Building the way

COMPARAÇÃO E RELAÇÃO SIMBÓLICA: INOCÊNCIA E PUREZA EM BALEIA DE *VIDAS SECAS* E PACU DE *ABRIL DESPEDAÇADO*

COMPARISON AND SYMBOLIC RELATIONSHIP: INNOCENCE AND PURITY IN BALEIA DE VIDAS SECAS AND PACU DE ABRIL DESPEDAÇADO

Zenon Henrique Ajala Moreira[1]
Gabrielle de Cássia Martins Alves[2]
Islara Floriana Mendes[3]

RESUMO

O artigo apresenta as personagens Baleia, do livro *Vidas secas*, e Pacu, do filme *Abril despedaçado*, sob a ótica da comparação e relação simbólica: inocência e pureza, apresentada em ambos. A partir da análise das personagens, o objetivo é compreender como o enredo se desdobra através do simbolismo apresentado. Nesta díade, o animal e a criança, das obras distintas, são fatores relevantes para uma análise comparativa, uma vez que suas personagens, ainda que não sejam protagonistas, ecoem suas vozes nas tramas. Ao paragonar as características dessas personagens que se entrelaçam, a carga emocional e as alusões do enredo, ressaltam a compreensão das dinâmicas familiares e os ciclos que dominam as criações artísticas. Para tanto, o estudo bibliográfico vale-se das reflexões de Antonio Candido (2011), por meio de sua abordagem sociológica, que analisa os personagens dentro de seus contextos históricos e sociais, destacando como suas trajetórias refletem as estruturas da

[1]Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI/UEG). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Literatura em Interfaces: Transdisciplinaridade e Interculturalidade" (LINTERFACES/UEG/CNPq)
ajalazenon@gmail.com
https://lattes.cnpq.br/2979732698806651
https://orcid.org/0009-0006-7150-6852
[2]Graduação em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual de Goiás. Membra do Grupo de Estudos e Pesquisas Literatura em Interfaces: Transdisciplinaridade e Interculturalidade" (LINTERFACES/UEG/CNPq)
gabrielle.cassia29@gmail.com
https://lattes.cnpq.br/3027347264380577
https://orcid.org/0009-0005-8700-0779
[3]Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB)
mendes.islara@gmail.com
https://lattes.cnpq.br/1713477611257811
https://orcid.org/0000-0003-0747-966X

sociedade. Já Tânia Franco Carvalhal (2007), enfatiza a importância do diálogo entre textos, ampliando a visão crítica e promovendo uma análise mais abrangente das obras literárias em um contexto global.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Longa-metragem. Personagens.

ABSTRACT:
The article presents the characters Baleia from the book Vidas Secas and Pacu from the movie Behind the Sun, arise from the perspective of the comparison and symbolic relationship: innocence and purity, presented in both. By analyzing the characters, the aim is to understand how the plot unfolds through the symbolism presented. In this dyad, the animal and the child, from the different works are relevant factors for a comparative analysis, since their characters, although not protagonists, echo their voices in the plots. Paragonizing the characteristics of these intertwined characters, the emotional charge and the plot allusions highlights the understanding of family dynamics and the cycles that dominate artistic creations. To this end, the bibliographical study draws on the reflections of Antonio Candido, through his sociological approach which analyzes the characters within their historical and social contexts, highlighting how their trajectories reflect the structures of society. Tânia Franco Carvalhal, on the other hand, emphasizes the importance of dialogue between texts, broadening the critical vision and promoting a more comprehensive analysis of literary works in a global context.

Keywords: Comparative Literature. Feature film. Characters.

Introdução

A literatura e o cinema, embora baseados nas narrativas criadas pela imaginação dos autores, abarca verdades que são transmitidas de forma metafórica, pelos personagens e pelo ambiente; ainda que a arte não tenha essa função. Essas diversas obras conseguem levar o leitor e espectador, através da imaginação, a um espaço intangível, onde ele interage com figuras que, apesar de fictícias, refletem seus próprios

desejos, medos e percepções do mundo. Como assinala Antonio Candido, é preciso:

> [...] ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando merece transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiese* (Candido, 2011, p. 22).

