejo, com grande fidelidade, através de uma das viagens da família de retirantes. Tal família é composta por Fabiano, Sinhá Vitória, o Menino mais velho, Menino mais novo, a cachorra Baleia e o papagaio, este que, ainda no primeiro capítulo, torna-se a refeição da família que, em um determinado momento da “andança”, sente-se com fome.

O romance conta a história de uma família de retirantes e sua busca cíclica por uma estadia no período de seca, fugindo da fome, da sede e todos os males que o clima árido trazia para os mais pobres. Essa prática é mostrada do início ao final do romance, da forma mais realista possível, o narrador fala dos acontecimentos e dos personagens em seus pormenores.

Baleia é um personagem muito importante no decorrer do romance e para a família. Já no primeiro momento são apresentados os feitos da cachorra que quando percebe a sua própria fome e também a dos próprios membros da família, mostra-se preocupada e sai à caça para alimentar o grupo. No livro, o narrador conta que no momento em que todos estavam famintos, Baleia chega com um preá na boca para que a família se alimente mesmo sabendo que, pra ela, restariam apenas os ossos.

Neste primeiro capítulo, vê-se uma representação enfática do cenário sertanejo e o quanto era desgastante, para as pessoas que viviam ali, conviver com aquela situação. O autor busca descrever todo o cenário com minuciosos detalhes. As características que são atribuídas a tudo é dado de uma forma pesada, no intuito de permitir que o leitor chegue, o mais próximo possível, da realidade difícil que está sendo narrada. São utilizados termos como: “Na planície avermelhada [...]” (2003, p.4), “galhos pelados da catinga rala” (2003, p.4), “Os infelizes tinham caminhado o dia todo” (2003, p. 4). Toda

essa configuração, na escolha dos termos, dá um caráter idiossincrático aos personagens e ambientes durante todo o romance.

A partir do segundo capítulo, a narrativa começa a se voltar para os personagens e cada integrante da família ganha um capítulo intitulado com seu nome. Fabiano, Sinhá Vitória, Menino mais velho, Menino mais novo e Baleia. É nesse momento que é possível enxergar tudo sobre cada personagem, suas relações com a família, com o mundo, com as dificuldades e até com a morte - como é o caso da cachorra Baleia. Possibilitando-nos compreender o íntimo de cada um deles e suas atipicidades.

O segundo capítulo é intitulado de “Fabiano”. O autor conta a história dele, caracterizando o personagem e sua relação com a família e com o mundo. Fabiano era considerado irracional suscitando no âmbito da pesquisa literária a ideia de zoomorfização do personagem no romance. Tinha uma relação perturbada com os filhos, reclamava o tempo todo que Sinhá Vitória deveria cuidar da educação dos meninos para que deixassem as más criações. Com Sinhá Vitória havia um conflito, uma vez que ele não fazia muito os seus gostos, o que a deixava chateada. O grande lema da esposa era que o marido comprasse uma cama melhor, parecida com a do seu Tomás da Bolandeira.

Para Fabiano, seu Tomás da Bolandeira era um homem estudado, que lia muito, falava manso, sem precisar alterar a voz, mas ele contesta o fato de tudo isso não ter livrado o homem dos efeitos decorrente da seca. Essa linha organizacional, em alguns momentos interpeladas por capítulos de outra natureza, é seguida até o 9º capítulo intitulado “Baleia”. Aqui é contando tudo sobre a cachorra, sua relação com os membros da família, com o mundo e com a morte. É através deste último que é possível perceber a humanidade de Baleia, sua submissão e lealdade aos membros da família em especial ao seu dono, Fabiano.

Entre esses capítulos temos “Inverno” e “Festa”. Estes são muito emblemáticos para história. O primeiro mostra o quão difícil é para família não só o período de seca, mas o período de inverno também. O capítulo “Festa” é mais um que é indispensável para que seja possível mergulhar nesse universo criado por Graciliano Ramos. Aqui autor narra uma realidade muito comum a uma família com tal configuração como a de retirantes, pois apresenta ao leitor a dificuldade dos membros de cada um para chegar na festa, a dificuldade de todos para se adaptarem a roupas de festas e um final típico de um homem como Fabiano que acaba se embriagando e adormecendo na calçada, enquanto a família é cuidada pela cachorra Baleia.

