



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Márcia da Gama Silva Felipe

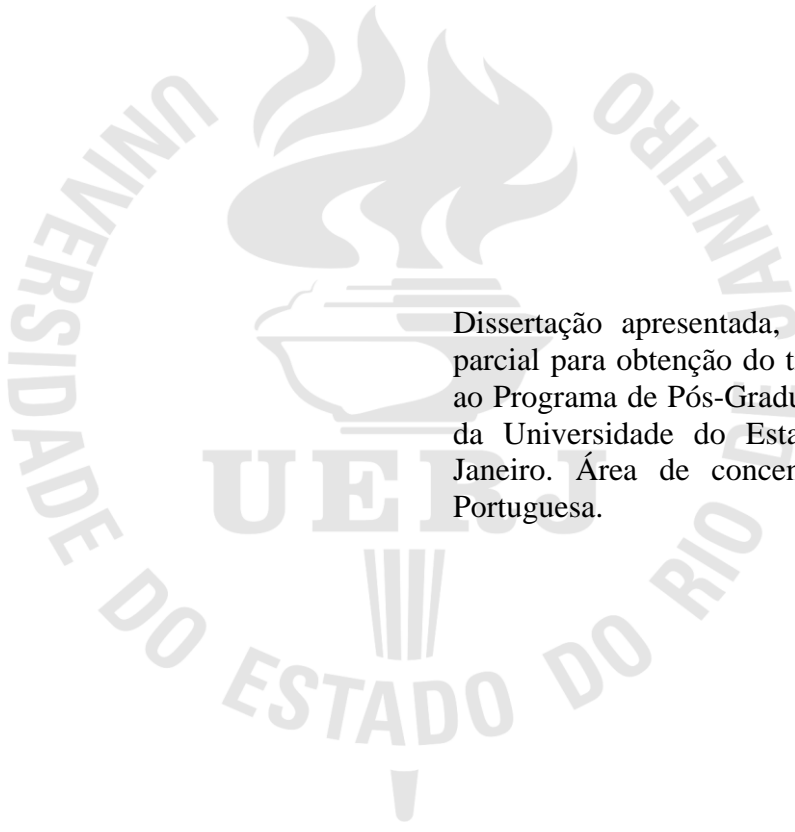
Os signos da contradição em *Vidas Secas*

Rio de Janeiro

2017

Márcia da Gama Silva Felipe

Os signos da contradição em *Vidas Secas*



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Prof^ª. Dra. Darcilia Marindir Pinto Simões

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R175 Felipe, Márcia da Gama Silva.
Os signos da contradição em Vidas Secas/Márcia da Gama
Silva Felipe. – 2017.
93 f.

Orientadora: Darcilia Marindir Pinto Simões.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. Vidas secas – Teses. 2.
Ramos, Graciliano, 1892-1953 – Crítica e interpretação – Teses.
3. Iconicidade (Linguística)- Teses. 4. Semiótica e literatura –
Teses. 5. Palavra (Linguística) – Teses. 6. Literatura e história. I.
Simões, Darcilia, 1951-. II. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Márcia da Gama Silva Felipe

Os signos da contradição em *Vidas Secas*

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 18 de janeiro de 2017.

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Darcilia Marindir Pinto Simões (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Denise Salim Santos
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Claudio Artur O. Rei
Universidade Estácio de Sá

Rio de Janeiro

2017

AGRADECIMENTOS

A Deus toda Glória! Não poderia iniciar esses agradecimentos de forma diferente, pois de forma grandiosa Ele me formou, concedendo-me o milagre da vida e o privilégio de conhecê-LO. “Como agradecer pelo bem que tens feito a mim? Que vem demonstrar tanto amor que tens ó Deus por mim. As vozes de milhões de anjos não poderiam expressar a gratidão do meu pequeno ser, que só pertence a Ti¹” (SILVA, S.d.). Agradeço a Deus todas as minhas conquistas e, acima de tudo, a minha trajetória de luta, pois foram as batalhas que adestraram meus passos para que eu chegasse até aqui.

Agradeço a meus pais, *Pedro Paulino* e *Maria José* que sempre se fizeram presentes com sua vida de determinação, luta, persistência e honestidade. Legítimos “fabianos”, desterrados do Nordeste em busca de um futuro bom no Rio de Janeiro. Devo a eles tudo o que sou e, com saudades, em homenagem póstuma, dedico a eles esse título.

Agradeço a meu amado esposo, *Mário*, companheiro de todas as horas, com quem compartilho meus sonhos e conquistas, pela parceria com que tem me abençoado, e que, pacientemente, “fabrica” um tempo para estarmos juntos. Obrigada por seu amor e dedicação.

Agradeço a meus filhos, *Rômulo* e *Rebeca*, heranças do Senhor, pela paciência nas longas ausências em que “hibernava” em meu escritório para estudar, pela espera do tempo que não pude dedicar-lhes, pelos debates, pela torcida e por se alegrarem comigo nesta conquista. Amo vocês.

À família *Gama*, meus irmãos, minha família, meu sangue, que falam tão fortemente ao meu coração e que me impulsionam em minha caminhada. Pelos conselhos e conversas, pelas orações e pela torcida, o meu agradecimento.

À minha orientadora e mestre, professora doutora *Darcilia Simões*, agradeço a marca que em mim deixou, desde a graduação. Marca que não se apagou e que fez com que eu voltasse agora aos bancos da Universidade para a tão sonhada conquista. Competência, determinação, garra, honestidade, simplicidade e sinceridade são alguns dos substantivos que estão iconicamente associados à sua imagem. Obrigada pelos ensinamentos, por compartilhar, por inspirar, enfim, por ser quem você é.

¹ Versão em português de *My tribute (To God be the glory)*, autoria de Andraé Crouch, conforme disponível em http://www.efratamusic.com.br/conteudo.php?id=969&id_secao=1.

RESUMO

FELIPE, Márcia da Gama Silva. *Os signos da contradição em Vidas Secas*. 2017. 93 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Respalhada por um olhar semiótico direcionado aos estudos de Língua Portuguesa, a presente pesquisa visa a contribuir para o entendimento do romance *Vidas Secas* como obra literária representativa de um período histórico. A investigação das escolhas lexicais e da organização dos signos no tecido textual, a fim de que fosse possível perseguir a trilha desenhada na narrativa, possibilitou o delinear de um provável projeto comunicativo do autor. A principal hipótese desta pesquisa é a de que a obra em foco, ainda que não intencionalmente, representa uma contradição vivenciada pelo povo brasileiro no período histórico no qual se insere. Publicada no ano de 1938, na vigência do Estado Novo, *Vidas Secas* foi considerada como uma obra que retrata com fidelidade o homem sertanejo e o sertão nordestino. A fortuna crítica do romancista atesta seu compromisso político e social e, conseqüentemente, o reflexo desse posicionamento em suas obras. Sua necessidade de posicionar-se criticamente sobre aquele momento político sem, no entanto, correr o risco de nova reclusão, conduz à ideia de que o criador de *Baleia* tinha algo mais a dizer. Por isso, Graciliano Ramos usa a *palavra*, ou a ausência dela, para denunciar as contradições vivenciadas por seus conterrâneos. Logo, acredita-se que a obra em foco representa um projeto comunicativo, que vai além da superfície do texto escrito. Com o objetivo de rastrear as pistas deixadas pelo autor nessa configuração, buscou-se articular a *Teoria da Iconicidade Verbal* (TIV) e a *Gramática Sistêmico-funcional* (GSF) na investigação dos signos apreendidos na narrativa. A escolha dessas duas teorias deve-se ao fato de que ambas propõem formas de análise complementares para a interpretação de textos, literários ou não. Desse modo, pretende-se investigar as estratégias desenvolvidas pelo autor para a configuração de *Vidas Secas* e seu entendimento como obra literária representante de um período histórico.

Palavras-chave: Iconicidade verbal. Contradição. Vidas Secas.

ABSTRACT

FELIPE, Márcia da Gama Silva. *The signs of the contradiction in Vidas Secas*. 2017. 93 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Based on a semiotic perspective guided to Portuguese Language studies, the present work intends to contribute to the understanding of the novel *Vidas Secas* as a representative literary work of a historical period. The examination of the lexical choices and the organization of the signs on the textual structure were made in order to follow the path drawn in the narrative, making it possible to delineate a probable communicative project of the author. The main hypothesis of this study is that *Vidas Secas*, yet unintentionally, represents a contradiction experienced by the Brazilian people at that time. Published in 1938, during the Estado Novo, the novel was considered a true portrait of the northern 'sertanejo' man from northern Brazil and the region itself. The novelist fortunate perspective reinforces his social and political commitment and, consequently, the reflection of that positioning in his works. His need to position himself critically about that political moment without, however, risking going back to prison gives the idea that *Baleia's* author had something else to say. That's why Gracialiano Ramos uses the word, or its absence, to denounce the contradictions lived by his people. Therefore, it is believed that this novel represents a communicative project that goes beyond the written text surface. In order to trace the author's clues on that configuration, we tried to connect the *Verbal Iconicity Theory* (VIT) and the *Systemic Functional Grammar* (SFG) in the investigation of the signs assimilated on the narrative. The choice of these two theories comes from the fact that both propose complementary ways of analysis to the text's interpretation, literary or not. This way, we intend to investigate the strategies developed by the author in the configuration of *Vidas Secas* and its understanding as a literary work of a historical period.

Keywords: Verbal iconicity. Contradiction. *Vidas Secas*.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Síntese das metafunções	22
Tabela 2 – Quadro sinótico: ícones e índices relacionados aos nomes das personagens	33
Tabela 3 – Nomes de animais e respectivas frequências	38
Tabela 4 – Campo semântico dos nomes de animais associados às personagens	40
Tabela 5 – Quadro sinótico de campos semânticos	44
Tabela 6 – Unidades lexicais e campos semânticos	52
Tabela 7 – Total de ocorrência por campo semântico	54
Tabela 8 – Total das orações analisadas	55
Tabela 9 – Orações Comportamentais	57
Tabela 10 – Orações Relacionais	57
Tabela 11 – Orações Mentais	59
Tabela 12 – Orações Materiais	63

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	JUSTIFICATIVA	10
2	VIDAS SECAS: PANORAMA BIOGRÁFICO, HISTÓRICO E LITERÁRIO	12
3	EMBASAMENTO TEÓRICO	19
3.1	Teoria da Iconicidade Verbal	19
3.2	Gramática Sistêmico-Funcional	21
3.3	Conceito de <i>verossimilhança</i>	24
3.4	Suporte técnico-metodológico	26
4	ICONICIDADE E CONTRADIÇÃO NA CONFIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS	27
4.1	A iconicidade lexical nos nomes das personagens	27
4.2	As contradições	32
5	DITO PELO NÃO DITO: O PROCESSO DE DESUMANIZAÇÃO	36
5.1	O potencial icônico na caracterização das personagens	37
6	UM MUNDO ÀS AVESSAS	45
6.1	<i>Fabiano</i> desumanizado	45
6.2	Entre o sonho e a realidade: <i>Sinhá Vitória</i>	46
6.3	Futuros “fabianos”: <i>menino mais novo e menino mais velho</i>	47
6.4	A contradição da lei: <i>soldado amarelo</i>	48
7	A HUMANIZAÇÃO DA CACHORRA BALEIA: UM PROCESSO SEMIÓTICO	50
7.1	Na trilha dos signos	50
7.2	Na trilha sistêmico-funcional	54
8	OUTROS ÍNDICES	72
9	ÍCONE, ÍNDICE E VEROSSIMILHANÇA EM VIDAS SECAS	80
9.1	Verdades textuais	81
9.2	Verdades extratextuais	82
10	ÍCONE E ÍNDICE NA CONSTRUÇÃO DO PROJETO DE DIZER	85
	CONCLUSÃO	89
	REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

Inúmeros estudos em torno da produção literária de Graciliano identificam-no como escritor de linguagem simples e objetiva. Não poucos pesquisadores debruçaram-se no processo de escrita desse romancista e identificaram, dentre outros fatores, o agreste representado na linguagem seca e minguada de suas personagens. *Paulo Honório* e *Fabiano*, personagens principais de *São Bernardo* e *Vidas Secas*, respectivamente, não escaparam dos olhares atentos dos críticos literários.

O perfil traçado pelo autor para seus protagonistas – homens rudes, com articulação linguística restrita – contrasta com o excesso de introspecção que lhes caracteriza. Essa suposta contradição foi alvo da crítica de Álvaro Lins no texto “Valores e misérias das Vidas Secas”, prefácio do romance cuja edição serviu de base ao presente trabalho. O conteúdo desse prefácio apresenta o que seriam dois defeitos da obra de Graciliano Ramos. O primeiro: a falta de articulação entre os capítulos que, segundo Lins, “não se articulam formalmente”. O segundo defeito: o “excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos” (LINS, 1970, p.11).

Tão contraditório quanto seres humanos que pensam, mas não têm habilidade para externar seu raciocínio por meio da linguagem, surge a personagem *Baleia*. A cadela de estimação, segundo os parâmetros humanos, não tem poder de raciocínio, mas age como se o tivesse: pensa, analisa, premedita como qualquer ser humano. Por um lado, seres humanos desumanizados, incapazes de fazer uso de algo que lhes é intrínseco: a linguagem. Por outro, um animal irracional completamente humanizado, capaz de comunicar-se, ainda que não verbalmente, e de conquistar inúmeros leitores desde os idos de 1938.

Essas informações apontam para uma suposição, um viés na análise do objeto deste trabalho: a suposta contradição presente em *Vidas Secas*. Essa suposição exige que se abra um espaço para algumas observações. Primeiramente, quando escreveu o romance, Graciliano Ramos não era um escritor inexperiente; sua produção contava com inúmeros artigos e contos. Na cronologia de suas obras, *Vidas Secas* consta como seu quarto romance publicado. Antes dele o romancista escrevera *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*.

O primeiro romance não foi bem aceito pela crítica. Segundo Lins “uma obra de todo falhada e inexpressiva” (LINS, 1970, p. 26). Contudo, houve uma melhor aceitação da crítica a partir da segunda obra do autor. Além disso, Graciliano Ramos era muito rigoroso e crítico com sua produção, fato que pode ser comprovado em cartas que escrevia a amigos e

familiares; rejeitava alguns elogios recebidos, considerando-os “amabilidades, besteiras” (RAMOS, 1980, p.144).

Sendo um escritor experiente, teria Graciliano Ramos, distraidamente, construído um romance com as contradições denunciada por Lins? Ou essa contradição seria proposital, portanto, representativa, icônica? Entendendo-a como propositalmente desenvolvida, acredita-se que essa característica pode constituir a estrutura da obra e de suas personagens.

A ideia motivadora desta pesquisa é a de que a composição do romance *Vidas Secas* busca representar, ainda que não intencionalmente, uma contradição vivenciada pelo povo brasileiro no período histórico no qual se insere. Com o intuito de investigar essa hipótese, foram desenvolvidas pesquisas, cujos percursos de análise do corpus² foram organizados da seguinte forma: primeiramente, buscou-se perceber o potencial sígnico dos nomes das personagens, comparados ao processo de caracterização, para que se possa identificar o modo como corroboram a hipótese inicial. Essa escolha parte da consideração de que a nomeação das personagens não é fato aleatório, senão motivado.

Num segundo momento, ainda no âmbito da caracterização das personagens, identificou-se mapear a carga semântica agregada aos seres humanos decorrente do perfil que lhes é traçado a partir da comparação com animais irracionais. Dedicou-se ainda um capítulo à personagem *Baleia*. Justifica-se esse tratamento especial, dado à personagem, pelo fato de o animal representar um contraponto às personagens humanas em *Vidas Secas*. O processo de desumanização sofrido por *Fabiano* e sua família é concomitante à humanização da cadela em toda a narrativa.

Finalmente, buscou-se analisar o potencial de verossimilhança da obra, conceito caro aos estudos literários, com o objetivo de perceber mais uma vez a configuração da ideia principal deste estudo, qual seja: a representação de uma contradição.

Considerando o panorama da leitura de textos clássicos em aulas de Literatura no Ensino Médio e ainda o foco de análise em teses e dissertações com base nos textos de Graciliano Ramos, entende-se necessário justificar a análise linguística do objeto em foco.

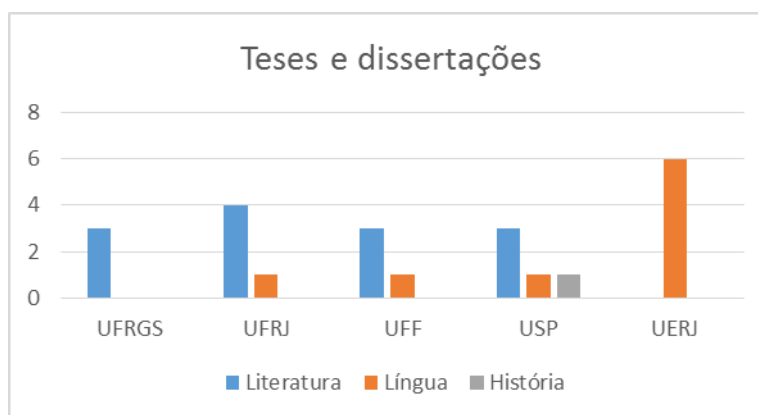
² Opta-se pelo aporuguesamento da forma, seguindo o padrão das paroxítonas terminadas em -us, como *bônus*, *tônus* etc.

1 JUSTIFICATIVA

Apesar de se tratar de um texto clássico, normalmente alvo de inúmeras abordagens, percebe-se que as pesquisas acadêmicas ainda não esgotaram as possibilidades de análise da narrativa-cópus objeto desta investigação.

Foram pesquisadas teses e dissertações nos bancos de dados das bibliotecas digitais de cinco universidades brasileiras, sendo três federais e duas estaduais: UFRGS, UFRJ, UFF, USP e UERJ. Nesse universo, identificou-se um total de 23 trabalhos com foco na obra *Vidas Secas*, sendo 13 no campo da Literatura, 9 no de Língua e 1 no de História social, distribuídos conforme gráfico a seguir.

Gráfico 1 – teses e dissertações com enfoque em *Vidas Secas*



Observa-se que, na maior parte das Universidades, preponderou o estudo literário da obra de Graciliano Ramos; o estudo da linguagem em *Vidas Secas* foi privilegiado, de forma bastante significativa, apenas na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Das seis publicações desta instituição, todas trabalharam questões da Língua Portuguesa.

As pesquisas cujo foco esteve em estudos linguísticos versaram acerca dos seguintes temas: *A metaforização em Vidas Secas: a metáfora de base animal*³, *Análise semântico-estrutural da preposição DE em Vidas Secas, S. Bernardo e Angústia*⁴, *O aspecto verbal em Vidas Secas: subsídios gramaticais para o estudo da construção narrativa*⁵, *A metalinguagem na construção da narrativa em São Bernardo e Vidas Secas: uma reflexão estética e ideológica*⁶, *Construções de voz na escrita literária: verbos pronominais em Vidas Secas*⁷, *A*

³ Valdete Pinheiro Santos: UFRJ, 1979.

⁴ Maria Marília Alves da Fonseca: UFF, 1980.

⁵ Iara da Silva de Oliveira e Souza: UERJ, s.d.

⁶ Izaura Vieira Mariano: UERJ, sd.

*preposição com no texto Vidas Secas: uma tipologia sintático-semântica*⁸, *O léxico regional em Vidas Secas: subsídios para um dicionário da ficção de Graciliano Ramos*⁹, *Um mundo sem palavras na palavra do narrador: os processos mentais, comportamentais e verbais em Vidas Secas*¹⁰ e *As escolhas léxico-estilísticas em Vidas Secas*¹¹

Neste último trabalho, ainda que o foco de análise tenha sido o léxico, o mesmo do presente estudo, os objetivos a serem alcançados, diferem dos que aqui são propostos. Observa-se que as pesquisas citadas desenvolveram uma abordagem diferente daquela proposta neste trabalho. No âmbito da Literatura, identificaram-se as seguintes temáticas: o homem sertanejo, as relações de trabalho e poder, o meio físico e o contexto histórico.