Publicado em 1938, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, constitui-se como um dos pilares da literatura brasileira. Este oferece uma crônica detalhada e sensível da vida dos retirantes nordestinos no contexto árido e implacável do sertão. A obra é notável por sua capacidade de humanizar a luta pela sobrevivência, em um ambiente marcado pela seca e pela pobreza extrema, e trazer ao imaginário literário brasileiro elementos ataviados como a seguir.

Entre os personagens centrais da narrativa, destaca-se a cadela Baleia. Sua presença transcende a mera condição de animal de estimação, adquirindo uma profundidade simbólica e emocional significativa. Baleia representa uma conexão afetiva essencial para a família de Fabiano, personificando sentimentos e emoções que os personagens humanos, regularmente, são incapazes de expressar devido às adversidades de suas vivências. E aduzindo, assim, não somente um personagem secundário antropomorfizado, mas que atrela valor alegórico significativo para a narrativa.

Em *Abril despedaçado*, de Walter Salles (2001), Pacu tem uma relação próxima e afetuosa com seu irmão mais velho, Tonho. Essa relação é um dos aspectos mais humanos e ternos do filme, proporcionando uma contraposição com a rigidez e a violência da tradição familiar. Aspecto que simboliza a esperança e a possibilidade de um futuro diferente. Ele representa a geração que pode quebrar o ciclo de violência e buscar novas possibilidades.

Pacu, tal como Baleia, apesar de não serem os protagonistas, são figuras fulcrais, que representam a inocência e a esperança de um futuro díspar. Através de suas divergências em relação às composições de arte, fazem uma crítica implícita à violência cíclica e apontam para a possibilidade de mudança.

O personagem de Pacu encapsula a visão de que as novas gerações podem, eventualmente, romper com os padrões destrutivos do passado e buscar uma vida de paz e liberdade. Enquanto a existência de Baleia, elucida e confronta a realidade animalesca adotada a destrutibilidade causada a sua família humana, expondo as emoções daqueles.

O artigo pretende comparar as personagens sob a ótica da literatura comparada, ponto crucial para revelar aspectos profundos das obras e do contexto social em que foram criadas. Embora essas obras sejam atemporais e existam inúmeros estudos sobre elas, a análise comparativa permanece relevante. É válida a comparação das obras em seu próprio estudo enquanto obras artísticas que devem sempre ser revistas e analisadas de diferentes ângulos e propostas. Sob este viés, poucas pesquisas têm se dedicado a explorar a inocência e pureza de personagens animais e infantis em diferentes mídias e épocas, justificando, assim, a necessidade desta investigação.

“O mundo ficaria cheio de preás, gordos, enormes”

Dentre as diversas obras escritas por Graciliano Ramos (1997), abrangendo romances, memórias, crônicas e literatura infanto-juvenil, destaca-se *Vidas secas* como um clássico da literatura nacional. Este romance retrata a angústia de Fabiano e sua família na condição de retirantes. Publicado no prolífico período editorial da década de 1930, o livro aprofunda-se na condição subjetiva de indivíduos subalternos.

Ramos (1997) imortaliza a cachorra Baleia em um capítulo dramático, onde a humanização do animal evidencia o endurecimento

emocional da família de Fabiano e Sinhá Vitória. A falta de reconhecimento e conexão entre os seres humanos é contrastada pelo consolo, confiança e afeição compartilhados com o cão. A relação do sertanejo com a cachorra, que compreende seus gestos e palavras melhor do que outros homens, sublinha o estado do outro como alienação e estranhamento, reforçando a desconexão do protagonista com sua própria identidade. Para o professor Benjamin Abdala Júnior,

> Trata-se de uma luta pela subsistência. Da situação doméstica, a ação vai contextualizar todo um sistema de relações estranho a Fabiano. Ele se mostra um estrangeiro em sua própria terra, por não entender a natureza social dos enredamentos sociais (Abdala Júnior et al., 2017, p.35).