Graciliano Ramos fez parte da segunda fase do modernismo brasileiro, a chamada “Geração de 30” que durou de 1930 a 1945. Uma das características importantes desse período é a abordagem regional nos romances literários. Além de Graciliano Ramos, houve outros autores que seguiram a mesma linha temática, são eles: Raquel de Queiroz (1910-2003), José Lins do Rego (1901-1957), Jorge Amado (1912-2001) e Érico Veríssimo (1905-1975). Todos com suas particularidades explorando as histórias associadas ao nacionalismo e regionalismo.

Durante esse período, o cenário brasileiro era de grande insatisfação política, o que gerou muitas greves e protestos. Foi um momento em que, no Brasil, a democracia era consolidada e que o sistema político girava em torno da chamada “política do café com leite”, que funcionava como uma espécie de revezamento de poder político entre os estados de São Paulo e Minas Gerais. Foi então, diante desse cenário de transformação social e inconstância política, que se deu o modernismo brasileiro. No âmbito literário, houve muita influência das Vanguardas Europeias, tendo como pontapé inicial “A semana da arte Moderna” (1922). O objetivo principal desse período era romper com o tradicionalismo da época e a literatura de cunho meramente acadêmico. Portanto, é notória a contribuição nas produções literárias, onde apreciavam a libertação estética, linguagem com humor, valorização do cotidiano brasileiro, etc.

Graciliano Ramos foi um autor muito importante deste período, as suas obras abordam diversas temáticas sociais e personagens de traços marcantes a partir de uma destreza estética peculiar. Sua obra é extensa, no total o romancista tem nove livros escritos dentre eles seis muito emblemáticos e estudados do ponto de vista literário. Como *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938), *Infância* (1945) e *Memórias de um Cárcere* (1953). Os outros romances são *Viagem* (1954), *Linhas tortas* (1962) e *Viventes das Alagoas* (1962).

Seguindo essa ideia de não adesão ao que estava sendo difundido na época, o autor defendia a liberdade estética e criticava duramente o estilo acadêmico de se escrever literatura, com linguagens rebuscadas, servindo apenas de enfeite para o romance. É possível perceber essa crítica no romance *São Bernardo* (1934). Nele o autor narra, inicialmente, a história de Paulo Honório que pretende escrever um livro e, para, isso pede a ajuda de alguns amigos para produção do romance, porém, encontra muita dificuldade, uma vez que ele pretende escrever o livro numa linguagem simples enquanto um dos amigos, João Nogueira, “queria o romance em língua de Camões, com períodos

formados de trás para diante” (RAMOS,1934). Durante todo o desenrolar dessa história, é possível perceber o quanto o personagem principal, Paulo Honório, discorda dessa ideia e acaba por acentuar a mensagem de que uma linguagem simples pode ser mais enérgica e efetiva no ato de contar história.

Mesmo com muitos pontos em comum com outros autores da época, que seguem a mesma linha temática, segundo Candido, no livro *Ficção e confissão* (1956), Graciliano se destaca do grupo *Regionalista* e é considerado muito enfático para o modernismo brasileiro. De acordo com o crítico, o escritor possui uma forma própria de descrever e retratar a cultura sertaneja, uma vez que “cada uma das obras de Graciliano Ramos (é) um tipo diferente de romance.” (1956, p. 143). No trecho a seguir Candido enfatiza:

Esta característica o separa de outros romancistas do seu tempo, sobretudo os "nordestinos", a cujo grupo pertence. De fato, é notório que, por exemplo, a parte mais importante da obra de José Lins do Rego consiste na retomada dos mesmos temas, no mesmo ambiente, e que há muito disso na de Jorge Amado. Mas Graciliano queimava meticulosamente cada etapa, no sentido quase próprio de quem destrói a forma para recomeçar adiante (CANDIDO, 1956, p. 143).

Dessa forma, é notório perceber, em Graciliano Ramos, um ponto marcante sobre sua preocupação com a estética das produções e com o que ele irá escrever. O objetivo maior do autor é ser breve, sucinto e efetivo com relação às mensagens pretendidas através das suas obras, sendo assim, como Candido bem colocou, essa é a característica que o separa dos escritores de sua época que seguiram a mesma tendência literária.

## **2.1 Apresentação e mapeamento da categoria analítica:**

Além de todos os atributos até aqui elencados, *Vidas Secas* é um romance abundante do ponto de vista da descrição. Ao longo da narrativa, manifestam-se diversas descrições de ambientes e de personagens. A descrição do ambiente se dá desde as primeiras frases do capítulo inicial, quando o narrador descreve um terreno repleto de juazeiros, os quais a família de retirante se depara em um ponto da caminhada, estendendo-se até o capítulo final, “A fuga”, quando o narrador descreve a fazenda a qual a família se encontra no momento em que Fabiano, Sinhá Vitória e os dois filhos estão prestes a fugir do local.

