



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

O mundo cão e as crianças em Anton Tchékhov e Graciliano Ramos

The dog-eat-dog world and the children in Anton Chekhov and Graciliano Ramos

Autor: Julio Augusto Xavier Galharte
Universidade Estadual de Campinas,
Campinas, São Paulo, Brasil
Edição: RUS, Vol. 16. Nº 28
Publicação: Maio de 2025
Recebido em: 26/03/2025
Aceito em: 15/05/2025

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.235083>



GALHARTE, Julio Augusto Xavier.
O mundo cão e as crianças em Anton Tchékhov e Graciliano Ramos.
RUS, São Paulo, v. 16, n. 28, pp. 59-76, 2025.

O mundo cão e as crianças em Anton Tchêkhov e Graciliano Ramos

Julio Augusto Xavier Galharte*

Resumo: Neste ensaio, duas cadelinhas importantes da literatura são contrastadas: Kashtanka, de Anton Tchêkhov, e Baleia, de Graciliano Ramos. Faz-se uma imersão interpretativa no mundo cão das duas, pautado por vicissitudes, como a fome e a morte, e também por alegrias, como as geradas pelo amor que elas ofertam a seus donos e que deles recebem. Leva-se em consideração, neste texto, a relação dessas cachorrinhas com as crianças, plena de conexão e afeto (principalmente com o menino mais velho), no texto de Graciliano, e envolta de maus tratos e sadismo (com o garoto Fiéduschka) no escrito tchekhoviano. Nestes casos, parece que Ramos e Tchêkhov desejavam apresentar aos leitores, respectivamente, um modelo e um antimodelo de como se deve tratar os animais. O tema abordado é a fome, tanto a física, quanto a anímica (o apetite pelo saber das crianças de *Vidas secas* e a curiosidade que faz par com o medo de Kashtanka diante da morte).

Abstract: In this essay, two important female dogs from literature are contrasted: Kashtanka, by Anton Chekhov, and Baleia, by Graciliano Ramos. An interpretative immersion is made in the dog-eat-dog world of both, marked by vicissitudes, such as hunger and death, as well as by joys, such as those generated by the love they offer to their owners and receive from them. This text takes into consideration the relationship between these little dogs and children, full of connection and affection (especially with the older boy) in Graciliano's text, and surrounded by mistreatment and sadism (with the boy Fieduschka) in Chekhov's writing. In these cases, it seems that Ramos and Chekhov wanted to present to the readers, respectively, a model and an anti-model of how animals should be treated. The theme addressed is hunger, both from body and soul (the appetite for knowledge of the children in *Vidas secas* and the curiosity that is paired with Kashtanka's fear of death).

Palavras chave: Kashtanka; Baleia; Anton Tchêkhov; Graciliano Ramos; Fome
Keywords: Kashtanka; Baleia; Anton Chekhov; Graciliano Ramos; Hunger

Minha vida é uma perdição, pior que de um cachorro...

(Vanka, de Anton Tchêkhov)

O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas

a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe

baixinho uma história.

(Vidas secas, de Graciliano Ramos)

Graciliano Ramos e Anton Tchêkhov: algumas conversas

O

diálogo entre a prosa de Graciliano Ramos e a de alguns autores russos não tem sido ignorado por parte da crítica brasileira. Comparações entre essas literaturas foram feitas a partir do momento em que o escritor alagoano lançou seu terceiro livro, *Angústia*, na década de 1930, quando chegou a ser chamado de “o Dostoiévski brasileiro” (Gomide, 2018, p. 303-304). Esse romance de Ramos foi contrastado com narrativas dostoiévskianas por estudiosos importantes como Antonio Candido,¹ por exemplo, e essa empreitada específica (comparar textos do criador de *Crime e castigo* com os do autor de *Vidas secas*) tem crescido ultimamente.²

* Pós-doutor em Teoria e História Literária pela Universidade de Campinas; mestre e doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (USP). Atuou como professor no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP e no curso de Letras da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), campus de Araraquara. Organizou, com Danglei de Castro Pereira, o livro *Baú de Barro(s) - ensaios sobre a poética de Manoel de Barros* (Editora Pontes, 2019). <https://lattes.cnpq.br/2787587716774310>; <https://orcid.org/0000-0003-1862-0702>; xgalharte@gmail.com

1 Trata-se do seu ensaio “Os bichos do subterrâneo” (Candido, 2006, p. 101-128), no qual, em alguns trechos, compara *Angústia* e duas narrativas dostoiévskianas, *Memórias do subsolo* e *O duplo*.

