


**“ACORDARIA FELIZ, NUM MUNDO CHEIO DE PREÁS”: UM ESTUDO DA PERSONAGEM
BALEIA EM *VIDAS SECAS***

**“SHE WOULD WAKE UP HAPPY, IN A WORLD FULL OF PREÁS”: A STUDY OF THE
CHARACTER BALEIA IN *VIDAS SECAS***

 <https://doi.org/10.63330/aurumpub.051-017>

Wanderson de Freitas dos Santos

Doutorando em Literatura - UFSC

E-mail: freitaswanderson93@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2553937644895741>

Bruna Costa Pinto

Mestra em Letras - UFMA

E-mail: brunacost1818@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2850184904942374>

Erica Silva de Sousa

Especialista em Língua Portuguesa, Literatura e Arte – FAVENI

E-mail: ericasilva62@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9746086383693709>

Gizele dos Santos Gonçalves

Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa - FACIBRA

E-mail: santosgizele91@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6151701529873063>

Max Sandro Silva Marques

Especialista em Arte e Educação - UNICESUMAR

E-mail: maxsandruss@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4037716280480204>

Mirna Rocha Silva

Mestra em Letras - UFMA

E-mail: mirnarochasilva@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3482173094319325>

Sheyla Priscilla de Oliveira Barreiros

Mestranda em Letras – UNIFESSPA

E-mail: sheyla.oliveira87@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5862158512489060>

Watson Feitosa Araújo

Especialista em Literatura e Ensino – UEMA

E-mail: watsonfeitosa@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4173002274467261>

RESUMO

O presente artigo analisa o processo de antropomorfização da personagem Baleia no romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, observando de que maneira a cachorra é construída como núcleo afetivo e simbólico da narrativa. Inicialmente, discute-se a composição do romance, sua estrutura fragmentária e a representação da seca, da miséria e da exclusão social no sertão nordestino. Em seguida, examinam-se aspectos relacionados às personagens, à pobreza linguística e à condição de precariedade vivida pela família de retirantes. A pesquisa caracteriza-se como bibliográfica e interpretativa, fundamentada em estudos críticos sobre a obra, especialmente nas contribuições de Antonio Candido e Fernando Cristóvão. Entende-se que Baleia ultrapassa a função de simples animal doméstico, sendo representada com sentimentos, memória, imaginação, medo e afetividade. Ao atribuir à personagem traços tradicionalmente associados ao humano, o romance tensiona as fronteiras entre humanidade e animalidade, evidenciando os efeitos do embrutecimento social provocado pela fome e pela exclusão. Conclui-se que a antropomorfização de Baleia constitui importante estratégia crítica utilizada por Graciliano Ramos para denunciar a desumanização vivida pelos retirantes sertanejos e reafirmar a permanência da sensibilidade em meio à violência e à escassez.

Palavras-chave: *Vidas Secas*; Baleia; Antropomorfização.

ABSTRACT

This article analyzes the anthropomorphization of the character Baleia in *Vidas Secas*, written by Graciliano Ramos, examining how the dog is constructed as an affective and symbolic figure within the narrative. Initially, the study discusses the composition of the novel, its fragmented structure, and the representation of drought, poverty, and social exclusion in the Brazilian northeastern backlands. It also examines aspects related to the characters, linguistic limitations, and the precarious conditions experienced by the migrant family portrayed in the novel. This research is bibliographic and interpretative, based on critical studies about the work, especially the contributions of Antonio Candido and Fernando Cristóvão. The analysis demonstrates that Baleia surpasses the role traditionally attributed to a domestic animal, since she is portrayed with memory, fear, imagination, affection, and emotional complexity. By attributing human-like characteristics to the character, the novel challenges the boundaries between humanity and animality, emphasizing the effects of social degradation caused by hunger and exclusion. The study concludes that the anthropomorphization of Baleia constitutes an important critical strategy employed by Graciliano Ramos to denounce the dehumanization experienced by the northeastern migrants and to reaffirm the persistence of sensitivity amid violence and scarcity.

Keywords: *Vidas Secas*; Baleia; Anthropomorphization.

1 INTRODUÇÃO

O romance *Vidas Secas*, publicado em 1938 por Graciliano Ramos, ocupa posição de destaque na literatura brasileira ao representar, de forma crítica, a experiência da seca, da fome e da exclusão social no sertão nordestino. A narrativa acompanha a trajetória de uma família de retirantes submetida a condições extremas de sobrevivência, revelando não apenas a precariedade material, mas também os processos de embrutecimento e desumanização produzidos por essas circunstâncias históricas e sociais. Nesse universo marcado pela escassez e pelo silêncio, a linguagem assume papel fundamental, pois as personagens demonstram dificuldades de comunicação e expressam-se frequentemente por meio de gestos, monossílabos, sons guturais e pensamentos fragmentados.