Assim como o ambiente, os personagens são descritos em diversos momentos do enredo, sob diferentes ângulos, sejam eles na condição de personagens principais como na condição de personagens secundários. Essas descrições ocorrem durante todo o romance, e podem ser percebidas com um enfoque maior, nos capítulos em que são destinados especificamente a cada personagem, como Baleia, por exemplo. Durante o romance, o narrador descreve a cachorra em diversos momentos, porém, é no capítulo 9, chamado “Baleia”, que a personagem ganha a posição de protagonista e uma maior quantidade de características.

Verticalizando o mapeamento para a personagem “Baleia”, averiguamos duas tendências de descrição. A primeira consiste na descrição do animal sob o ponto de vista do próprio narrador e a segunda fundamenta-se na descrição de ambientes e personagens sob o ponto de vista da própria cachorra. Para compreendermos melhor a questão os quadros a seguir fazem uma síntese dessas tendências durante todo o romance:

a) Passagens descritivas sob o ponto de vista do narrador

“[...] 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.” (VS, 11)

“Nesse ponto Baleia arrebitou as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu cheiro de preás, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo.” (VS, 13)

“Baleia o ouvido atento, o traseiro em repouso e as pernas da frente erguidas, vigiava, aguardando a parte que lhe iria tocar.” (VS, 14)

“A cachorra tornou a voltar, a língua pendurada, arquejando.” (VS, 21)

“ A cachorra Baleia trotava arquejando, a boca aberta.”(VS, 25)

“[...] e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida feito gente.” (VS, 34)

<p>“Baleia despertou, retirou-se prudentemente, receosa de sapear o pêlo, e ficou observando maravilhada as estrelinhas vermelhas que se apagavam antes de tocar o chão.” ( VS, 39, 40)</p>
<p>Aprovou com um movimento de cauda aquele fenômeno e desejou expressar a sua admiração à dona. Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente.” (VS, 40)</p>
<p>“Baleia, sob o jirau, coçava-se com os dentes e pegava moscas.” (VS, 44)</p>
<p>“A cachorra abriu um olho, encostou a cabeça à pedra de amolar, bocejou e pegou no sono de novo. “ (VS, 48)</p>
<p>“Baleia, atarefada, latia correndo.”(VS, 50)</p>
<p>“Repousava junto à trempe, cochilando no calor, à espera de um osso.” (VS, 56)</p>
<p>“Mexia-se de longe em longe, punha na dona as pupilas negras onde a confiança brilhava.” (VS, 56)</p>
<p>“Baleia mostrava as costelas através do pêlo escaço.” (VS, 58)</p>
<p>“Baleia detestava expansões violentas: estirou as pernas, fechou os olhos e bocejou.” (VS, 60)</p>
<p>“Ma às vezes apanhavam-na de surpresa uma extremidade de alpercatas batia-lhe no traseiro - saía latindo, ia esconder-se no mato, com desejo de morder canelas.” (VS, 60)</p>
<p>“Tornou a estirar as pernas e bocejou de novo. Seria bom dormir.” (VS, 60)</p>
<p>“Baleia, imóvel, paciente, olhava os carvões e esperava que a família se recolhesse.”(VS, 70)</p>
<p>“[...] Baleia se enjoava, cochilava e não podia dormir.” (VS, 70)</p>
<p>“Baleia ficou passeando na calçada, olhando a rua, inquieta. Na opinião dela, tudo devia estar no escuro, porque era noite, e a gente que andava no quadro precisava</p>

deitar-se. Levantou o focinho, sentiu um cheiro que lhe deu vontade de tossir.” (VS, 70)

“De repente baleia apareceu. Trepou-se na calçada, mergulhou entre as saias das mulheres, passou por cima de Fabiano e chegou-se aos amigos, manifestando com a língua e com o rabo um vivo contentamento.” (VS, 81)

“Quis latir, expressar oposição a tudo aquilo, mas percebeu que não convenceria ninguém e encolheu-se, baixou a cauda, resignou-se ao capricho de seus donos.” (VS, 81)

“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.” (VS, 85)

“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 moscas, semelhante a uma cauda de cascavel.” (VS, 85)

“A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar do outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras.” (VS, 87)

“Demorou-se aí por um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino aos pulos.”(VS, 88)

“E perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo.” (VS, 88)

“Gostava de espojar-se ali: cobria-se de poeira, evitava as moscas e os mosquitos, e quando se levantava, tinha folhas secas e gravetos colados as feridas[...]” (VS,88)