2 Vide, nas Referências deste ensaio, as indicações de alguns desses trabalhos, nos quais

Outros russos, porém, como Lev Tolstói e Leonid Andreiev, até o momento têm ficado de fora do âmbito dessas comparações, o que merece uma revisão da crítica, principalmente, porque esta vem ignorando declarações e entrevistas do próprio Graciliano, que certa vez afirmou a seu filho, Ricardo Ramos: “– Esses russos são uns monstros. [...]. *Guerra e paz* é o maior romance da literatura mundial” (Ramos, 1992, p. 105). Quando lhe foi pedido para que fizesse uma lista das dez melhores obras do mundo, numa enquete realizada pela *Revista Acadêmica*, a produção da Rússia ganha da dos outros países, pois Graciliano indicou três narrativas vindas de lá: *Crime e castigo*, de Dostoiévski, *Anna Kariênina*, de Lev Tolstói, e *Os sete enforcados*, de Leonid Andreiev (Moraes, 2012, p. 183). Essa admiração não esmoreceu ao longo de seus anos de vida, como indica Ricardo Ramos:

Às vésperas de morrer, disse publicamente quais julgava as suas influências: Dostoiévski, Tolstói, Balzac, Zola. E também o seu permanente entusiasmo pela literatura russa, que sabíamos ir além de Tolstói e Dostoiévski, demorava-se em Gógol, Tchekhov, Andréiev e Górkí (Ramos, 2014, p. 211).

Com relação a Tchékhov, especificamente, em uma entrevista concedida a Otto Maria Carpeaux, o criador de *Caetés* lista seus mestres estrangeiros do conto:

– Há quem aponte Maupassant, Kipling e Tchekhov como os contistas-modelos. Você concorda com isso?

– Gosto de alguns contos de Kipling, apesar da aversão ideológica que o imperialista inglês me inspira. [...]. Depois, há Gogol, há Dostoiévski, há Tchékhov sobretudo e Gorki (Ramos, 2014, p. 211).

“Tchékhov sobretudo”, sublinha Graciliano, mostrando que, no gênero conto, sua preferência recai especialmente sobre as narrativas curtas do escritor de Taganrog. Isso deve ter influenciado na escolha dos escritos do volume *Contos russos*: os clássicos, que contou com a supervisão do autor alagoano.³ Nesse livro, composto por traduções indiretas feitas

Graciliano e Dostoiévski são contrastados: Arteaga (2005), Melo (2019) e Mendonça (2019).

3 Essa obra teve também a coordenação e apresentação de Rubem Braga e o prefácio de Aníbal Machado. Para mais informações, vide, nas Referências deste ensaio, Braga (2004).

por escritores brasileiros, a seletividade dos textos mais enxutos é marcada pela desigualdade, pois, por exemplo, só há um escrito de Ivan Turguêniev, "O encontro", e nada mais nada menos do que quatro de Tchékhov: "Vanka" (com tradução de Manuel Bandeira), "Queridinha" (traduzido como "O coração de Olenka" por Rachel de Queiroz), "O violino de Rothschild" (passado ao português por Luís Martins) e "Olhos mortos de sono" (que se tornou "O inimigo" nas mãos do tradutor Oswaldo Alves). Nenhuma das traduções é do próprio Graciliano, mas provavelmente houve nelas a sua interferência, pois Ricardo Ramos fala de uma "antologia de contos russos" que seu pai "revisou unificando, melhorando" (Ramos, 1992, p. 112).

Três dos quatro textos tchekhovianos inseridos na coletânea *Contos russos*: os clássicos podem ser colocados em diálogo com alguns escritos do autor brasileiro. "O violino de Rothschild" tem um ponto de contato com *São Bernardo*: em ambos os casos, os personagens masculinos ocupam-se com uma preocupação excessiva com o dinheiro (os lucros no romance brasileiro e os prejuízos no conto russo) e eles são consumidos por uma culpa devastadora quando as esposas falecem (a de Iakov por doença e a de Paulo Honório por suicídio), porque as maltratavam intensamente quando estavam vivas.

Os protagonistas de "Vanka" e "Olhos mortos de sono" são "irmãos" do menino mais novo e do menino mais velho de *Vidas secas*, pois são crianças imersas na pobreza, conhecendo amargamente o sabor da fome. No caso das personagens de Tchékhov, em comparação com as de Graciliano, aquelas têm suas vidas marcadas por mais um quesito trágico: são vítimas da violência de seus patrões. "Minha vida é uma desgraça, pior que de cachorro..." (Tchékhov, 2005, p. 250), escreve Ivan, o protagonista de "Vanka", numa carta para o seu avô, pois ao pobre menino, à cadela Kaschtanka e ao cão Viun são reservados diariamente os maus tratos e as agressões provenientes do sapateiro Aliákhin. Este conto e alguns outros são citados num ensaio de Otto Maria Carpeaux, que atenta neles o seguinte detalhe: "a economia dos recursos é extrema. Mas não no sentido de redução de significação à capacidade de compreensão das crianças; [...] pois a criança sente mais profundamente