Entre as personagens do romance, destaca-se a cachorra Baleia, cuja construção narrativa ultrapassa a função tradicionalmente atribuída ao animal doméstico. Diferentemente de uma presença meramente acessória, Baleia participa ativamente da dinâmica familiar, estabelece vínculos afetivos com os demais personagens e é apresentada pelo narrador como portadora de sensibilidade, memória, medo, desejo e imaginação. Ao atribuir à cachorra uma interioridade complexa, o romance produz o tensionamento entre humanidade e animalidade, deslocando para o animal traços de humanidade frequentemente negados às próprias personagens humanas pela miséria, pela fome e pela violência social.

Nesse sentido, este artigo tem como objetivo analisar o processo de antropomorfização da personagem Baleia, observando de que maneira Graciliano Ramos constrói a personagem como núcleo afetivo e simbólico da narrativa. Busca-se compreender como a humanização de Baleia contribui para intensificar a crítica social presente no romance, evidenciando os mecanismos de desumanização impostos aos retirantes sertanejos.

A pesquisa caracteriza-se como bibliográfica e interpretativa, fundamentada na análise do romance e no diálogo com estudos críticos acerca da obra, especialmente as contribuições de Antonio Candido e Fernando Cristóvão, entre outros autores que discutem a estrutura narrativa de *Vidas Secas*, a construção das personagens e a representação da condição humana no sertão nordestino.

2 UM OLHAR SOBRE VIDAS SECAS

Três meses após ser libertado da prisão política, Graciliano Ramos iniciou um novo projeto literário. Em quatro de maio de 1937, escreveu o conto intitulado “Baleia”, que mais tarde se tornaria o nono capítulo. Um mês e meio depois, escreveu “Sinha Vitória”; já o capítulo “Mudança” só ficou pronto em dezesseis de julho.

A análise das circunstâncias que levaram Graciliano Ramos a escrever *Vidas Secas* em forma de contos permite compreender por que a estrutura do romance é considerada “[...] desmontável, cujas peças podem ser destacadas para a leitura e seriadas de mais de uma maneira” (Moraes, 2012, p. 162). O principal motivo que levou Graciliano Ramos a escrever a obra em partes relativamente autônomas foi a crise econômica enfrentada pelo escritor naquele período. A família morava em um pequeno quarto de pensão e, nessas condições, o escritor costumava acordar de madrugada para escrever, uma vez que, durante o dia, o barulho das crianças e o espaço reduzido dificultavam o trabalho.

Todo mês, um malabarismo para pagar a pensão. Graciliano equilibrava-se precariamente com as colaborações para jornais e revistas. Os rendimentos das terras que lhe couberam por herança do pai [...] ele os tinha passado à mãe, na forma de usufruto vitalício. E se não houvesse esse impedimento, ainda assim não alienaria a propriedade, pois achava injusto tirar o sustento dos que nela trabalhavam (Moraes, 2012, p. 162).

Publicar os contos isoladamente em jornais e revistas, à medida que os produzia, era um artifício para ganhar dinheiro. Chegou a publicar o mesmo conto, com título alterado em outros periódicos. Essa composição também ajuda a entender por que seus treze capítulos podem ser lidos “como telas de uma exposição que têm vida própria, independente das demais” (Moraes, 2012, p. 162).

Apesar de *Vidas Secas* ter sido escrito como pequenos contos separados e sem uma sequência lógica rígida de capítulos, em sua essência o romance é regido por uma mesma temática: a luta do homem por sobrevivência e autonomia em um ambiente castigado pela seca. Para escrever a obra, Graciliano buscou inspiração em acontecimentos de sua infância em Buíque, onde vivenciou o dilema da seca, em uma época marcada pelo aumento da migração da região Nordeste para o Sul do país. Segundo Moraes (2012, p. 159), “Inspirava-o não propriamente o meio ambiente [...], mas a dilacerante consciência da condição humana na rarefeita caatinga”. Conforme observa Candido (2012, p. 62):

Vidas Secas (para alguns a obra-prima do autor) pertence a um gênero intermediário entre romance e livro de contos, e o estudo de sua estrutura esclarece melhor o pouco êxito de Graciliano neste gênero. Com efeito, é constituído por cenas e episódios mais ou menos isolados, alguns dos quais foram efetivamente publicados como contos; mas são na maior parte por tal forma solidários, que só no contexto adquirem sentido pleno. Quando se aproxima das técnicas do conto, Graciliano cria “histórias incompletas”, subordinadas a um pensamento unificador, que pode aqui reunir sem violência sob o nome de romance, embora, qualificação excelente de Rubem Braga, “romance desmontável”.

Também é significativa a escolha do título da obra. Inicialmente, cogitou-se intitulá-la “O mundo coberto de penas”; um amigo sugeriu “Vidas amargas”; o próprio Graciliano pensou em *Fuga*. Contudo, a ideia vencedora foi a de Daniel Ferreira, que sugeriu *Vidas Secas*, título que melhor sintetiza a condição existencial das personagens e a atmosfera social, humana e geográfica representada no romance.