“Caiu antes de alcançar essa cova arredada. Tentou erguer-se, endireitou a cabeça e estirou as pernas dianteiras, mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, ralando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos.” (VS, 88)

“Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis.” (VS, 89)

“Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade. Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar.” (VS, 89)

“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.” (VS, 90)

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito.” (VS, 91)

b) Passagens descritivas sob o ponto de vista da cachorra

“Admitia a existência de um osso graúdo na panela, e ninguém lhe tirava esta certeza [...]” (VS, 56)

“Farejando a panela, franziu as ventas e reprovava os modos estranhos do amigo. Um osso grande subia e descia no caldo. Esta imagem consoladora não a deixava.” (VS, 61)

“O cheiro dele era bom, mas estava misturado com emanções que vinham da cozinha. Havia ali um osso graúdo, cheio de tutano e com alguma carne.” (VS, 61)

“Achava é que perdiam tempo num lugar esquisito, cheio de odores desconhecido.” (VS, 81)

<p>“Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão.” (VS, 89)</p>
<p>“Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha, fraco e havia nele partículas de outros viventes. Parecia que o morro se tinha distanciado muito.”(VS, 89)</p>
<p>“[...] 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.”(VS, 89)</p>
<p>“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.” (VS, 89)</p>
<p>“Abriu os olhos a custo. Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera.”(VS, 90)</p>
<p>“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 Sinha Vitória guardava o cachimbo.” (VS, 90)</p>
<p>“Antes de se deitar, Sinha Vitória retirava dali os carvões e a cinza, varria com um molho de vassourinha o chão queimado, e aquilo ficava um bom lugar para cachorro descansar.” (VS, 91)</p>
<p>“A tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento.”(VS, 91)</p>
<p>“Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num 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, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.” (VS, 91)</p>

É mediante a tais descrições, que nossa análise irá se embasar para mostrar, de forma clara, como essas tendências presentes no romance são, de fato, determinantes para a construção do teor dramático das temáticas da obra, dos ambientes e personagens.

### 3 AS CONTRIBUIÇÕES DAS TENDÊNCIAS DESCRITIVAS PARA A CONSTRUÇÃO DA DRAMATICIDADE DA PERSONAGEM BALEIA NO ROMANCE *VIDAS SECAS*

Mediante todas discussões trazidas até aqui, é sabido que o elemento descritivo, na literatura, possui um papel de extrema importância no que se alude a utilização de recursos literários. Um mecanismo bastante presente nos textos é a dramaticidade no seu sentido mais difundido, ou a ideia de conflito entre o personagem, si mesmo e o mundo. Em *Vidas Secas* (1936) observam-se de forma ativa e profunda essas características em diversos pontos do enredo. Os personagens apresentam, em sua essência, grandes conflitos interiores e exteriores sobre a própria existência, sobre o mundo e as pessoas. Tal fator é ainda mais determinante ao se tratar de Baleia, cujo seu capítulo será o objeto de aprofundamento para a pesquisa aqui proposta.

Desde as primeiras páginas do romance, é percebida uma diferenciação e alternância do foco narrativo da história. Tudo que é narrado e descrito acontece sob óticas diferentes, como bem foi colocado na primeira parte deste trabalho, de acordo com Maicon Tenfen (2008). No caso do capítulo “Baleia”, observaram-se dois tipos diferentes de foco narrativo, no tocante às descrições que envolvem a cachorra, o que leva a existência de duas tendências descritivas no desenrolar da história: descrições sob a ótica do narrador e descrições sob a ótica da própria cachorra. O conceito de “Onisciência seletiva múltipla” apresentada por Tenfen de certa forma, explica esse evento.

Essa alternância de foco narrativo imprime um efeito interessante na obra e contribuiu de fato para a construção da dramaticidade presente, não somente no capítulo a ser analisado, mas em todo romance. Isso porque, tudo que é percebido torna-se atípico, uma vez que é visto com o olhar de Baleia, tornando-se particular ao mundo dela. Descrições de personagens, ambientes e traduções de sentimentos, são típicos da cachorra. O outro ponto de vista, que é do narrador, dá um olhar panorâmico e comum aos ambientes, aos personagens e aos sentimentos, o que não faz com que as descrições apresentadas por ele se tornem menos importantes, mas mostra como o mundo e a própria Baleia eram percebidos por todos. No excerto a seguir, é possível visualizar, na prática, como as descrições são desenvolvidas, pelo autor, sob o foco narrativo do narrador:

[...] 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, 2016, p. 11).