A partir do exposto, pode-se perceber que as pesquisas anteriores não contemplam todas as possibilidades de estudo em torno de *Vidas Secas*. Por isso, este trabalho tem por objetivo investigar uma lacuna importante, a saber: uma abordagem semiótica da narrativa de Graciliano Ramos. Esse enfoque tem muito a contribuir não só para percepção do valor histórico da obra, mas também para um ensino mais profícuo de textos literários nas salas de aula.

Importante ponto de partida para as investigações aqui desenvolvidas é a contextualização da obra. Sua localização no momento histórico e literário é o foco do próximo capítulo.

⁷ Jairo da Silva: UERJ, s.d.

⁸ Márcio José Grossio Gaspar: UERJ, s.d.

⁹ Soraya Maria Siqueira de Souza: UERJ, s.d.

¹⁰ Camila Brito dos Santos: UERJ, 2013.

¹¹ Maria da Graça de Souza: USP, 2015.

2 VIDAS SECAS: PANORAMA BIOGRÁFICO, HISTÓRICO E LITERÁRIO

O leitor sensível que queira colher a obra de arte em todo o seu viço, não deve apenas lê-la à luz dos seus próprios códigos (...): deve procurar o universo retórico e ideológico e as circunstâncias de comunicação de onde a obra partiu. *Umberto Eco* (2013, p.88)

Devido à importância histórica da obra em questão, remete-se à fala de Umberto Eco, na epígrafe, para delinear o corpus da pesquisa: o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Por conseguinte, expõe-se o enredo da narrativa.

A narrativa retrata a vida de uma família de retirantes, composta por quatro pessoas: *Fabiano* e *Sinhá Vitória* – respectivamente o chefe da família e sua esposa – e seus dois filhos, que são tratados por *menino mais velho* e *menino mais novo*. Dessa família ainda fazem parte dois bichos de estimação: um papagaio e a cachorra *Baleia*.

O autor retrata a rotina da família de retirantes: a fuga das fazendas castigadas pela seca que assolava a terra e já não ofereciam recursos para o sustento, a sobrevivência na caatinga, a procura por emprego e a fixação em outras terras onde ainda restasse uma possibilidade de vida. Esse ciclo recomeçava quando a seca atingia a nova moradia e o temor da escassez voltava a afugentá-los.

A obra é dividida em treze capítulos. Essa divisão pode representar um índice da proposta do autor na configuração da obra. A ambiguidade e superstição em torno do número treze pode ser um indício do projeto de dizer do romancista. Dados de sua biografia atestam sua tendência à superstição; algumas de suas “manias” seriam, por exemplo, não entrar em casa e não subir degraus com o pé esquerdo (SALLA; LEBENSZTAYN, 2014, p. 231).

Alguns recebem por título os nomes das personagens e outros os nomes de lugares ou situações que marcaram a trajetória da família. Os capítulos *Mudança* e *Fuga*, primeiro e último respectivamente, demonstram a reação da família de retirantes diante da seca. *Mudança* descreve a viagem. Narra a trajetória alimentada pelas lembranças do que ficou e pela esperança de que se encontre um novo chão que os acolha e lhes apresente condições de sobrevivência. O capítulo *Fuga* mostra a retirada, a necessária saída dos retirantes em busca de um novo lugar onde haja água, trabalho e, conseqüentemente, vida.

Nessa estruturação, também é importante ressaltar o capítulo dedicado à personagem *Baleia*: a cadela de estimação que, desde o início da obra, é apresentada como um membro da

família. Com o mesmo tratamento especial destinado à família de retirantes, teve seu nome como título de um capítulo que, por sinal, foi o primeiro do livro a ser escrito pelo autor.

Em toda a narrativa, percebe-se que a caracterização das personagens produz na mente do leitor a imagem do próprio sertanejo. De semelhante modo, Graciliano Ramos apresenta o meio físico, no qual as ações são desenvolvidas, fiel à realidade seca e estéril do sertão nordestino.

Em meio a esse cenário, no ciclo de fuga da seca, os retirantes levam consigo todos os seus pertences: uma espingarda, um baú de folhas e poucas roupas. Os recursos parcos representados pelos objetos que carregam também se estendem à linguagem; com características idênticas: nenhuma personagem apresenta desenvoltura linguística. Na narrativa, sua fala é caracterizada como resmungos, grunhidos e sons guturais. Até o papagaio, uma espécie conhecida por repetir frases inteiras aprendidas com seus donos, tem sua mudez marcada na narrativa, por isso, Sinhá Vitória resolve aproveitá-lo como alimento já que ele era “mudo e inútil”.

No trecho em que apresenta *Fabiano*, o narrador o descreve como um homem que falava pouco, comunicava-se com as pessoas da mesma forma como falava com os animais. *Fabiano* “admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas” (RAMOS, 1970, p.55).

Em toda a narrativa, a linguagem seca das personagens configura uma metalinguagem com o próprio nome do romance. São vidas secas em tudo: palavras, sentimentos, direitos, água e trabalho. A precariedade linguística foi a causa de diversos equívocos na narrativa; o capítulo *Cadeia* retrata bem as consequências do embaraço que a linguagem causava a *Fabiano*, pois se envolve em uma briga com o *soldado Amarelo* pelo fato de não conseguir se expressar claramente.

O texto de *Vidas Secas* representa o chão a ser semeado e regado à luz de teorias linguísticas no campo da leitura e da interpretação de textos, a fim de que produza frutos que alimentem tanto os leitores comuns quanto os amantes da boa literatura. Para alcançar esse objetivo, torna-se necessário conhecer o contexto de produção da obra *Vidas Secas*. Por isso, a seguir, serão trazidas informações valiosas para a localização do romance de Graciliano Ramos, com base no contexto sócio-histórico e biográfico do autor.

As informações aqui encontradas foram coletadas com base nas palavras do próprio romancista. Algumas retiradas de cartas escritas por ele mesmo e endereçadas aos pais, à esposa e a alguns amigos (RAMOS, 1980), outras elencadas de entrevistas concedidas a jornalistas (SALLA; LEBENSZTAYN, 2014).

Este capítulo não apresenta uma divisão entre fatos históricos e biográficos. Essas informações estão entrelaçadas, para que melhor se possa ter um panorama das experiências vivenciadas pelo romancista e para que se perceba uma possível influência dessas em seus escritos. Os primeiros dados são de cunho biográfico: filho de Sebastião Ramos de Oliveira e de Maria Amélia Ferro Ramos, Graciliano Ramos de Oliveira nasceu em 27 de outubro de 1892 em Quebrangulo, Alagoas, de onde saiu aos dois anos de idade. Teve dez irmãos: Amália, Anália, Carmem, Clélia, Clodoaldo, Leonor, Otília, Marili, Otacília, Vanda.

Semelhantemente às personagens de *Vidas Secas*, a família de Graciliano Ramos sofreu as consequências da seca. Seu pai “comprou uma fazenda em Buíque, Pernambuco, e levou para lá os filhos, mulher e os cacarecos” (RAMOS, 1980, p. 13). Posteriormente, a família teve de mudar-se para a cidade, onde o Sr. Sebastião Ramos abriu uma casa comercial, depois de ver seu gado morrer por causa da seca.

Graciliano teve oito filhos, frutos de dois casamentos. Da primeira esposa, Maria Augusta Barros Ramos, que morreu de parto em 23/11/1920, nasceram: Márcio, Júnio, Múcio e Maria Augusta. Com sua segunda esposa: Heloysa Leite de Medeiros, teve Clara, Luísa, Roberto e Ricardo.

Em janeiro de 1915, residindo no Rio de Janeiro, trabalha como revisor (RAMOS, 1980, p. 41) e produz artigos (RAMOS, 1980, p. 55). Nesse período, o romancista vive, de certa forma, alheio a questões políticas. Nesse mesmo ano, perde três de seus irmãos e um sobrinho – Otacília, Leonor, Clodoaldo e Heleno, respectivamente – vítimas de peste bubônica.

De setembro de 1915 a 1920, não há registro de cartas íntimas do romancista (RAMOS, 1980). Possivelmente, os acontecimentos e as dificuldades em estabelecer-se na profissão fazem com que o romancista volte a Palmeira dos Índios e afaste-se completamente da produção literária. O escritor vive do comércio em Palmeira dos Índios com a “Loja Sincera”. Viúvo (sua primeira mulher morreu de parto em 1920), declara-se “doente, triste, só – um bicho”, em carta ao amigo J. Pinto (RAMOS, 1980, p. 70). Nesse trecho da carta, percebe-se íntima ligação com a narrativa de *Vidas Secas*. “Um bicho”: era assim que *Fabiano* se enxergava; era assim que Graciliano Ramos se percebia em muitos momentos de sua vida.

Depois de longo tempo distante do meio intelectual, inicia a produção de *Caetés*, seu primeiro romance, no ano de 1925 (RAMOS, 1980, p. 68). No entanto, essa primeira produção literária não foi bem aceita pela crítica, como se observa em trecho de carta que escreve à esposa Heloísa: “Com a carta, vinha um recorte da *Vanguarda* dizendo cobras e

lagartos dos *Caetés*” (RAMOS, 1980, p. 110). Sua crítica é sempre severa em relação à própria produção. Ao falar de seus textos, diz: “Serei, quando muito, uma desgraçada folha de mandioca como é razoável” (RAMOS, 1980, p. 73).

Após longo silêncio, volta a escrever cartas a seu amigo J. Pinto da Mota Lima Filho, com o qual troca informações pessoais e considerações acerca do panorama literário nacional e internacional. Em outubro de 1927, Graciliano Ramos tem sua vida bastante mudada: eleger-se prefeito em Palmeira dos Índios. No Natal do mesmo ano, conhece sua segunda esposa com quem se casa dois meses depois, em fevereiro de 1928. (RAMOS, 1980, p. 84). Os anos da década de 30 viram, de uma vez por todas, as páginas da produção literária do romancista e da história do Brasil.

Marcada pelas contradições provocadas pela situação socioeconômica e política, essa década foi caracterizada por uma modernização conservadora que, por si só, denota o espírito contraditório da época. Segundo o historiador Wladimir Pomar, a despeito da aparente modernização com a modificação nos padrões educacional e cultural do Brasil na Era Vargas, com o direito ao voto e à participação política, o caráter conservador permanecia entranhado nas ações do governo. As modificações estavam a serviço das elites e dos grandes produtores em detrimento das camadas populares (POMAR, 2002, p. 5).

No campo econômico, a aparente prosperidade não alcançava todos os setores da sociedade. Os grandes produtores de café, cuja produção era comprada pelo Governo a fim de garantir o escoamento do produto, não conheciam os possíveis prejuízos da excessiva produtividade. Os demais agricultores amargavam as perdas e não recebiam o apoio do governo central.

Esses fatos são observados durante o Governo Vargas, que manteve uma política severa de controle nacional, privilegiando os produtores agrícolas. Nesse momento, “a população pagava os prejuízos com os impostos” (POMAR, 2002, p. 9). Concomitantemente, agravam-se as crises no âmbito da política. A manipulação dos votos e a quebra do acordo da política do “Café com leite” provoca o início da revolução em outubro de 1930.

Nesse mesmo ano, já distante da prefeitura, cargo no qual permaneceu pouco mais de dois anos, e residindo em Maceió, Graciliano Ramos faz menção à revolução em carta escrita à esposa (RAMOS, 1980, p. 111). A partir de então, torna-se amiúde em suas correspondências algumas referências a personalidades do meio político. O romancista ocupa outros cargos públicos; contudo, a veia literária não o abandona.

De volta ao ofício de escritor, inicia a produção de *São Bernardo* em agosto de 1932 (RAMOS, 1980, p. 116). No entanto, esse ofício não era suficiente para suprir as necessidades

de sustento da família, o que lhe causava grande incômodo. Em carta a Heloísa Ramos, o autor desabafa: “Tenho continuado a escrever, Ló, porque ainda não quis perder de vez a esperança toda. Mas em alguns dias terei necessidade de dar um coice nisso e afundar-me” (RAMOS, 1980, p. 127).

As contradições relatadas pelos historiadores refletiram-se na Constituição de 1934. Se, por um lado, a Carta Magna apresentou componentes liberais como, por exemplo, a concessão de direitos trabalhistas; por outro, mostrou-se conservadora com o centralismo do Governo Federal e a indissolubilidade do casamento. Os reflexos dessa realidade contraditória atingiram consideravelmente a sociedade, principalmente aqueles que não comungavam da política governamental ou viviam à margem dela.

A imposição do Estado Novo, em novembro de 1937, e a instauração da ditadura, cuja existência duraria oito anos, puseram fim ao poder político dos estados, que ficaram sujeitos à intervenção do governo federal. Como a principal razão para a implementação dessa política era o combate ao Comunismo, esse foi o principal alvo desse governo. Por conseguinte, “centenas de militantes e simpatizantes foram presos e condenados em todo o país” (POMAR, 2002, p. 21).

Acusado de simpatizar com o Comunismo, Graciliano Ramos permaneceu no presídio da Ilha Grande por quase um ano. Detido em sua casa na data de 3 de março de 1936, o autor de *Vidas Secas* passa por duas capitais brasileiras, Maceió e Recife, até ficar preso no Rio de Janeiro. (RAMOS, 1980, p. 160). Nesse período de reclusão, é lançada a primeira edição de *Angústia*. Esse momento ainda serve de inspiração para a produção de *Memórias do cárcere*, obra de cunho memorialístico na qual o autor narra experiências de sua prisão. Nos 15 anos seguintes, o autor escreve o restante de sua produção literária.

Nesse contexto, o romancista vive entre a necessidade de escrever e a não menos importante necessidade de sustentar os seus. Aqui se localiza *Vidas Secas*. Em maio de 1937, o romance começa a ser escrito. Segundo o autor, um “troço difícil”, visto que tentara adivinhar o que se passava na alma de uma cachorra, no caso, a personagem *Baleia*.

Ao contar para sua esposa, por meio de carta, sobre o capítulo que estava escrevendo, Graciliano menciona o momento em que a cachorra morre desejando comer preás, e compara: “Exatamente o que todos nós desejamos. (...) no fundo todos somos como a minha cachorra Baleia e esperamos preás” (RAMOS, 1980, p. 194).

A obra é publicada integralmente em 1938, durante o Estado Novo, dois anos após a prisão de seu autor, acusado de subversão. A contradição, tema desta investigação, era patente na realidade da época. O pesquisador Alfredo Bosi relata em suas histórias concisas que o

“velho mundo” não foi completamente abolido pelo tenentismo e pela política getulista. “Embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias” (BOSI, 2000, p. 384), a estrutura que subjazia ao governo era composta pelas oligarquias regionais e pelas “antigas estruturas partidárias”.

O autor de *História concisa da literatura brasileira* organiza o romance brasileiro, a partir dos anos 30, em quatro tendências, “segundo o grau crescente de tensão entre o ‘herói’ e o seu mundo”. Segundo o crítico, seriam romances de tensão: a) mínima; b) crítica; c) interiorizada ou d) romances de tensão transfigurada (BOSI, 2000, p. 392). As obras de Graciliano Ramos seriam, segundo esse estudioso, “romances de tensão crítica”. Aqueles em que “o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, (...)”. Mais adiante o estudioso afirma que

Nos romances em que a tensão atingiu ao nível da crítica, os fatos assumem significação menos “ingênua” e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda (BOSI, 2000, p. 393).

É essa crítica, nada ingênua, que subjaz ao romance *Vidas Secas*. Sua trama textual não se limita à exposição quase fotográfica do homem sertanejo e do agreste brasileiro. A obra de Graciliano Ramos é uma iconicidade literária, vai do ícone ao símbolo em todos os aspectos.

A escolha do enredo de *Vidas Secas* também é percebida como portadora de intencionalidade por parte do autor. Segundo Pacheco (2015, p. 37), o romance não comungava com o cenário nacional. Para a autora, a obra de Graciliano Ramos se apresenta “Contra o pano de fundo dos anos iniciais do nacional-desenvolvimentismo”. Segundo a autora, a história da família de retirantes, “história dos vencidos”, não coaduna com a “ideia de nação e de desenvolvimento falsamente universais” que impulsionava o chamado “romance de 30”. Ainda acrescenta que

a obra de Graciliano parece constituir resposta única num contexto em que a representação do subtrabalhador chegava ao esgotamento; quando à denúncia literária da vida dos mais pobres seguiu-se uma literatura de recreação, para inglês ver (PACHECO, 2015, p. 37).

Esse foi o desafio desse autor neorrealista em sua necessidade de expressão: retratar a vida do povo brasileiro, sem maquiagem, sem retoques, com tudo o que subjaz à sua história. Coube a ele retratar uma realidade conturbada, perdida entre o prometido e o real, entre o visto e o desejado. Restou ao romancista falar de dentro de si, representar todos aqueles que esperam por preás e recebem pés de papagaio como recompensa por sua lealdade e companheirismo.

Essa obra instigante, conhecida por representar o sertanejo sofredor e retratar o ambiente castigado do Nordeste brasileiro, tem sido objeto de estudos no campo literário apresentando importantes debates das questões humanas, geográficas e também das relações trabalhistas. Entretanto, os estudos no campo da linguagem ainda não estão completos, conforme assinalado nas justificativas desta pesquisa.

Dessa forma, este estudo tem por objetivo contribuir para a diminuição dessa lacuna iniciando com a reflexão do modo como a linguagem e a estrutura de *Vidas Secas* representam significativamente fatos históricos tão presentes na vida do povo brasileiro.

Para orientar a pesquisa, foram formuladas as seguintes questões:

- É possível comprovar a contradição em *Vidas Secas* a partir do estudo da iconicidade de seu vocabulário?
- As formas icônicas e indiciais levantadas em *Vidas Secas* podem atestar a verossimilhança entre o mundo narrado e o mundo vivido pelo sertanejo?
- Caso seja comprovada a contradição na narrativa-cópus, o mundo narrado se mostra verossímil em relação ao cenário sociopolítico da época?
- A iconicidade e a verossimilhança podem auxiliar a compreensão de um texto literário?

Com vistas a responder as questões formuladas, serão apresentadas no próximo capítulo as teorias nas quais foram fundamentadas as pesquisas. Posteriormente, será apresentada a análise do cópus, que servirá de exemplo na aplicação das teorias mencionadas. Os estudos foram organizados em capítulos de acordo com o foco de análise.

3 EMBASAMENTO TEÓRICO

A abordagem do *cópus* foi realizada a partir dos pressupostos da *Teoria da Iconicidade Verbal* (doravante TIV), desenvolvida por Simões (2009), e da *Gramática Sistêmico Funcional* (doravante GSF), desenvolvida por Halliday e Matthiessen (2014), a partir das diretrizes propostas por Fuzer e Cabral (2014) para a Língua portuguesa.

Para análise dos signos, buscou-se apoio teórico na TIV, a fim de identificar-se o potencial icônico, indicial e simbólico dos vocábulos eleitos pelo autor de *Vidas Secas*, especialmente na caracterização das personagens da obra. Já os pressupostos da GSF priorizaram a análise do capítulo intitulado “Baleia”. Essa escolha decorre da observação do processo de humanização do animal de mesmo nome, cuja caracterização o aproxima dos seres humanos com os quais convive.

A busca de suporte teórico nessas duas teorias deve-se ao fato de que ambas são direcionadas à interpretação de textos, com foco no uso da linguagem como instrumento de comunicação eficaz na representação do mundo, na interação e na formação do ser. Dessa forma, serão apresentados a seguir os principais pressupostos das teorias eleitas, usados neste estudo, assim como os recursos que deram suporte às investigações. Contudo, essa apresentação inicial não impede que sejam retomados no decorrer das análises ou acrescidos novos dados teóricos, caso necessário.

3.1. Teoria da Iconicidade Verbal

A escolha da TIV parte do pressuposto de que as escolhas lexicais feitas pelo autor, quando da escrita de um texto, desenham uma trilha possível de ser recuperada durante o processo de leitura. Esse percurso deverá ser perseguido pelo leitor para a reconstrução do sentido do texto o mais próximo da intenção comunicativa de seu autor.

