

A CONSTRUÇÃO DO NACIONAL EM NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO E VIDAS SECAS

Data de aceite: 02/08/2023

Carolina Ribeiro de Aquino

Universidade Estadual do Norte do Paraná
Cornélio Procópio – Paraná
<http://lattes.cnpq.br/0117637255455003>

Edivânia Ribeiro de Aquino

Universidade Estadual do Norte do Paraná
Cornélio Procópio – Paraná
<https://lattes.cnpq.br/8394767957363528>

Bakhtin (2008), Abdala Jr. (1995).

PALAVRAS-CHAVE: *Nós matamos o cão tihoso; Vidas Secas; Construção do nacional.*

THE CONSTRUCTION OF THE NATIONAL IN *WE KILLED THE MANGY DOG AND DRY LIVES*

ABSTRACT: This paper aims to identify the construction of the national identity and the spirit of belonging of a Nation, looking for points of intersection and dialogisms in the narratives *Nós matamos o Cão Tihoso* (We killed Mangy Dog), a mozambican tale by Luís Bernardo Honwana and *Vidas Secas* (Barren Lives), a regionalist novel by Graciliano Ramos. To accomplish the proposed objective we have drawn a parallel starting off from studying the critical bias social presented in both narratives. This research, which compares literatures, justifies itself by the relevance of knowing the capacity of the literary art of representing realities, in different spaces, emphasizing social and political aspects. For the development of this research, bibliographic studies were used. The paper relies on the works under analysis and theories such as: Tânia Franco Carvalho (2006), Candido

RESUMO: O escopo desta pesquisa é identificar a construção do nacional, buscando pontos de intersecção e dialogismos, nas narrativas *Nós matamos o Cão tihoso*, conto do moçambicano Luís Bernardo Honwana, e *Vidas Secas*, romance regionalista de Graciliano Ramos. Partindo do viés crítico social apresentado em ambas as narrativas, objetiva-se traçar um paralelo. Este estudo, que compara literaturas, justifica-se pela relevância de conhecer a capacidade da arte literária representar realidades, em diferentes espaços, evidenciando aspectos sociais e políticos. Para o desenvolvimento desta pesquisa, utilizaram-se estudos bibliográficos. O trabalho tem como *corpus* as obras em análise e ampara-se em teorias como Carvalho (2006), Candido (1995),

(1995), Bakhtin (2008), Abdala Jr. (1995).

KEYWORDS: *We killed mangy dog; Barren lives; Construction of the national.*

1 | INTRODUÇÃO

A literatura é um bem cultural que proporciona aos leitores tanto uma formação humana, como intelectual, pois representa, através da ficção, diferentes realidades. Nesse sentido, Candido (1995) afirma que a Literatura desenvolve a sensibilidade, a compreensão, a reflexão, a capacidade crítica e desperta para novos olhares diante da condição humana.

Compreendendo que a arte literária é uma representação de realidades através das palavras, conhecer as diferentes formas como cada nação registrou sua história colabora para a ampliação do repertório cultural, bem como para a apreciação do poder de “mimese” da arte. Perrone-Moisés (2016, p. 102) afirma que “a literatura nasce da literatura. Cada obra nova é continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.”

Nesse propósito, este trabalho objetiva apresentar um paralelo entre as obras literárias *Nós matamos o Cão Tinhoso*, conto angolano do autor Bernardo Honwana, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, buscando identificar os elementos que colaboram para a construção do nacional nessas narrativas.

Comparar literatura não é um estudo recente. Desde o início do século XX, esse vasto campo de atuação vem sendo alvo de pesquisa e discussões em torno dos objetos de análise da disciplina de Literatura Comparada. Tais investigações ocorreram principalmente em países como França e Inglaterra.

A literatura comparada é uma “forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação” (CARVALHAL, 2006, p.13).

Os estudos clássicos voltados para literatura comparada foram apresentados no primeiro número de *Revue de Literature comparee*, criada em 1921, por Fernand Balderspergues e Paul Hazard. Mostram que, para a comparação entre literaturas ter validade, depende da existência de duas orientações. um contato real e comparado entre autores e obras ou entre autores e países e a vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica (CARVALHAL, 2006).

No Brasil, podem-se apontar como nomes de referência que se dedicaram aos estudos da literatura comparada. Dentre eles, João Ribeiro, que adotava uma perspectiva histórica para as pesquisas desenvolvidas, Otto Maria Carpeaux, Eugênio Gomes e Augusto Meyer, os quais também tiveram inclinações para o comparativismo.

Os estudos de literatura comparada ganharam um novo direcionamento, com pesquisas sobre a natureza e o funcionamento dos textos, propostas pelos estruturalistas

do Círculo de Praga, entre elas destaca-se a de Mikhail Bakhtin, sobre o dialogismo no discurso literário. Essas reflexões trouxeram percepções voltadas às redes de relações que as obras mantêm entre si, definidas pelo autor como “mosaico”.

Refletindo sobre noções de intertextualidade e os possíveis caminhos que os estudos de literatura comparada devem seguir no Brasil, Carvalho acrescenta que:

Estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por “um ar de parença” entre os elementos, mas comparar com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. (CARVALHAL, 2006, p. 81).

Justamente nesse pressuposto de comparação, esta presente pesquisa se fundamenta. Isso porque tanto o romance *Vidas secas*, como o conto *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, *corpus* de análise, apresentam aspectos amplamente ligados à crítica social e histórica, retratando realidades da nação à qual pertencem.