Identificamos, nessa passagem, descrições exclusivamente panorâmicas sobre a cachorra, porém, o fato de a cachorra sempre estar à frente do bando, salienta o senso de proteção possuído por Baleia - o instinto de guarda típico dos cães. Essa visão apresentada pelo narrador durante as descrições, não estão fora do conjunto que torna toda realidade tratada assertivamente apresentada. Tudo que é mostrado tanto sob a ótica de Baleia, como sob a ótica do próprio narrador, tem uma simbologia indispensável dentro do romance, posto que tudo que é representado a partir da vivência de cada personagem, que compartilham de experiências parecidas, transmite, a partir do foco narrativo alternado, duas visões sobre um mesmo acontecimento. Isto é, de fato, o que leva a obra a ter essas descrições como fatores indissociáveis na narrativa de *Vidas Secas*.

A morte da cachorra é um acontecimento notável para o romance. O momento que precede a morte dela é descrito sob a ótica de um narrador que realça a precariedade que está sendo a vida de Baleia naquele momento:

Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pelo 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, 2016, p. 85).

Nesse trecho, percebemos como as descrições são panorâmicas. Tudo é visto e descrito de fora e isso particulariza a cachorra para o mundo comum a nós, seres humanos. Porém, existe outra visão, que é a da própria personagem, que torna tudo que é visto, descrito e sentido particular ao mundo dela, como vemos no trecho a seguir:

Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranha não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal (RAMOS, 2016, p.11).

Nessa parte da história, o narrador faz menção ao papagaio da família que havia servido de alimento para o grupo em um dado momento da história. No trecho exposto, é possível encontrar descrições com uma visão própria da cachorra Baleia. Podemos ver

isso na passagem em que o narrador expõe que a cachorra estranhava não ver a gaiola onde o papagaio se equilibrava mal. Nesse instante, vemos que o fato do mau equilíbrio do papagaio está relacionado a uma visão familiar a Baleia, o que torna essa visão particular a ela no romance.

O próximo excerto realça, ainda mais, a existência desse mundo vivido e percebido pela cachorra:

Admitia a existência de um osso graúdo na panela, e ninguém lhe tirava essa certeza, nenhuma inquietação lhe perturbava os desejos moderados. Às vezes recebia pontapés sem motivo. Os pontapés estavam previstos e não dissipavam a imagem do osso (RAMOS, 2003 p. 56).

O detalhamento daquele momento e da comida que está sendo preparada por Sinhá Vitória, são apresentados sob a ótica da própria cachorra. O conceito de um “osso graúdo” é criado, naquele momento, por Baleia. Essa troca de foco narrativo entre a visão do narrador e a visão de Baleia durante as descrições, é percebida ao decorrer de toda obra, porém vemos com mais ênfase no capítulo que é destinado a cachorra.

Esse fenômeno enaltece a importância da descrição para construção de uma narrativa, uma vez que é ela que detalha tudo que é apresentado, dando a história verossimilhança maior quando essa categoria é sabiamente explorada, fazendo com que características de ambiente e de personagens sejam largamente expostos, dando uma grande contribuição para a construção da dramaticidade do romance. Isto se aplica a teoria de Lukács (1986), sobre a importância da descrição para construção da ambientação e personagens, que já foi apresentada.

Toda descrição que aparece no enredo de *Vidas Secas* está ligada ao grau de importância que o autor pretende dar aos ambientes e aos personagens. Durante o romance, essas categorias constitutivas aparecem sob diferentes aspectos e personalidades, umas tipicamente sertanejas, outras com características consideradas bem diferentes de quem mora naquelas localidades, como Seu Tomás da Bolandeira. O personagem sempre lembrado por Fabiano e Sinhá Vitória, por ter estudo, ter “modos” e outras características contrastantes, é um exemplo. Vejamos no trecho a seguir:

Seu Tomás da Bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas

todos obedeciam a ele. Ah! Quem disse que não obedeciam?  
(RAMOS, 2016, p.23)

Tal passagem atende aos postulados de Lukács sobre as descrições como forma de tipificar e particularizar personalidades, que fora apresentado no primeiro capítulo do presente trabalho.

Diante de tudo o que está sendo exposto sobre o método descritivo como forma de particularizar objetos, pessoas ou ambientes, a cachorra Baleia, além de ser individualizada ganha, através da descrição, características humanas dadas pelo narrador, também ganha uma importância, até então, dada apenas para personagens humanos. Essa importância dar à personagem autonomia que só é alcançada devido às minúcias nas suas descrições, tornando-a uma cachorra típica daquele ambiente e diferente de todos os personagens.

Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, 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 revolucionários (RAMOS 2016, p. 40).

Nessa passagem, o narrador atribui a Baleia, além das descrições típicas de um animal, uma atitude tipicamente dos seres racionais, que é o “sentimento revolucionário” quando se está insatisfeito com algo, afirmando na personagem uma peculiaridade enfatizada pelo método descritivo.

Outro autor que contribui bastante no realce das descrições dos personagens é Antonio Candido (1982). Para ele toda ambientação, objeto ou pessoa, seja qual for, necessita de uma boa descrição para construção de um bom romance e diz ainda que, para que tudo isso se torne uma excelente “prosa de arte” é necessário que, através dessas descrições, os personagens, animais e paisagens se realizem através da imaginação do leitor. Em *Vidas Secas* obtemos essa noção sobre a personagem Baleia e toda a ambientação que a envolvem. Tudo é descrito e mostrado de forma que o leitor entenda e perceba as pessoas que a cercam, o mundo, a vida e seus mistérios, a partir de um mundo hipotético e peculiar a ela.

No capítulo oito do romance, o enredo trata da festa de Natal onde a família marcou presença. Com o grupo também estava Baleia que, chegando ao destino, estranhava toda aquela movimentação, para ela, tão tarde da noite. Como já era noite então, segundo Baleia, tudo deveria estar escuro, toda aquela luz era estranha para a

cachorra e todos deveriam estar dormindo. Nesse momento, a narrativa abre espaço para o pensamento da personagem, que do seu jeito, descreve e expõe toda sua opinião sobre festa:

Baleia ficou passeando na calçada, olhando a rua, inquieta. Na opinião dela, tudo devia estar no escuro, porque era noite, e a gente que andava no quadro precisava deitar-se. Levantou o focinho, sentiu um cheiro que lhe deu vontade de tossir (RAMOS, 2016, p. 70).

No capítulo proposto a ser estudado, isso é fortemente depreendido. Baleia deixa de ser personagem secundária e passa a ser a personagem principal, afinal, é o capítulo dela. A fazenda onde a família está locada temporariamente ganha uma nova conotação. Os personagens participantes da trama ganham características específicas. O momento de agonia que antecede a morte, também se torna atípico e põe fim a noção de paraíso da cachorra. Toda essa percepção se encaixa na visão da necessidade de humanizar e dinamizar as descrições de forma que os acontecimentos de uma narrativa tornem-se a chamada excelente “prosa de arte” (1986), conceito colocado por Candido e verticalizado neste trabalho anteriormente.

O momento da morte de Baleia é outro ponto do romance que merece destaque graças aos seus elementos descritivos. Na ocasião, as descrições deixam de ser, majoritariamente, do ponto de vista do narrador e passam a surgir do ponto de vista da cachorra. Durante o enredo, temos a descrição como forma de particularização dos personagens. Já no capítulo que trata de sua morte temos uma particularização da morte por ser narrado da perspectiva da própria cachorra.

[...] 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 (RAMOS, 2016, p. 89).

Aqui temos a tipificação do momento que antecede a morte, através das descrições de Fabiano feitas por Baleia, e do clima pressentido por ela. Toda a observação, durante a narração, é sob o olhar de Baleia. Percebemos isso claramente quando é dito que Fabiano estava com um objeto esquisito na mão - nesse caso, “esquisito” para a cachorra, que não tinha noção do que a esperava. Essa passagem também revela a relação de lealdade da cachorra com Fabiano, ela até quer, mas não consegue morder o homem, pois, no momento, vem à sua mente que seria errado tentar machucar alguém tão próximo como

ele, alguém com quem cresceu junto, isso não seria correto para ela. Vemos isso no trecho a seguir:

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, 2016, p. 89).

Baleia não percebia o mundo como qualquer outro personagem, os momentos juntos com Fabiano são da memória particular dela e carregam um grau humanístico forte, aquele que fora defendido por Candido e apresentado anteriormente. De certa forma, é nesse ponto e vários mais que foram salientados, que a obra se sustenta na categoria de uma das melhores obras literárias e todos os tempos.