A obra narra a trajetória de uma família de retirantes em busca de melhores condições de vida. O grupo é composto por Fabiano, Sinha Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia. Os meninos, ainda sem plena consciência da miséria em que vivem, acompanham os pais nessa trajetória de deslocamento, fome e instabilidade. Baleia, por sua vez, participa dos dilemas da família e se torna companhia fundamental para as crianças.

Fabiano é um vaqueiro nordestino pobre, embrutecido pelas condições de vida e marcado por profundas limitações sociais e linguísticas. Envolve-se em conflitos por não saber ler nem conseguir se expressar adequadamente. Sua timidez, sua ignorância e sua submissão às estruturas de poder produzem nele uma espécie de desumanização. No íntimo, Fabiano deseja apenas ser reconhecido como gente; no entanto, sofre com um forte sentimento de inferioridade, pois não possui terra, casa ou bens próprios. Vive em terra alheia, cuidando de animais alheios, e essa condição o impede de proporcionar uma vida melhor à mulher e aos filhos.

– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (Ramos, 2003, p. 18).

Fabiano não é apenas uma personagem individual; conforme Candido, “temos a impressão de que esse vaqueiro taciturno e heroico brotou do segundo capítulo d’*Os Sertões*, onde Euclides da Cunha descreve a retidão impensada e singela do campeiro nordestino” (Candido, 2012, p. 62). Nesse sentido, Fabiano representa a resistência do homem sertanejo diante dos desafios impostos pelo ambiente, pela pobreza e pelas relações sociais desiguais.

Sinha Vitória, esposa de Fabiano, é uma mulher resistente e inconformada com a situação de miséria em que a família vive. Seu desejo de dormir em uma cama confortável expressa não apenas uma vontade material, mas também a busca por dignidade e por uma vida menos precária. Entretanto, esse desejo é incompreendido pelo marido.

Sinha Vitória tinha amanhecido nos seus azeites. Fora de propósito, dissera ao marido umas inconveniências a respeito da cama de varas. Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: “Hum! Hum!” E amunhecara, porque realmente mulher é bicho difícil de entender, deitara-se na rede e pegara no sono (Ramos, 2003, p. 40).

Fabiano simboliza a classe pobre, o pai, o marido, o trabalhador, o nordestino e o brasileiro que luta por melhores condições de vida em uma sociedade marcada pela desigualdade. Sinha Vitória, por sua vez, além de ser incompreendida pelo marido, expressa também a presença feminina na luta por dignidade, sobrevivência e transformação das condições materiais da família.

O menino mais velho é apresentado como o mais tímido dos dois filhos do casal. Sua dificuldade de comunicação evidencia a pobreza vocabular que atravessa o núcleo familiar. Por não saber falar direito, recorre à repetição de sílabas, à imitação de sons da natureza e dos animais. Ainda assim, demonstra encantamento diante da possibilidade de aprender uma palavra nova, o que revela sua curiosidade e seu desejo de acessar um universo simbólico mais amplo.

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na caatinga, roçando-se. Agora tinha a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa da sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. (Ramos, 2003, p. 59).

O menino mais novo sente-se atraído pela imagem do pai vestido de vaqueiro. Fabiano representa para ele uma espécie de modelo a ser seguido. O garoto deseja crescer, vestir-se como o pai, portar-se como ele e assumir os mesmos gestos de masculinidade sertaneja. Em outras palavras, o menino deseja ser Fabiano: “Precisava entrar em casa, jantar dormir. E precisava crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer, espichar-se numa cama e varas, fumar cigarro de palha, calçar sapatos de couro cru” (Ramos, 2003, p. 53).

Baleia, por sua vez, acompanha as crianças em suas brincadeiras e participa diretamente dos problemas da família. A cachorra não é construída apenas como animal doméstico, mas como presença afetiva e simbólica no núcleo familiar. Ela também possui desejos, sensações e imagens interiores, como se observa em sua fixação pela imagem de um osso.

Abraçou a cachorrinha com uma violência que a desconcertou. Não gostava de ser apertada, preferia saltar e espojar-se. Farejando a panela, franzia as ventas e reprovava os modos estranhos do amigo. Um osso grande subia e descia no caldo. Esta imagem consoladora não a deixava (Ramos, 2003, p. 61).

Em *Vidas Secas*, o espaço é apresentado por meio de descrições minuciosas e intensas. Graciliano descreve o ambiente com cores fortes e imagens áridas, provocando no leitor a sensação de cansaço, calor e exaustão. A paisagem não funciona apenas como cenário, mas participa diretamente da construção dramática da narrativa. Como afirma Candido, “Ora o drama de *Vidas Secas* é justamente esse entrosamento da dor humana na tortura da paisagem” (Candido, 2012, p. 65). A *secura* da linguagem acompanha, assim, a *secura* do espaço representado.