Vidas Secas, romance regionalista dos anos de 1930, tem como foco denunciar a realidade do sertanejo, oprimido pela seca no nordeste brasileiro. Por sua vez, *Nós matamos o Cão Tinhoso*, conto moçambicano do autor Bernardo Honwana, caracteriza-se pela crítica social ao processo de colonização da África, evidenciando o sofrimento vivenciado pelos sujeitos da colônia. Assim, objetiva-se analisar os pontos desses enredos que se assemelham na construção literária do nacional.

O interesse para a realização desta pesquisa surgiu a partir da análise do conto *Nós matamos o cão Tinhoso*, desenvolvida na disciplina Leitura do Texto Literário, ofertada pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS). No momento, percebeu-se que o teor do enredo tem forte viés nacionalista e identitário, fator muito comum em obras modernistas.

A partir dessa percepção, considerou-se relevante realizar um estudo de uma obra da mesma tendência literária, sendo *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a fim de estabelecer um comparativo das referidas narrativas, identificando os dialogismos presentes em ambas.

Para desenvolver o presente estudo, considerou-se o seguinte percurso metodológico: análise do conto *Nós matamos o Cão Tinhoso* e do romance *Vidas Secas*, evidenciando suas temáticas nacionalistas. Em seguida, apresentaram-se pontos de intersecção e dialogismo nessas narrativas.

2 | ANÁLISE DO CONTO “NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO”

A obra *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, publicada em 1964, é uma literatura nacionalista e identitária. Pela metáfora de um cão cheio de chagas expostas, apresenta a realidade vivida pelo povo africano, durante o período da colonização, tão cara e sofrida, imposta pelos portugueses.

O processo de dominação do colonizador português ao colonizado africano, na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, culminou na perda da soberania dos territórios do povo dominado. Esse processo foi um momento em que o povo oprimido teve elementos de sua cultura e identidade subtraídos, dentre os quais sua língua e costumes.

A obra de Honwana, a exemplo de muitas publicadas no século XX, segue uma vertente da literatura que aborda temáticas nacionais, com enredos marcantes e impactantes ao leitor. Apresentam aspectos importantes de formação de um povo, em uma estreita dialogia entre literatura e história. No caso da narrativa *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, trata da opressão e subserviência do povo moçambicano.

O autor Honwana conhece e escreve como mais fiel testemunha, por ter acompanhado, e não somente por ter sido personagem importante na luta pela independência dos seus compatriotas. Inclusive, ele foi um participante da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), fato que culminou em sua prisão. Na ocasião, o autor escreveu aquela que se tornou uma das obras de maior destaque e atemporal entre os seus escritos.

O conto de Honwana apresenta ao leitor, através das suas personagens, vozes, espaço e, sobretudo, a relação de dominador e dominado, colonizador e colonizado. Na posição do dominador, opressor, está o senhor administrador da escola onde o narrador-personagem do conto, Ginho, estuda. O administrador, não se compadecendo das figuras do cão e do seu olhar triste, ordena ao veterinário que o execute.

A figura do colonizado é apresentado por Isaura, a única personagem que, desde o início da narrativa, apresenta carinho pelo cão e lhe dá um tratamento afetuoso, ao contrário dos demais que tratam com desprezo. A menina simboliza a pequena parte dos portugueses que se posicionava contra o processo de colonização, e fora sufocada por ser minoria e não ter o poder para garantir a libertação do seu povo.

Em se tratando do conto do autor moçambicano, a personagem Isaura, mesmo não concordando com a execução do animal, não teve forças para evitar a consumação do ato, conforme o trecho:

Na segunda-feira de manhã fui ver o Cão-Tinhoso logo que cheguei à Escola. A Isaura estava ao pé dele e dava-lhe o lanche dela, partindo o pão aos bocadinhos e espalhando-os perto da boca do Cão-Tinhoso, que ia comendo devagar, porque levava muito tempo a mastigar. Quando tocou para entrar, a Isaura despediu-se dele e veio a correr para a chamada. (HONWANA, 1985, p. 9).

Logo ao primeiro tiro a Isaura agarrou sê-me de tal maneira que caímos, e eu fiquei com tanto medo que lhe gritei: «Tapa-me os ouvidos!» Ela meteu-se toda no meu peito e procurou-me as orelhas com as mãos. Os tiros rebentavam por todos os lados e mesmo com os olhos fechados eu via fogo a saltar dos canos das espingardas. O corpo da Isaura estava duro e estremecia a cada esteiro. (HONWANA, 1985, p. 30).

A outra figura representante do oprimido africano é Ginho, o narrador-personagem do conto. No início da narrativa, o menino não demonstra sentir afeto pelo Cão Tinho, o que é evidenciado no clímax da narrativa, momento conflituoso, no qual a personagem é pressionada a atirar no animal contra a sua vontade. Na ocasião, o menino demonstra sentir compaixão pelo cão, desejando inclusive levá-lo para sua casa, o que não foi aceito pelos colegas. Isso se observa no trecho:

Depois vi que afinal não estava a puxar o gatilho, porque tinha o dedo no guarda-mato. Comecei a puxar o gatilho devagar para ter tempo de dizer tudo ao Cão-Tinho: «Eu não tenho outro remédio, Cão-Tinho, eu tenho de atirar... Eu estou cheio de medo, desculpa, Cão-Tinho... Deixa-me atirar e não me olhes dessa maneira... Eu estou é com medo, estás a ouvir? ... Estou com medo! ... Se pudesse, fugia e levava-te comigo. E depois tratava-te e nunca mais aparecias pela vila com essas feridas que é um nojo, mas o Quim...» (HONWANA, 1985, p. 24).