Durante o romance, o narrador faz questão de ressaltar a particularidade da cachorra, é uma cachorra diferente que carrega, junto com os donos, o pesar da vida de retirantes em pleno sertão nordestino. Ela sofre junto com eles, sente fome com eles, perece por várias vezes, mas também, quando a família se alegra, compartilha de tal sentimento. Todas essas características, atribuídas a Baleia, só são compreensíveis em sua profundidade, devido às descrições feitas durante esses acontecimentos. No excerto a seguir é possível observar essa relação:

De repente baleia apareceu. Trepou-se na calçada, mergulhou entre as saias das mulheres, passou por cima de Fabiano e chegou-se aos amigos, manifestando com a língua e com o rabo um vivo contentamento. (RAMOS, 2016, p.81)

Utilizando ainda Balzac como exemplo, Lukács (1986) afirma que não seria possível o escritor alcançar o teor dramático em seus romances se não fossem pelas descrições presentes em suas produções. Para ele, seria inviável que os personagens provocassem efeitos dramáticos tão convincentes se não fossem expostos os fundamentos de seus caracteres. Sobre isso ele discorre no trecho a seguir:

Verificamos que a descrição, nêle, não é jamais senão uma ampla base para o novo, decisivo elemento: o elemento dramático. Os personagens em Balzac, tão extraordinariamente multiformes e complexos, não se poderiam mover com efeitos dramáticos tão convincentes se os fundamentos vitais de seus caracteres não fôssem tão largamente expostos (LUKÁCS, 1968, p. 56).

Lukács, ao falar da importância dessa apresentação, de tudo que é narrado a partir de descrições para que a história e tudo que está sendo apresentado promovam a compreensão da particularidade de cada um desses elementos, utilizando um episódio do romance *O Pai Goriot*, de Balzac, considera:

A descrição exata da pensão de Vauquer, com sua sujeira, seus odôres, seus alimentos, sua criadagem, é absolutamente necessária para tornar realmente de todo compreensível o tipo particular de aventureiro que é Rastignac (LUKÁCS, 1986, p. 56).

Isso se aplica ao personagem aqui estudado. O tipo de cachorra que é Baleia, só é possível construir no imaginário graças aos elementos descritivos que são atribuídos a ela. O autor, através dos elementos narrativos, mostra o vínculo afetivo da cachorra com a família, isso marca para o leitor o tipo de sentimento que a cachorra nutre pela família e o quanto ela sente a necessidade de ser submissa a eles. Como já foi apresentado anteriormente, a mesma coisa acontece com o momento de sua morte. É através de como esse episódio é narrado e detalhado por Baleia e pelo próprio narrador que o leitor consegue entender o tipo particular que é a cachorra e o quanto sua morte e a forma de entender esse momento da vida, são particulares a um animal chamado Baleia.

Diferente da finalidade descritiva, que é dada à corrida de cavalos no romance *Anna Karenina*, segundo Lukács (1986), como sendo determinante no desdobramento do enredo, procuramos adentrar nessas ênfases descritivas dadas aos personagens com a finalidade de mostrar, não somente sua influência nos acontecimentos, mas os personagens com suas especificidades diante de dada realidade. Em *Vidas Secas* a descrição de Baleia dispensa esse aspecto funcional dentro de um enredo e deixa um pouco de lado o efeito dessas ênfases descritivas como formas determinantes para dar sequência aos acontecimentos no enredo.

Baleia é retratada frente à realidade vivida por ela. E um dos momentos mais surpreendentes durante o romance é o de sua morte, não somente pela antropomorfização da cachorra, mas pelo fato de o leitor ter diante de si, a morte de um animal sob seu próprio ponto de vista. Esse momento da narrativa é descrito em suas minúcias, em seus pormenores, desde o momento que antecede sua morte, durante e depois. Durante sua morte, o narrador (sob o ângulo de Baleia) com o auxílio da descrição, narra a sensação da cachorra enquanto esta desfalece, como vemos no trecho a seguir:

Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão [...] olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se (RAMOS, 2016, p. 89).

Aqui, percebemos, diante da morte, a inocência de Baleia que, mesmo desfalecendo, não sabe o que lhe está acontecendo. Nessa passagem o narrador descreve e tipifica a reação da cachorra diante do mal que lhe é feito, tornando a descrição determinante para especificar a sua morte e para tornar Baleia uma personagem singular diante de animais que viveram experiências semelhantes. A sensação de morte concebida por Baleia, também é apresentada ao leitor a partir do mais íntimo dela:

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito [...] A tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento (RAMOS, 2016, p. 91).

Mais uma vez vemos que Baleia não consegue identificar a morte assim como nós enxergamos. Para ela tudo que estava acontecendo era diferente, ela apenas não sabe o que lhe espera e não consegue compreender. Toda sensação é pormenorizada a partir das sensações da cachorra, o que torna essa concepção de morte própria e exclusiva da personagem.