Considera-se que o sucesso do leitor na perseguição dessas pistas de leitura dependerá de dois fatores principais: o poder icônico-lexical do texto e o potencial de leitura de quem o lê. Por isso, esta investigação busca apoio teórico na TIV, tendo em vista que seu objetivo consiste em rastrear no texto pistas que orientam o leitor e proporcionam o “entendimento da semiose textual” no ato de leitura. Segundo Simões, a característica de signo, inerente à palavra, permite a identificação da tríade (ícone, índice e símbolo) representativa dos valores

e funções que emergem da trama textual, devido ao potencial expressivo da linguagem. A autora de *Iconicidade verbal: teoria e prática* (2009) resume:

Em palavras simples, o ícone é uma representação plástica, modelar (por similaridade), de uma ideia ou ideologia; ao passo que o índice é um signo vetorial que conduz o raciocínio a uma interpretação por contiguidade. De sua parte, o símbolo é uma manifestação sígnica que generaliza uma apreensão-interpretação (SIMÕES, 2009, p. 77–78).

Para melhor organizar a realização do processo icônico no texto, Simões apresenta sugestão de vários níveis de análise textual para a verificação da iconicidade. A iconicidade pode ser: “1 – diagramática; 2 – lexical; 3 – isotópica; 4 – alta ou baixa iconicidade; 5 – eleição de signos orientadores ou desorientadores” (2009, p. 77–78).

Dos níveis propostos, serão privilegiados os níveis de iconicidade lexical e isotópica na abordagem da narrativa-cópus. O primeiro refere-se à “qualidade atinente ao projeto visual ou sonoro do texto e à estruturação dos sintagmas” (SIMÕES, 2009, p. 83), ou seja, refere-se ao “potencial de ativação de imagens mentais” (p. 86), durante o ato de leitura. O segundo nível, isotópico, “funciona como trilha temática para a formação de sentido” (p. 88). Esse nível de análise permite que sejam observados campos semânticos, privilegiados pelo autor no ato da escrita, que conduzem o leitor a um possível projeto comunicativo subjacente ao texto.

A título de exemplificação, apresentam-se dois trechos do cópus e a respectiva análise. O primeiro caracteriza a personagem *Baleia*, no capítulo de mesmo nome: “As chagas na boca e a inchação dos beijos dificultavam-lhe a comida e a bebida” (*Vidas Secas*, p.127). Observam-se aqui alguns ícones que remetem ao estado em que a personagem se encontrava, às vésperas de sua morte. Os substantivos *chagas* e *inchação* produzem uma imagem na mente do leitor que lhe propicia visualizar o estado da personagem. O verbo *dificultar* intensifica a seriedade desse estado, por causa de sua condição, a cadela não conseguia ingerir nada.

No fragmento a seguir, observa-se a presença do vocábulo: *nuvem* que reúne em si as funções de índice e símbolo conforme comprova o excerto:

Fabiano seguiu-a com a vista e espantou-se: uma sombra passava por cima do monte. Tocou o braço da mulher, apontou o céu, ficaram os dois algum tempo aguentando a claridade do sol. Enxugaram as lágrimas, foram agachar-se perto dos filhos, suspirando, conservaram-se encolhidos, temendo que a nuvem se tivesse desfeito, (*Vidas Secas*, p. 47-48).

Nesse contexto, *nuvem* é índice, porque aponta para a possibilidade de chuva. A presença de nuvens no céu é um indício da ocorrência de chuva. Esse mesmo signo também funciona como símbolo, no ambiente em que ocorre essa cena. A possibilidade de chuva faz

renascer a esperança de uma nova vida para os sertanejos. Logo, o mesmo *índice*, que aponta para a possibilidade de chuva, converte-se em símbolo da esperança de *Fabiano* e família.

Dessa forma, considera-se que a seleção adequada do léxico é fator essencial para que o processo de significação seja deflagrado. Vale reiterar a ideia de que a seleção lexical feita pelo autor não atua sozinha nesse processo, pois a bagagem de leitura do leitor é determinante para que a semiose se desenvolva de modo eficiente.

A segunda teoria, cujas bases teóricas são explicitadas a seguir, contribuiu para o entendimento do texto, mais especificamente para a compreensão do capítulo “Baleia” e para o processo de humanização percebido na narrativa.

3.2. Gramática Sistêmico-Funcional

A *Gramática Sistêmico-Funcional* (GSF) auxilia na análise de um dos capítulos da obra pesquisada, contribuindo para este trabalho segundo a proposta apresentada por Fuzer e Cabral (2014), cujos estudos foram desenvolvidos com base nos pressupostos de Halliday e Matthiessen (2014).

A escolha pela análise do capítulo “Baleia” à luz da GSF deve-se à possibilidade de trabalho que essa teoria sugere para a análise textual, quando defende que “uma abordagem sistêmico-funcional permite-nos investigar como a experiência é construída em termos semânticos e como essa experiência se manifesta nos diferentes estratos da língua (FUZER e CABRAL, 2014, p. 25)”.

Não obstante o processo de humanização de *Baleia* ser construído em toda a narrativa, o capítulo que trata especificamente dessa personagem retrata de forma definitiva a manifestação de traços humanos. Por isso, o interesse nessa abordagem teve por meta a identificação do modo como essa experiência foi construída e manifestada, para que fosse possível ao leitor receber essa personagem humanizada, sem que isso afetasse o caráter de verossimilhança do texto.

Das possibilidades de análise do texto a partir da GSF, escolheu-se para esta pesquisa o enfoque com base nas chamadas *metafunções* que “são as manifestações, no sistema linguístico, dos propósitos que estão subjacentes a todos os usos da língua”. Essas manifestações dão suporte para que sejam inferidos os objetivos não explícitos no texto em todas as situações de comunicação. Para isso, em cada *metafunção: ideacional, interpessoal e textual*, há uma análise diferente, já que a seleção lexicogramatical varia com o contexto.

Cada uma aborda o texto com um foco específico, porque “o sistema de realização lexicogramatical é diferente” (FUZER; CABRAL, 2014, p. 32, 34).

Na GSF, a oração consiste na unidade básica de análise, cuja estrutura é constituída de grupos – compostos por uma ou mais palavras – que desempenham uma função nesse contexto. Essa função é definida de acordo com o sistema lexicogramatical ali representado. A título de esclarecimento, apresenta-se a seguir uma tabela com as *metafunções* sugeridas pela GSF.

Tabela 1 – Síntese das metafunções

M E T A F U N C I O			Sistema	Componentes	Processos	Representações	
	Idea cion al	Experiencial (oração como representaçã o)	Transitivida de	Participantes, Processo, Circunstância.	Relacional	Relações	
					Mental	Experiência interna	
					Material	Experiência externa	
		Lógica	É responsável pela combinação de grupos lexicais e oracionais.				
	Interpessoal	Modo, modalidade e polaridade	Modo (sujeito e finito), resíduo (predicador e adjunto).				
Textual	Estrutura temática	Tema (tópico, textual, interpessoal e não marcado) e rema.					

Cada *metafunção* manifesta um propósito relacionado ao uso da língua, que são, segundo Fuzer e Cabral (2014, p.10), compreender o meio, relacionar-se com os outros, e organizar a informação. Esses propósitos são realizados no sistema linguístico com base nas *metafunções*: *ideacional*, *interpessoal* e *textual*, respectivamente.

Considerando que o objetivo desta investigação é identificar o modo como foi construído o processo de humanização da cachorra *Baleia*, a partir da expressão de características humanas – como sentimentos e processos desiderativos – decidiu-se delimitar a análise ao uso da *metafunção ideacional*. Essa *metafunção* é dividida em duas funções diferentes: a *experiencial* e a *lógica*. A primeira é responsável pelo modo como o mundo é representado no texto, a segunda atende à organização dos grupos lexicais e oracionais no texto.

Para melhor direcionamento desta investigação, o recorte teórico consistirá na abordagem do capítulo “Baleia” a partir da *metafunção ideacional*, em sua função *experiencial*. Justifica-se essa delimitação pelo fato de que essa vertente investiga os processos a partir dos quais os indivíduos representam suas experiências no mundo, muitas

delas identificadas no comportamento do animal em questão. Segundo Halliday e Matthiessen,

não existe qualquer faceta da experiência humana que não possa ser transformada em significado. Em outras palavras, a linguagem fornece uma teoria da experiência humana, e alguns dos recursos da lexicogramática de todas as línguas são dedicados a essa função. Nós o chamamos de metafunção ideacional, e distinguimo-lo em dois componentes, o experiencial e o lógico. (Tradução livre)¹²

Num primeiro momento, pode parecer contraditória a adoção da GSF na análise da personagem *Baleia* – um animal – visto que essa teoria analisa a capacidade de manifestação das experiências humanas, logo, denotativas de consciência: característica intrínseca ao ser humano. A despeito disso, verificou-se que a GSF – quando identifica os componentes da oração como: *processo*, *participantes* e *circunstância* – define participantes da oração como “pessoas ou coisas, seres animados ou inanimados” (FUZER; CABRAL, 2014, p. 41). Mais à frente, na página 63, as autoras esclarecem que “Na oração mental, o *Experienciador* é um ser humano consciente ou dotado de consciência”.

Dessa forma, considera-se pertinente a escolha da GSF para a pesquisa proposta, pelo fato de que a personagem em questão representa, no romance, um ser dotado de consciência, de acordo com o perfil traçado por seu criador. A despeito do fato de que esse processo foi construído ao longo do romance, delimitou-se o espaço de análise ao capítulo “Baleia” por se considerar que, nesse capítulo, é deflagrada toda a “humanidade” do animal. Dito isso, convém conhecer um pouco mais sobre a *metafunção* eleita.

Conforme os teóricos, a *metafunção ideacional* apresenta uma subdivisão que varia com os processos a partir dos quais os indivíduos representam suas experiências. As experiências a que se referem seus idealizadores são organizadas em três partes, baseadas nas representações, que podem ser: internas, externas ou das relações. Cada experiência está associada a um processo identificado nas orações.

Os referidos processos são organizados em *materiais*, *mentais* e *relacionais*, conforme se pode verificar no quadro anterior. Os processos *materiais* são aqueles que representam as experiências externas (ações e eventos). Eles usam formas verbais que denotam o fazer (construir, mudar, acontecer etc.). Já os processos *mentais* representam a

¹² Texto original: “...there is no facet of human experience that cannot be transformed into meaning. In other words, language provides a theory of human experience, and certain of the resources of the lexicogrammar of every language are dedicated to that function. We call it the ideational metafunction, and distinguish it into two components, the experiential and the logical.” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p.30, 2014).

experiência interna (sentir, pensar, gostar etc.). Os relacionais, por sua vez, identificam a caracterização do indivíduo (ser, estar, parecer etc.) (FUZER; CABRAL, 2014, p. 43).

Diante do exposto, e, a partir do entendimento de que o texto literário reflete os grupos sociais e indivíduos os quais apresenta, pode-se considerar que a obra *Vidas Secas* comporta as condições necessárias para apresentar-se como objeto de estudos das teorias eleitas para a presente investigação.

Outra valiosa proposta trazida às investigações é a abordagem do texto-cópus à luz do conceito de verossimilhança, tão caro aos textos literários, que será tratado aqui segundo a contribuição da *Poética* de Aristóteles (1997), assim como as pesquisas de Simões (2007) em torno desse tema.

3.3. Conceito de *verossimilhança*

Em *A arte poética*, no capítulo que trata das características das personagens, Aristóteles afirma que tanto as características quanto as ações devem buscar apresentar as personagens “de modo que seja necessário ou provável, que tal personagem diga ou faça tais coisas e necessário ou provável que tal fato se siga a tal outro”. Segundo o filósofo grego, as personagens deveriam apresentar características ou ações coerentes com seu perfil ou com a narrativa proposta. Afirma ainda que, “É matéria das ideias tudo quanto se deve deparar por meio da palavra” (ARISTÓTELES, 1997, p. 35, 40).

Calcado na interpretação da *Poética* de Aristóteles, o conceito de verossimilhança foi entendido, por um longo tempo, como o que era “semelhante à realidade”, ou seja, semelhante ao que era externo ao texto. Dessa forma, a obra conquistaria um *status* de verdade, à medida que os fatos narrados e a composição de suas personagens fossem equivalentes a fatos possíveis no mundo real, objetivo.

Hodiernamente, esse conceito segue outra perspectiva: a da verdade textual. Essa verdade é identificada de acordo com “o potencial de verossimilhança inscrito no texto” (SIMÕES, 2007, p.25). Segundo Simões, a verdade textual não se relaciona necessariamente com o que ocorre no mundo empírico. Aproximando-se de Aristóteles¹³, a pesquisadora destaca que um argumento que convença, ainda que impossível na realidade, é melhor que o

¹³ Aristóteles. *A poética clássica*, 1997, p. 50.

possível que não convença. Destaca ainda que “mesmo o irracional pode ser utilizado com aparência de racional e tornar-se aceitável” (SIMÕES, 2007, p.29).

Essa ideia é investigada por Simões com base nos signos textuais usados na composição do texto. Segundo a autora, as experiências de vida dialogam com os signos textuais, produzindo a iconicidade que “se estabelece a partir da referenciação ao mundo objetivo ou ao mundo subjetivo, ambos extratextuais” (SIMÕES, 2007, p.51).

A forma como o autor percebe o mundo que o cerca tem influência direta em sua produção escrita, com que representa o mundo real, com o uso de signos icônicos, indiciais e simbólicos. Desse modo, o texto literário é um valioso objeto para o desenvolvimento de estudos linguísticos e históricos, pois representa uma visão de mundo em dado momento e circunstância de produção.

O conceito de verossimilhança remete a outro, caro aos textos literários: o conceito de *mimesis* (imitação, do grego *imitatio*). Segundo Simões, o conceito de *mimesis* aproxima-se do conceito de *iconicidade*, qualidade de um signo, que busca “representar uma ideia” (SIMÕES, 2007, p.23). Segundo a autora de *Iconicidade e Verossimilhança*, a teoria semiótica da iconicidade é

sucessora para o antigo conceito de *mimesis*. Signos icônicos são aqueles cujos veículos sígnicos são percebidos como de alguma forma similar ao seu objeto de referência. Assim, literatura e cognição estão em relação de iconicidade à medida que um texto literário representa de várias maneiras os esquemas de cognição pelos quais o mundo é percebido. (SIMÕES, 2007, p.23)

A compreensão desses conceitos é imprescindível para o entendimento de *Vidas Secas* como obra literária representativa de um momento histórico, pois, uma das questões que se intenciona responder toca diretamente na recepção dessa obra como verossimilhante em relação ao período no qual se insere e ao qual se refere. A análise do córpis, feita com base nas duas propostas anteriormente apresentadas, defende a ideia de que a narrativa dos retirantes apresenta verossimilhança, em qualquer perspectiva, com o mundo narrado.

A conjugação das teorias explicitadas contribuiu de forma significativa para o entendimento do texto-córpis e para a comprovação das questões levantadas inicialmente. Contudo, a *Teoria da Iconicidade Verbal* conduziu de forma efetiva as investigações propostas, enquanto que os princípios da *Gramática Sistêmico-Funcional* foram aplicados exclusivamente à análise do capítulo “Baleia”, como forma de contribuição ao entendimento do processo de humanização da personagem. Os resultados da análise são aqui apresentados em: “A humanização da cachorra *Baleia*: um processo semiótico”.

No decorrer da análise do texto, poderão ser retomados pontos importantes das duas teorias eleitas neste estudo. A investigação contou ainda com o suporte tecnológico que será detalhado no tópico a seguir.

3.4. Suporte técnico-metodológico

A análise do material léxico foi possível com o suporte tecnológico da ferramenta *Wordlist* do programa *Antconc*¹⁴, a fim de fazer-se o levantamento das palavras constantes no corpus eleito. Trata-se de um *software* livre, identificado na página de seu idealizador como um “Kit de ferramentas de análise de corpus freeware para concordâncias e análise de texto” desenvolvido pelo Dr. Laurence Anthony (2014). O uso desse *software* permitiu o levantamento dos vocábulos utilizados na composição do texto.

Com o uso da ferramenta *WordList*, forma-se uma lista de palavras, organizadas com base em sua frequência no texto e sua posição em relação às demais. A partir da lista de palavras criada pela ferramenta, foram identificados os vocábulos com os quais foram caracterizadas as personagens, assim como os substantivos que claramente agregam valor semântico ao texto. Esse recurso permitiu a identificação de todas as frases envolvendo a personagem *Baleia* e a identificação do processo de humanização atribuído à personagem. Com o auxílio das listagens criadas, pode-se selecionar qualquer palavra disponível na lista e visualizá-la no período no qual se encontra a partir da ferramenta *concordance*.

Esses dois recursos foram essenciais nas pesquisas realizadas. O primeiro, na identificação dos nomes de animais e dos verbos que direcionaram a análise a partir da ótica funcionalista. O segundo, na identificação do contexto nos quais esses nomes foram mencionados.

Recebeu-se contribuição significativa dos dicionários, que serviram de endosso para as definições apresentadas. Além de vários *dicionários gerais*, foram também usados dicionários: *etimológico*, *regional* e *de sinônimos*. As variações nos significados dos verbetes justifica o número de dicionários pesquisados. Acrescente-se ainda *O livro dos nomes* (OBATA, 1986) e o *Dicionário do Nordeste* (NAVARRO, 2013). O capítulo a seguir inicia a análise do corpus fundamentada nas teorias e auxiliada pelos recursos apresentados.

14 “Kit de ferramentas de análise de corpus freeware para concordâncias e análise de texto” desenvolvido pelo Dr. Laurence Anthony (2014). Disponível em: <http://www.laurenceanthony.net/software.html>.

4 ICONICIDADE E CONTRADIÇÃO NA CONFIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS

A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso, a palavra foi feita para dizer.

Graciliano Ramos (In SALLA, 2014, p.77)

A epígrafe mostra a importância que o autor dava à escolha das palavras, pois conhecia o valor que elas têm. Era um escritor experiente quando escreveu *Vidas Secas*, além de apresentar crítica severa, com que ele próprio avaliava sua obra. Seu texto corrobora a ideia de que a suposta contradição, observada pela crítica, foi propositalmente construída pelo autor. Dessa forma, o objetivo deste capítulo é investigar o modo como essa característica da narrativa foi desenvolvida. Com esse propósito, as investigações foram concentradas na caracterização das personagens, buscando-se entender esse processo com base nos nomes que as identificam.

Foram analisados os nomes de oito personagens: *Fabiano*, *Sinhá Vitória*, *Baleia*, *Tomás da bolandeira*, *Seu Inácio*, *soldado Amarelo*, *menino mais velho* e *menino mais novo*.

4.1. A iconicidade lexical nos nomes das personagens

Para a análise lexical dos nomes, tomar-se-á como parâmetro o potencial icônico do nome de cada personagem em comparação com o respectivo perfil, construído na narrativa. Nessa investigação, foram consultados quatro dicionários, listados nas referências bibliográficas e que serão citados conforme a necessidade.

O substantivo *Fabiano* apresenta algumas definições, no mínimo, interessantes para esta pesquisa, as quais vale a pena destacar. O *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (1913), somente registra a forma feminina *fabiana* (com minúscula), indicando a origem no nome próprio *Fabiano*. Nesse caso, a forma feminina, refere-se a um gênero de plantas, cuja acepção é compartilhada por todos os outros dicionários consultados.

Outra contribuição é trazida por Regina Obata em *O Livro de Nomes*. Nessa obra, *Fabiano* teria sua origem no nome da família romana *Fabius*, derivado de *Faba*, com significado de “fava” ou “plantador de favas”. Essa definição é compartilhada pelo *Dicionário*

*dos nomes próprios*¹⁵, que acrescenta a ideia de “dotado de sorte e prosperidade”. A definição desse substantivo não encontra representatividade na caracterização da personagem de Graciliano Ramos, o que aponta para uma contradição na escolha do nome do sertanejo. Em outras palavras, a vida de *Fabiano* só pode ser associada a uma metáfora com a palavra “fava”: o pouco ou quase nada que possuía eram “favas contadas”: a mulher, os filhos e Baleia.