certas coisas que já deixam indiferente o adulto" (Carpeaux, 1960, p. 66). As mulheres maltratadas e as crianças espezinhadas e famintas fazem parte da galeria dos pequenos presente nas obras tchekhovianas. O crítico K. J. Kutchóvski, citado por Carpeaux, faz o seguinte comentário: "Tchecov [...] lamentou aqueles que mais merecem nossa piedade: os bichos maltratados, as crianças maltratadas, os sonhos profanados das mulheres, os talentos afogados no álcool, os ideais inacessíveis e a alegria de viver perdida para sempre" (Kutchovski, *apud* Carpeaux, 1960, p. 65). A proposta de agigantar os considerados ínfimos, ofertando-lhes, amorosamente, o foco, foi uma herança que Tchékhov recebeu de alguns autores russos que o antecederam, com o tema do "pequeno homem" (маленький человек), em vigor desde o século XVIII, com "Pobre Liza", de Nikolai Karamzin, passando pelos textos oitocentistas "O chefe de estação", de Aleksandr Púchkin, *O capote*, de Nikolai Gógol, e *Gente pobre*, de Fiódor Dostoievski, só para citar alguns exemplos.

Não só Tchékhov, que viveu na Rússia na segunda metade do século XIX e no início do século XX, herdou essa preocupação com os considerados menores pela sociedade, mas também o escritor habitante do Brasil novecentista, criador de *Insônia*, um livro de contos. Neste, há uma narrativa, nomeada como "Minsk", que dialoga com o universo tchekhoviano. O título remete à capital da Bielorrússia, que Graciliano conheceu de passagem em 1952, quando viajou por várias localidades da então União Soviética.⁴ Minsk é também, no conto, um periquito que a menina Luciana ganha de seu tio Severino e a escolha do nome é feita pela própria ave: a garota colocou sobre um Atlas o animal, que "escorregou na folha de papel, moveu-se desajeitado, percorreu lento vários países, transpôs rios e mares, deteve-se numa terra de cinco letras. [...] – Minsk" (Ramos, 2021, p. 62). O periquito recebe muito amor da menina, que o enche de cuidados. No entanto, ela acaba matando-o (sem a consciência de fazê-lo): em uma de suas brincadeiras

4 Graciliano passou algumas horas em Minsk, antes de se dirigir a Moscou. O relato de suas experiências, durante sua estadia nesses locais, foi registrado no livro *Viagem (Tcheco-Eslôvquia – URSS)*, publicado postumamente em 1954.

prediletas, Luciana, andando de costas e de olhos fechados, pisoteia Minsk.

Esse conto de Graciliano⁵ inspira comparações com “O acontecimento”, de Tchékhov. Neste, o tio de Nina e Vânia adentra a casa dos pequenos sobrinhos com um animal, o cachorro Nero, o qual carrega consigo a responsabilidade de instaurar ali a desolação, pois devora os gatinhos recém-nascidos naquela casa. A tragédia gera o riso nos adultos e um misto de estupefação e desolação nos infantes, os quais compartilham a tristeza da mãe gata, que “olha com desconfiança para as pessoas e mia tristemente” (Tchékhov, 2005, p. 154).

O diálogo entre “O acontecimento” e “Minsk” não passou despercebido por Roberta Andrade Meneses, que os aproximou no artigo “Análise comparada de contos na aula de literatura: métodos e reflexões”. A aproximação foi esquemática, pois a crítica listou os elementos análogos entre os contos, apresentando uma espécie de roteiro para uma análise posterior a ser feita por docentes nas escolas: ambos os escritos dão destaque a um acontecimento (o nascimento dos gatinhos no texto tchekhoviano e a chegada de um periquito à casa de Luciana); os dois textos “trazem a questão da relação afetiva com os bichos” (Meneses, 2012, p. 7); há “o confronto entre as visões de mundo que caracterizam o olhar do adulto e o olhar da criança” e este último é “como se nem mesmo existisse” para os mais velhos (Meneses, 2012, p. 8).

Vários desses elementos estão presentes também em *Kaschtanka*, de Tchékhov, e *Vidas secas*, de Ramos, que, no entanto, estão marcados por várias especificidades e dessemelhanças, pois diferentemente do que ocorre em “Acontecimento” e “Minsk”, o foco naquelas narrativas são crianças e animais assombrados pela pobreza. Ademais, há outras questões peculiares dignas de estudo em *Kaschtanka* e *Vidas secas*, por isso esses dois escritos serão analisados a seguir.

5 A narrativa “Minsk”, em 2013, teve uma edição para crianças, sem alteração do texto escrito para adultos, pela Galera Record, com ilustrações de Rosinha.