Baleia demonstra uma lealdade inabalável à família do protagonista, acompanhando-os em suas jornadas e partilhando de seu sofrimento. A quadrúpede surge como uma companheira indispensável, oferecendo conforto e apoio em momentos de extrema necessidade. Descrita na obra como dotada de uma sensibilidade ímpar, Baleia é capaz de perceber a aflição e as necessidades dos membros da família, em especial, das crianças. Sua capacidade de responder emocionalmente às circunstâncias, ressalta sua notoriedade dentro do núcleo familiar.

O escritor, supracitado, confere à Baleia características humanas, permitindo ao legente estabelecer uma profunda conexão emocional com a personagem. A narrativa frequentemente adentra os pensamentos e sentimentos do bicho canino, gerando uma empatia que amplia a compreensão com referência ao martírio e resistência dos retirantes. Como ressalta Brait (1981):

> Personagens vêm da imaginação do escritor. De muitos lugares, isto é certo. Da infância. Do dia-a-dia. De um encontro casual na rua. De uma foto ou notícia de jornal. Das páginas da História. De um sonho ou de um pesadelo.

> De uma associação de idéias. De um desejo de se auto retratar (Flaubert: “Madame Bovary sou eu”). Mas isso se refere à origem mais remota. Em última análise, os personagens de ficção vêm da imaginação do escritor. Não é a capacidade de bem retratar que faz um escritor de ficção, mas sim a capacidade de imaginar personagens e de criar situações (Brait, 1981, p. 84).

Quando recorre-se aos comportamentos de Baleia, por outro lado, não se trata de falas explícitas, mas de ações transfiguradas em emoções para aqueles de *Vidas secas*. Dessarte, retomamos as expectativas e humanismos que a cachorra desvela, até mesmo nos atos animalizados no início da obra, como a esperança e o desejo daqueles que enfrentam a seca, que a página 5 sugere:

> Iam-se amodorrando e foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá. O menino mais velho esfregou as pálpebras, afastando pedaços de sonho. Sinhá vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo (Ramos, 1997 p. 5).

O autor de *Vidas secas* humaniza, assim, a cadela Baleia para transpassar os sentimentos que os personagens humanos da trama não são capazes de expressar. Embora Ramos (1997) afirme ter o cuidado de "não deformar" seus personagens, ele o fazia com maestria, considerando que a deformação é essencial para a criação literária. Isso fica evidente quando o narrador descreve as últimas impressões da cadela Baleia antes de sua morte. Como salienta Candido:

> [...] o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva, de tal maneira que o sentimento de verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica (Candido, 2011, p. 22).

Vejamos alguns trechos da obra que a antropomorfização da personagem acontece de maneira direta:

> Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferençavam, rebolavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras (Ramos, 1997, 85-86).

Ramos (1997) emprega diversas estratégias narrativas para conferir à cachorra Baleia características humanas, imbuindo-a de emoções, pensamentos e desejos típicos de seres humanos. Desde as primeiras descrições, Baleia é retratada não apenas como um animal de estimação, mas como um membro integral da família de Fabiano, compartilhando as mesmas adversidades e sonhos até mesmo em seu nome – animal marinho vivente em abundância de água, longe da vida seca a qual estavam submetidos.