Por outro lado, com exceção do dicionário *Michaelis*, todos os outros apresentam também uma entrada para *fabiana* com referência ao uso regional, específico de Alagoas – terra natal de Graciliano. Nesse caso, encontra-se a definição da forma feminina como lesão física, chaga, ferida, o que remete de forma bastante icônica à narrativa de *Vidas Secas*. Além da versão feminina, o *Novo Aurélio Século XXI* registra o verbete na forma masculina com uma definição que se aproxima bastante das características da personagem em foco. O substantivo *Fabiano*, é definido como “1. Indivíduo inofensivo; pobre-diabo. 2. Indivíduo qualquer, desconhecido, sem importância. V. João ninguém”.

Com base nessas acepções, é coerente afirmar-se que a personagem principal da narrativa apresenta dupla iconicidade. Por um lado, *Fabiano* é apresentado como ícone de prosperidade, sorte, fertilidade (ainda que tudo isso se resume no seu tesouro pessoal constituído pela mulher, os filhos e Baleia); por outro, ícone de dor, fraqueza, fragilidade, uma “ferida social”. Esse segundo lado de sua característica é representado iconicamente por sua própria existência. As condições econômicas associadas à seca impedem a produção da fava, do alimento e do desenvolvimento da natureza. Metaforicamente, a natureza do ser *Fabiano* é limitada pela seca, pela opressão, pela ausência de direitos e possibilidades, até mesmo de comunicar-se.

Acrescente-se ainda a entrada para o verbete *fabiano*, registrada como adjetivo, em dois dos dicionários pesquisados: *Dicionário Mor da Língua Portuguesa* e *Dicionário Michaelis*. A definição aponta para uma possível influência da visão política do autor na escolha do nome de sua personagem principal. Dos dois exemplares, escolheu-se reproduzir a definição mais detalhada, conforme segue:

adj (lat Fabianu) **1** Que se refere a algum dos Fábios da Antiguidade romana, principalmente Fábio Cunctatório. **2** Relativo ou pertencente a, ou designativo de uma associação socialista inglesa, fundada em Londres em 1884, The Fabian Society, que advogava um socialismo moderado a ser difundido gradualmente, sem tentativas de ações revolucionárias. *s.m.* Membro ou simpatizante dessa associação socialista (*Michaelis*, 1998).

¹⁵ <https://www.dicionariodenomespropios.com.br>

Esses registros indicam a possibilidade da influência do contexto histórico na composição das personagens, assim como do discurso político subjacente à obra de Graciliano Ramos. Dessa forma, *Fabiano* configura um símbolo da crítica ao período sociopolítico, contraditório em sua própria essência, no qual a obra se insere.

A personagem *Sinhá*¹⁶ *Vitória* é identificada por uma forma de tratamento e um nome, cujas origens denotam uma realidade diferente à da retirante. O nome *sinhá*, registrado no *Dicionário do Nordeste* como substantivo, feminino de “seu”, refere-se à forma de tratamento dedicada a mulheres, senhoras; historicamente, remete à senhora que é servida por outros. Segundo o verbete, *sinhá* é “[originalmente, forma de tratamento com que os escravos designavam a senhora ou patroa (sinhazinha). DHLHP]”¹⁷.

Vitória tem sua origem no latim *victoria*, significa vencedora, vitoriosa, vitória. Tem sua trajetória marcada pela luta e pelo sonho em deitar-se numa “cama de couro e sucupiras”, pois acredita que “seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas” (*Vidas Secas*, p. 77). Sofrida, sua existência era consumida no cuidado com os filhos e no serviço da casa. O único sonho que alimentava era o de dormir numa cama confortável. A cama de varas, índice de pobreza, de sofrimento, nega a iconicidade presente no próprio nome: vencedora, vitoriosa, vitória.

Seu Tomás da bolandeira era conhecido como homem de muita leitura e respeitado por todos. A origem de seu nome vem do aramaico *To'ma*, que significa “gêmeo”. *Gêmeo* do latim *gemínus*, tem sua origem em *geminar*, do latim *gemināre*. A versão latina, Thomas, gerou as variantes Tomás e Tomé. A iconicidade de seu nome remonta à ideia de geminação, duplicação, fecundidade. Essa ideia é confirmada quando associada ao nome *bolandeira* – substantivo feminino, conhecido nas regiões Norte e Nordeste como máquina de descaroçar algodão ou grande roda puxada por animais, que move o rodete de ralar mandioca. O codinome pelo qual é conhecido faz com que o leitor deduza seu ofício. Movimento, vida, produtividade são signos associados à personagem de *seu Tomás da bolandeira*.

Contrariamente à iconicidade de seu nome, *seu Tomás da bolandeira* é a imagem da derrota. Sua vida é um índice às avessas em relação a seu nome e ofício, por isso causa estranhamento. Seu conhecimento e hábito de leitura inspiravam respeito: “Quando seu Tomás da bolandeira passava, amarelo, sisudo, corcunda, montado num cavalo cego, pé aqui, pé acola, Fabiano e outros semelhantes descobriam-se” (*Vidas Secas*, p.57–58). Ainda nos

¹⁶ Sinhá – sem acento na obra de referência. Forma também registrada sem acento no *Dicionário do Nordeste*, 2013.

¹⁷ DHLHP – *Dicionário Houaiss da Língua portuguesa*.

dias de hoje, busca-se associar certos hábitos a uma aparência agradável. Tais características, entretanto, mostram-se contraditórias à descrição física da personagem.

O conhecimento, o hábito de leitura e a profissão não o livraram do sofrimento da seca. Seu padecimento fora igual ou pior que o de seus conterrâneos. Lembrando-se de *seu Tomás*, *Fabiano* relata “Dos homens do sertão o mais arrasado era seu *Tomás da bolandeira*. Porque? Só se era porque lia demais” (sic) (*Vidas Secas*, p. 57). Note-se ainda que seu *Tomás da bolandeira* andava em um cavalo cego, índice de obediência, limitação, servidão, falta de direção.

O nome *Baleia*, é índice de mar, ícone de proporções acima do limite, símbolo de obesidade no senso comum; muitas pessoas acima do peso recebem esse nome por alcunha. Todavia, nas páginas da obra vê-se desconstruída essa ideia. A negação da iconicidade presente no nome pode ser percebida em trechos como: “Baleia mostrava as costelas através do pelo escasso” (*Vidas Secas*, p. 97). O substantivo *baleia* remete ao mar, à água, à vida marinha, riqueza e abundância, sinônimo de vida. Apesar desse potencial icônico, no romance, o *habitat* da personagem é a terra, avermelhada, rachada pela seca.

A próxima personagem, *Seu Inácio*, dono do comércio na cidade, tem seu perfil construído com base na visão de *Fabiano*. Segundo o vaqueiro, *Seu Inácio* era um homem que enganava os consumidores. *Fabiano* suspeitava que o comerciante acrescentava água ao querosene e à cachaça, e também cobrava caro nos tecidos. Essa imagem do comerciante persegue o sertanejo em vários momentos da narrativa, intensificando seu sofrimento.

O nome *Inácio* tem seu significado associado a *filho* ou *ardente*. Do latim *Ignatius*, cuja origem, *Ignis*, também serve de base para o adjetivo *ígneo* – “relativo ao fogo, que tem sua natureza ou se lhe assemelha” (CUNHA, 2010). *Seu Inácio* é ícone da opressão, representa o furor da economia, do capital, do comércio. O poder consumidor que, como a seca, destrói a riqueza e aniquila o poder aquisitivo e a possibilidade de existência do trabalhador. Destacam-se os três únicos capítulos nos quais essa personagem figura; são eles: “Cadeia”, “Festa” e “Contas”. Neles, *Fabiano* expressa sua desconfiança quanto à desonestidade do dono da venda. Manifesta sua indignação por sentir-se enganado, oprimido ou perseguido por aquele que, direta ou indiretamente, contribui para sua falta de poder econômico.

A personagem do *soldado amarelo* tem a associação de dois signos em sua composição: um ícone e um índice, respectivamente. O primeiro, ícone de autoridade, força, coerção. O segundo, índice de fraqueza, covardia. O vocábulo *amarelo* associa-se ao substantivo *soldado*, aparentemente, para enfraquecer-lhe o sentido. Com origem no latim

hispanico *amarellus*, diminutivo do latim *amārus*, “diz-se da cor do ouro” (CUNHA, 2010), compartilha da mesma origem do adjetivo *amargo*. Por um, lado associado a aspectos positivos tais como: ouro, prosperidade, opulência, vida; por outro, o conhecimento popular associa essa cor à falta de coragem, normalmente associado a pessoas que se acovardam, “amarelam”, diante de uma situação, ou mesmo à pessoa doente. No *Dicionário do Nordeste* encontra-se o verbete “[amarelo *s.m.* (...) * Pessoa pálida, de aspecto doentio, *come-longe*, anêmico]”.

Em dois momentos da narrativa, no capítulo *soldado amarelo*, pode-se perceber o valor semântico próximo ao uso popular, de sentido negativo atribuído à personagem: “O soldado, magrinho, enfezadinho, tremia. E Fabiano tinha vontade de levantar o facão de novo” (*Vidas Secas*, p. 144) / “O soldado encolhia-se, escondia-se por detrás da árvore” (p. 146). Nessa passagem, fica bastante clara a visão de *Fabiano* em relação às contradições do Governo. Essa visão do sertanejo será mais bem detalhada no capítulo seguinte, quando será tratada a caracterização de cada personagem.

As personagens *menino mais novo* e *menino mais velho* não têm uma identidade, nomes próprios que os identifiquem. É bastante significativa a forma como são representados: a posição no seio da família e a ordem cronológica de nascimento. A ausência de nome das crianças é icônica: ícone de despersonalização, de falta de identidade. Ressalta-se que, no contexto no qual os filhos não têm acesso ao direito básico da identidade, a cadela de estimação tem esse e outros privilégios. *Baleia* tem nome, participa do enredo como um membro da família e é alvo da piedade de seus donos. Essa forma de caracterização das crianças em *Vidas Secas* será retomada no capítulo sete deste trabalho.

A narração da história dos filhos de *Fabiano* representa uma infância sofrida. Crianças que raramente recebiam o toque materno ou o conselho paterno. Destituídos dos direitos de criança, de carinho e atenção. Filhos limitados a repetirem os gestos bruscos do pai a tanger um gado imaginário. Os meninos despersonalizam-se. Não têm identidade, não têm nome.

O *menino mais novo*, esperto, inteligente, não pronunciava uma palavra. Seu sonho era ser igual ao pai. Vivia imitando-o no trejeito e até na montaria. Sonhava em fazer algo de que o irmão e a cachorra se orgulhassem. O *menino mais velho* “tinha um vocabulário quase tão minguaço quanto o do papagaio que morrera no tempo da seca” (*Vidas Secas*, p. 94). Algumas vezes, tentava comunicar-se com os pais, pois acreditava na importância das palavras. Essas tentativas eram sempre causadas por sua curiosidade em torno de palavras ouvidas nas conversas dos adultos. Contudo, o menino não recebia atenção necessária para sanar suas dúvidas.

Os capítulos dedicados aos dois meninos apresentam o pensamento interior das crianças. Tinham seus sonhos, suas vontades, todavia refletiam apenas o meio no qual viviam. Sem direito à fala, ao carinho, ao diálogo. A reprodução mecânica dos gestos do pai, quase uma herança genética, configura um índice de futuros “fabianos”. Ou seja, a perpetuação da condição humana e social no sertão brasileiro.

Das personagens analisadas, *Seu Inácio* e o *soldado amarelo* são as únicas cujos nomes confirmam os traços que as caracterizam. Não é de se estranhar que ambas, no contexto social do romance, representem o *Mercado* e a *Lei*, respectivamente. O primeiro, devastador, opressor, aos olhos de *Fabiano*, o comerciante trapaceava nos negócios. O segundo, contraditório, ambíguo: por um lado, revestido do poder que a função lhe concedia; por outro, acovardado diante da impetuosidade do vaqueiro.

Tanto o significado e a origem dos nomes, quanto seu confronto com as características das personagens, permitem que se perceba o jogo de oposições a partir do qual foram construídas as personagens de *Vidas Secas*. O potencial icônico do léxico forma a estrutura que deflagra a contradição observada. A leitura que o leitor faz das personagens é diretamente influenciada pela plasticidade do signo verbal. Segundo Simões, a iconicidade lexical refere-se ao “potencial de ativação de imagens mentais” (2009, p. 86). Desse modo, a autora afirma que a seleção adequada do léxico é essencial para que o processo de significação seja deflagrado. Dessa forma, defende-se que as imagens mentais construídas pelos nomes das personagens corroboram a ideia de contradição defendida inicialmente.

4.2. As contradições

Segundo Simões, a “eleição de signos orientadores ou desorientadores” pode ou não conduzir os leitores pela superfície textual. A autora de *Iconicidade verbal: teoria e prática* considera que um texto pode ser escrito intencionalmente para enganar o leitor de acordo com o projeto comunicativo de seu autor. O projeto de comunicação pode resultar em “efeitos de *univocidade, ambiguidade, plurivocidade* ou *equivocidade*” do texto (SIMÕES, 2009, p. 98).

Não se defende aqui o uso de signos desorientadores na obra, senão a riqueza do texto literário como um deflagrador de raciocínios múltiplos, uma vez que a literatura constrói objetos simbólicos. Acredita-se que a aparência de contradição, supostamente construída de forma proposital pelo autor, não tem por objetivo enganar o leitor senão levá-lo à reflexão.

Entende-se ainda que a estrutura na qual se assenta o romance em foco visa a algo maior no projeto comunicativo do romancista. O efeito de plurivocidade (SIMÕES, 2009), levado a termo na composição das personagens, denuncia a realidade contraditória e controversa vivenciada na década de 1930, de cujo contexto histórico faz parte esse romance. O discurso do retirante é frequentemente entrecortado pelo discurso da opressão, da autoridade, da desvalorização social.

A iconicidade dos nomes das personagens em *Vidas Secas* é percebida, quando contrastada às características das personagens que nomeiam e produzem uma crítica subjacente à sociedade da época. Para melhor esclarecer, acompanha um quadro sinótico da análise feita neste capítulo. A primeira coluna apresenta os nomes das personagens. Na segunda, a origem e o significado desses nomes. A seguir, são apresentados os ícones deflagrados a partir da origem dos nomes e os respectivos significados. A quarta coluna apresenta as características das personagens, que apontam para uma direção oposta àquela deflagrada pelos ícones. Por isso, a quinta coluna apresenta os índices identificados a partir dessas características. Finalmente, a última coluna apresenta o caráter simbólico dos nomes de algumas personagens.

Tabela 2 – Quadro sinótico: ícones e índices relacionados aos nomes das personagens (continua)

	Origem	Iconicidade dos nomes	Características das personagens	Indicialidade	Caráter Simbólico do nome na obra
Fabiano	latim <i>fāba</i> , <i>fabiana</i> (<i>Reg. chaga</i>), <i>fabianu</i> (adj.)	Força, fertilidade, vida, dor.	Cambaio, torto, feio, resignado	Fraqueza, fragilidade	Contradição
Sinhá Vitória	latim <i>victoria</i>	Força, vida, vitória.	Sofredora, sonha com uma “cama de lastro de couro”	Pobreza, derrota, sonho não realizado.	Contradição

Tabela 2 – Quadro sinótico: ícones e índices relacionados aos nomes das personagens (continuação)

	Origem	Iconicidade dos nomes	Características das personagens	Indicialidade	Caráter Simbólico do nome na obra
Baleia	Latim <i>balaena</i>	Proporção acima do limite	Magra, costelas à mostra, doente	Mar – índice às avessas em relação ao meio em que vivia Pobreza, fome, sofrimento	Contradição
Seu Inácio	<i>grego Ignátios, no latim gnatus. Filho ou ardente, “o que é como o fogo”.</i>	Força e poder; representa o furor da economia, do capital, do comércio.	Comerciante, trapaceiro, careiro.	Desonestidade	Desonestidade
Tomás da bolandreira	aramaico <i>to' ma'</i> (gêmeo) Gêmeo, do latim <i>geminus</i> , origem em geminar (<i>gemināre</i>)	Fecundidade, geminação, duplicação.	Amarelo, sisudo, corcunda, montado num cavalo cego.	<i>Índice às avessas</i> em relação a seu nome e ofício.	Contradição
soldado amarelo	latim <i>solidu</i> . Homem alistado no exército	Autoridade, força	Covarde, inseguro,	Palidez, aspecto doentio, anemia, covardia.	Contradição

Tabela 2 – Quadro sinótico: ícones e índices relacionados aos nomes das personagens (continuação)

Menino mais novo	–	Despersonalização, falta de identidade,	Vocabulário minguado, esperto, inteligente, limitado a repetir os gestos bruscos do pai.	Repetição, reprodução de um modelo	Perpetuação
Menino mais velho	–	Despersonalização, falta de identidade	Vocabulário minguado, acreditava na importância das palavras.	Repetição, reprodução de um modelo	Perpetuação

A comparação entre a terceira e a quinta coluna favorece a percepção da contradição que acompanha a estruturação de cada personagem. Voltando às questões desenvolvidas ao final do terceiro capítulo deste trabalho, retoma-se a primeira delas:

- É possível comprovar a contradição em *Vidas Secas*, a partir do estudo da iconicidade de seu vocabulário?

A iconicidade lexical confirma a ideia de contradição da obra, principalmente com base nas origens e definições dos nomes de suas principais personagens. Essa contradição corrobora a ideia de verossimilhança do texto, no nível mais subjetivo de análise, conforme será visto oportunamente. Percebe-se, mais ainda, a configuração desse processo, quando os nomes das personagens são confrontados às suas características. Logo, a contradição deflagrada pela iconicidade lexical é potencializada mediante o confronto entre ícone e índice. Esse perfil destaca a importância da história dos sertanejos a serviço de um possível projeto comunicativo, subjacente à narrativa de *Vidas Secas*.

Por isso, com o objetivo de se explicar o modo pelo qual o leitor pode perceber a contradição dessa obra, apresenta-se a seguir o processo a partir do qual foram caracterizadas as personagens de *Vidas Secas*. Não bastasse a contradição subjacente ao perfil das personagens, o criador de *Fabiano* submete suas criaturas a um processo de desumanização que perpassa toda a narrativa. Esse processo é apresentado no capítulo a seguir.

5 DITO PELO NÃO DITO: O PROCESSO DE DESUMANIZAÇÃO

A zoomorfização do ser humano é um dos pontos característicos do romance de Graciliano Ramos. Por ser processo frequente na narrativa, busca-se investigar, neste capítulo, de que modo esse fato contribui para a ideia de contradição perseguida neste trabalho.

A própria concepção da existência de um *humano desumanizado* já é, em si mesma, contraditória. Inúmeras pesquisas científicas comprovam pontos de contato entre os seres humanos e os animais ditos irracionais. Porém, a questão da linguagem permanece incontestavelmente relacionada ao homem. Os animais que demonstram essa habilidade têm-na de forma bastante restrita, como os macacos, por exemplo. Essa característica intrínseca ao ser humano é apresentada na narrativa como um verdadeiro sistema de significação: a seca da terra e a exclusão social, a que *Fabiano* e família estão sujeitos, são representados pela incapacidade de expressão que caracteriza as personagens. A precariedade linguística, metalinguagem da seca, e as condições sociais são determinantes para o processo de desumanização.