Entre Kaschtankas e Baleias

Não é de hoje que a figura canina, apresentando-se com distintas facetas, está presente na literatura do Ocidente. Maria Ester Maciel, no posfácio de *Flush: uma biografia* – romance narrado por um cão e escrito por uma admiradora de Tchékhov, Virginia Woolf –, avalia essa contínua e alargada presença:

A linhagem dos cães literários é ampla e variada. De Argos, o cão de Ulisses, a Ulisses, o cão de Clarice Lispector; dos cachorros-filósofos de Cervantes ao vira-lata de Timbuktu, de Paul Auster; de Buck, o cão de *O chamado da selva*, de Jack London, à cachorra Baleia de Graciliano Ramos, os personagens caninos atravessam – cada um com sua singularidade – a história da literatura ocidental (Maciel, 2016, p. 129).

A crítica ainda amplia a lista, mencionando “Os bons cães”, de Charles Baudelaire, *Amar um cão*, de Maria Gabriela Llansol, *A insustentável leveza do ser* (em que se destaca a cadelinha Karenin), de Milan Kundera, e “como não citar Kachtanka, de Anton Tchékhov, que vive uma experiência inesquecível depois de se perder dos donos?” (Maciel, 2016, p. 130).

As cadelas Kaschtanka e Baleia, citadas por Maciel, se irmanam pelas seguintes coincidências: são movidas pela fidelidade a seus tutores, passam por intensos percalços e, exatamente por isso, tendem a despertar comoção nos leitores, sejam eles adultos ou crianças. Elena Vássina faz o seguinte comentário sobre a narrativa tchekhoviana: “Na escola primária na Rússia, todas as crianças leem este conto de Anton Tchékhov (1860-1904) e se envolvem com a história de seu personagem principal” (Vássina, 2013, s.p.). Esse enunciado está na orelha do livro, contendo apenas esse texto do autor russo, direcionado ao público mirim, com ilustrações de Rebeca Luciani e tradução de Tatiana Belinky, publicado pelo selo Globinho da editora Globo. No mini-posfácio do volume, intitulado “Kachtánka e Tchékhov”, Belinky afirma: “Essa história me emocionou quando menina, uma emoção que quero transmitir aos leitores brasileiros – crianças, adolescentes e adultos jovens de coração” (Belinky, 2013, s.p.). É importante observar que a tradutora passou para o português o texto tchekhoviano

na íntegra, sem alterar a versão para adultos que publicara na coletânea *Um homem extraordinário e outras histórias*, em 2007. Procedimento diferente foi o do tradutor Rubens Figueiredo, que fez adaptações no escrito original para torná-lo ainda mais acessível às crianças, em 2008, numa edição com ilustrações de Guenádin Spirin, lançada pela Cosac Naify.

Na Rússia, essa história teve sua primeira publicação no periódico Новое Время (*Novo Tempo*), no dia 25 de dezembro de 1887, e, depois de revisada e ampliada pelo autor, foi lançada separadamente em 1892 (Belinky, 2013, s.p.). Podem ser encontradas, nesse texto, duas características das obras tchekhovianas, identificadas por Boris Schnaiderman, que também traduziu *Kashtanka*:⁶ a enganosa falta de importância dos episódios narrados e a presença de epílogo anticlimático (Schnaiderman, 2005, p. 330).

Apresento a seguir o enredo de “Kashtanka”. O início da história mostra a cadelinha perdida em uma rua, a lembrar de como havia chegado até ali. Recorda que acompanhou seu dono, Luká Alexândritch, na entrega de trabalhos para clientes e nas várias paradas em tavernas para o marceneiro se alcoolizar. Estava faminta, pois havia comido apenas cola de fécula, na casa de um encanador, e uma casca de salame, em uma das tabernas. À noite, foi parar naquela via, depois de ser apartada de Luká, já completamente bêbado, por uma banda marcial. Sem encontrar seu dono depois do desfile, Kashtanka vai até a porta de uma residência, da qual sai Georges, um artista de circo, que a convida a entrar e acompanhá-lo no jantar. A partir daí, se enceta uma nova fase na vida da cachorrinha, que, inclusive, ganha outro nome, Titia. Esta, junto com os outros moradores da casa, o ganso Ivan Ivânitch, o gato Fiódor Timófieitch, e a porca Khavrônia Ivânovna, passa a ensaiar alguns números para um espetáculo circense. Depois de algumas semanas na nova morada, uma outra novidade se apresenta para Titia-Kashtanka, ela se depara com a morte: vê falecer seu amigo Ivan Ivânovitch. A cadela é então escalada

6 A tradução de *Kashtanka* feita por Schnaiderman foi publicada em 1961 (anteriormente, portanto, às de Belinky e Figueiredo), no livro *O beijo e outras histórias*. Eu a escolhi para a citação neste ensaio.

para substituir o ganso nos espetáculos do circo, mas sua carreira de artista é interrompida logo na estreia: no meio da apresentação, ela é reconhecida por dois integrantes da plateia, seus antigos donos, Lucá e o filho Fiédiuschka, que a resgatam e, com ela, se direcionam à sua antiga casa.