Um exemplo claro deste processo caracterizador é a forma como o narrador descreve as percepções e sensações de Baleia. Em vários momentos, a narrativa adota o ponto de vista deste membro da história, permitindo ao leitor vivenciar o mundo através dos olhos dela. A descrição das últimas impressões de Baleia antes de sua morte, por exemplo, sensibiliza complexo discernimento do padecimento e da esperança, com sentimentos fundamentais da experiência humana:

> Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beiços torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido. Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão. Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis. Fez um esforço para desviar-se daquilo e encolher o rabo. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão,

> ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas. O objeto desconhecido continuava a ameaçá-la. Conteve a respiração, cobriu os dentes, espiou o inimigo por baixo das pestanas caídas. Ficou assim algum tempo, depois sossegou. Fabiano e a coisa perigosa tinham-se sumido (Ramos, 1997 p. 89).

A personagem aludida tem sentimentos como angústia, aflição e desejo de se vingar, até mesmo com excessiva raiva e vontade de morder. No entanto, repensa sua escolha, já que "consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas" (Ramos, 1997, p. 89), assim, como Fabiano, amiúde, ocorre em relação ao patrão, ao soldado e ao fiscal da prefeitura. A escrita vai além de apenas expressar o desejo de Baleia, dado que ao revelar seu último delírio, o narrador dá voz ao sonho das pessoas que anseiam por um mundo onde seus habitantes não morram de fome, pois: "O mundo ficaria cheio de preás, gordos, enormes" (Ramos, 1997, p. 91).

Ao desfazer as barreiras que distinguem o humano do animal, o narrador faz a junção entre os seres que são excluídos do mundo daqueles que têm o que comer. Em consonância, ele esbate a linha que separa a família de Fabiano e a cadela Baleia. Nesta cena, não é a descrição bestial dos personagens que elimina essa divisão, mas sim o desejo de partilha que se manifesta no sonho da cadela.

Além de ser humanizada em termos de emoções e sensações, Baleia também simboliza uma poderosa condição humana dos retirantes. A luta pela sobrevivência, a fome, a sede e o desejo de um lugar melhor são experiências vividas tanto pelos personagens humanos quanto pela cachorra. Essa interseção de experiências amplia o impacto emocional do romance e fortalece a crítica social de Graciliano Ramos (1997) sobre a situação dos despossuídos no sertão nordestino.

"Meu nome é Pacu, é um nome novo. tão novo, que ainda nem peguei costume" (Pacu, 2001, ABRIL..., 29s.)

Abril despedaçado é uma adaptação cinematográfica realizada por Walter Salles (2001), baseada no romance homônimo do escritor albanês Ismail Kadaré (1978). O romance original retrata uma antiga tradição familiar na Albânia, sustentada pelo Kanun, um código de leis que regem um ciclo de vingança de sangue. A narrativa centraliza-se em um jovem que assassina um membro de uma família rival para vingar a morte de seu irmão. Após um breve período, ele sabe que sua vida será tomada para que a outra família possa vingar seu ente querido.

A isto, Tânia Franco Carvalhal (2007) compreende um aspecto que aqui se aplica tal como no processo modernista antropofágico brasileiro. O movimento que previa absorver criações estrangeiras e torná-las próprias de uma cultura brasileira como fator benéfico, para a autora, se torna mais ponderoso por seu aspecto crítico, como se diz em:

> A proposta antropofágica é, sem dúvida, fascinante. Mas dela o que parece ser mais rentável para os estudos comparados não é apenas a reversibilidade do processo; portanto, não é a devoração (assimilação) vista no seu sentido mais superficial, mas compreendida no seu caráter seletivo,como capacidade crítica de selecionar do alheio o que interessa (Carvalhal, 2007, p.81).

Na adaptação cinematográfica de Walter Salles (2001), com a direção de fotografia de Walter Carvalho, a história é transposta para o sertão nordestino brasileiro, no ano de 1910. O diretor aproveitou o caráter universal da tradição de vingança de sangue, presente em várias culturas, inclusive no Nordeste do Brasil, para adaptar a obra de Kadaré ao cinema. Em seu roteiro, o filme adiciona o personagem Pacu, um menino de aproximadamente 10 a 11 anos. Embora Pacu não esteja presente no romance literário, ele desempenha um papel crucial na

releitura da trama alvitrada pelo criador, agregando uma nova dimensão à narrativa.