Outra estratégia, desenvolvida pelo autor na caracterização das personagens, revela o alto poder icônico do léxico e sua contribuição para o entendimento desse fenômeno na obra. Nesse processo, foi usado um número considerável de nomes de animais associados à aparência física e psicológica das personagens. Esse fato configura pista para a identificação da carga semântica agregada aos seres humanos resultante dessa associação. Desse modo, este capítulo apresenta as trilhas perseguidas na investigação lexical de *Vidas Secas* cuja conclusão tenciona confirmar a contribuição do léxico e de seu potencial icônico no processo de desumanização da família de retirantes, como parte das contradições que pautam a obra em análise. Ao longo do texto, a desconstrução do ser humano se configura de várias formas.

O narrador coloca na boca das personagens a visão desumanizada que têm de si mesmas. A fala de *Fabiano*, personagem principal, denuncia: “Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia” (*Vidas Secas*, p. 60). Comparados a animais em vários momentos da narrativa, *Fabiano* e sua família passam por um processo de despersonalização – seus filhos sequer recebem um nome para identifica-los – e desumanização. Ao mesmo tempo em que não desenvolvem identidade com seus pares e com a sociedade, as personagens identificam-se com os animais que as rodeiam.

Ao longo do romance, o leitor tem a impressão de que as personagens saem da categoria de humano e assemelham-se aos bichos. Vários são os trechos nos quais se percebe essa proximidade. A fala interior da personagem principal “Fabiano, você é um bicho”, às vezes verbalizada, ecoa em toda a narrativa.

Em razão do exposto, buscou-se identificar o processo de significação desencadeado pelas escolhas lexicais no interior da obra. Para tanto, foram pesquisadas as ocorrências de nomes de animais presentes na narrativa, sua frequência e o valor icônico de cada uma. Para auxiliar na análise, procurou-se o auxílio em ferramentas diversas, inclusive as digitais, devido à quantidade razoável de material linguístico a ser analisado. O aporte técnico encontra-se melhor detalhado no capítulo destinado ao embasamento teórico.

5.1. O potencial icônico na caracterização das personagens

Foram desenvolvidas duas tabelas nas quais são apresentados os resultados da análise. Na primeira, as colunas identificam os nomes de animais encontrados, seguidos do respectivo número de ocorrências de cada um e sua referência direta às personagens. A segunda tabela destaca os trechos nos quais figuram esses nomes e o respectivo campo semântico.

A ferramenta *Wordlist* identificou 25 nomes de animais. Dessa quantidade, apenas quatro não foram considerados, a saber: *gado*, *cabras*, *urubus* e *boi*, com 23, 21, 12 e 1 ocorrências, respectivamente. Tais itens léxicos foram deixados de lado pelo fato de não fazerem referência às personagens nem servirem de comparação para caracterizá-las. Referem-se especificamente a animais irracionais, característicos do meio físico no qual se desenvolve o enredo. Por isso, serão analisadas 21 unidades lexicais. Ressalta-se, no entanto, que os dois primeiros fazem referência genérica a *bicho* ou *bichos*. Não definindo um animal específico, mas com forte potencial icônico.

Tabela 3 – Nomes de animais e respectivas frequências

		Ocorrências na obra	Referência às personagens
1	Bichos	21	2
2	Bicho	18	10
3	Papagaio	9	2
4	Bois	8	2
5	Porco	6	1
6	Cachorro	4	2
7	Cachorros	4	4
8	Porcos	3	2
9	Tatu	3	3
10	Urubu	3	2
11	Cascavel	2	1
12	Caititu	1	1
13	Cururu	1	1
14	Frango	1	1
15	Gato	1	1
16	Macaco	1	1
17	Novilho	1	1
18	Onça	1	1
19	Pato	1	1
20	Ratos	1	1
21	Tatus	1	1

Na primeira ocorrência listada, o maior número não se refere a um animal específico. Das 21 ocorrências da palavra *bichos*, apenas duas se referem genericamente às personagens. A maior parte dos registros desse substantivo é usada para designar animais. A forma no plural aparece na fala do narrador, como uma indagação do retirante:

Porque haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. Podiam viver escondidos, como bichos? Fabiano respondeu que não podiam. (*Vidas Secas*, p. 167)

Apesar de não se referir a um animal específico, as duas ocorrências do substantivo *bichos* apresentam sentido de inferiorização e abandono que, aos olhos de *Fabiano*, não era condizente com um ser humano. A *personagem* entendia-se com os bichos, comunicava-se com eles e se sentia parte desse universo animal. Comparava-se com os animais e se orgulhava da força e da capacidade de vencer dificuldades que os assemelhava. “Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha. – Um bicho, Fabiano”. (*Vidas Secas*, p. 54)

O segundo registro, o singular *bicho*, apresenta 18 ocorrências. Dessas, 10 são referentes a *Fabiano* e família. É interessante acrescentar os registros no dicionário para o verbete *bicho*. Das 14 acepções, destacam-se quatro delas:

bi.cho *s.m.* (*lat. vulg. *bestiu*) 1 Designação genérica que se dá aos animais terrestres, sobretudo aos vermes e insetos. (...) 4. Pessoa intratável e solitária. 5. Gente vulgar, de pouca conta. (...) 14. *gír.* O mesmo que cara, indivíduo, pessoa (...) B. *careta, gír.*: figura vulgar; indivíduo sem importância social. (*Michaelis*, 1998).

A décima quarta acepção apresenta um sentido genérico ao termo, identificando a personagem como *pessoa*, como *indivíduo*. Porém, das 10 ocorrências em que a palavra *bicho* é direcionada à caracterização das personagens, em apenas duas, já citadas, o vocábulo não apresenta carga negativa. Nas demais, o tom é pejorativo. *Fabiano* era um bicho: “não tinha onde cair morto”, “vivía longe dos homens”, “entocado”.

Das oito ocorrências da palavra *bois* (Tabela 3), apenas duas se referem a personagens humanas. Associada ao contexto da narrativa, acentuada pela falta de habitualidade dos trajés, a comparação é feita para destacar o andar jocoso das personagens:

Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos iam à festa de Natal na cidade. Eram três horas, fazia grande calor, redemoinhos espalhavam por cima das árvores amarelas nuvens de poeira e folhas secas. Tinham fechado a casa, atravessado o pátio, descido a ladeira, e pezunhavam nos seixos como bois doentes dos cascos. (*Vidas Secas*, p.111)

Vale ressaltar que essa caracterização foi possível pelo fato de Sinhá Vitória não estar acostumada a usar sapatos de salto, pois “teimava em calçar-se como as moças da rua” (p.111). Nessa mesma cena, *Fabiano* e os meninos também aparecem desajeitados, tentando representar um papel com o qual não estavam acostumados: vestir roupas e sapatos. A comparação com animais (que não usam roupas nem sapatos, portanto quando se lhes põe essas coisas ganham dificuldade de locomoção) sempre indica a desvalorização das personagens humanas. Poucas são as cenas nas quais a comparação assume um tom de revolta ou de percepção da realidade. Em alguns trechos, *Fabiano* demonstra não se conformar com a situação que, para ele, é semelhante à vida de um animal. Tenciona mudar, continuar a vida em outro lugar. “Então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos? Fixar-se-iam muito longe, adotariam costumes diferentes” (*Vidas Secas*, p.168).

Diferentemente da tabela anterior, cuja organização obedeceu a ordem alfabética dos nomes dos animais, a tabela a seguir traz a quinta coluna como referência. Desse modo, a ordem alfabética foi feita com base nos dados presentes nessa coluna. Nessa nova formatação, retomam-se os nomes registrados na tabela anterior, desta vez, com a apresentação de trechos

da obra e as respectivas páginas onde são localizados, para que o potencial leitor desta dissertação possa conferir se as ideias então apresentadas condizem com a obra em foco.

Dos fragmentos, destacam-se os campos semânticos inferidos com base nos índices destacados. A despeito do número de ocorrências de cada vocábulo, foi relacionada apenas uma passagem para cada item. Para cada ocorrência, serão tecidos alguns comentários para melhor identificação das isotopias mencionadas.

Tabela 4 – Campo semântico dos nomes de animais associados às personagens (continua)

	Nome	Fragmento	Signo	Campo semântico
1	Tatus	Precisavam ser duros, virar tatus. – p. 60	Precisavam/virar: índice de necessidade de adaptação.	Adaptação
2	Macaco	O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco. – p. 54	Desengonçados: índice de caricatura.	Caricatura
3	Papagaio	Calcada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula. – p. 78	Trôpega/ridícula: índice de caricatura.	Caricatura
4	Porco	Derreado, bambo, espichava-se e roncava como um porco. – p. 142	Derreado: índice de caricatura.	Caricatura
5	Pato	Fabiano estacou desajeitado, como um pato, o corpo amolecido. – p. 146	Desajeitado: índice de caricatura Amolecido: índice de lentidão.	Caricatura, Lentidão
6	Cachorro	Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. – p. 140	Só recebia ossos: índice de desvalorização	Desvalorização
7	Cachorros	Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. – p. 172	Inúteis: índice de desvalorização.	Desvalorização
8	Bois	pezunhavam nos seixos como bois doentes dos cascos – p. 111	Doentes dos cascos: índice de instabilidade.	Instabilidade
9	Urubu	Fabiano andava banzeiro, pesado, direitinho um urubu – p. 90	Banzeiro, pesado: índices de instabilidade e lentidão.	Instabilidade, lentidão
10	Cascavel	Mas lembrava-se, com desespero, enroscando-se como uma cascavel assanhada. – p. 156	Enroscando-se: índice de medo e instinto de defesa.	Instinto de defesa, medo
11	Bichos	Podiam viver escondidos, como bichos? – p. 167	Escondidos: índice de isolamento.	Isolamento
12	Bicho	Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. – p. 54	Entocara-se: índice de isolamento	Isolamento
13	Ratos	tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos,... – p. 53	Escura: índice de isolamento.	Isolamento
14	Tatu	Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. – p. 60	Escondido: índice de isolamento. Lerdo: índice de lentidão.	Isolamento, lentidão.

Tabela 4 – Campo semântico dos nomes de animais associados às personagens (continuação)

15	Caititu	Porque seria que aquele safado batia os dentes como um caititu? – p. 145	Batia os dentes: índice de medo	Medo
16	Cururu	Mas o coração grosso, como um cururu, enchia-se com a lembrança da cadela. – p. 160	Enchia-se: índice de medo.	Medo
17	Frango	... ele se arrastara tiritando como um frango molhado. – p. 149	Tiritando: índice de medo.	Medo
18	Gato	os olhos azulados brilharam como olhos de gato. – p. 69	Brilharam: índice de medo.	Medo
19	Onça	sairia dali como onça e faria uma asneira. – p. 75	Faria uma asneira: índice de revolta	Revolta
20	Novilho	Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. – p. 75	Suportando: índice de submissão	Submissão
21	Porcos	... deixava os filhos soltos no barreiro, enlameados como porcos. – p. 57	Enlameados: índice de sujeira	Sujeira

Deve-se observar que a caracterização das personagens foi feita com base em comparações, relacionando nomes de animais às características físicas, ações ou mesmo a dados existenciais das personagens. Por isso, constata-se a presença de ícones de animalização, deflagrados pelos nomes dos animais, em todos os fragmentos. Esse procedimento provocou o desfigurar da pessoa humana, atribuindo-lhe, algumas vezes, um traço jocoso, caricato. Vale a pena detalhar alguns fatos analisados durante a pesquisa.

Das quatro ocorrências do substantivo *cachorros* (Tabela 3), três delas são usadas por *Fabiano* para referir-se aos matutos da cidade. Em dia de bebedeira, sentindo-se incomodado por seus iguais, por estarem sentados na mesma calçada, onde ele desejava estar apenas com sua família, *Fabiano* os agride, porque “Evidentemente os matutos como ele não passavam de cachorros” (*Vidas Secas*, p. 120). Na própria fala de *Fabiano*, ele se equipara: “matutos como ele”. Essa ideia de não valorização é reafirmada na quarta ocorrência, quando o sertanejo usa a mesma palavra para referir-se a si e à sua família. Perceba-se a carga semântica amalgamada no fragmento pela associação das palavras velinhos: cachorros: inúteis: abandonados. Da mesma forma, o singular *cachorro* (destacado no excerto de número 6) remete à ideia de desvalorização.

O substantivo *tatu* apresenta três ocorrências no singular (Tabela 3); duas delas remetem ao hábito de viverem entocados, escondidos, a outra remete à rigidez da carapaça e, conseqüentemente, à lerdeza de seus movimentos. *Fabiano* vivia escondido e era duro e lerdo como o tatu. O primeiro adjetivo – duro – por um lado, ícone de rigidez e resistência; por outro, aponta para o instinto de preservação: para proteger-se de seus predadores, o tatu enrosca-se, ficando protegido por sua carapaça. Já o adjetivo *lerdo* liga-se iconicamente a

alguém, cujas ações não produzem resultado, devido à lentidão de seus movimentos e de suas ações. *Fabiano* entende-se em condição inferior, um tatu, desejando um dia sair da toca e andar de cabeça levantada (*Vidas Secas*, p. 60) A forma plural desse substantivo, com apenas uma ocorrência, remete ao instinto de preservação: tinham de ser duros como tatus, para não se acabarem como seu Tomás da bolandeira (*Vidas Secas*, p. 60).

Algumas comparações na narrativa conferem um tom caricato à figura de *Fabiano*; esses são os casos de *macaco*, *papagaio*, *pato*, *urubu* e *porco*. Este último, em sua forma plural – *porcos* – refere-se diretamente à sujeira, característica desses animais, aos quais as crianças se igualavam frequentemente. Outras comparações demonstram instintos que guiavam os sertanejos; algumas vezes de medo, outras de defesa. Os substantivos *cascavel*, *caititu*, *cururu*, *frango*, *gato* são alguns desses exemplos; ao sentirem-se ameaçados, reagem instintivamente, demonstrando o medo causado pela situação. O sentimento de medo é reforçado pelo de submissão, cuja carga semântica incide na ocorrência de *novilho*. Este, conhecidamente, um animal submisso, obediente até à morte. Já a palavra *ratos*, que aparece apenas uma vez, apresenta o quarto escuro no qual dormiam.

Relativamente ao substantivo *caititu*, é possível perceber que a polissemia da palavra enriquece a interpretação do ambiente narrado no texto. Um primeiro significado para esse vocábulo é o de um animal que tem por hábito bater os dentes quando se sente ameaçado. Nesse sentido, é bastante icônica a comparação com o medo que o *soldado amarelo* estava sentindo no momento narrado. O segundo sentido faz referência a certo tipo de engenho usado para ralar a mandioca; o barulho emitido pelos “dentes” da engrenagem pode ter sido comparado ao bater de dentes do *soldado amarelo*. Contudo, o índice de medo se faz presente nas duas acepções.

Quando *Fabiano* tem o brilho de seus olhos comparados aos de um gato – 16º registro da Tabela 4 – parece ter um valor positivo estando ausente de seu contexto. Contudo, se analisado no contexto próprio, a comparação remete visualmente à figura do gato acuado, fugindo de uma ameaça e, por isso, pelos cantos, sendo possível apenas ver o brilho dos olhos. A única comparação com animal que aparenta uma reação de *Fabiano* à situação de opressão a que está sujeito ocorre no trecho “sairia dali como onça e faria uma asneira” (*Vidas Secas*, p. 75); mas, essa reação não passa do campo das ideias.

Com base nessas análises foram identificados campos semânticos, organizados na última coluna da Tabela 4. Observou-se a preponderância daqueles com carga negativa em detrimento dos que podem apresentar fator positivo. Os primeiros, acompanhados do

respectivo número de ocorrências, são: medo (5), isolamento (4), caricatura (4), instabilidade (2), lentidão (2), desvalorização (2), adaptação (1), submissão (1) e sujeira (1).

Contrariamente a essas evidências, tem-se: instinto de defesa (1), revolta (1) e adaptação (1). A princípio, estes campos semânticos comportam uma ideia positiva quanto à caracterização das personagens. Contudo, convém esclarecer que, de acordo com o contexto nas quais estão inseridas, essas características são resultado de um condicionamento à realidade. Ou seja, a família de retirantes ora reage instintivamente aos revezes da vida, denotando instinto de defesa e revolta, ora se adapta, criando condições para suportar as adversidades.

Propositalmente omitida das tabelas, traz-se à análise o vocábulo *cabra*. Muito frequente na narrativa, a palavra não se refere à fêmea do bode, mas a certo tipo de indivíduo. Um típico caso de polissemia pode ser observado nas ocorrências desse substantivo. No singular, *cabra* apresenta 11 ocorrências. Seu uso em *Vidas Secas* é direcionado ao sentido pejorativo de “homem sem valor”: “E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros”. (*Vidas Secas*, p. 53)

O *Dicionário do Nordeste*, no verbete correspondente, registra quatro acepções, com ocorrências na literatura. De todos os exemplos, interessa aqui três acepções, transcritas a seguir:

cabra * s.m.* N.E. * 1 * Mestiço de mulato, negro e índio, e também de branco. (...) * 3 * Assalariado que presta serviços aos que lhe pagam, *capanga*. (...) * 4 * Por extensão de sentido, cabra da peia, macho, destemido. (...) (NAVARRO, 2014, p.157).

Apesar de ser possível o uso do substantivo *cabra* com conotação de homem corajoso, “indivíduo valentão ou provocador”, essa possibilidade não se configura na obra de Graciliano Ramos. Todas as 11 ocorrências desse vocábulo fazem referência a *Fabiano* e, em todas elas, o sentido predominante – acepção 3 do *Dicionário do Nordeste* – é de “Assalariado que presta serviços aos que lhe pagam” acrescido da conotação de obediência, submissão, opressão, e desvalorização do ser humano.

O quadro sinótico a seguir apresenta um panorama das isotopias decorrentes do léxico e dos correspondentes campos semânticos identificados a partir das escolhas analisadas neste capítulo.

Tabela 5 - Quadro sinótico de campos semânticos

Campo semântico	Ocorrências	Valor semântico
medo	5	Negativo
caricatura	4	Negativo
isolamento	4	Negativo
desvalorização	2	Negativo
instabilidade	2	Negativo
lentidão	2	Negativo
adaptação	1	Negativo
submissão	1	Negativo
sujeira	1	Negativo
instinto de defesa	1	Positivo
revolta	1	Positivo

A iconicidade isotópica deflagrada pelas escolhas lexicais apresenta uma quantidade de campos semânticos de valor negativo muito superior àqueles de valor positivo. Esse fato aponta para uma possível intencionalidade nas escolhas lexicais a favor de uma abordagem de seres humanos mais irracionais que racionais. Destaca-se ainda que essa configuração não se limita à caracterização explícita, mas estende-se às metáforas com as quais são narradas as ações das personagens. O uso de expressões como: “atirar coice no chão”, “farejar o solo”, “sair da toca” e “zumbir” são bastante recorrentes no texto e contribuem nesse empreendimento.

Ao mesmo tempo em que se constrói uma figura humana distorcida, caricata, o potencial icônico das palavras equipara *Fabiano* e sua família a animais irracionais, sujeitos à reação instintiva, à ausência de raciocínio e, por isso, isolados, medrosos e submissos. Essa estratégia contribui de forma importante para o projeto de desumanização das personagens de *Vidas Secas* e conseqüentemente para a concretização da ideia de contradição.

Além dessa análise lexical, importa apresentar cada personagem, individualmente, com base em sua própria fala e nas informações do narrador encontradas nos capítulos dedicados a cada um. O próximo tópico contribui para a percepção da construção do perfil das personagens de forma que corroboram as análises feitas nos capítulos precedentes nesta investigação.

6 UM MUNDO ÀS AVESSAS

Serão apresentados, neste capítulo da dissertação, os capítulos da obra, cujos títulos são homônimos às personagens que identificam. Apesar do fato de, individualmente, não oferecerem dados novos em relação às análises já desenvolvidas, sua configuração não se distancia da formatação da obra nem do projeto comunicativo do autor. Considera-se, pois, que as observações aqui apresentadas mostram a importância deles na ratificação da hipótese inicial destes estudos, fato que justifica sua apresentação. Dessa forma, os capítulos serão analisados na seguinte sequência: *Fabiano*, *Sinhá Vitória*, *menino mais novo*, *menino mais velho* e *soldado amarelo*.