No romance, não se estabelecem datas cronológicas precisas; por isso, o tempo assume uma dimensão mais psicológica. O que se observa é o desenvolvimento da trama entre uma seca e outra. Nesse intervalo, surgem lembranças de um passado indefinido, a vivência de um presente instável e a projeção de um futuro hipotético. Como afirma Cristóvão, “Neste romance a cronologia deixa de ser importante e, sem

desaparecer, torna-se tão discreta que é preciso procurá-la e deduzi-la indiretamente” (Cristóvão, 1977, p. 52). Para o autor

Aparentemente, esta forma de situar os acontecimentos é mais pobre, por não relativizar a cronologia de todo o passado face ao presente do narrador, mas, em verdade, tal não acontece porque o processo de libertação ao tempo é feito doutra maneira: tornam-se os acontecimentos e personagens como flutuantes, não situados num tempo determinado, possíveis em qualquer tempo por não se referirem a marcos temporais precisos. O relato dentro da sucessão lógica, mas fora da cronologia (Cristóvão, 1977, p. 53).

Vidas Secas é considerado um romance cíclico, pois se inicia com a família fugindo da seca, em busca de um lugar para repousar, no capítulo “Mudança”, e se encerra com outra viagem, motivada pela ameaça de uma nova estiagem, no capítulo “Fuga”. A narrativa começa assim:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala. Arrastaram-se para lá, devagar, Sinha Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça; Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuiá pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra iam atrás (Ramos, 2003, p. 09).

E termina de modo semelhante ao seu início, reafirmando a circularidade da experiência vivida pelos retirantes.

No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre. Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o bezerro morrinheiro que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo. Não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada. Só lhe restava jogar-se ao mundo como negro fugido (Ramos, 2003, p. 116).

O sofrimento torna-se, assim, um círculo quase perpétuo, no qual o fim reencontra o princípio, e a fuga não significa libertação, mas repetição da mesma condição de miséria e exclusão. Como disse Candido (2012, p. 17), “*Vidas Secas* não deve ser julgado como romance nordestino ou romance proletário, expressões que não tem sentido, mas como um romance onde palpita a vida – a vida que é a mesma em todas as classes e todos os climas”.

Outra particularidade da obra é o fato de suas personagens serem quase mudas. Em um primeiro momento, pode-se entender que essa característica se relaciona ao poder do narrador de substituir as falas das personagens por pensamentos, revelando aquilo que elas não conseguem expressar verbalmente. Em diversas passagens, esse narrador onisciente fala no lugar das personagens, revelando seus anseios mais íntimos. Essa atitude narrativa poderia ser compreendida como problemática, pois, ao adentrar a alma da

personagem e revelar sua interioridade, o narrador pareceria retirar dela a possibilidade de manifestação própria.

Cristóvão (1977), no entanto, propõe uma interpretação diferente. Para ele, o narrador funciona como uma espécie de canal de comunicação das personagens, possibilitando que suas experiências, mesmo marcadas por uma linguagem reduzida, sejam compreendidas pelo leitor.

Fabiano, Sinha Vitória, os meninos e a cachorra, cuja linguagem pouco ia além de monossílabos, não podiam analisar-se nem expressar-se sozinhos. Socorridos pelo poder demiúrgico do narrador e através dele, podem apresentar-se ao leitor nos seus mecanismos convencionalmente denominados de pré-lógicos, não como sujeitos conscientes deles, mas como objetos de análises, espaços psicológicos onde o narrador faz uma leitura que os ultrapassa (Cristóvão, 1977, p. 18).

Concordando com a afirmativa de Cristóvão, observa-se que, mesmo sem a intervenção direta do narrador, desde o primeiro capítulo a família de Fabiano já apresenta dificuldades de expressão e limitações na construção de um diálogo convencional.

Sinha Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto. [...] Fabiano [...] entregou a espingarda a sinha Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos com cambitos. Sinha Vitória aprovou esse arranjo, lançou de novo a interjeição gutural, designou juazeiros invisíveis. E a viagem prosseguiu, mais lenta, mais arrastada, num silêncio grande (Ramos, 2003, p. 11-12).

Essa dificuldade decorre da pobreza vocabular das personagens, que se comunicam por meio de resmungos, gestos, onomatopeias, exclamações, pequenas frases e expressões faciais, ou simplesmente permanecem em silêncio. Tal condição revela a solidão das personagens, cada uma presa ao seu mundo interior, elaborando planos e projetando um futuro que talvez nunca se concretize.

Não era propriamente uma conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade, nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformava-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto (Ramos, 2003, p. 64).