O personagem narrador de sua história, abre o filme e antecede sua nomeação recente, Pacu. Transcrevendo-se a fala "Meu nome é Pacu [pausa], é um nome novo. Tão novo, que ainda nem peguei costume" (Pacu, 2001, ABRIL..., 29s), é compreensível neste que, até então, dava-se como indigente, seja um ser que fora inominado tal qual a esperança, a graça e a imaginação, que já não se reconheciam na família dos Breves, que o denominavam Menino. A isto Antonio Candido (2011) concebe uma idiossincrasia cultural, de um povo que sente-se servil, como será discutida no próximo tópico do artigo.

O "Menino", posteriormente, nomeado como peixe, demonstra no segundo ato do filme, sua fascinação pelo circo e sua amizade com Clara, a jovem artista. Pontuando três fatores, que sobrelevam seu desejo por uma vida além do conflito e da vingança.

Primeiro, o garoto que informa o lugar, "Riacho das Almas", para os performistas de rua, quando perguntado onde estavam, informa-os que ali o riacho já secara. Sem embargo, em segundo lugar, ao receber um livro da mulher, que passa a ser a futura sereia nas suas histórias imaginárias, de um garoto iletrado que descobrira sua imaginação, sonha com a água que ali não há (um ciclo da vida que ali não existe); por fim, em terceiro, sua fuga com o irmão mais velho, encontra no circo um espaço para uma fuga metafísica, tanto de seu irmão, da promessa que o levaria à morte, quanto de sua realidade em sua habitação.

Relações estas que somente tornam-se possíveis pela pluralidade linguística (material ou imaterial, seja do circo, de um livro ou da água) que a arte provoca, numa consideração que se pode explicar em:

> Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio.

> Estas técnicas podem ser imateriais — como o estribilho das canções, destinadas a ferir a atenção e a gravar-se na memória; ou podem associar-se a objetos materiais, como o livro, um instrumento musical, uma tela (Candido, 2011, p. 42).

Os relacionados da trama, mantinham-se no servilismo do trabalho duro como o doce que faziam, a rapadura. No entanto, o símbolo satírico é a única doçura que ali se encontra, isto é, a sobremesa popular nacional de origem açoriana, encontra-se em significado denotativo, sem qualquer metáfora, ou ao menos, não de emoções de júbilo. Representação também prestada ao ambiente do personagem analisado, cabendo lembrar o que este prescreve e demonstra o que sente em relação a imposição dos pais e ao seu *status quo*:

> A mãe costuma dizer, que Deus não manda um fardo maior do que nós pode' (podemos) carregar. Conversa fiada! Às vezes, ele manda um peso tão grande, que ninguém 'guenta (aguenta). [...] E o sol daqui é tão quente, mais tão quente que, às vezes, a cabeça da gente ferve que nem rapadura no tacho" (Pacu, 2001, ABRIL..., 2min.).

A fala do narrador conjectura rejeição à sua experiência e ao aspecto conformista que condiciona sua mãe, já ao início da película. Divergindo, então, do restante dos parentes e a disposição desesperançosa que ao espectador é apresentado em o Riacho das Almas. A integração acentua, em uma obra, quais valores são compartilhados por uma sociedade, enquanto a diferenciação dita as diferenças presentes em cada um, dois processos que se complementam para a sobrevivência do homem (Candido, 2011, p.33).

Ademais, congruente ao ponto levantado, o sonho que se desdobra em pesadelo, a morte do irmão mais velho — primeiro ato que desencadeia a trama —, traz à memória o luto recente de Pacu (que expõe sua tristeza). Ao se deparar com a obrigação do seu irmão Tonho, de vida

e morte cíclica das famílias, pede para que o irmão não vá. Causando, portanto, a reação de seu pai, que o estapeia por boquejar contra a sua vontade, isto é, por pedir que o irmão não repita a hostilidade que demarca suas vidas (abalizando as diferenças dos personagens por distinção).