Honwana, ao utilizar as personagens das duas crianças no conto, como quem tinha compaixão pelo sofrimento do animal, estabelece um diálogo de forma interdisciplinar com os escritos sagrados cristãos de que “o que quiser garantir a felicidade eterna, deva se fazer como criança”. O autor, ainda, faz alusão à ingenuidade e pequenez infantil, para elucidar o sentimento de impotência do colonizado africano, sem nada poder fazer para impedir o regime opressor, gerador de sofrimento que lhes fora imposto. Sobre as duas referidas personagens e as demais crianças que receberam a missão de executar o Cão Tinho, Farra (2011 *apud* ANDRADE, 2018) destaca:

Os agenciadores do crime são o Senhor Administrador e seu coadjuvante, o Doutor da Veterinária. O assistente político e veterinário desempenha uma função ambígua de zelador de bichos e de controlador de caça. Muito astucioso, ele acaba canalizando o pendor lúdico da criança da escola contra o cão, invocando razões de higienização que, na verdade, são puramente de ordem ideológica, visto que o cão-*assim mambembe*, *assim desprotegido*, *assim puído*, *assim marginal-não* passa de metáfora dos colonizados. Deste modo, levar as crianças a matar o cão é endereçá-las a um suicídio inconsciente, a um morticínio, é fazê-las, alienadamente, oferecer-se em oferenda, em sacrifício ao colonizador. Trata-se de um rio de subjugação a que elas, na sua boa-fé e cegueira patética, não se dão conta. (FARRA, 2011, p. 5).

Honwana apresenta o ambiente escolar como espaço de opressão e intolerância. Isso se evidencia no texto nas situações em que o cão comumente aparece e é hostilizado pela maioria das crianças, principalmente pela professora, personagem que destrata a menina Isaura, seja por não concordar com a forma como tratava o animal ou por se incomodar pelo fato de a menina não apresentar a mesma proficiência em leitura que a maioria dos colegas.

A opressão vivida no espaço escolar, bem como a forma áspera com a qual a menina Isaura era tratada pela professora se faz perceber nos seguintes trechos:

— Não era nada, Senhora Professora, era por causa do Cão-Tinhoso. O Doutor da Veterinária vai matá-lo.

— Vocês não têm tempo para tratar desses sigilosos negócios de estado durante a hora do intervalo?

— Temos, sim, Senhora Professora.

— Então toca a fazer o desenho e bico calado.

Ficamos de bico calado a fazer o desenho. (HONWANA, 1985, p. 10)

A Isaura não brincava com as outras meninas e era a mais velha da segunda classe. A Senhora Professora zangava-se por ela não saber nada e dar erros na cópia, e dizia-lhe que só não lhe dava reguadas porque sabia que ela não tinha tudo lá dentro da cabeça.

Quando ia para o estrado ler a lição não se ouvia nada e a gente dizia — «Não se ouve nada, não se ouve nada» —, e a Senhora Professora dizia que os meninos da quarta classe não tinham nada que ouvir. Então os meninos da segunda classe começavam a dizer: «Não se ouve nada, não se ouve nada». A Senhora Professora zangava-se e fazia uma bronca dos diabos. Por isso, no intervalo, as outras meninas faziam uma roda com a Isaura no meio e punham-se a dançar e a cantar: «Isaura-CãoTinhoso, Cão-Tinhoso, Cão-Tinhoso, Tinhoso, Isaura-CãoTinhoso, Cão-Tinhoso, Tinhoso». A Isaura parecia que não ouvia e ficava com aquela cara de parva, a olhar para todos os lados à procura de não sei quê, como dizia a Senhora Professora. (HONWANA, 1985, p. 04).

Os escritos de Honwana, por fazer uma imbricação perfeita dos elementos da narrativa para apresentar de forma marcante a história de luta e sofrimento por parte do povo africano, consegue alcance atemporal e se torna matéria para escrita de outro autor também africano. Ndalú de Almeida, Ondjaki, tão pensadamente, escolhe o título para sua obra: *Nós Choramos pelo Cão Tinhoso*.

A obra do autor angolano, desde as primeiras palavras, é dedicada ao seu autor inspirador, reconhecendo tanto a maestria de escrita do moçambicano, como a importante atuação na luta pela libertação do seu país, sendo uma figura de destaque no cenário africano.

A exemplo da obra *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, a obra *Nós Choramos pelo Cão Tinhoso* acontece no ambiente escolar e apresenta uma situação inicial na qual os alunos da 8ª série, a pedido da professora, devem fazer a leitura de um texto já conhecido pela turma, desde a 6ª série: o conto *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, de Bernardo Honwana. Jacó, personagem-narrador do conto de Ondjaki, por ter leitura fluente, recebe a incumbência de ler a parte final do conto de Honwana, em que Ginho é pressionado a atirar no Cão Tinhoso, contra a sua vontade.