Nesse contexto de precariedade material, limitação linguística e fragilidade dos vínculos humanos, a figura da cachorra Baleia adquire um papel singular na narrativa. Diferentemente dos demais integrantes da família, cuja subjetividade é frequentemente atravessada pelo silêncio e pela dificuldade de expressão, Baleia emerge como foco de sensibilidade, cuidado e presença afetiva. Sua construção narrativa tensiona as fronteiras entre humano e animal, constituindo-se como elemento central para a compreensão das dinâmicas de desumanização e resistência em *Vidas Secas*.

3 A ANTROPOMORFIZAÇÃO DE BALEIA

O nono capítulo, intitulado “Baleia”, dedicado à personagem homônima, foi, na realidade, o primeiro a ser escrito. Para sua composição, Graciliano Ramos recorreu a lembranças da infância, especialmente à memória do sacrifício de um cão presenciado no sertão pernambucano. Em depoimento posterior, o autor afirma: “Procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos (Ramos *apud* Moraes, 2012, p. 158)”.

Ao imaginar “o que se passa na alma duma cachorra”, o escritor projeta em Baleia uma interioridade sensível, conferindo-lhe desejos, afetos e formas de experiência tradicionalmente reservadas às personagens humanas. Além disso, ao afirmar que o desejo final da cachorra coincide com “o que todos nós desejamos”, Graciliano aproxima simbolicamente homem e animal, enfraquecendo a fronteira hierárquica entre ambos e, além disso, essa declaração pode indicar a recusa de reduzir o animal à mera exterioridade biológica.

Embora a personagem receba maior centralidade no capítulo que leva seu nome, sua presença atravessa toda a narrativa, participando ativamente da dinâmica familiar. Isso já se mostra nos parágrafos iniciais do primeiro capítulo, “Mudança”:

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinha Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuiá pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás (Ramos, 2003, p. 9).

passagem apresenta a família em movimento sob o signo da penúria, evidenciando um deslocamento lento e penoso, atravessado pelo desgaste físico e pela miséria material. A enumeração dos objetos carregados, somada à descrição corporal das personagens, intensifica a percepção de sobrecarga e sofrimento, convertendo a caminhada em imagem da luta pela sobrevivência no sertão. Nesse contexto de esgotamento, a estrutura familiar revela-se igualmente tensionada: quando o menino mais velho, vencido pelo cansaço, senta-se no chão e se recusa a continuar, Fabiano responde com violência e chega a desejar livrar-se do filho:

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. [...] Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde (Ramos, 2003, p. 10).

A reação do personagem não decorre apenas de crueldade individual, mas da brutalização produzida por condições históricas extremas, nas quais a miséria corrói vínculos afetivos e compromete a própria experiência da humanidade. Esse fragmento expressa como a miséria e o esgotamento comprometem os vínculos afetivos, animalizando a experiência humana sob a pressão da fome e da sobrevivência. Contudo,

após esse impulso violento, Fabiano retoma o filho nos braços e o grupo segue viagem. Nesse momento, Baleia assume posição de destaque: “Ausente do companheiro, a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costelas à mostra, corria ofegando, a língua fora da boca. E de quando em quando se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam (Ramos, 2003, p. 11)”.

Mesmo exausta, Baleia avança, para e espera os demais, funcionando como elemento agregador do núcleo familiar. Desde o início do romance, portanto, a personagem não ocupa posição periférica, ela integra a família e, em muitos momentos, encarna formas de solidariedade que rareiam entre os próprios humanos brutalizados pelas circunstâncias.

Faz-se necessário examinar com maior atenção os fragmentos anteriormente citados, a fim de compreender a complexa relação entre humanidade e animalidade construída em *Vidas Secas*. Nesses episódios iniciais, Graciliano Ramos estabelece um jogo de contrastes entre Fabiano e Baleia, produzindo um movimento simultâneo de animalização do humano e de humanização do animal.

No plano descritivo, ambos são apresentados por meio de imagens marcadas pelo desgaste físico. Fabiano surge como figura “sombria” e “cambaia”, carregando objetos improvisados no corpo; Baleia aparece “arqueada”, “com as costelas à mostra”, correndo ofegante, “a língua fora da boca”. Em ambos os casos, o narrador enfatiza corpos exaustos, submetidos à seca e à marcha forçada. A aproximação formal entre as descrições sugere que homens e animais compartilham a mesma condição material de precariedade. A fome, o cansaço e a miséria nivelam todos os viventes sob a lógica brutal da sobrevivência.

Entretanto, se no plano corporal há aproximação, no plano das atitudes o contraste se intensifica. Enquanto Fabiano, diante do choro do filho, deseja matá-lo ou abandoná-lo no caminho, Baleia acompanha o menino mais velho, toma a frente do grupo e, periodicamente, interrompe a marcha para esperar os demais. O que não se expressa é uma condenação moral simplista do personagem humano, mas a maneira como a brutalização social corrói seus vínculos afetivos. Fabiano reage sob a pressão extrema da fome e do desespero; Baleia, por sua vez, é apresentada como foco de cuidado e companhia.