6.1. *Fabiano* desumanizado

O capítulo “Fabiano”, apesar de ser o segundo do livro, aparece na narrativa como uma espécie de introdução de todo o romance. Isso se deve ao fato de que todos os temas desenvolvidos nos outros capítulos são antecipados de forma marcante. O leitor constrói o perfil do vaqueiro calcado nas informações da própria personagem e naquelas acrescentadas pela voz do narrador. A visão coisificada ou desumanizada que *Fabiano* tem de si mesmo é fato recorrente: “Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado” (p.54). As características atribuídas ao vaqueiro são, de certa forma, reproduzidas em outras personagens, ao longo dos capítulos seguintes.

Fabiano oscila entre o real e o imaginário; entre a desumanização, a que é submetido, e a esperança de dias melhores. Essa dualidade é configurada pelas relações de poder que perpassam a narrativa. Nesse âmbito, a questão da língua é marcante. Não obstante o fato de que “Fabiano dava-se bem com a ignorância”, ele acreditava que o conhecimento era sinônimo de autoridade. Por isso, não entende a contradição representada por *Seu Tomás da bolandeira*: “falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês (...). Mas todos obedeciam a ele” (*Vidas Secas*, p.58). O sertanejo era tratado por todos sem um traço de cortesia, logo, considerava que essa era a forma certa, afinal, os outros sabiam mais que ele, “um bicho”.

Acreditando em sua inferioridade em relação a tudo e a todos, *Fabiano* sujeitava-se ao tratamento a que era submetido. A relação de poder também se refletia na agressividade com

que o padrão “descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor” (*Vidas Secas*, p.58). A despeito disso, precisava assemelhar-se ao meio, ser duro e resistente como um tatu, “Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria um homem” (*Vidas Secas*, p.60). Com esse perfil, *Fabiano* torna-se símbolo de um povo que resiste às adversidades. Segundo Simões, “Via de regra, os símbolos são marcas ideológicas inscritas no texto; identificadores “do(s) sujeito(s) enunciador(es)” (2009, p. 100). Essa ideologia reflete o projeto comunicativo do autor, que será tratado oportunamente. Não muito distante disso, *Sinhá Vitória* figura entre o sonho e a realidade expressos pelo capítulo homônimo.

6.2. Entre o sonho e a realidade: *Sinhá Vitória*

O capítulo “Sinhá Vitória” gira em torno do desejo, da personagem homônima, de ter uma cama de lastro de couro, de seus afazeres domésticos e ainda da necessidade de culpar alguém pela situação ruim. Quando estava “nos seus azeites”, *Sinhá Vitória* andava “para cima e para baixo, procurando em que desabafar” (*Vidas Secas*, p. 77). O presente capítulo destaca a contradição entre o sonho e a realidade: sonho de dormir numa “cama de verdade” e a realidade crua do dia a dia. A análise lexical mostra, de forma bastante icônica, os três substantivos de maior ocorrência: *Fabiano*, *Vitória* e *cama*, com 18, 16 e 12 respectivamente.

Fabiano é o centro da narrativa. Junto com a seca, ele é a causa das aflições de *Sinhá Vitória*, que culpa o marido por ainda não ter a cama dos seus sonhos. Outro signo interessante para se observar é a designação da cama tão desejada “Sinhá Vitória desejava uma *cama real*, de couro e sucupira, igual à de Seu Tomás da bolandeira” (grifo nosso) (*Vidas Secas*, p. 84).

A cama de lastro de couro transforma-se em símbolo da contradição representada na narrativa, quando modificada pelo adjetivo *real*. A expressão *cama real* pode desencadear, nesse contexto, sentidos diversos. Em qualquer das acepções possíveis: “de verdade”, “semelhante à realidade” ou “pertencente à realeza”, o adjetivo *real* configura um índice que aponta para um mundo adverso àquele vivido por *Sinhá Vitória*. Ela se sentia fora dessa realidade, fora da vida, semelhantemente a outras vidas secas do nordeste brasileiro. Vidas essas que não se acabariam ali. A perpetuação dessa condição desumana, é herdada pelos descendentes das famílias sertanejas. Eles dão continuidade a essa herança desumana, despersonalizada. Essa representação fica por conta dos meninos de *Fabiano* e *Sinhá Vitória*.

6.3. Futuros “fabianos”: *menino mais novo e menino mais velho*

No contexto histórico de opressão, em que a desvalorização do ser humano era a tônica, não resta às crianças nada diferente que uma vida à margem das relações sociais inclusive no seio familiar. A forma com que os filhos de *Fabiano* são tratados é alvo das observações da crítica. Segundo Álvaro Lins,

“No mundo infantil do Sr. Graciliano Ramos a injustiça se erguia no horror dessa divisão: de um lado, crianças submissas e maltratadas, do outro lado, adultos, cruéis e despóticos. Pais, mães, mestres, todos os adultos pareciam dotados da missão particular de oprimir as crianças. Um mundo intolerável de castigos, privações e vergonhas”. (LINS, 1970, p. 22)

A despersonalização dos meninos em *Vidas Secas* denuncia o abandono da infância pela sociedade e o papel coadjuvante exercido pela criança no seio familiar. A começar pela ausência de nome próprio, a desumanização é evidente em diversas passagens da obra. O tratamento recebido pelos filhos de *Fabiano* assemelha-se ao mesmo que é destinado aos animais; raros são os momentos em que um fio de compaixão permeia o relacionamento dos adultos com seus filhos. Um desses momentos é narrado quando passa, pelo espírito atribulado do sertanejo, “a ideia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. (...) Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato” (*Vidas Secas*, p. 44).

O processo de desumanização das crianças em *Vidas Secas* inicia com a negação do direito de identificação. Os dois filhos de *Fabiano* não têm nomes. Ambos são identificados por *menino mais novo* e *menino mais velho*. No relacionamento deles com seus pais não há diálogo, os raros momentos de carinho são repelidos rapidamente. A caracterização das personagens infantis não passa de reprodução das características do pai, *Fabiano*. Até mesmo nas ações, permanecem sem identidade própria. Sua composição nada mais é que o reflexo daquilo que os adultos representam em suas mentes pequeninas.

O *menino mais novo* é esperto, criativo, tem grande admiração pelo pai. A figura paterna transmite-lhe coragem, força, determinação. Seu desejo era de ser como o pai: “quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando”. As atitudes, os gestos e trejeitos do pai o fascinam desenvolvendo na criança um desejo de reproduzi-los: “o irmão mais velho e *Baleia* ficariam admirados” (*Vidas Secas*, p. 91). Como *Fabiano*, o menino não pronuncia palavra, limita-se à repetição dos sons dos animais com os quais tenta se comunicar.

Todo o capítulo, que lhe é dedicado, gira em torno da descrição da cena em que o menino busca imitar o pai. Não é de se estranhar que, de todos os substantivos usados na composição do capítulo “O menino mais novo”, o nome *Fabiano* apareça com o maior número de ocorrências, um total de 16, que, somadas às ocorrências de “pai” totalizam 19 ocorrências daquele que era a motivação principal dos sonhos de “ser” do *menino mais novo*.

O *menino mais velho* é desconfiado e observador. Desenvolveu essas características porque apanhava muito dos adultos, o que para ele era algo natural, quando um adulto se zangava. “Esta convicção tornava-o desconfiado, fazia-o observar os pais antes de se dirigir a eles”. Como o pai, não sabia se expressar: “Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia sílabas, imitava os berros dos animais” (*Vidas Secas*, p. 98). Também como *Fabiano*, exagerava nos gritos e gestos para comunicar-se. A admiração pelas palavras é outra característica em comum nas personagens do pai e do filho mais velho.

O menino estava sempre interessado em saber o significado delas. O capítulo que o caracteriza gira em torno de sua curiosidade em saber o significado da palavra *inferno*, que ouvira da boca de *Sinhá Terta* – personagem secundária, na narrativa. O menino “não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim. E resolvera discutir com *Sinhá Vitória*” (*Vidas Secas*, p. 98). Por não saber explica direito, a mãe tenta “convencê-lo dando-lhe um cocorote”. Por suas perguntas, era visto como inconveniente e, muitas vezes, era castigado por sua impertinência.

O capítulo “Inverno” mostra a fascinação que os meninos tinham pelas palavras e pelos gestos do pai. A configuração das crianças faz com que eles representem, praticamente, miniaturas de *Fabiano*. A fala do pai de família, já adianta essa determinação: “se morresse de fome ou nas pontas de um touro, deixaria filhos robustos, que gerariam outros filhos” (*Vidas Secas*, p. 60). Os meninos refletem mera repetição da sina do homem sertanejo, destinado a cuidar do gado alheio e a submeter-se à autoridade do patrão, do governo e das leis. Essa representação configura índice da perpetuação da sina do sertanejo, geração após geração.

6.4. A contradição da lei: *soldado amarelo*

O capítulo “O soldado amarelo” inicia com um reencontro da personagem homônima com *Fabiano*. No primeiro encontro, o *soldado amarelo* estava em seu campo de atuação: a cidade; cercado por pessoas que o temiam, mais do que o respeitavam. Acompanhado de seus iguais, agiu com agressividade e covardia, levando *Fabiano* a passar uma noite na cadeia,

depois de uma surra. O vaqueiro, por sua vez, estava fora de seu *habitat* e de sua consciência, já que estava num espaço em que a presença de pessoas o reprimia e também consumira cachaça na venda de *seu Inácio*.

Desta vez, no entanto, o espaço era outro: a caatinga. *Fabiano* estava em seu domínio, num lugar do qual dominava todos os códigos e conhecia todos os segredos. Nesse espaço, o *soldado amarelo* é a representação da covardia em pessoa; nem a farda que veste empresta ao soldado o poder que o Estado lhe outorga. “O soldado, magrinho, enfezadinho, tremia”. Essa imagem acovardada do *soldado amarelo* faz o sertanejo achar graça: “Medo daquilo? Nunca vira uma pessoa tremer assim” (*Vidas Secas*, p. 144-145).

Fabiano reluta entre vários pensamentos: por um lado, as lembranças da noite na prisão e da surra que levava o impelem a acabar com a vida do soldado. Por outro, o poder que o soldado representa o enfraquece, pois entende que a lei e o governo deviam ser obedecidos. Nesse momento, *Fabiano* sente-se impotente e não entende a contradição: “Aquela coisa arriada e achacada metia as pessoas na cadeia, dava-lhes surra. Não entendia (...) Enfim apanhar do governo não é desfeita, (...) Mas aquilo... Por que motivo o governo aproveitava gente assim?”, gente fraca e covarde. A imagem do governo faz o vaqueiro recuar, “Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se” (*Vidas Secas*, p. 149-152). Para *Fabiano*, “Governo é governo”, não adiantaria lutar contra o poder, ainda que este se mostrasse contraditório.

Defende-se que esses capítulos corroboram a ideia inicial de contradição representada pela obra, seja num nível mais superficial da narrativa, configurando uma iconicidade com o mundo objetivo, seja em nível mais profundo de interpretação, configurando uma indicialidade do mundo subjetivo, representado pela situação sociopolítica historicamente construída. Além disso, outra estratégia é associada: a concretização do processo de humanização de *Baleia*. Humanizada, *Baleia* observa, pensa, analisa e planeja suas ações, diferentemente de *Fabiano*. Dedicar-se, pois, um capítulo para desvendar a humanidade que lhe é atribuída.

7 A HUMANIZAÇÃO DA CACHORRA BALEIA: UM PROCESSO SEMIÓTICO

O processo de desumanização das personagens de *Vidas Secas*, analisado no capítulo anterior, é associado a outro que ocorre de forma concomitante: o processo de humanização da cachorra *Baleia*. Se a introspecção e o fluxo do pensamento de personagens rústicas chamam a atenção do leitor crítico, o que dizer do poder de raciocínio atribuído a uma cadela? *Baleia* é o animal de estimação da família. Além de *Fabiano* e *Sinhá Vitória*, apenas ela tem nome, “privilégio” negado aos filhos do casal. *Baleia*: “arqueada, as costelas à mostra”, é a própria contradição entre sua “pessoa” e seu nome.

É para essa personagem interessante que são direcionadas as pesquisas deste capítulo. A proposta deste tópico consiste em analisar o capítulo intitulado “*Baleia*”, com o objetivo de rastrear o processo de humanização do animal à luz de parâmetros estabelecidos pela *Teoria da Iconicidade Verbal* e pela *Gramática Sistêmico-Funcional*. Na análise do capítulo “*Baleia*”, percebem-se traços de humanização que caracterizam o animal. Buscou-se, então, identificar os recursos por meio dos quais esse processo foi construído na narrativa.

No âmbito da TIV, foram identificados itens lexicais que privilegiam determinados campos semânticos. A existência desses campos configura o terceiro nível proposto por Simões: a iconicidade isotópica, que funciona “como trilha temática para a formação de sentido” (2009, p. 88). Esse nível de análise permite que sejam observados campos semânticos, privilegiados pelo autor no ato da escrita, que conduzem o leitor a um possível projeto comunicativo subjacente ao texto.

No campo da GSF, parte-se da hipótese de que orações mentais foram fundamentais no desenvolvimento do processo de humanização da personagem *Baleia*. Por isso, no segundo momento deste tópico, o objetivo será analisar todas as orações nas quais a personagem seja mencionada, explícita ou implicitamente, buscando identificar as estratégias desenvolvidas pelo autor nesse processo.

7.1. Na trilha dos signos

O processo de humanização de *Baleia* é gradativo e se desenvolve com o auxílio de vários recursos. A nomeação das personagens, por exemplo, é bastante significativa. Na família de retirantes: *Fabiano*, *Sinhá Vitória* e a cachorra *Baleia* têm nomes. Os filhos são

tratados por *menino mais velho* e *menino mais novo*. Em vários pontos da obra, o animal é identificado como um membro da família. No trecho em que lamenta o sofrimento da esposa, o texto narra: “E Fabiano se aperreava por causa dela, dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida como gente” (*Vidas Secas*, p. 71). Nesse mesmo trecho, *Fabiano* recorda a esperteza da cadela ao trazer um preá que serviria para alimentar a todos.

A personagem *Baleia* é determinante na narrativa; sem ela, possivelmente, não haveria romance. Curiosamente, o capítulo que lhe é dedicado foi o primeiro a ser escrito e mereceu um comentário bastante significativo de seu autor: ao falar de sua criação, Graciliano Ramos assevera: “no fundo todos somos como a minha cachorra Baleia e esperamos preás (RAMOS, 1980, p. 194). *Baleia* é um símbolo de resistência na obra desse Romancista.

O capítulo que leva seu nome deflagra o processo de humanização, que vem sendo desenvolvido até então. Os primeiros parágrafos desse texto narram o definhando de seu corpo tomado por feridas e o sofrimento que isso lhe causava. Essa caracterização antecede os momentos de agonia durante os quais *Baleia* luta pela vida. Nesse trecho os signos são indiciais da proximidade da morte do animal. “Tinha emagrecido”, “o pelo caíra-lhe”, “as costelas avultavam”, “manchas escuras supuravam e sangravam” (*Vidas Secas*, p. 127). A partir desse trecho, o leitor, que já nutria certa simpatia pela personagem meio humana, passa a sentir compaixão pelo animal e a vê-lo com a emoção. Estando o leitor anestesiado pelas emoções, dá-se início ao processo de humanização de *Baleia*, que é deflagrado com o tiro que *Fabiano* desfere na cadela, com o intuito de cessar-lhe o sofrimento. Dessa cena em diante, *Baleia* raciocina e age como um ser humano.

Na busca dessa configuração humana, foram identificados vinte e oito fragmentos com unidades deflagradoras de sentido. Os trechos destacados ressaltam características intrínsecas ao ser humano; todas no campo do raciocínio: aspectos mnemônicos, emotivos, cognitivos e desiderativos. Para uma melhor visualização dos campos semânticos – foco das investigações neste tópico – os fragmentos foram ordenados alfabeticamente, conforme identificados na quarta coluna. Por essa razão, a ordem dos fragmentos não corresponde, necessariamente, à ordem em que figuram na narrativa, contudo, estão acompanhados das respectivas páginas, para que sejam localizados com facilidade. A segunda coluna apresenta os fragmentos, de onde foram destacadas as unidades lexicais; estas, por sua vez, figuram na terceira coluna. Por último, a quarta coluna, como referido anteriormente, apresenta o potencial icônico dessas unidades, que possibilita a identificação dos campos semânticos que lhes são subjacentes.

Tabela 6 – Unidades lexicais e campos semânticos (continua)

	Fragmento	Unidades lexicais	Campo semântico
1	Mas temeu encontrar Fabiano – p. 130	temeu	Conclusão (vide contexto)
2	Parecia que o morro se tinha distanciado muito	parecia	Conclusão/julgament
3	O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido – p. 131	certamente	Conclusão/julgament o
4	Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera – p. 132	com certeza	Conclusão/julgament o
5	Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar – p. 131	fingindo	Consciência
6	Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano – p. 131	desejo de morder	Consciência
7	Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração – p. 132	apertou-lhe	Consciência
8	Como o sol a encandeasse, conseguiu adiantar-se umas polegadas e escondeu-se numa nesga de sombra que ladeava a pedra – p. 131	conseguiu adiantar-se	Consciência/volição
9	Precisava vigiar as cabras – p. 132	precisava	Consciência (de dever)
10	Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras	aquietou-se	Consciência (de seu destino)
11	A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro – p. 132	a obrigação dela era	Consciência/julgamento
12	Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade – p. 131	com vontade	Consciência/volição
13	Baleia queria dormir – p. 134	queria	Consciência/volição
14	Desejou morder Fabiano – p. 131	desejou	Consciência
15	Espiou o inimigo por baixo das pestanas caídas – p. 132	espiou	Intenção/desconfiança
16	Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão – p. 131	Procurou ver / não distinguiu	Intenção/julgamento
17	A cachorra espiou o dono desconfiada – p.129	Espiou / desconfiada	Intenção/desconfiança
18	Felizmente os meninos dormiam na esteira – p. 133	felizmente	Julgamento
19	Provavelmente estava na cozinha – p. 133	provavelmente	Julgamento
20	A pedra estava fria, certamente Sinhá Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo –	certamente	Julgamento
21	Não se lembrava de Fabiano – p. 132	não se lembrava	Memória
22	Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos – p. 132	procurando distinguir	Memória
23	Estranhou a ausência deles – p. 132	estranhou	Memória

Tabela 6 – Unidades lexicais e campos semânticos (continuação)

24	(Fabiano) lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão – p. 131	esquisito	Memória/consciência
25	Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão,	não poderia / tinha nascido / consumira	Memória/consciência / julgamento
26	Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis – p. 131	não conhecia / convencida	Memória/consciência
27	Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a impotência em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades – p. 132	não atribuía / nem percebia	Perda do poder de raciocínio em função do ocorrido
28	Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda – p. 130	quis	Volição

No quadro anterior, as orações de número 15 e 17 apresentam o verbo *espiar*. Observe-se que não é um simples olhar: é observar de modo secreto, com o propósito de conseguir informações. É tentar ver o que está oculto, por trás do visível. Espiar é intencional. Na narrativa, esse sentido é completado pelo adjetivo *desconfiada*. Baleia sabia que algo não ia bem e intencionava descobrir a causa.

No segundo exemplo, observa-se que o temor de *Baleia* em encontrar *Fabiano* decorre de uma conclusão, característica intrínseca ao ser humano. A esse fragmento segue-se outro, no qual a personagem percorre vários lugares, evitando encontrar seu algoz, pois conhece os lugares possíveis de encontrá-lo. Os verbos destacados no trecho a seguir são bastante esclarecedores, porque denotam uma suposta intencionalidade na fuga do animal para escapar da morte.