Em um panorama geral, a obra fílmica é recebida como uma história de vingança de sangue entre as famílias, Breves e Ferreira. Por conseguinte, no recorte que aqui se apresenta, o filme ganha uma outra narrativa através da simbologia de inocência que a personagem Pacu representa na trama. O garoto nos apresenta um amor incondicional que tem por seu irmão Tonho. Vejamos:

> Pai: O sangue amarelou. Tonho... você sabe qual é sua obrigação.
> Pacu: Vai não Tonho! Vai não [pai estapeia Pacu]!
> Mãe: A alma de seu irmão não encontrou sossego.
> Pai: Ele fez o que tinha de fazer e agora é a vez de Tonho.
> Pai: Preste atenção menino, teu avô, teus tios, teu irmão mais velho, eles tudo morreram por nossa honra e por essa terra. E um dia pode ser tu. Tu és um Breves. Eu também já cumpri minha obrigação. Se não morri foi porque Deus não quis" (Abril..., 2001, 8min.).

No trecho referenciado, vemos a preocupação de Pacu em relação a Tonho, que deve dar continuidade ao ciclo de vingança, matando assim um integrante da família Ferreira para vingar o assassinato de seu irmão mais velho.

A cachorra, o menino, a cidade e a bolandeira

A morte das personagens ecoa em seus respectivos ambientes sociais, o que enfatiza a implacabilidade das circunstâncias que os personagens enfrentam. Estes são catalisadores para a mudança nas narrativas.

A morte de Baleia é uma consequência direta do cenário de miséria e desespero que permeia a vida dos personagens. Doente e enfraquecida, Baleia é sacrificada por Fabiano, como uma decisão racional para evitar seu sofrimento prolongado e, também, a transmissão de alguma doença para sua família. Este ato é carregado de semanticidade, mostrando a brutalidade da vida no sertão e a necessidade de decisões difíceis para a subsistência familiar.

Graciliano Ramos descreve a morte de Baleia de forma extremamente sensível e detalhada, humanizando a cadela e criando um forte apelo emocional no leitor. A narrativa mergulha na perspectiva do animal, fazendo com que o leitor sinta sua dor e sua confusão diante da morte iminente, "a terra se amaciava. E findos os cochilos, numerosos preás corriam e saltavam, um formigueiro de preás invadia a cozinha" (Ramos, 2018, p. 181).

A morte de Pacu é um ponto de virada no filme, simbolizando a destruição da inocência e a perpetuação da violência. Pacu é morto em um ataque que tem Tonho como alvo, mostrando que a violência da rixa atinge indiscriminadamente todos os membros da família, até mesmo os mais inocentes.

Walter Salles utiliza a morte de Pacu para enfatizar a crueldade e a futilidade da vingança cíclica. A perda do irmão mais novo impacta profundamente Tonho, que já estava questionando o sentido dessa tradição sangrenta. A morte de Pacu ressignifica a vida do protagonista, forçando-o a confrontar as consequências devastadoras da cultura da vingança.

A morte é um tema central em muitas narrativas, servindo como ponto de inflexão e catalisador para mudanças nas personagens e na trama. A morte de Baleia e de Pacu, oferece uma rica oportunidade de análise comparativa. Ambas as mortes carregam significados profundos que transcendem o evento em si, refletindo sobre inocência, pureza, e a

hostilidade da realidade social em que os personagens estão inseridos. Seus assassinatos não apenas marcam momentos de tragédia pessoal, mas também servem como críticas contundentes às circunstâncias brutais de suas existências.