Durante a árdua missão que lhe foi designada, Jacó, conforme a descrição feita por Ondaki, sente-se transposto para o mesmo cenário e momento no qual Ginho precisa atirar no Cão. Assim, sente-se perturbado pela tristeza que sente novamente pela execução do

cão e pela pressão sofrida pelos demais colegas para que não chorasse, mesmo estando muito emocionado durante a leitura.

O meu pensamento afinal não estava muito longe do que foi acontecendo na minha sala de aulas, no tempo da oitava classe, turma dois, na escola Mutu-Ya-Kevela, no ano de mil novecentos e noventa: quando a Scubidú leu a segunda parte do texto, os que tinham começado a rir só para estigar os outros, começaram a sentir o peso do texto. As palavras já não eram lidas com rapidez de dizer quem era o mais rápido da turma a despachar um parágrafo. Não. Uma pessoa afinal e de repente tinha medo do próximo parágrafo, escolhia bem a voz de falar a voz dos personagens, olhava para a porta da sala como se alguém fosse disparar uma pressão-de-ar a qualquer momento. Era assim na oitava classe: ninguém lia o texto do Cão Tinhoso sem ter medo de chegar ao fim. Ninguém admitia isso, eu sei, ninguém nunca disse, mas bastava estar atento à voz de quem lia e aos olhos de quem escutava. [...] (ONDJAKI, 2007, p,02)

Ela mandou-me continuar. Voltei ao texto. Um peso me atrapalhava a voz e eu nem podia só fazer uma pausa de olhar as nuvens porque tinha que estar atento ao texto e às lágrimas. Só depois o sino tocou[...]. Houve um silêncio como se tivessem disparado bué de tiros dentro da sala de aulas. Fechei o livro. Olhei as nuvens. Na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes. (ONDJAKI, 2007, p. 03).

Ondjaki, no conto *Nós Matamos O Cão Tinhoso*, elabora o enredo, de modo a envolver o leitor de tal forma a viver todo o conflito e tensão da personagem Ginho. À medida que o menino deseja que aconteça algo que interrompa aquela leitura tão melancólica, o leitor anseia junto com ele, desejo que não se concretiza. Assim, a personagem reprime o choro, durante a leitura, e o leitor precisa fazê-lo de igual modo: um verdadeiro exercício de força e resistência de ambas as partes. Sobre essa questão Farra (2011 *apud* ANDRADE 2018) destaca:

Manipulando também o ponto-de-vista infantil, o narrador do conto de Ondjaki é um menino da oitava série que nos narra a reação da sua classe durante a leitura do conto de Honwana...O menino prepara nosso coração para a leitura em voz alta, em voz pública que vai ocorrer, já então, na sala de aula. Uma verdadeira prova de resistência. (FARRA, 2011, p. 05).

No conto de Ondjaki, a exemplo de Honwana, a figura da professora é colocada como opressora, aquela que utiliza do poder que lhe é conferido, impõe sua autoridade a um grupo de alunos, crianças que não têm alternativa, além de atendê-la, mesmo contra a sua vontade.

Fazendo isso, o autor angolano evidencia as relações de poder, como retratado na obra de Honwana, e ainda perdura em uma sociedade de contexto atual. Diante desse diálogo entre as duas obras, Farra (2011 *apud* ANDRADE, 2018) destaca que:

É no conto de Honwana que a problemática espalhada pelas outras narrativas – a injustiça, a impotência, a miséria, a impossibilidade de expressão, o ditame

de subserviência, a perseguição, o interdito e, enfim, todo o patético que se infiltra nessa situação deprimente do colonizado africano – vai explodir. E, o que é pior, vai atingir o leitor, situando-o de propósito num limite quase insuportável – reação que o conto de Ondjaki há de recolher e constatar e explorar ficcionalmente para nós, leitores, nos mesmos termos narrativos utilizados por Honwana (FARRA, 2011, p. 4).

Ainda destaca:

Ora, é essa impotência absoluta do leitor aquela que Ondjaki busca usar no conto que parodia o título de Honwana, e que já ostenta claramente em si a dor da leitura. Lembro que se intitula “Nós choramos pelo cão Tinhoso” – única reação que resta ao leitor de Honwana e que Ondjaki vai encarnar. Ora, nessa teia cultural e literária que me esforço por levantar, reparo que, de um lado, o moçambicano nos denuncia um crime, mas um crime de que seus personagens não se dão conta. E que, de outro, o angolano nos revela, através das mesmas estratégias narrativas do moçambicano, mas de maneira contrária, a compreensão absoluta do crime, ou seja: a decodificação de uma mensagem que não é apenas moçambicana e nem angolana – mas africana. E o ato literário se completa perfeitamente, pois, na interlocução entre o moçambicano e o angolano, o emissor ganha um receptor, ambos comungando do mesmo entendimento e da mesma cumplicidade acerca das suas nações e identidades – acercado mesmo e próprio continente. (FARRA, 2011, p. 6).

As narrativas de Ondjaki, retomando a de Honwana, transmite ao leitor a mensagem de que as feridas presentes na história do povo africano, mesmo com o passar dos anos, ainda são sentidas e choradas, sendo a colonização pelos portugueses, um capítulo de dor e opressão que faz parte da história desse povo. Apesar das chagas, esse povo, assim como o cão ou como Jacó, são tinhosos, têm muita resistência. São justamente as características mais representativas e identitárias desse povo.