Desse modo, a cachorra encarna formas de solidariedade que rareiam entre os membros humanos da família. Não por acaso, o narrador refere-se ao menino como “companheiro” de Baleia, invertendo hierarquias habituais entre homem e animal. A personagem deixa de ocupar posição acessória e passa a figurar como centro afetivo daquele núcleo familiar. Desde esses primeiros episódios, a narrativa sugere que a subjetividade reprimida dos retirantes encontra em Baleia um lugar de manifestação simbólica.

Tal oposição reaparece quando a família chega ao pátio abandonado da fazenda: “Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono” (Ramos, 2003, p. 12). Depois de procurar alimento sem sucesso, Fabiano retorna derrotado: “Voltou desanimado, ficou um instante no copiar, fazendo tenção de

hospedar ali a família. Mas chegando aos juazeiros, encontrou os meninos adormecidos e não quis acordá-los” (Ramos, 2003, p. 13).

Os verbos e expressões associados ao protagonista — “voltou desanimado”, “ficou um instante”, “fazendo tenção”, “não quis” — constroem uma imagem de hesitação e impotência. Em contraposição, Baleia percebe a possibilidade de alimento e reage prontamente: “Nesse ponto Baleia arrebitou as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu cheiro de preás, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo.” (Ramos, 2003, p. 13). A sequência verbal imprime dinamismo à cena, pois diferentemente da paralisia que marca Fabiano, Baleia mobiliza atenção, percepção e iniciativa. O narrador não a representa com simples ações instintivas; ao contrário, a personagem parece orientar-se por uma inteligência prática ligada ao cuidado coletivo. Esse gesto se completa quando retorna trazendo a presa:

Iam-se amodorrando e foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá. Levantaram-se todos gritando. O menino mais velho esfregou as pálpebras, afastando pedaços de sonhos. Sinha Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo (Ramos, 2003, p. 14).

Baleia não apenas caça; ela compartilha e transforma-se em agente de manutenção da vida familiar. Em resposta, Sinha Vitória manifesta um raro gesto explícito de afeto ao beijar o focinho da cachorra. Num universo marcado pela escassez emocional, é significativo que tal demonstração se dirija justamente a Baleia.

Além disso, o gesto de Sinha Vitória embaralha novamente as fronteiras entre homem e animal. Ao lambem o sangue do focinho da cachorra, a personagem humana aproxima-se simbolicamente da esfera animal, ao mesmo tempo em que eleva Baleia à condição de integrante reconhecida da família. A narrativa, portanto, recusa separações rígidas: os homens são rebaixados pelas condições sociais, enquanto o animal assume traços éticos e afetivos que a miséria sufoca nos humanos. Desse modo, Baleia ultrapassa a função de animal doméstico e se constitui como personagem central para a crítica social do romance. Nela se concentram cuidado, lealdade e sensibilidade — atributos que a violência estrutural do sertão torna cada vez mais difíceis entre os próprios homens.

Essa centralidade de Baleia torna-se ainda mais evidente quando se observa, conforme assinala Brunacci (2008), que a personagem é compreendida por parte da crítica como uma das manifestações mais expressivas de humanidade em *Vidas Secas*. Tal leitura ganha força quando se considera que os filhos de Fabiano e Sinha Vitória não recebem nomes próprios, sendo designados apenas como “menino mais velho” e “menino mais novo”, enquanto Baleia, além de nomeada, desempenha papel importante na sobrevivência e na economia afetiva da família.

Essa humanização manifesta-se em diferentes momentos da narrativa, como se observa na cena em que Baleia acompanha Sinha Vitória diante do fogo. O narrador lhe atribui gestos interpretados como admiração, curiosidade e desejo de aproximação. Ao fazê-lo, a narrativa projeta sobre a personagem uma interioridade afetiva que ultrapassa a função utilitária do animal doméstico. O episódio torna-se ainda mais significativo porque o gesto espontâneo de Baleia é respondido com violência, revelando a dureza do ambiente em que vivem os retirantes:

Aprovou com um movimento de cauda aquele fenômeno e desejou expressar sua admiração à dona. Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente. Mas sinha Vitória não queria saber de elogios.

— Arreda!

Deu um pontapé na cachorra, que se afastou com sentimentos revolucionários (Ramos, 2003, p. 40).

O narrador interpreta os movimentos corporais de Baleia como se fossem formas de linguagem e sensibilidade. Ao afirmar que ela “aprovou” o fenômeno e “desejou expressar sua admiração”, a narrativa atribui à cachorra uma percepção avaliativa e afetiva. Além disso, ao erguer-se “nas pernas traseiras, imitando gente”, Baleia ocupa, ainda que momentaneamente, uma posição limítrofe entre o animal e o humano. A expressão “sentimentos revolucionários”, empregada após o pontapé recebido, intensifica esse processo de antropomorfização, pois associa à personagem uma reação subjetiva de inconformidade diante da violência sofrida. Assim, o romance transforma a cachorra em foco de sensibilidade num universo marcado pelo embrutecimento.