A ideia de intertextualidade inaugura um novo campo e propõe diferentes abordagens para o comparativista. Passar do antigo estudo de fontes para análises intertextuais é um pequeno passo, mas essa transição implica que o comparativista abandone antigos conceitos (e preconceitos) e adote uma postura crítico-analítica que seus colegas mais tradicionais evitavam. Além disso, as novas percepções sobre a produtividade dos textos literários desafiam a antiga concepção de originalidade (Carvalhal, 2007).

A relação intertextual entre Baleia e Pacu ilustra como personagens aparentemente diferentes podem desempenhar funções similares em histórias distintas. Ambas são essenciais para o desenvolvimento das narrativas e possuem significados profundos que vão além de suas próprias histórias. As mortes de Baleia e Pacu destacam a brutalidade e a desumanização dos ambientes em que vivem, além de criticar as tradições que perpetuam o sofrimento. Dessa maneira, por meio dessas personagens, as obras de Graciliano Ramos (1997) e Walter Salles (2001) estabelecem um diálogo sobre a condição humana e a luta pela sobrevivência em contextos de extrema adversidade.

Graciliano Ramos (1997) foi um dos maiores representantes do regionalismo modernista, e Salles (2001), em sua obra, retoma um Brasil de 1910. Ponto que, Antonio Candido (2011), elucubra que se construiu nesta época um "conto sertanejo", de um Brasil que buscava sua identidade, com um sentimento subalterno de condescendência em relação do brasileiro ao próprio país.

Momento pelo qual se gratificava nestes traquejos, uma tentativa de obter uma visão europeia sobre as realidades particulares do Brasil. Isto

posto, num retrato pitoresco do homem rural, que possibilitaram ideias ditas perigosas, tanto socialmente, quanto esteticamente (Candido, 2011). Por conseguinte, vale-se observar que estas obras conversam, mesmo que em transmissões e formas distintas, e averiguam ao contexto duo, uma repetição que permite relações sociais e estéticas.

A imagem estética construída por Graciliano Ramos (1997) e Walter Salles (2001), de personagens que, em contraste, são gentis e batizados como animais aquáticos (Pacu e Baleia), destoam de toda a construção semântica consolidada pelo sertão, como a aridez, a sequidão e a morte que perscrutam suas narrativas. Lembram ao leitor e aos personagens, uma vez mais, aquilo que não se tem ali, porém, marcam a presença do vislumbre de outras possibilidades da existência, abundante em si mesma. É a esperança, a inocência, a pureza das personagens refletida naquilo que representam seus limites, bem como as promessas de uma vida outra.

Cabe lembrar que não se deve confundir tais fatores como algo negativo diante das obras plurais em seus próprios sentidos, mas que abordam constâncias semelhantes. Já que, de acordo com a perspectiva comparatista, este é necessário, e inclusive, forma de reinvenção daqueles que se prestam ao serviço de manter-se vivos ao tempo:

> Modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influências. Além disso, sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muitos menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o reinventa (Carvalhal, 2007, p. 54-55).

Assim, a repetição temática entre Baleia e Pacu exemplifica como a intertextualidade pode atuar para atualizar, renovar e reinventar ideias dentro da literatura e do cinema. A intencionalidade por trás dessa repetição vai além de uma simples cópia; ela busca dar continuidade, modificar e subverter, criando novas camadas de significado. A morte de Baleia e Pacu, embora similares em seu impacto emocional, operam dentro de suas narrativas específicas para oferecer críticas sociais profundas e pertinentes, demonstrando a vitalidade da intertextualidade na produção cultural.

Conclusão

Ao comparar as personagens Baleia, de *Vidas Secas*, e Pacu, de *Abril despedaçado*, observamos como ambas simbolizam a inocência e a pureza em meio ao árido cenário nordestino. As suas mortes representam não apenas a perda dessa inocência, mas também um novo olhar nas narrativas, impactando profundamente os demais personagens e o desenrolar da trama.