3 | ANÁLISE DO ROMANCE *VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS*

O romance *Vidas Secas*, do autor alagoano Graciliano Ramos, publicada no ano de 1938, se enquadra nas propostas literárias do Modernismo, mais precisamente em uma de suas vertentes conhecida como regionalista. Caracteriza-se como uma literatura social que buscava denunciar as contradições sociais de diversas regiões brasileiras, sendo um dos focos principais o Nordeste. Os autores dessa fase literária tiveram como enfoque a crítica a uma nação excludente.

A narrativa de Graciliano Ramos foi escrita e publicada em pleno Estado Novo, período político brasileiro marcado por tensões e conflitos sociais. Esse cenário colaborou para aguçar as pretensões do autor em apresentar, através da linguagem literária, a realidade de opressão da região Nordeste. Observa Ferreira (2014) que:

Quando Graciliano Ramos escreveu e publicou *Vidas secas* (1938), em pleno Estado Novo, ele estava no Rio de Janeiro e acabara de sair das prisões varguistas. Sua sensibilidade estava, portanto, aguçada pelas agruras dos

longos dias que antecederam a produção da obra. Diante disso, Graciliano Ramos, descreveu um tempo e um lugar em que viveu e que, portanto, conhecia em profundidade.

O título da obra *Vidas Secas* sugere uma denúncia social, ao associar a vida a um elemento sem cor. Essa narrativa apresenta como enredo a história de uma família de retirantes da seca do Nordeste brasileiro, fugindo da fome e da morte que a escassez de chuvas propicia. Os integrantes iniciam uma saga em busca de melhores condições de vida.

A narrativa de *Vidas de Secas* transcorre no interior do sertão nordestino e está dividida em 13 capítulos: mudança, Fabiano, cadeia, sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo, inverno, festa, Baleia, contas, soldado amarelo, mundo cobertos de pena e fuga. Ambos estão ligados pela mesma proposta: mostrar ao leitor o mundo complexo de cada personagem oprimido pelas mazelas da seca.

Rubem Braga (2001) considera a narrativa de Graciliano Ramos como um “romance desmontável”, pois inicialmente foi escrita como contos esparsos, sendo reunidos mais tarde para se tornar um romance. Observa-se que a união de cada capítulo em *Vidas Secas* é feita pela paisagem “seca”, que perpassa o enredo. As personagens estão representadas por seres que se tornam figurantes em meio à natureza:

Em *Vidas Secas*, Graciliano também descreve o cenário, mas não com fins detalhistas, e sim com fins comparativos com as emoções que as personagens sentem, construindo estas emoções para o leitor, misturando o humano de cada um com a natureza a sua volta, utilizando o menor número de palavras possíveis para fazê-lo. (MAZZOLENI, 2015, p. 12)

As personagens principais de *Vidas Secas* pertencem ao núcleo familiar liderado por Fabiano, ou seja, sua esposa e seus filhos, cujas características focalizam a construção dos variados sujeitos, oprimidos pela aridez do sertão. Abdala Jr. (1995) destaca como principais as personagens centrais da narrativa, o “sujeito da ação”, foco de interesse da história. Acrescenta, ainda, que em algumas narrativas, a ação pode privilegiar um conjunto de personagens com traços comuns, como parece ser o caso de *Vidas Secas*.

Na narrativa de Graciliano Ramos, o personagem Fabiano é um vaqueiro rude, chefe da família. A própria etimologia do nome já designa rusticidade, mesmo com seu curto palavreado, buscava conduzir a família a fugir da seca e lamentava constantemente a opressão que sofria dos poderosos. Homem de olhos azuis e barba ruiva, considerava-se um escravo da situação política e socioeconômica a qual vivencia.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria (RAMOS, 1969, p. 43).

A personagem do vaqueiro Fabiano se constrói através das descrições, com aspectos psicológicos, apresentados pelo narrador, podendo ser considerada uma personagem redonda. De acordo com Abdala Jr. (1995, p. 07).

A personagem redonda, pela sua caracterização complexa deve figurar entre as personagens centrais da narrativa. Ela é imprevisível e suas predicações vem aos poucos. Por apresentar complexidade psicológica, a personagem redonda pede focalizações internas, seja dela própria ou de outras personagens que a observam

A personagem de Sinhá Vitória é a esposa de Fabiano e mãe de seus filhos. Não era rude como seu marido e conseguia perceber com mais clareza a miséria em que viviam. Seu maior sonho era ter uma cama igual a do seu Tomas da Bolandeira.

O menino mais velho e o menino mais novo eram os filhos do casal. Assim eram chamados, por não terem o nome citado pelo narrador. Tinham os pais como referência de conhecimento, por isso não conheciam muitas palavras e são considerados similares aos animais.

Baleia é a cadela da família, uma personagem curiosa, antropomorfizada, demonstra comportamento humano até mesmo no momento de sua morte. Mesmo tendo sido sacrificada por Fabiano, devido a estar com uma doença conhecida como “raiva”, não odiava. Sua única preocupação era não poder cumprir as funções que sempre desempenhou. O narrador de *Vidas Secas* descreve a personagem Baleia, repassando valores como honestidade, lealdade, inocência, levando a refletir sobre a permanência do sonho em meio ao caos.

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, 1969, p. 42).