No capítulo intitulado “Baleia”, esse procedimento atinge sua forma mais intensa, pois a doença da cachorra e a decisão de Fabiano de sacrificá-la conferem ao episódio uma dimensão trágica. Diferentemente do episódio do papagaio, cuja morte ocorre em meio à fome extrema, o sacrifício de Baleia não é narrado como gesto banal ou meramente funcional. Há hesitação, sofrimento e reconhecimento afetivo. A personagem já não ocupa lugar periférico no núcleo familiar, mas integra plenamente a economia emocional da família:

A cachorra 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. [...] Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito (Ramos, 2003, p. 85).

A percepção de Baleia como membro da família aparece explicitamente quando o narrador a compara a uma pessoa. A passagem confirma a singularidade da personagem dentro do romance e reforça a instabilidade das fronteiras entre humanidade e animalidade. Ao mesmo tempo em que Baleia é elevada simbolicamente, os meninos são descritos em convivência corporal indiferenciada com ela, nivelados pela

pobreza e pelo abandono. O romance, portanto, desmonta hierarquias fixas e aproxima todos os viventes pela experiência comum da miséria: “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, 2003, p. 86)”.

Quando Fabiano se prepara para atirar, Baleia volta a ser apresentada com atitudes que sugerem percepção, medo e desconfiança. A força da cena reside sobretudo no olhar. A cachorra não aparece apenas como objeto da ação humana, mas como sujeito que percebe a ameaça e devolve silenciosamente essa violência ao dono. O episódio cria uma tensão ética decisiva, pois o animal passa a ocupar a posição daquele que observa e interpela o humano:

Examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se 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, arisca, mostrando apenas as pupilas negras (Ramos, 2003, p. 87).

A tentativa de Baleia de esconder-se atrás da árvore reforça essa leitura. Sua cabeça quase desaparece, mas os olhos permanecem visíveis. O narrador não se detém no focinho, nas orelhas ou na cor dos pelos; concentra-se nas pupilas negras, convertendo o olhar no centro dramático da cena. Forma-se, assim, um confronto silencioso entre o homem armado e o animal vulnerável. O olhar de Baleia parece suspender, ainda que brevemente, a brutalidade do gesto de Fabiano, revelando a densidade afetiva e moral daquele sacrifício, assim, a personagem, mesmo sem palavras, expressa medo, expectativa e consciência da ameaça.

Logo em seguida, Fabiano insiste na execução, retomando a lógica prática e violenta do sacrifício. A expressão “bom alvo” evidencia o contraste entre a dimensão afetiva construída pela narrativa e a racionalidade instrumental da ação. Para Fabiano, Baleia precisa apenas ser atingida com eficácia; para o narrador, contudo, ela permanece cercada por traços de sensibilidade e dor. Após o tiro, o processo de humanização intensifica-se:

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. [...] Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda (Ramos, 2003, p. 87-88).

A expressão “andou como gente” explicita a antropomorfização da personagem. Ferida, Baleia assume fisicamente uma postura humana, caminhando sobre dois pés. O sofrimento do corpo animal é narrado de modo a produzir identificação com o sofrimento humano, aproximando dor física e vulnerabilidade existencial. Além disso, o medo da roda e a tentativa de esconder-se reforçam a construção

de uma subjetividade marcada pelo instinto de autopreservação e pela consciência do perigo. O animal ferido torna-se espelho da precariedade humana que atravessa todo o romance.

Em seguida, Baleia encaminha-se para os juazeiros, espaço carregado de forte valor simbólico no romance, pois remete ao primeiro momento em que a família encontra abrigo provisório. O retorno a esse lugar aproxima sobrevivência e morte dentro da estrutura narrativa. No início da obra, é ali que a família repousa exausta e Baleia participa da preservação da vida ao encontrar alimento.

Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma barroca macia e funda. 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 às feridas, era um bicho diferente dos outros (Ramos, 2003, p. 88).

Agora, no mesmo ambiente, a personagem caminha para o fim, transformando o espaço em marca circular e trágica da narrativa:

Deixaram a margem do rio, acompanharam a cerca, subiram uma ladeira, Sinha Vitória acomodou os filhos, que arriaram como trouxas, cobriu-os com molambos. O menino mais velho, passada a vertigem que o derrubara, encolhido sobre folhas secas, a cabeça encostada a uma raiz, adormecia, acordava. E quando abria os olhos, distinguia vagamente um monte próximo, algumas pedras, um carro de boi. A cachorra Baleia foi enroscar-se junto dele (Ramos, 2003, p. 12).