A história é narrada em terceira pessoa, mas o narrador é contagiado pelo ponto de vista da cachorra, o que pode ser percebido nitidamente em várias passagens, como na identificação do espaço circense (“uma sopeira emborcada”), de uma elefanta (“uma gorda, enorme, que tinha rabo em lugar de nariz e dois ossos compridos, roídos em volta, que lhe saíam da boca”) e das lágrimas, saídas dos olhos de Georges, diante da morte do ganso (“E por suas faces deslizaram gotas brilhantes, dessas que se veem sobre as janelas, durante uma chuva”).

Além da visão da cadela, seu faro, certamente mais aguçado do que o dos humanos, dá as coordenadas da narração. Kaschtanka serve-se dele para tentar achar seu primeiro dono, quando se perde na rua, mas havia tantos cheiros de outras pessoas, confundindo-a, que desiste da empreitada. Na casa de Georges, suas primeiras impressões são guiadas pelo olfato e são usadas para fazer uma comparação com a residência de Luká: “Em casa do desconhecido, não cheirava a nada, mas no apartamento do marceneiro pairava sempre uma neblina e havia um cheiro magnífico de cola, verniz e aparas de madeira” (Tchékhov, 2006, p. 41).

Também a visão e o faro de Baleia interferem decisivamente na forma de contar do narrador de *Vidas secas*. Em uma passagem do livro em que ela (assim como Kaschtanka) se perde de seu dono, Fabiano (igualmente alcoolizado como Luká), tenta encontrá-lo rastreando seu cheiro, mas não o encontra entre “as pernas dos transeuntes” e seus “odores desconhecidos” (Ramos, 1995, p. 85). Os filhos de Fabiano são os que mais sentem sua falta e se exaltam de alegria quando reencontram a cachorrinha, a qual manifesta “com a língua e com o rabo um vivo contentamento” (Ramos, 1995, p. 85).

Vidas secas, publicado em 1938, surgiu a partir do conto “Baleia”, lançado um ano antes do romance no Suplemento

Literário do periódico *O Jornal*. Nele, as horas finais da vida da cadelinha são mostradas a partir do registro de suas impressões visuais e olfativas. Em uma carta à sua esposa, Heloísa, de 7 de maio de 1937, Graciliano comenta sobre o texto:

Escrevi um conto sobre a morte duma cachorra, [...] estudar o interior duma cachorra é realmente uma dificuldade quase tão grande como sondar o espírito dum literato alagoano. Referindo-me a animais de dois pés, jogo com as mãos deles, com os ouvidos, os olhos. Agora é diferente. O mundo exterior revela-se a minha Baleia por intermédio do olfato, e eu sou um bicho de péssimo faro" (Ramos, 2011, p. 276-277).

Como em "Baleia", nos outros capítulos da obra, o narrador em terceira pessoa entra em simbiose com os personagens, identificados nos títulos: "Sinha Vitória", "Fabiano", "O menino mais novo" e "O menino mais velho". Essa organização acaba localizando a obra em "um gênero intermediário entre romance e livro de contos" (Candido, 2006, p. 63).

A presença de Baleia é marcante na história sobre essa família, que aparece inicialmente caminhando sem noção de qual será seu ponto de chegada, apenas desejosa de se afastar a todo custo de seu ponto de partida, assolado pela seca, carestia e fome. O grupo acaba encontrando uma casa abandonada e ali se aloja, descobrindo, posteriormente, que estão nas terras de um fazendeiro. Este se torna o patrão de Fabiano, não medindo esforços para explorá-lo por intermédio de trabalho excessivo e roubo no pagamento. Extinguem-se os dias famélicos, (assim como ocorreu na história de Kaschtanka, quando esta passa a morar na casa de Georges), mas, nessa nova fase, ligada à mudança espacial do grupo familiar, muitas carências ainda permanecem, pois o dinheiro que entra nunca é suficiente para suprir todas as suas necessidades. Outros percalços aparecem nesse novo lugar, como aquele que golpeia Fabiano, quando vai até a cidadezinha próxima para comprar alguns mantimentos e acaba sendo preso, fustigado pelo abuso de poder do "soldado amarelo".

Essa dura vida cheia de privação e injustiça é avaliada da seguinte maneira pelo vaqueiro: "Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos" (Ramos, 1995, p. 96). Explorado

pelo patrão, espezinhado por policiais e ludibriado pelo dono de um armazém (que parece subtraí-lo nas suas compras), Fabiano, em um momento de revolta e embalado pela cachaça, grita: “Cambada de cachorros” (Ramos, 1995, p. 96). Nessas passagens do livro, a figura canina é usada como uma referência negativa, mas ela, no restante da obra, evoca positividade por causa da pequena Baleia, muito fiel e amorosa, que “era como uma pessoa da família, sabida como gente” (Ramos, 1995, p. 34). Essa frase indica a eliminação da fronteira entre o mundo humano e o canino e essa confluência se dá com mais intensidade, quando envolve os dois meninos: “brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam” (Ramos, 1995, p. 85).