Observando a forma como Graciliano Ramos construiu cada personagem na narrativa em análise, percebe-se que objetiva levar o leitor a compreender as várias facetas da vida do homem sertanejo, suas diferentes virtudes e defeitos em meio à aridez do sertão: Como afirma Mazzoleni (2015, p. 18):

Vidas Secas é diferente das outras obras de Graciliano, pois neste romance o escritor não produziu apenas uma personagem protagonista para retratar o sertanejo ao mundo, mas sim uma família e sua cachorrinha, e o rico do livro é perceber que cada uma das personagens, a sua maneira, representam a imagem do homem sertanejo, homem em todas as suas definições, seja mulher, seja criança ou seja o animal de estimação, ele mostra a humanidade e a realidade do sertão que pretendia retratar em todas as suas personagens protagonistas.

Há também na obra personagens secundários que não recebem nomes completos, mas são nomeados pelo papel que ocupam na vida dos personagens principais. Exemplo é Seu Tomás da Bolandeira, que representa a erudição em meio ao caos, pois era

alfabetizado e votava, sendo uma referência para Sinhá Vitória e Fabiano. Mesmo com tantos conhecimentos, também sofria as consequências da seca. O soldado amarelo e o fiscal da prefeitura representam a opressão e o desmando das autoridades.

Vidas Secas é narrada em terceira pessoa, ou seja, o enredo é apresentado por um narrador onisciente, porém a condução da narrativa está tão entrelaçada à construção da paisagem e dos personagens, que, em algumas passagens, o leitor pode compreender que há a presença da primeira pessoa.

Em *Vidas Secas*, muda o ponto de vista, temos a onisciência seletiva múltipla, a história apresenta-se como é vivida pelos personagens, refletida em seus espíritos e pela mente daqueles seres de papel. Friedman chama a atenção para o fato de que esse ponto de vista, muitas vezes, confunde-se com a onisciência neutra. Contudo, se observarmos que os “pensamentos, percepções e sentimentos” dos personagens, ouvi-los à proporção que se produzem nos seus espíritos, deixamos de lado todas as dúvidas. Graciliano coloca-os juntos de si. Assim, paradoxalmente também a onisciência seletiva múltipla aproxima-o de seus personagens. Ele vive por dentro e por fora de todos os semoventes. Um criador sabedor de todas as coisas, porque ele é “eles” (ABEL, 1997, p. 237).

O tempo da narrativa transcorre entre duas secas. Uma traz a família para a fazenda aparentemente abandonada, da qual os retirantes se apossam, e a segunda leva para o Sul. Apesar de apresentar referências cronológicas, o tempo é psicológico circular, pois Ramos não propõe início e nem fim, apresentando a vida do sertanejo em círculos.

De acordo com Álvaro Lins (1998), o ambiente que os envolve tem qualquer coisa de deserto ou de casa fechada e fria. Nenhuma salvação e nenhum socorro virão do exterior. Os personagens estão entregues a seus próprios destinos. O espaço físico no qual transcorre a narrativa é a cidade e o interior. De acordo com Carpeaux (2000), Ramos marca a cisão entre cidade e interior, mostrando que, embora a caatinga hostilizasse o sertanejo e sua família, na cidade sofriam mais, porque no espaço urbano estariam os vícios, a violência e outros problemas sociais.

Diferenciando espaço físico de ambiente, salienta Abdala Jr. (1995) que esse segundo designa as intersecções entre espaço físico, sociais e psicológicos. Em *Vidas Secas*, o enredo é construído justamente pela ação das personagens em confronto com as condições climáticas da natureza.

Observando a tensão entre personagens e espaço social, percebe-se que o romance não traz apenas personagens tipos com características previsíveis, pois essas se constroem pelas observações do narrador, que as confronta com as peculiaridades locais, como em uma ação de causa e consequência. Quando os atributos sociais estão em conflito com valores psicológicos próprios, a personagem entra em tensão interior e seus pensamentos e ações são imprevisíveis (ABDALA JR., 1995).

As descrições das paisagens apresentadas no enredo de *Vidas Secas* trazem marcas de críticas sociais, pois a valorização dos elementos pátrios as contrapõe à proposta do

Romantismo brasileiro do século XIX. Enquanto esse movimento literário buscava exaltar a nação pela exuberância da natureza, na obra de Ramos, percebe-se o oposto.

Ao longo das descrições, fica evidente que, até mesmo, as cores da bandeira nacional – verde, amarelo, azul e branco – são associadas às tristezas da vida do sujeito que sofre com a devastação da seca e a opressão dos poderosos. A cor mais presente na obra é o amarelo: nas folhas secas da caatinga, no soldado amarelo, no chão e, sobretudo, no sol (ANDRADE, 2018).

Ramos, ao evidenciar suas intenções ao produzir *Vidas Secas*, declara:

O que me interessa é o homem, e homem daquela região aspérrima. Julgo que é a primeira vez que esse sertanejo aparece em literatura [...] Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana. Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – o que ele pensa merece anotação. Foi esta a pesquisa psicológica que procurei fazer (GARBUGLIO, 1994, p. 64).

O romance *Vidas Secas* focaliza e denuncia a relação do nordestino com o espaço onde habita, levando o leitor a refletir sobre o quanto os aspectos históricos, políticos e sociais podem ser determinantes para a condição humana. Além disso, promove discussões voltadas à análise do cenário físico apresentado na obra e o existente atualmente. Afinal, a seca deixou de ser uma determinante na vida do sertanejo?