A morte de Baleia representa o ápice de sua humanização, pois, mesmo ferida, a personagem não reage de modo puramente agressivo contra Fabiano. O narrador apresenta uma tensão entre instinto e vínculo afetivo: a cachorra poderia morder, mas contém a agressividade em razão de sua história de convivência com o dono. Memória, hábito, submissão e reconhecimento articulam-se no gesto de recolher os dentes. A personagem é construída, assim, como ser complexo, capaz de conter a violência:

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. [...] Conteve a respiração, cobriu os dentes, espiou o inimigo por baixo das pestanas caídas (Ramos, 2003, p. 89).

Nos momentos finais, sua interioridade é apresentada de modo ainda mais intenso. Mesmo à beira da morte, Baleia permanece ligada ao universo da família e do trabalho. Sua preocupação com as cabras e com os meninos demonstra que a personagem continua presa a responsabilidades afetivas e práticas. A expressão “uma angústia apertou-lhe o pequeno coração” intensifica a dimensão sentimental da cena, aproximando sua dor da experiência humana e tornando explícita a subjetividade que o romance lhe confere.

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 suçaranas deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritó onde Sinhá Vitória guardava o cachimbo. (Ramos, 2003, p. 90).

O delírio final da cachorra consolida esse processo de humanização, pois a narrativa lhe atribui imaginação, desejo e expectativa de felicidade futura, elementos tradicionalmente vinculados à experiência humana. O sonho de um mundo abundante opõe-se diretamente ao universo de seca, fome e privação que estrutura o romance. Nesse sentido, os anseios de Baleia condensam também os desejos silenciados de Fabiano, Sinhá Vitória e dos meninos:

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, 2003, p. 91).

Desse modo, a trajetória de Baleia ultrapassa a função narrativa de simples animal de estimação ou auxiliar doméstico, convertendo-se em elemento decisivo para a arquitetura simbólica do romance. Ao lhe atribuir memória, afeto, medo, desejo, lealdade e imaginação, Graciliano Ramos desloca para a cachorra formas de humanidade continuamente negadas aos retirantes pela fome, pela seca e pela exclusão social. A antropomorfização da personagem não constitui mero recurso sentimental, mas estratégia crítica por meio da qual o autor aborda o processo de desumanização imposto aos sujeitos sertanejos. Assim, Baleia emerge como figura paradoxal e central: sendo animal, revela com maior intensidade aquilo que as condições históricas impedem os homens de plenamente manifestar. Sua presença confirma, portanto, que uma das denúncias mais contundentes do romance reside justamente no fato de a sensibilidade sobreviver onde menos se espera.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida neste trabalho evidenciou que Baleia desempenha papel fundamental em *Vidas Secas*, ultrapassando a condição de simples animal doméstico. Ao atribuir à cachorra emoções, percepções e formas de afeto, Graciliano Ramos amplia sua importância na narrativa e a transforma em elemento decisivo para a compreensão das relações construídas no romance.

Ao longo da obra, a trajetória da personagem relaciona-se diretamente ao contexto de miséria, seca e exclusão enfrentado pela família de retirantes. As condições extremas de sobrevivência afetam não apenas a vida material das personagens, mas também suas formas de convivência e expressão. Nesse cenário, Baleia destaca-se por demonstrar cuidado, lealdade e proximidade afetiva, assumindo um papel de equilíbrio emocional dentro do núcleo familiar.

A construção da personagem também contribui para intensificar a crítica social presente no romance. Ao aproximar homem e animal pela experiência comum da fome, do sofrimento e da precariedade, a narrativa problematiza as consequências da exclusão social e do embrutecimento humano provocado pelas condições impostas aos sertanejos. Dessa forma, a cachorra passa a concentrar aspectos de sensibilidade que contrastam com a dureza do ambiente representado.

O episódio de sua morte sintetiza essa dimensão simbólica, pois corrobora o vínculo afetivo estabelecido com a família e reforça a carga humana atribuída à personagem ao longo da narrativa. Baleia torna-se, assim, uma das figuras mais marcantes da literatura brasileira, não apenas pelo impacto emocional de sua trajetória, mas pela função crítica que exerce dentro da obra. Desse modo, *Vidas Secas* revela, por meio da personagem Baleia, que mesmo em um universo marcado pela escassez e pela violência ainda persistem formas de afeto, solidariedade e sensibilidade.

REFERÊNCIAS

MORAES, Dênis de. **O Velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

RAMOS, Graciliano Ramos. **Vidas secas**. 91. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CANDIDO, Antonio Candido. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CRISTÓVÃO, Fernando Cristóvão. **Graciliano Ramos**: estrutura e valores de um modo de narrar. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977.

BRUNACCI, Brunacci. **Graciliano Ramos**: um escritor personagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.