O romance também traz uma visão de paraíso da personagem, depois que esta morre. Após não conseguir mais lutar para permanecer viva, a cachorra sente uma grande vontade de dormir e, quando o narrador descreve esse momento, ele passa a detalhar sob o ponto de vista da própria cachorra, como seria o paraíso idealizado por ela, com características presentes apenas em paraísos para animais, como Baleia. Vemos, no trecho a seguir:

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente Sinhá Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo. Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (RAMOS, 2016, p. 91).

Nessa passagem o narrador descreve o possível paraíso habitado pela cachorra depois da sua morte. O que chama a atenção é a descrição dada aos lugares, pessoas e comidas preferidas de Baleia. Nesse paraíso estaria “um Fabiano enorme”, existiria um “pátio enorme”, onde brincaria com o Menino mais velho e o Menino mais novo e, também, “preás, gordos, enormes”, para ela se fartar de comida.

Toda caracterização referente à Baleia e especificamente a sua morte, só se faz possível com a presença dos elementos descritivos que particularizam totalmente o animal, o ambiente no qual ele se insere e sua própria visão diante do mundo. Sendo assim, “[...] não se poderiam mover com efeitos dramáticos tão convincentes se os fundamentos vitais de seus caracteres não fossem tão largamente expostos” (LUKÁCS, 1968, p. 56). Assim, é possível perceber a importância do método descritivo no romance trabalhado, e como ele eleva e enriquece esteticamente a narrativa em *Vidas Secas*. É tal elemento que, juntamente com outros mecanismos estéticos, caracterizam a obra e seus personagens como singulares.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existem inúmeras discussões acerca do método descritivo. Uns defendem a sua inutilidade, quando não está atrelada o enredo; outros conseguem reconhecer a riqueza proporcionada por uma boa descrição. Porém, sabemos o quanto ela é importante principalmente na construção de ambientes e personagens.

Com isso, torna-se perceptível a importante função da descrição no romance *Vidas Secas*. É pelos elementos descritos que é determinada a particularização dos ambientes que estão sendo narrados e personagens presentes na história.

No decorrer do romance, foi percebido que o método descritivo é bastante explorado a fim de tornar possível o alcance da representação plena da cultura sertaneja. Baleia torna-se um exemplo claro de como a descrição sob sua perspectiva a tornam, como personagem, particular e atípica diante das circunstâncias vividas por ela. Usemos como exemplo o momento de sua morte que, a partir das descrições são enfatizados ambientes e personagens para, em seguida, serem restringidos especificamente às suas experiências. A obra dispõe de personalidades cativantes. A alta qualidade estética proporcionada pelo método descritivo torna a narrativa muito rica no quesito personagens e ambientes.

Foi possível também, perceber o quanto os elementos constitutivos do romance são determinantes para a criação da dramaticidade do personagem.

Diante das discussões e análises realizadas sobre o romance *Vidas Secas*, foi de suma importância a elaboração deste trabalho, visto que se trata de uma obra com muitos elementos estéticos a serem explorados. Além do tema retratado na obra, foi visto que existem diversos aspectos os quais fazem desse romance um cânone da literatura brasileira.

## REFERÊNCIAS

- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas.** – 132ª edição- Rio de Janeiro: Record, 2016.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo.**- 96ª edição- Rio de Janeiro: Record, 2014.
- LUCKÁCS, George, “Ensaio sobre literatura”- 2º ed.- Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- TENFEN, Maicon. **Breve estudo sobre foco narrativo.** – Blumenau: Edifurb, 2008.
- LEITE, Ligia Chiappini Morais. *O foco narrativo.* São Paulo: Ática, 1997.
- CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO; Decio de Almeida, GOMES; Paulo Emílio Sales. **A personagem de ficção.** – São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão:** ensaios sobre Graciliano Ramos. 3ª edição – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul. 2006.
- REIS, Carlos, LOPES; Maria Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa.** - São Paulo: Ática, 1988.
- TOLSTÓI, Liev. **Anna Karenina.** – São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- ZOLA. Émile. **NANA.** – 1880.
- <http://circuitomt.com.br/editorias/artigos/106644-um-pouco-de-vidas-secas.html> -  
Acesso em: 21 fev. 2018.
- [http://biblioteca.virtual.ufpb.br/files/teoria\\_literaria\\_ii\\_1360074586.pdf](http://biblioteca.virtual.ufpb.br/files/teoria_literaria_ii_1360074586.pdf)- Acesso em: 21 fev. 2018.