4 | LITERATURA NACIONALISTA E IDENTIDADE: DIALOGISMOS ENTRE AS OBRAS *NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO*, DE LUÍS BERNARDO HONWANA E *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS

A Literatura, arte da palavra, há muito tempo, dá vez e voz, para os mais diferentes autores, nos mais diversos momentos da história, retratarem, criticarem e fomentarem reflexões sobre o contexto histórico e social em que vivem. Nas diferentes tendências ou escolas, a literatura apresenta um verdadeiro desfilar de personagens, espaços, enredos que bem representam momentos e contextos vivenciados no âmbito político e cultural de determinadas sociedades.

No Romantismo literário brasileiro do século XIX, existem escritos carregados de sentimento nacionalista, amor à pátria, tendo como reflexo as lutas por independência e valorização do sentimento de pertencimento que promoveram o que se pode chamar da criação de uma identidade nacional. Stuart Hall (2006, p. 59) afirma que não importa o quão diferentes “sejam os membros em termos de classe, gênero ou raça, pois uma cultura nacional busca unifica-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional”.

No Modernismo, no século XX, a temática nacional ganha novamente destaque. Em alguns países, como Moçambique, o desejo por independência se torna latente, bem

como a luta pela garantia de manutenção da sua cultura e recuperação dos territórios. No Brasil, havia a luta com as palavras, ora pela liberdade de escrita, ora pela apresentação das condições adversas em que estavam vários brasileiros, espalhados pelas diversas regiões do país.

Discutindo a Literatura ainda no viés identitário e nacionalista nos países citados, apresentam duas obras de destaque que abordaram de forma marcante essas temáticas, propiciando ao leitor refletir de forma crítica sobre os fatores de formação da sua nação e como esses fatores se tornaram preponderantes para a construção da sua identidade. São elas *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Na obra *Nós Matamos um Cão Tinhoso*, existe a figura do cão, com as feridas expostas e o olhar triste que representa o colonizado africano, com as suas dores, resultantes do processo de dominação pelos portugueses. Esse processo deixou uma mancha indelével na história de formação do povo africano.

Na obra *Vidas Secas*, através de uma família de retirantes: Fabiano, Sinhá Vitória e os filhos, existe a representação de uma difícil realidade vivida por uma parcela dos brasileiros moradores do Nordeste: a seca e o abandono por parte dos governantes. Numa perspectiva determinista de que o contexto molda o ser, o próprio chefe da família, Fabiano, se apresenta como um produto desse meio: um sujeito rústico, embrutecido e de poucas palavras.

Outra vertente de diálogo entre as duas narrativas é a fragilidade e a impotência diante do autoritarismo de quem, aproveitando da posição de poder, punem cruelmente aqueles abaixo da sua autoridade. Na obra de Honwana, esse autoritarismo se evidencia na postura do administrador da escola, que, ao perder uma partida em um jogo, resolve dar ordem ao veterinário para matar o cão tinhoso, sem que o animal tenha provocado alguma ação que justificasse a decisão de matá-lo.

O uso abusivo de autoridade do Administrador é elucidado ainda na proposição do Veterinário à Malta para que atirassem no cão. Mesmo que a narrativa mostre o grupo de menininhos animados com a ideia de dar cabo à vida do animal, nota-se que o pedido de uma autoridade os impulsiona ainda mais a cometer tal ato.

Outra situação de abuso de autoridade no conto de Honwana é o da Senhora Professora. A personagem, aproveitando do poder que lhe é conferido, trata com muita rispidez Ginho e as demais crianças da turma para a qual leciona, sobretudo Isaura, com quem é intolerante. Isso ocorre devido à personagem não conseguir fazer as leituras requeridas a contento e tratar com afeto o cão tinhoso, criatura que a maioria das personagens sentiam repulsa.

Na obra de Graciliano Ramos, o autoritarismo é evidenciado pela postura do soldado amarelo em agredir Fabiano, também após uma partida de um jogo, quando ele é preso. A subserviência e o sentimento de inferioridade da personagem sertaneja são tamanhas,

que, mesmo sabendo que a sua prisão é injusta, acaba aceitando-a, uma vez que partiu do governo.

A subserviência se apresenta também na obra em questão pelo comportamento de Sinhá Vitória e dos filhos, que, mesmo não concordando com a postura de Fabiano em algumas situações, como o sacrifício da Cachorra Baleia, acabam aceitando como natural. Isso se dá pelo fato de ser o homem, marido e pai, dentro da cultura nordestina, a autoridade do lar quem o constituirá.

A pureza e fragilidade das crianças na obra de Ramos pode ainda ser comparada com as da menina Isaura, do conto de Honwana. As personagens, vivendo em um contexto em que não há empatia, ou mesmo com as condições ambientais que embrutecem as pessoas, essas personagens, como é de práxis das crianças, não se deixam afetar por tais sentimentos ou demais fatores.

Em nome do afeto que têm pelos animais, Cão Tinhoso e Baleia, desejam vê-los bem e dar-lhes carinho. No entanto, não têm influência suficiente para evitarem que esses dois animais fossem sacrificados. Analogamente, as duas narrativas apresentam cães como figuras mais representativas: O Cão Tinhoso, na obra de Honwana, e a Cachorra Baleia, com Graciliano Ramos. Ambos os animais recebem uma descrição bem parecida: magros, quase sem pelos, duas vítimas de um contexto cruel, que mata, castiga e deixa marcas.