Baleia, uma cadela que representa a última fonte de afeto da família de Fabiano, tem sua morte carregada de simbolismo. Sua presença, e posterior ausência, refletem a dureza da vida sertaneja, pelo qual a remanescência se sobrepõe aos laços afetivos. Da mesma forma, Pacu traz em sua visão de mundo inocência e contação de histórias, aliando leveza e esperança à narrativa, até seu sacrifício, ponto que desestrutura emocionalmente os personagens restantes, mostrando o custo humano das tradições de vingança.

O paralelo entre os nomes dos personagens — ambos animais aquáticos, um pacu e uma baleia — ressalta a incompatibilidade de suas existências em um ambiente seco e hostil. Esse contraste sublinha a fragilidade da vida em um cenário que nega os elementos essenciais para a sobrevivência, como a água. Assim, a escolha dos nomes reforça a ideia

de que tanto Pacu, quanto Baleia, estão fora de seu habitat natural, metaforicamente condenados a lutar por sua existência em um ambiente que não os acolhe. Essa escolha nomeia, de forma poética, a resistência e a inevitável tragédia daqueles que são deslocados de seu contexto vital.

A morte do animal conduz a família, de forma inconsciente e indireta, o valor que a estagnação cobra. O assassinato de Baleia reverbera, trazendo o medo e a incerteza de viver no sertão nordestino, sem direção, apenas subisistindo dia após dia, sem perspectiva de um futuro superno — que só permitiu na morte a realização dos desejos da cadela.

Pacu é morto de maneira brutal, devido ao erro do filho mais velho dos Ferreiras. O ato implacável sublinha a crueldade do ciclo de vingança. A violência é direta e sem misericórdia, salientando a desumanização que essas tradições de desagravo podem causar. Pacu é baleado, e morre instantaneamente. Ao ouvir o som do disparo, seu irmão mais velho vai em direção ao barulho da arma de fogo e enxerga seu irmão mais novo morto no chão.

A cena emociona, diante da margem dada para a imaginação feliz, que tal como Baleia, encontra antes do fim. Pacu lembra-se da história, que esquecera sem a disposição do livro, o que enfatiza a futilidade do assassinato de uma criatura inocente. Pacu, sendo uma criança, manifesta que este ciclo de vingança é como os bois na bolandeira, uma eterna persistência que não levará a lugar nenhum.

A literatura comparada designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais categorias de arte. Através da análise comparativa baseada na teoria de Tânia Carvalhal (2007), vemos como a literatura e o cinema brasileiros utilizam personagens inocentes para contrastar com ambientes adversos, explorando a complexidade da condição humana. Baleia e Pacu, embora diferentes em natureza, ambos

encapsulam a inocência e a esperança, servindo como elementos cruciais para a narrativa de seus respectivos mundos.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas**. Rio de Janeiro: Record, 2017. 355 p.

ABRIL despedaçado. Direção: Walter Salles. Produção: Maurício Andrade Ramos, Marko Magalhães. Brasil: Videofilmes, 2001. 1 DVD (105 min).

ALENCAR, Adilma Secundo. **Fabiano e Macabéa: A reinvenção dos sertanejos nordestinos em Vidas secas e A hora da estrela**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, p. 132, 2020.

BRAIT, Beth. **A personagem**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, p. 201, 2011.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar.** Revista brasileira de literatura comparada, v. 1, n. 1, p. 09-21, 2007.

KADARÉ, Ismail. **Prilli i Thyer** (Abril Despedaçado). Albânia: [s.I.], [1978]. Dispo- nível em: <https://archive.org/details/ismail-kadare-prilli-i-thyer/page/6/mode/2up>.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 72ª ed. São Paulo: Record, 1997.

ROURE, Glacy Queiros de; SÁ, Ana Carolina Roure Malta de. **A infância em Abril despedaçado.** Atos de Pesquisa em Educação, v. 10, n. 3, p. 809-833, 2015.