O final de *Vidas secas* é análogo ao seu início: mostra a família caminhando fugindo da seca, o que torna a história circular. Também forma um círculo o percurso da protagonista de *Kaschtanka*, que, coincidentemente, é marcado pela caminhada, pois o começo e o término da história mostram a cadelinha acompanhando seu dono em uma rua.

O roer dos dias

Baleia tem nas entranhas de seu nome a ironia, pois, com “as costelas à mostra” (Ramos, 1995, p. 11), não é constituída de abundantes carnes como o animal aquático. Ela também não se parece nem um pouco com Tubarão, o nutrido cão de guarda que vigia a fazenda de Paulo Honório em *São Bernardo*. Talvez ela tenha um destino próximo ao de Moqueca, a cadela do conto homônimo, que faz parte de *Alexandre e outros heróis*, obra escrita por Graciliano para o público infanto-juvenil. Nessa narrativa, Moqueca, como seu próprio nome sugere, é devorada; no caso, devorada pela morte. É morta por um porco bravo, que ela perseguiu para mostrá-lo ao seu dono, o caçador e contador de causos Alexandre.

Baleia, como Moqueca, ajudava seu dono na caça, garantindo a ele, à sua esposa e a seus filhos a carne dos preás que acuava. De qualquer modo, isso não impedia que essa família fosse perseguida, com certa regularidade, pela fome. Esta

última perpassa quase todo o romance, o qual logo em suas páginas iniciais mostra os retirantes devorando um animal de estimação, que os acompanhava até então, o papagaio:

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal. Fabiano também às vezes sentia falta dela, mas logo a recordação chegava. Tinha andado a procurar raízes, à toa: o resto de farinha acabara, não se ouvia um berro de rês perdida na catinga (Ramos, 1995, p. 11).

Dias depois de roer os ossinhos do papagaio, Baleia sonha com os grandes ossos bovinos, que boiam na sopa preparada por Sinhá Vitória, quando a família já está alojada e não há mais escassez de alimentos: “acreditava nos ossos, [...]. Admitia a existência de um osso graúdo na panela e ninguém lhe tirava essa certeza” (Ramos, 1995, p. 55).

Quando está prestes a morrer, Baleia deseja dormir e acordar num outro mundo, repleto de “preás, gordos, enormes” (Ramos, 1995, p. 91), para ela devorar. Nem a proximidade da morte lhe tira o apetite, diferentemente do que ocorre com Kaschtanka: o abatimento desaba sobre a cadelinha tchekhoviana, depois de assistir ao passamento do ganso, a ponto de ela perder a vontade de comer uma pata de galinha, que roubara do gato e escondera em um canto da sala de jantar. Logo que chegou à casa de Georges, a magreza da cachorra (igual à de Baleia) impressionou Georges, que fez o seguinte comentário: “ – Os donos alimentam você muito mal! [...]. E como você é magra! Só pele e ossos...” (Tchékhov, 2006, p. 41). Georges estava certo: a cadela, em sua antiga casa, era mal alimentada; e mais: era exposta às crueldades do garoto Fiédiuschka, que amarrava um pedaço de carne a um fio, dava a Kaschtanka e, “quando ela o engolia, o menino puxava-o com um riso sonoro, para fora da sua barriga” (Tchékhov, 2006, p. 42). Terríveis eram, pois, os dias de Kaschtanka com seus antigos donos, um adulto

alcoólatra e uma criança sádica. O pior é que ela acaba voltando àquelas mãos ao final da história. Por tudo isso, essa cachorrinha pode deixar os leitores comovidos, despertando neles a compaixão e o desejo de cuidar bem dos animais, tomando Luká e seu filho como antímodo no trato com os bichos domésticos. Talvez por esse caráter didático, o texto tchekhoviano seja bastante recomendável para a leitura de crianças, jovens e adultos, como indicou Tatiana Belinky.

A Rússia do século XIX e o Brasil do século XX deram base respectivamente para a narrativa de Kaschtanka e a história de Baleia (e seus parentes humanos). São textos que apresentam a fome como um signo de aberração. Parece que Tchêkhov e Ramos, com a sua literatura, queriam despertar nos seus conterrâneos e coetâneos o desejo de ver seus países sem as mazelas da violência e da privação de alimento, ligadas tanto aos animais quanto aos seres humanos, vislumbrando um horizonte para a sociedade mais amoroso e justo.