As feridas do Cão Tinhoso são as mesmas dos filhos da “Mãe África”, que têm na história a mácula da dominação, da escravidão, da negação da sua cultura e do racismo. Essa personagem, em outro plano de análise, pode ser comparada à personagem Fabiano, que, a partir das características apresentadas, se assemelha em muitas situações a um animal.

Fabiano assim como o cão do conto de Honwana, é um sujeito tinhoso, resistente, que, em meio a tantas adversidades, segue acreditando em dias melhores. Isso confirma a célebre frase de Euclides da Cunha (2000), na obra *Os Sertões*: “o sertanejo é antes de tudo um forte”.

A partir da reflexão dessas duas obras em questão, percebemos que ambas dialogam, à medida que abordam a temática nacional numa perspectiva identitária, seja por retratar a cultura de um povo, seja por tratar de fenômenos históricos e políticos que são construtos da formação de cada sujeito, individual e socialmente configurados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise dos textos e a comparação realizada, conclui-se que as obras em destaque, bem como a Literatura, de uma forma mais geral, possuem alcance universal, atemporal, à medida que conseguem atingir planos individuais, no sentido de evocar sentimentos e reflexões, conseguindo atingir um coletivo. Através do exercício da mimese, essas obras contam histórias de vários seres, que, em muitos pontos, dialogam e se cruzam.

A atemporalidade e universalidade das obras *Nós Matamos o Cão Tinhoso* e *Vidas Secas* se justificam pela ênfase dada a questões que são próprias de todo indivíduo, de qualquer tempo e espaço, tais como: as desigualdades sociais, o autoritarismo, a empatia e a solidariedade ou a falta dessas, assim como a opressão, a subserviência, o preconceito e a intolerância.

As obras em questão se tornaram marcantes para diversos leitores, sobretudo moçambicanos e brasileiros, por conseguir abarcar os elementos políticos, históricos e sociais de formação dessas nações, conseqüentemente do indivíduo constituinte delas. Assim, essas narrativas também contam a história de formação do sujeito.

Esse exercício de leitura, reflexão e reconhecimento são preponderantes para a formação do leitor, que, ao passo que se deleita nas obras lidas, se reconhece nelas. Isso permite se situar melhor no tempo e no espaço, num processo carregado de intersubjetividade.

A respeito da intersecção presente nas produções literárias, Bakhtin afirma que “a alteridade é a condição da identidade: os outros constituem dialogicamente o eu que se transforma dialogicamente num outro de novos eus” (2008, p. 89). Dessa forma “o indivíduo precisa “passar pela consciência do outro para se constituir” (BAKHTIN, 2008, p. 96).

Em suma, a arte da palavra que liga o indivíduo ao mundo, a Literatura, possui caráter perene, uma vez que consegue, de forma bem articulada, provocar a catarse do seu público leitor. Essa arte literária é um verdadeiro “espelho” que reflete as vivências, experiências, sensações e sentimentos dos sujeitos de ontem, hoje e amanhã. Isso permite a esses escritos que sejam atuais e despertem o interesse dos diversos tipos de leitores.

REFERÊNCIA

ABDALA JR., Benjamim. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **Graciliano Ramos: cidadão e artista**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

A BÍBLIA. Mateus: 18, 19 e 21= No Reino de Deus, como as crianças.

ANDRADE, Keith Glauk Menezes de. **O “Cão Tinhoso” e o olhar do narrador-menino: análise comparativa entre as obras de Luís Bernardo Honwana e Ondjaki**. 2018. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlije/2018/TRABALHO_EV120_MD1_SA6_ID372_23072018090925.pdf. Acesso em: 30 jun. 2021.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2008.

BRAGA, Rubem. *Vidas secas*. **Teresa**. São Paulo, n. 2, p. 126-129, 2001.

CANDIDO, Antônio. Um crítico. In: LINS, Álvaro (Org.). **Jornal da Crítica**. 5ª. Série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1947.

- CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 1.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995, p. 168-191.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano. In: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 50. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000. p. 230-239.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- Euclides da Cunha, diário de uma expedição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Organização de Walnice Nogueira Galvão.
- FARRA, Ana Maria Dal. **Em torno da atual literatura africana de expressão portuguesa**. In: *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*. PPG-LET-UFRS. Vol. 07. Jan/jun 2011.
- FERREIRA, Cristina Juliana. **Sociedade, cultura e identidade em Vidas Secas, de Graciliano Ramos e os magros, de Euclides Neto**. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4585>. Acesso em 10 de julho de 2021.
- GARBUGLIO, José Carlos. Cultura e mediação em Graciliano Ramos. **Itinerários – Revista de Literatura**, n. 7, p. 47-61, 1994.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós modernidade**. DP&A editora. 10a ed. 2006
- HONWANA, Luís Bernardo. Nós matamos o Cão Tinhoso. In: SANTILLI, Maria Aparecida (Org.). **Estórias africanas: História e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.
- LINS, Álvaro. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 73. ed. São Paulo: Record, 1998.
- MAZZOLENI, Artur Gasperin. **Vidas Secas, de Graciliano Ramos: a estética, a narrativa e a construção dos personagens protagonistas**. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/11927/1/2015_ArturGasperinMazzoleni.pdf. Acesso em 10 de julho de 2021
- ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 23. ed. São Paulo: Martins, 1969.