A fome em ambos os textos não se circunscreve apenas ao âmbito físico ela também se alarga na dimensão anímica. As crianças de *Vidas secas* são famélicas de saber: o menino mais novo quer aprender com o pai a amansar um cavalo e a tocar uma boiada, por isso se pendura em uma cerca e deposita seus olhos em Fabiano, sem perder nenhum dos seus movimentos na execução dessas tarefas. O menino mais velho deseja estudar os nomes das coisas e ampliar seu vocabulário, por isso, movido por intensa curiosidade de pesquisador, quer saber como são nomeadas as coisas que vê pela primeira vez na igreja e nas lojas da cidadezinha perto de sua casa. No lar, ele indaga a Sinhá Vitória sobre o significado de “inferno”, palavra advinda da boca desdentada de Sinhá Terta, quando benze Fabiano. Como obtém uma resposta vaga, repete o questionamento ao pai, recebendo apenas seu silêncio. Volta a lançar a mesma pergunta à mãe, com o acréscimo de uma segunda: “Como é?” (Ramos, 1995, p. 54). Depois de ouvir dela que é um lugar de “espetos quentes e fogueira”, o garoto dispara uma terceira questão: “ – A senhora viu?” (Ramos, 1995, p. 54). Por causa dessa última indagação, que também fica no ar, o menino toma um cocorote. Atormentado tanto pela falta de

resposta da mãe quanto pela sua violência, o menino sai em direção à beira de uma lagoa vazia e lá põe-se a chorar. Baleia “acompanhou-o naquela hora difícil”, procurando “minorar-lhe o padecimento” (Ramos, 1995, p. 55), com saltos e giros, o que tem um resultado positivo: o menino, ao se ver consolado, para de chorar e decide retribuir, com gestos generosos, o cuidado do animal: “O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma história” (Ramos, 1995, p. 55). A recepção da ouvinte é calorosa: “Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender” (Ramos, 1995, p. 56). A conexão entre o menino e a cadelinha é grande e o amor a intensifica: “Afagou-a com os dedos magros e sujos, e o animal encolheu-se para sentir bem o contato agradável, experimentou uma sensação como a que lhe dava a cinza do borralho” (Ramos, 1995, p. 56).

A grande fome de saber das crianças, tornando-as pequenos seres investigativos, perturba Fabiano em certos momentos, que pensa: “eles estavam perguntadores, insuportáveis” (Ramos, 1995, p. 21). O homem também tinha curiosidade sobre o universo lexical, principalmente “as palavras compridas e difíceis da gente da cidade”, que “tentava reproduzir” (Ramos, 1995, p. 20). No entanto, recua e volta para a sua mudez, receando tornar-se como seu Tomás da Bolandeira, que devorava livros e jornais, mas que perdera todas as posses. Inicialmente, não desejava que os filhos se espelhassem naquele homem, mas ao final da narrativa, quando a família novamente se coloca na estrada, buscando uma cidade maior, desenha um futuro diferente para eles: “os meninos frequentariam escola” (Ramos, 1995, p. 126). As crianças se tornariam boas leitoras, como seu Tomás da Bolandeira, e ficariam hábeis para fazer cálculos matemáticos, como a mãe, Sinha Vitória, que sempre apontava a Fabiano como ele era ludibriado pelo patrão no pagamento. A família, ao fim da história, se direciona para uma outra cidade, prontos para adquirem nela novos conhecimentos.

Novos conhecimentos são adquiridos por Kaschtanka, quando passa a morar na casa de Georges, retirando sua vida da estagnação do antigo lar. Conhece outros seres: um dono mais amoroso e interage com um gato, um ganso e uma porca;

aprende a desempenhar várias ações que não conhecia ao ensaiar números para o circo e também testemunha a morte. Esta se transforma em objeto de reflexão da cachorrinha, depois que o falecimento é trazido aos seus olhos, bem como aos do gato e de Georges (todos veem o ganso se despedir da vida). A cadelinha prevê que no futuro todos um dia igualmente direcionariam seu olhar ao extinguir da sua existência: “Titia tinha a impressão de que também com ela ia acontecer o mesmo, idênticos os olhos, estenderia as patas, arreganharia os dentes, e todos haveriam de olhá-la horrorizados” (Tchékhov, 2006, p. 54).

O falecimento é representado metaforicamente no texto tchekhoviano como um “desconhecido invisível”, sugerindo que a cachorra, até então, não tinha uma experiência de proximidade com a morte:

Quando o patrão saiu, levando consigo a luz, fez-se novamente a treva. Titia estava com medo. O ganso não gritava mais, mas ela teve novamente a impressão de que alguém estranho estava parado no escuro. O fato mais terrível consistia em que não se podia morder esse estranho, pois ele era invisível e não tinha forma (Tchékhov, 2006, p. 52).

A presença do “desconhecido invisível” é sentida por Kaschtanka nos momentos antecedentes à hora final do ganso. Essa presença é captada pela cadela apenas no escuro, o que amplia o sentido da metáfora: a morte é toda envolta pela obscuridade. Isso parece evocar uma representação do falecimento parecida com aquela que se dá em *Hamlet*, de Shakespeare: só quem sabe o que é a morte são os mortos, ou seja, aqueles que adentraram o “país desconhecido”, que é exatamente desconhecido aos vivos, condenados, quanto a isso, à ignorância.

Baleia adentra o “país desconhecido” pelas mãos de Fabiano empunhando uma espingarda. São as mesmas mãos que em outros momentos a acariciaram, pois o homem “matara-a forçado” (Ramos, 1995, p. 114): o animal tornara-se vítima de hidrofobia, e o vaqueiro temia que a enfermidade chegasse aos filhos. A racionalidade que impulsionou o ato, no entanto, não evita que o coração de Fabiano doa e que ele se consuma em

remorsos todas as vezes que lembrava da cachorrinha. O corpo dela foi levado para onde a família depositava as cobras mortas. Ali, Fabiano muitas vezes tinha a impressão de que a cadela estava presente: “Sabia lá se a alma de Baleia andava por ali, fazendo visagem?” (Ramos, 1995, p. 114).

Baleia e Kaschtanka, aprendizes da vida e da morte, nos ensinam muito: mostram-nos o alto valor da fidelidade e do amor. Seus criadores, Ramos e Tchékhev, também muito nos ensinam, principalmente a não maltratar os animais e a farejar a empatia e a sabedoria neste nosso mundo cão.

Referências bibliográficas

ARTEAGA, Cristiane Guimarães. *A alma russa de um nordestino*: Graciliano Ramos, leitor de Dostoiévski. Dissertação de Mestrado. UFRGS, 2005.

BELINKY, Tatiana. *Cachtánka e Tchékhev*. In: TCHÉKHOV, Anton. *Cachtánca*. Tradução: Tatiana Belinky; ilustrações: Rebecca Luciani. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2013, sem paginação.

BRAGA, Rubem. (Coordenação). *Contos russos: os clássicos*. Prefácio de Aníbal Machado; supervisão de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3ª. edição revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. *Livros na mesa: estudos de crítica*. São Paulo: Livraria São José, 1960.

GOMIDE, Bruno Barretto. *Dostoiévski na rua do Ouvidor: A literatura russa e o Estado Novo*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2018.

MELO, Rafaela Marra. *O pobre-diabo no centro do palco narrativo: uma leitura comparatista entre Dostoiévski e Graciliano Ramos*. Dissertação de Mestrado. UFMG, 2019.

MENDONÇA, Paulo. *Dostoiévski e Graciliano Ramos: literatu-*

ras do subsolo. *RUS* (São Paulo), 10 (13), p. 67-85, 2019.

MENESES, Roberta Andrade. Análise comparada de contos na aula de literatura: métodos e reflexões. Anais IV ENLIJE. Campina Grande: Realize Editora, 2012. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/854>. Acesso em: 28/02/2025.

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

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 44ª edição. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2003.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Nota de Heloísa Ramos. 8a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RAMOS, Graciliano. *Conversas*. Organização de Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: Record, 2014, pp. 207-13.

RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 34ª. edição. Rio de Janeiro: Record, 2021.

RAMOS, Graciliano. *Minsk*. Ilustrações de Rosinha. Rio de Janeiro: Galera Record, 2013.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 65ª edição. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1996.

RAMOS, Graciliano. *Viagem (Tcheco-Eslováquia – URSS)*. 5ª. edição. São Paulo: Martins Editora, 1970.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 70ª edição. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1995.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

SCHNAIDERMAN, Boris. Posfácio. In: TCHEKHOV, Anton. *A dama do cachorrinho e outros contos*. (Organização, tradução, posfácio e notas de Boris Schnaiderman) (5ª edição) São Paulo: Ed. 34, 2005.

TCHÉKHOV, Anton. *Cachtánca*. Tradução: Tatiana Belinky; ilustrações: Rebeca Luciani. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2013.

TCHÉKHOV, Anton. *A dama do cachorrinho e outros contos*. (Organização, tradução, posfácio e notas de Boris Schnaider-

man). São Paulo: Editora 34, 2005.

TCHÉKHOV, Anton. *Kachtanka*. Tradução e adaptação de Rubens Figueiredo. Ilustrações de Guenádi Spirin. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

TCHÉKHOV, Anton. *Kaschtanka*. In: TCHÉKHOV, Anton. *O beijo e outras histórias*. Organização, tradução, posfácio e notas de Boris Schnaiderman). São Paulo: Editora 34, 2006, p. 37-61.

TCHÉKHOV, Anton. *Um homem extraordinário e outras histórias*. Tradução de Tatiana Belinky. Porto Alegre: L & PM, 2007.

VASSINA, Elena. Texto-orelha. In: TCHÉKHOV, Anton. *Cachtánca*. Tradução: Tatiana Belinky; ilustrações: Rebeca Luciani. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2013.