E Baleia **fugiu** precipitada, **rodeou** o barreiro, **entrou** no quintalzinho da esquerda, **passou** rente aos craveiros e às painéis de losna, **meteu-se** por um buraco da cerca e **ganhou** o pátio, correndo em três pés. **Dirigiu-se** ao copiar, mas **temeu** encontrar Fabiano e **afastou-se** para o chiqueiro das cabras. **Demorou-se** aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos. (*Vidas Secas*, p. 130, grifo nosso)

Ferida, à procura de abrigo, o texto mostra que a escolha dos juazeiros como destino não foi aleatória:

Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma barroca macia e funda. Gostava de espojar-se ali: cobria-se de poeira, evitava as moscas e os mosquitos, e quando se levantava, tinha folhas secas e gravetos colados as feridas, era um bicho diferente dos outros. (*Vidas Secas*, p. 130)

Para melhor compreensão, os trechos relacionados na Tabela anterior serão organizados por grupos de semas representados pelos campos semânticos. O total de

ocorrências da tabela a seguir é superior ao total de trechos relacionados na tabela anterior, devido ao fato de que, em alguns deles, foram observados mais de um campo semântico.

Tabela 7: Total de ocorrência por campo semântico

Campo semântico	Número de ocorrências
Consciência	13
Julgamento	11
Memória	6
Conclusão	4
Volição	4
Intenção	3
Desconfiança	2

Nas isotopias apresentadas na tabela anterior, são identificados temas associados a traços tipicamente humanos. Segundo Simões (2009), a iconicidade isotópica “se faz no rastreamento de palavras e expressões que possam sustentar esse ou aquele tema”. Reforça-se a ideia de que as escolhas lexicais são parte importante no processo de humanização de *Baleia*, uma vez que, as informações subjacentes aos trechos são traços denotativos de: consciência, conclusão, desconfiança, intenção, julgamento, memória, raciocínio e volição.

A despeito da grande contribuição dos verbos na construção do processo de humanização, fato que pode ser observado pela incidência dessa classe nos fragmentos analisados, não se pode deixar de ressaltar a contribuição dos advérbios modalizadores nesse contexto. Nos períodos: “*Felizmente* os meninos dormiam na esteira”, “*Provavelmente* estava na cozinha, entre as pedras que serviam de trempe.” e “A pedra estava fria, *certamente* Sinhá Vitoria tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.” (*Vidas Secas*, p. 133-134) [grifos nossos], identificam-se os advérbios modalizadores denotando julgamento e dúvida (questionamentos intrínsecos aos humanos).

A seguir, é apresentada a segunda parte da análise do capítulo “Baleia”, com base nos pressupostos da gramática sistêmico-funcional, conforme enunciado no início deste capítulo.

7.2. Na trilha sistêmico-funcional

A hipótese inicial, para conduzir a análise com base na GSF, era a de que a forma humanizada com que o leitor percebia a personagem *Baleia* tornava-se possível devido à caracterização da personagem como ser pensante. Por isso, acreditou-se que as orações

organizadas em torno de processos mentais teriam sido fundamentais no desenvolvimento do processo de humanização da personagem *Baleia*. Partiu-se do pressuposto de que os processos mentais teriam servido de fio condutor nesse processo, uma vez que elas representam, de um modo geral, sentimentos típicos dos seres humanos. Contudo, observou-se que as outras orações, que configuram os processos *relacionais* e *materiais*, também contribuíram de modo efetivo nessa construção.

Dessa forma, o objetivo deste tópico é apresentar a análise de todas as orações nas quais a personagem é mencionada, explícita ou implicitamente, buscando identificar as estratégias desenvolvidas pelo autor nesse processo. Foram identificadas 241 orações na composição do capítulo *Baleia*. Em 149 desse total, a personagem *Baleia* é apresentada de forma explícita, por algum vocábulo que lhe faça referência (*Baleia*, *cachorra*, *criaturinha*, o animal, *ela*, *lhe*) ou implícita, dedutíveis do contexto. Das 149 ocorrências, algumas figuravam em períodos compostos por isso, foram analisadas nesse contexto, totalizando, portanto, 127 trechos analisados. Alguns trechos serão, inevitavelmente, repetidos neste tópico visto já terem sido analisados à luz da *Teoria da Iconicidade Verbal*. Aqui, no entanto, a análise terá outra abordagem.

A seguir, apresenta-se a tabela com os totais de orações analisadas, com base na *metafunção ideacional*, segundo os parâmetros da GSF. A primeira coluna apresenta os participantes das orações, de acordo com cada tipo. As quatro colunas seguintes apresentam os tipos de orações, propostos pela GSF, com ocorrência no referido capítulo.

Tabela 8: Total das orações analisadas

Participantes	Processos materiais 74		Processos mentais 32		Processos relacionais 20		Processos comportamentais 1	Totais
	Imp.	Exp.	Imp.	Exp.	Imp.	Exp.		
Ator	57	3						60
Meta	3							3
Beneficiário	9							9
Escopo	2				1			3
Experienciador			23	6				29
Oração projetada			3					3
Portador					7	3		10
Possuidor					1			1
Possuído					1			1
Identificado					4	3		7
Comportante							1	1
Totais	71	3	26	6	14	6	1	127

As três primeiras colunas foram divididas em duas partes, para que fosse possível identificar a quantidade de orações nas quais a personagem *Baleia* figurou de modo implícito ou explícito. Essa subdivisão foi feita por se considerar que o modo implícito, como a personagem foi percebida em diversos contextos, foi essencial para que o processo de humanização não provocasse estranhamento no leitor.

Em virtude de terem sido analisadas apenas as orações nas quais a personagem é citada, dois tipos propostos pela GSF não aparecem, a saber: as orações com processos *verbais* e *existenciais*. Os processos que configuram esses dois tipos justificam sua ausência na investigação proposta. As primeiras representam as atividades linguísticas das personagens, por isso “é realizada por *processos verbais*, situados na fronteira entre os mentais e os relacionais, como dizer, responder, afirmar” (FUZER, 2014, p. 43). Logo, a impossibilidade de verbalização da personagem justifica a ausência das orações construídas a partir de processos verbais. As orações com processos *existenciais* – aquelas que representam a “existência de um participante (o ‘estar no mundo’) – normalmente, são representadas, na língua portuguesa, pelos verbos *haver*, *existir*. Em todo o romance, são raríssimas as ocorrências de verbos com esse traço semântico. Um, dos seis fragmentos em que figura o verbo *haver*, ocorre na fala de *Fabiano*: “Como era possível haver estrelas na terra?” (*Vidas Secas*, p. 100). Em relação às personagens não há nenhuma referência nesse sentido.

A exemplo dessa fala de *Fabiano*, vale ressaltar que as orações com processos existenciais configuram a observação de um falante ou narrador em relação a algo que lhe é exterior. O verbo manifesta o processo existencial, restando ao objeto (no caso: “estrelas”) a posição ou classificação de ser, ou coisa, existente. Dessa forma, a configuração dos processos existenciais deixa clara a condição de que: para que *Fabiano*, *Baleia* ou qualquer outra personagem, ocupasse a categoria de “ser existente” seria necessário que o narrador o fizesse. Parece bastante icônica a ausência desse tipo de oração em uma narrativa em que as personagens são desumanizadas e equiparadas a animais.

Os números apresentados na tabela anterior constituem o resultado geral da análise com base em cada tipo de oração, segundo os critérios da GSF. Esses totais são detalhados nas tabelas que seguem, nas quais alguns vocábulos, identificadores da personagem, são apresentados entre parênteses. Isso se deve ao fato de que o termo está implícito no texto; a palavra citada pode ser recuperada no contexto. Ao final de cada tabela, são tecidos alguns comentários pertinentes à análise.

Tabela 9 – Orações Comportamentais

Orações Comportamentais					
1		Baleia	respirava	depressa	
		Comportante	processo	Circunstância de modo	

As orações comportamentais são localizadas na fronteira entre as *orações mentais* e as *materiais*. Os processos comportamentais representam as manifestações psicológicas ou fisiológicas do ser humano. Segundo, Fuzer e Cabral processos como: “dormir, bocejar, tossir, dançar” (2014, p. 43) fazem parte desse contexto. Entende-se que o processo representado pelo verbo *respirar*, na oração em destaque na Tabela 9, pode ser identificado como processo comportamental.

A tabela a seguir apresenta as *orações relacionais* identificadas na narrativa. Retomando o conteúdo, exposto no embasamento teórico, cabe ressaltar que, na GSF, as *orações relacionais* servem para caracterizar ou identificar personagens, podendo traçar-lhes um perfil físico e psicológico. As *orações relacionais* são subdivididas em *atributivas* ou *identificativas*. As primeiras “atribuem a uma entidade características comuns aos membros de uma classe”, a noção de pertencimento é “típica na relação de atribuição” (FUZER e CABRAL, 2014, p. 67). As *orações identificativas*, por sua vez, servem “para representar a identidade única de um ser.” (FUZER e CABRAL, 2014, p. 69). Apesar dessa subdivisão, a tabela a seguir as apresentará em um único bloco.

Tabela 10 – Orações Relacionais (continua)

Orações Relacionais					
1		A cachorra Baleia	estava	para morrer	
		Identificado	Processo relacional	Identificador	
2		(Baleia)	Tinha	emagrecido	
		Portador	Processo relacional	Atributo	
3	Que	Ela	estivesse	com um princípio de hidrofobia	
	Elemento textual	Portador	Processo relacional	Atributo	
4		(A cachorra)	(Estava)	desconfiada	
		Portador	Processo relacional	Atributo	
5	Até	(Baleia)	Ficar	no outro lado da árvore	agachada e arisca
	Elemento textual	Identificado/portador	Processo relacional	Identificador	Atributo
6	Como	o animal (Baleia)	estivesse	de frente	
	Elemento textual	Identificado	Processo relacional	Identificador	

Tabela 10 – Orações Relacionais (continuação)

Orações Relacionais					
7	E	(o animal – Baleia)	não apresentasse	bom alvo	
	Elemento textual	Portador	Processo relacional	Atributo	
8		(Baleia)	Demorou-se	ai um instante	meio desorientada
		Identificado/Portador	Processo relacional	Identificador	Atributo
9		(Baleia)	tinha	folhas secas e gravetos colados às feridas	
		Possuidor	Processo relacional	Possuído	
10		(Baleia)	era	um bicho diferente dos outros	
		Portador	Processo relacional	Atributo	
11	Afinal	(Baleia)	Esmoreceu		
	Elemento textual	Portador	Processo relacional		
12	E	(Baleia)	Aquietou-se	junto às pedras	
	Elemento textual	Identificado	Processo relacional	Identificador	
13		Que	lhe (Baleia)	estaria acontecendo?	
		Possuidor	possuído	Processo relacional	
14		(Baleia)	Ficou	assim	algum tempo
		Portador	Processo relacional	Atributo	Circunstância
15		A obrigação dela	Era	Levantar-se	
		Portador	Processo relacional	Atributo	
16	E	(A obrigação dela Era)		Conduzi-los ao bebedouro	
	Elemento textual	Portador / processo		Atributo	
17	Que	(Baleia)	estava	livre de responsabilidades	
	Elemento textual	Portador	Processo relacional	Atributo	
18	E	a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio		Desvaneciam-se	no seu espírito (de Baleia)
	Elemento textual	Portador		Processo relacional	Escopo-processo
19	Provavelmente	(Baleia)	estava	na cozinha	
	Elemento textual	Identificado	Processo relacional	Identificador	
20	E	(a tremura)	chegava	ao peito de Baleia	
	Elemento textual	Identificador	Processo relacional	Identificado	

Partindo dessa definição e da análise das orações na tabela anterior, percebe-se que, nas *orações relacionais atributivas*, os atributos de *Baleia* remetem ou a sua condição física, iconicamente ligada à realidade (magreza, com princípio de hidrofobia, agachada, um bom alvo), ou a seu estado psicológico / emocional (desconfiada, arisca, desorientada, um bicho diferente dos outros, tinha como obrigação levantar-se e conduzir os animais ao bebedouro, estava livre de responsabilidades), indicialmente apontando para sua condição “humana”. Nas

orações relacionais identificativas, tem-se: estava para morrer, estava no outro lado da árvore, estava de frente, demorou-se aí um instante, aquietou-se junto às pedras, estava na cozinha, chegava ao peito de *Baleia*.

As orações do primeiro grupo expõem as características psicológicas intrínsecas ao ser humano: a desconfiança, o senso de obrigação e a sensação de liberdade. Dessa forma, há contribuição para o processo de humanização da cachorra *Baleia*. As orações do segundo grupo, por sua vez, apresentam dois tipos de identificação: um relacionado ao estado da personagem – estava para morrer – o outro apenas localizando o animal e as tremuras que lhe percorrem o corpo. Essas orações relacionais fazem parte de uma única cena, que narra a agonia vivenciada pelo animal até a hora de seu sacrifício. O fato de esses trechos estarem entremeados na narrativa contribui para a melhor aceitação da humanização do animal, já que esse processo figura em meio a uma retratação da realidade, provocando uma verossimilhança entre o narrado e a realidade externa ao texto.

A seguir, são apresentadas as orações mentais. Segundo a GSF, as orações mentais podem desenvolver-se de modo: cognitivo, desiderativo, emotivo e perceptivo. Essa configuração é referente às experiências que se têm do mundo e à consciência delas.

Tabela 11 – Orações Mentais (continua)

Orações Mentais				
1	Então	Fabiano	resolveu mata-la	para a cachorra não sofrer muito
	Elemento textual	Experienciador	Processo mental desiderativo	Oração projetada
2		A cachorra	espionou	o dono
		Experienciador	Processo mental perceptivo	fenômeno
3	Mas	(Baleia)	temeu	encontrar Fabiano
	Elemento textual	Experienciador	Processo mental emotivo	Fenômeno
4		(Baleia)	Quis	(recuar)
		Experienciador	Processo mental desiderativo	Fenômeno
5	E	(Baleia)	(quis)	esconder-se debaixo do carro
	Elemento textual	Experienciador	Processo mental desiderativo	Oração projetada
6	mas	(Baleia)	teve medo	da roda
	Elemento textual	Experienciador	Processo mental emotivo	Fenômeno
7		(Baleia)	Gostava	de espojar-se ali
		Experienciador	Processo mental emotivo	Oração projetada

Tabela 11 – Orações Mentais (continuação)

Orações Mentais						
8		(Baleia)	Procurou ver		as pernas	
		Experienciador	Processo mental cognitivo		fenômeno	
9	E	(Baleia)	não		as	Distinguiu
	Elemento textual	Experienciador			fenômeno	Processo mental cognitivo
10	E	(Baleia)	desejou		morder Fabiano	
	Elemento textual	Experienciador	Processo mental desiderativo		Oração projetada	
11		(Baleia)	Olhou	-se	de novo	Aflita
		Experienciador	Processo mental	Fenômeno	Circunstância de tempo	Circunstância de modo
12		(Baleia)	Sentiu		o cheiro bom dos preás	
		Experienciador	Processo mental perceptivo		Fenômeno	
13		(Baleia)	Fingindo		Ladrar	
		Experienciador	Processo mental cognitivo		Fenômeno	
14	(Baleia)	Não	experimentou		nenhum prazer	
	Experienciador		Processo mental perceptivo		Fenômeno	
15		(Baleia)	Esqueceu		-os	
		Experienciador	Processo mental		fenômeno	
16		(Baleia) Não	conhecia		o objeto	
		Experienciador	Processo mental cognitivo		fenômeno	
17	E	(Baleia)	julgau		que o rabo estava encolhido	
	Elemento textual	Experienciador	Processo mental cognitivo		Oração projetada	
18		(Baleia) Não	poderia		morder Fabiano	
		Experienciador	Processo mental cognitivo		Oração projetada	
19		(Fabiano viu)	Baleia coçando-se			
		Experienciador	Oração projetada			
20		(Fabiano viu)	(Baleia) a esfregar as peladuras no pé de turco			
		Experienciador	Oração projetada			
21		(Baleia)	Estranhou		a ausência deles	
		Experienciador	Processo mental cognitivo		Fenômeno	
22		(Baleia) Não	se lembrava		de Fabiano	
		Experienciador	Processo mental cognitivo		fenômeno	
23	Mas	Baleia	não atribuía		a esse desastre a impotência em que se achava	
	Elemento textual	Experienciador	Processo mental cognitivo		Fenômeno	
24	Nem	(Baleia)	percebia		que estava livre de responsabilidades	
	Elemento textual	Experienciador	Processo mental perceptivo		Fenômeno	
25		(Baleia)	Precisava		vigiar as cabras	
		Experienciador	Processo mental desiderativo		Oração projetada	

Tabela 11 – Orações Mentais (continuação)

26		emanações familiares	revelavam	-lhe	a presença deles
		Fenômeno	Processo mental perceptivo	Experienciador	Fenômeno
27		Estes sons	não interessavam	Baleia	
		Fenômeno	Processo mental desiderativo	Experienciador	
28		(Baleia) Não	sabia	o que tinha sucedido	
		Experienciador	Processo mental cognitivo	Fenômeno	
29		Baleia	queria	Dormir	
		Experienciador	Processo mental cognitivo	Fenômeno	
30		(Baleia)	Tentou	erguer-se	
		Experienciador	Processo mental desiderativo	Fenômeno	
31		(Baleia)	fingindo	Ladrar	
		Experienciador	Processo mental cognitivo	Oração projetada	
32		lhe (a Baleia)	veio	o desejo de morder Fabiano	
		Experienciador	Processo mental desiderativo	Fenômeno	

São identificadas 32 ocorrências de orações mentais conforme a tabela anterior. Desse total, a personagem é apresentada da seguinte forma: 29 como *experienciador* e três em oração projetada. Ressalta-se que os processos das orações mentais referem-se à “experiência do mundo de nossa consciência” e servem “para construir o fluxo de consciência do falante / escritor” (FUZER e CABRAL, 2014, p. 54).

Parece contraditório que seja usada essa linha de análise quando se faz referência a uma personagem não humana: a cachorra *Baleia*. Entretanto, percebe-se a seguir a estratégia desenvolvida pelo autor da obra. Das 29 ocorrências em que a cadela figura como *experienciador*, em apenas 6 o animal é mencionado de forma explícita (três ocorrências como *Baleia*, uma como cachorra e duas representadas por pronome oblíquo). Ou seja, na maior parte das ocorrências – total de 23 – a personagem figurou de modo implícito.

Alguns comentários são necessários, a fim de que se possa considerar pertinente o uso das orações mentais no processo de humanização da personagem. A primeira ocorrência em que *Baleia* figura como *experienciador* em “a cachorra espiou o dono” – trecho analisado a partir do campo semântico na Tabela 6 – retorna agora com outra abordagem. Na análise do fragmento a seguir, percebe-se que o sujeito não está presente nas orações. Porém, pode-se inferi-lo em todas as ocorrências em função do contexto. Foram destacados alguns sintagmas com o objetivo de demonstrar a existência de uma aparente consciência do *experienciador* em

relação a) à identidade de seu malfeitor e b) às atitudes tomadas com o objetivo de fugir do seu algoz.

(...) mas **temeu encontrar** Fabiano e **afastou-se para o chiqueiro** das cabras. **Demorou-se aí** um instante, meio desorientada, **saiu depois** sem destino, aos pulos. Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. **Quis recuar e esconder-se** debaixo do carro, mas teve medo da roda.” (*Vidas Secas*, p. 130; grifo nosso)

Ressalte-se ainda a comparação que o narrador estabelece quando *Baleia* já não sente as pernas traseiras “andou como gente, em dois pés”. O autor usou não apenas as orações mentais desiderativas, mas também a comparação em seu plano de humanização do animal.

Em outro trecho.

(...) Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas. Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. (*Vidas Secas*, p. 131)

Observa-se que a cadela parece saber ser este lugar o seu destino; junto a outros animais mortos. Na sequência, a tentativa de *Baleia* em identificar o que estava acontecendo consigo denota que, apesar da ausência de clareza, pois “um nevoeiro impedia-lhe a visão”, ela sabia quem era o responsável pelo seu sofrimento. No fragmento a seguir, as orações representam o fluxo do pensamento representado pelas formas verbais que deflagram os processos mentais. Esse recurso é muito usado na caracterização das personagens da obra de Graciliano Ramos, porém, vale ressaltar que, neste caso, a personagem é um animal.

Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se. Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha fraco e havia nele partículas de outros viventes. Parecia que o morro se tinha distanciado muito. Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade. (*Vidas Secas*, p. 131)

Esse trecho demonstra um julgamento de *Baleia* em relação ao posicionamento do morro que tão bem conhecia. O uso do verbo “parecer” permite essa leitura, visto que era lá onde ela corria atrás dos preás diariamente. A análise do último período desse fragmento destaca a não existência de nenhuma oração com base em processo mental. Sua estrutura apresenta, em relação à cadela, apenas orações materiais, a partir das formas verbais: arregaçar, aspirar, subir e perseguir.

Todavia, o que chama atenção para o período é a intenção da personagem, cuja identificação é possível a partir da forma preposicionada “com vontade”, que demonstra a intenção do animal. Apesar de narrar a falência das forças da personagem, o que provoca certa confusão dos sentidos, o período a seguir demonstra a capacidade de *Baleia* chegar a

determinada conclusão, como fruto da análise de uma informação externa que lhe chega por meio do olfato. “O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido” (*Vidas Secas*, p. 131).

Vários trechos da narrativa apresentam conclusões a que a cachorra chega, em vista de sua memória e de sua percepção do entorno. No fragmento a seguir, *Baleia* decide que morder *Fabiano* não seria uma boa ação, mesmo que assim o desejasse. O animal traz à lembrança parte da sua história junto a seu dono, para concluir que não pode mordê-lo.

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. (*Vidas Secas*, p. 132)

Vejam-se agora as 74 ocorrências das orações materiais. Essas foram as orações que tiveram um maior número de ocorrências, um total de 74. Na maior parte, em 71 delas, a participação de *Baleia* foi implícita. Em apenas 3 ocorrências houve menção explícita ao animal.

Tabela 12 - Orações materiais (continua)

ORAÇÕES MATERIAIS						
1		o pelo	caíra	-lhe	em vários pontos	
		Ator	processo	Beneficiário	Circunstância de lugar	
2	As chagas da boca e a inchação dos beiços		dificultavam	-lhe	a comida e a bebida.	
		Ator	Processo	Beneficiário	Meta	
3	e	(Fabiano)	amarrara	-lhe	no pescoço	um rosário de sabugos de milho queimados
	Elemento textual	Ator	Processo	Beneficiário	Circunstância de lugar	Meta
4	Mas	Baleia	roçava-se	nas estacas do curral		
	Elemento textual	Ator	Processo	Circunstância de lugar		
5	Ou	(Baleia)	metia-se	no mato	Impaciente	
	Elemento textual	Ator	Processo	Circunstância de lugar	Atributo descritivo	
6		(Baleia)	enxotava	os mosquitos		
		Ator	Processo	Meta		
7		(Baleia)	sacudindo	as orelhas murchas		
		Ator	Processo	Meta		
8		(Baleia)	Agitando	a cauda pelada e curta		
		Ator	Processo	Meta		
9		(Baleia)	enroscou-se	no tronco		
		Ator	Processo	Circunstância de lugar		

Tabela 12 - Orações materiais (continuação)

ORAÇÕES MATERIAIS						
10	E	(Baleia)	foi-se desviando			
	Elemento textual	Ator	Processo			
11		(Baleia)	mostrando	apenas	as pupilas negras	
		Ator	Processo	Elemento textual	Meta	
12	E	(o tiro)	inutilizou	uma perna	de Baleia	
	Elemento textual	Ator	Processo	Meta	beneficiário	
13		(Baleia)	pôs-se	a tremer convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis		
		Ator	Processo	Escopo-processo		
14		(Baleia)	Fez	um esforço para desviar-se daquilo e encolher o rabo		
		Ator	Processo	Escopo-processo		
15		(Baleia)	Rodeou	o barreiro		
		Ator	Processo	Circunstância de lugar		
16		(Baleia)	Entrou	no quintalzinho da esquerda		
		Ator	Processo	Circunstância de lugar		
17		(Baleia)	Passou	rente aos craveiros e as painéis de losna		
		Ator	Processo	Circunstância de lugar		
18		(Baleia)	meteu-se	por um buraco da cerca		
		Ator	Processo	Circunstância de lugar		
19	E	(Baleia)	ganhou	o pátio		
	Elemento textual	Ator	Processo	Circunstância de lugar		
20		(Baleia)	Correndo	em três pés		
		Ator	Processo	Circunstância de modo		
21		(Baleia)	dirigiu-se	ao copiar		
		Ator	Processo	Circunstância de lugar		
22	E	(Baleia)	afastou-se	para o chiqueiro das cabras		
	Elemento textual	Ator	Processo	Circunstância de lugar		
23		(Baleia)	Saiu	Depois	sem destino	aos pulos
		Ator	Processo	Elemento textual	Circunstância de lugar	Circunstância de modo
24		Defronte do carro de bois	faltou	-lhe (a Baleia)	a perna traseira	
		Circunstância de lugar	Processo	Beneficiário	Meta	
25	E	(Baleia)	perdendo	muito sangue		
	Elemento textual	Ator	Processo	Meta		
26		(Baleia)	Andou	como gente	em dois pés,	
		Ator	Processo	Circunstância de papel	Circunstância de modo	
27		(Baleia)	arrastando	com dificuldade	a parte posterior do corpo	
		Ator	Processo	Circunstância de modo	Meta	
28		(Baleia)	encaminhou-se	aos juazeiros		
		Ator	Processo	Circunstância de lugar		
29		(Baleia)	cobria-se	de poeira		
		Ator	Processo	Escopo-entidade		

Tabela 12 - Orações materiais (continuação)

ORAÇÕES MATERIAIS					
30		(Baleia)	Evitava	as moscas e os mosquitos	
		Ator	Processo	Meta	
31	e quando	(Baleia)	se levantava		
	Elemento textual	Ator	Processo		
32		(Baleia)	caiu		
		Ator	Processo		
33	Antes de	(Baleia)	alcançar	essa cova arredada	
	Elemento textual	Ator	Processo	Circunstância de lugar	
34		(Baleia)	endireitou	a cabeça	
		Ator	Processo	Meta	
35	E	(Baleia)	estirou	as pernas dianteiras	
	Elemento textual	Ator	Processo	Meta	
36	Nesta posição torcida	(Baleia)	mexeu-se	a custo	
	Elemento textual	Ator	Processo	Circunstância de modo	
37		(Baleia)	ralando	as patas	
		Ator	Processo	Meta	
38		(Baleia)	cravando	as unhas	no chão
		Ator	Processo	Meta	Circunstância de lugar
39		(Baleia)	agarrando-se	nos seixos miúdos	
		Ator	Processo	Circunstância de lugar	
40		uma sede horrível	queimava	-lhe	a garganta
		Ator	Processo	Beneficiário	Meta
41		um nevoeiro	impedia	-lhe	a visão
		Ator	Processo	Beneficiário	Meta
42		(Baleia)	pôs-se	a latir	
		Ator	Processo	Escopo-processo	
43	Realmente	(Baleia)	não latia		
	Elemento textual	Ator	Processo		
44		(Baleia)	Uivava	baixinho	
		Ator	Processo	Circunstância de modo	
45		(Baleia)	Conseguiu	adiantar-se umas polegadas	
		Ator	Processo	Processo-escopo	
46		(Baleia)	escondeu-se	numa nesga de sombra	
		Ator	Processo	Circunstância de lugar	
47		(Baleia)	Arregaçou	o focinho	
		Ator	Processo	Meta	
48		(Baleia)	Aspirou	o ar	lentamente
		Ator	Processo	Meta	Circunstância de modo
49		(Baleia)	com vontade de subir	a ladeira	
		Ator	Elemento textual Processo	Circunstância de lugar	

Tabela 12 - Orações materiais (continuação)

50	E	(Baleia)	(com vontade de)	perseguir	os preás	
	Elemento textual	Ator	Elemento textual	Processo	Meta	
51		(Baleia)		Começou	a arquejar penosamente	
		Ator		Processo	Escopo-processo	
52		(Baleia)		Passou	a língua	pelos beijos torrados
		Ator		Processo	Meta	Circunstância de lugar
53	Que	(Fabiano) lhe		apareceu	diante dos olhos	meio vidrados
	Elemento textual	beneficiário		Processo	Circunstância de lugar	
54	Que	(Baleia)		se pôs	a latir desesperadamente	
	Elemento textual	Ator		Processo	Escopo processo	
55		(Baleia)		Cerrou	as pálpebras pesadas	
		Ator		Processo	Meta	
56		(Baleia)		tinha nascido	perto dele	numa camarinha, sob a cama de varas
		Ator		Processo	Circunstância de lugar	Circunstância de lugar
57	E	(Baleia)		consumira	a existência	em submissão
	Elemento textual	Ator		Processo	Meta	Circunstância de modo
58		(Baleia)		ladrando		
		Ator		Processo		
59	Para	(Baleia)		juntar	o gado	
	Elemento textual	Ator		Processo	Meta	
60		(O objeto desconhecido continuava a)		ameaçá	-la	
		Ator		Processo	Meta	
61		(Baleia)		Conteve	a respiração	
		Ator		Processo	Meta	
62		(Baleia)		Cobriu	os dentes	
		Ator		Processo	Meta	
63	Depois	(Baleia)		Sossegou		
	Elemento textual	Ator		Processo		
64		(Baleia)		Abriu	os olhos	a custo
		Ator		Processo	Meta	Circunstância de modo
65		Baleia		assustou-se.		
		Ator		Processo		
66		(Baleia)		Franziu	as ventas	
		Ator		Processo	Meta	
67		Uma angústia		apertou	-lhe	o pequeno coração
		Ator		Processo	beneficiário	Meta
68		Uma noite de inverno, gelada e nevoenta		cercava	a criaturinha	
		Ator		Processo	Meta	

Tabela 12 - Orações materiais (continuação)

69		O estrondo, a pancada	que (Baleia)	recebera	no quarto
		Ator	meta	Processo	Circunstância de lugar
70		Baleia	encostava	a cabecinha fatigada	na pedra
		Ator	Processo	Meta	Circunstância de lugar
71		(Baleia)	acordaria	feliz	num mundo cheio de preás
		Ator	Processo	Atributo descritivo	Circunstância de lugar
72	E	(Baleia)	lamberia	as mãos	de Fabiano
	Elemento textual	Ator	processo	Meta	beneficiário
73		As crianças	se espojariam	com ela (Baleia)	
		Ator	Processo	Escopo-processo	
74		(As crianças)	rolariam	com ela (Baleia)	num pátio enorme, num chiqueiro enorme
		Ator	Processo	Escopo-processo	Circunstância de lugar

Do total de orações materiais, a personagem foi apresentada da seguinte forma: 60 como ator, 3 como meta, 9 como beneficiário e 2 como escopo. Neste ponto do estudo, pode-se observar que Graciliano Ramos usa a mesma estratégia, tanto nas *orações mentais*, quanto nas *orações materiais*. O *experenciador*, nas primeiras, e o *ator*, nas últimas, figuram de modo implícito. Além dessa estratégia, de manter o *ator* distante da ação, o que não provoca um estranhamento no leitor, percebeu-se no contexto que as orações materiais denotam uma intenção. Para melhor esclarecimento, serão comentados os trechos nos quais figuram orações materiais.

O fragmento nº 9: (Baleia) “enroscou-se no tronco” faz parte de um contexto que apresenta a intenção da personagem para enroscar-se nesse lugar. Veja-se: “A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras”. Verifica-se, nesse trecho, que um pequeno fragmento é composto basicamente por orações materiais, representadas pelas formas *enroscou-se*, *foi-se desviando*, *até ficar*, *mostrando*. No entanto, pode-se entender que todo esse processo material partiu da intenção da cachorra de esconder-se de *Fabiano*. Afinal ela estava desconfiada.

E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e as painéis de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos. (*Vidas Secas*, p. 131)

Esse trecho narra o percurso de *Baleia* após ser atingida pelo tiro disparado por *Fabiano*. Percebe-se claramente as orações materiais representando a intenção de fuga do animal. Nesse ponto, há necessidade de retomar os pressupostos iniciais deste capítulo. A princípio, acreditou-se que o processo de humanização da personagem *Baleia* se realizava a partir das orações mentais usadas na construção da narrativa. Tal pressuposição partiu do princípio de que essas orações apresentam formas verbais denotativas de características tipicamente humanas. Contudo, a análise do *cópus* conduziu a uma conclusão mais ampliada em relação àquela que se pressupunha inicialmente.

A análise detalhada das orações do capítulo “*Baleia*”, permite a conclusão de que o processo de humanização ocorre pela conjunção de uma série de fatores, quais sejam; a) o uso das orações mentais, relacionais e materiais associados à; b) contribuição da sintaxe com o uso do sujeito elíptico; c) o discurso indireto-livre – que permitiu ao narrador introduzir o fluxo de pensamento de *Baleia*; d) o uso de palavras modalizadoras em alguns momentos da narrativa.

Comentário à parte merece o uso do discurso indireto-livre na narrativa. Esse tipo de discurso, segundo Mattoso Câmara,

estabelece um elo psíquico entre o narrador e o personagem que fala: em vez daquele apresentar o personagem no palco da narração como uma figura dramática, que fala por si (discurso direto) ou de lançá-lo aos bastidores para nos informar objetivamente sobre o que ele disse (discurso indireto estrito), o narrador associa-se ao seu personagem, transpõe-se para junto dele e fala em uníssono com ele (1977, p. 30-31).

Não podia ser melhor a escolha desse tipo de discurso na narrativa da família sertaneja. Dois são os fatores que corroboram essa ideia: o primeiro, a própria configuração das personagens. *Fabiano* e família não falam por si; a incapacidade de expressão os coloca em posição inferior, subalterna, sujeitos à vontade alheia. O direito de expressão foi apenas mais um de todos os direitos sociais que lhes foram negados. Vários são os trechos que comprovam essa situação. O capítulo “*Cadeia*”, que narra a prisão do sertanejo, mostra com bastante clareza que o sertanejo sofre com a arbitrariedade do *soldado amarelo*, por não saber/poder se defender. *Fabiano* tem consciência de que “O governo não devia consentir tão grande safadeza” (*Vidas Secas*, p. 70). Revolta-se no seu interior, deseja explicar, mas faltam-lhe palavras, reconhece sua posição e recolhe-se.

“Havia muitas coisas. Ele não podia explicá-las, mas havia. Fossem perguntar a seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as ventas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada.” (*Vidas Secas*, p. 71)

No texto, *Fabiano* intenciona delegar a Seu Tomás da bolandeira, um homem reconhecidamente letrado, a função de esclarecer sua situação e de defendê-lo. O narrador toma para si essa missão; onisciente, identifica-se com a personagem e usa o discurso indireto-livre para transmitir o estado mental dos sertanejos, seus sonhos, suas vontades; o ser, socialmente oprimido, precisa de alguém que fale por si.

O segundo fator que justifica a escolha do discurso indireto-livre para a narrativa é representado nos dois processos que ocorrem, concomitantemente, em toda a obra: por um lado a zoomorfização dos sertanejos; por outro, a antropomorfização da cachorra *Baleia*. A configuração e a atuação desse animal em todo o texto não seriam possíveis, se o autor elege-se o discurso direto ou o indireto. Nessas duas formas de expressão o efeito seria, no mínimo, surreal.

A título de exemplo, leia-se o fragmento que apresenta as últimas cenas do animal, depois de ser alvejada por seu dono: “Os chocalhos das cabras tilintaram para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança. Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite?” (*Vidas Secas* p. 133). Imagine-se a cadela refletindo sobre essa e muitas outras dúvidas presentes no texto, se a narrativa fosse construída em outro tipo de discurso?

O processo de humanização do animal contou tanto com o discurso indireto-livre quanto com o afastamento entre sujeito e formas verbais. Esse recurso manteve o distanciamento necessário para que as ações e pensamentos atribuídos à cadela não provocassem estranhamento no ato de leitura. Observe-se ainda o uso do discurso indireto-livre nesse trecho, em que a proximidade da morte causa confusão na “linha de raciocínio” de *Baleia*. Essa confusão é representada na escrita pela alternância entre a voz do narrador e a voz da cadela ao longo da narrativa.

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. (...) **Provavelmente** estava na cozinha, entre as pedras que serviam de trempe. Antes de se deitar, Sinhá Vitoria retirava dali os carvões e a cinza, varria com um molho de vassourinha o chão queimado, e aquilo ficava um bom lugar para cachorro descansar. O calor afugentava as pulgas, a terra se amaciava. (...) Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, **certamente** Sinhá Vitoria tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo. [grifos nossos]. (*Vidas Secas*, p. 133)

Dessa forma, a fala da personagem (con)funde-se com a fala do narrador onisciente, a ponto de o leitor equivocar-se quanto a quem está falando no texto. Com o entendimento de que todos esses recursos contribuíram para o processo de humanização de *Baleia* e sua boa recepção por parte do leitor, faz-se necessário voltar à hipótese inicial, razão deste trabalho. Destaca-se, pois a importância que o presente tópico assume para corroborar a ideia

inicialmente proposta nesta investigação a saber: a representação de uma contradição vivenciada pelo povo brasileiro no período histórico no qual se insere. Por isso, intenta-se responder à segunda questão proposta inicialmente:

- As formas icônicas e indiciais levantadas em *Vidas Secas* podem atestar a verossimilhança entre o mundo narrado e o mundo vivido pelo sertanejo?

O alto poder icônico observado respalda a ideia de verossimilhança de *Vidas Secas* em relação ao mundo narrado por Graciliano Ramos. As escolhas lexicais e sua organização no tecido textual permitem ao leitor vivenciar a realidade do homem sertanejo, durante o período histórico conhecido por Estado Novo. Por si só, o cabedal léxico dessa obra já é suficiente para atestar a representação da realidade da época. Contudo, sem o conhecimento etimológico necessário e sem o auxílio dos recursos não lexicais, aqui analisados, muito provavelmente, o romance se aproximaria de um realismo cru, expondo apenas as misérias das vidas secas.

Os itens lexicais deflagram imagens que representam a realidade visível mais próxima, possível de ser observada por todos: o meio físico, as características físicas das personagens, a opressão. Essa primeira representação é palpável e apreendida pelo leitor comum, apto a fazer uma leitura semântica, segundo Eco, do texto literário. Busca-se, aqui, a contribuição de Umberto Eco quanto ao potencial de leitura do *leitor semântico* e do *leitor crítico*. Eco faz distinção entre a interpretação *semântica* e a interpretação *crítica* ou *semiótica*. Segundo o autor,

A interpretação semântica ou semiótica é o resultado do processo pelo qual o destinatário, diante da manifestação linear do texto, preenche-a de significado. A interpretação crítica ou semiótica é, ao contrário, aquela por meio da qual procuramos explicar por quais razões estruturais pode o texto produzir aquelas (ou outras, alternativas) interpretações semânticas”. (ECO, 2000, p. 12)

Com uma visão semântica do texto, a ideia de contradição seria pouco percebida por um leitor despreparado, pois tal configuração não é evidente no nível superficial de leitura. Para esse leitor – o “leitor-modelo ingênuo”, segundo Eco (2000, p. 12) – a verossimilhança com o mundo visível já lhe seria suficiente. Contudo, o leitor perspicaz – “leitor-modelo crítico” (ECO, 2000, p. 12) – conhecedor das artimanhas do texto ou, minimamente, da história do país, teria condições de fazer uma análise mais cuidadosa de outros aspectos da narrativa, cuja configuração corrobora a proposta inicial de contradição.

Nesse nível mais profundo de análise, é possível perceber que os processos de humanização de *Baleia*, associado ao de desumanização de *Fabiano* e família, contribuem definitivamente para a equiparação entre homens e animais irracionais. Essa estratégia

denuncia uma realidade, no mínimo, equivocada. Por isso, acredita-se que Graciliano Ramos apresenta uma denúncia ao estado de coisas vigentes em sua época. Período em que o sertanejo vivia abandonado à própria sorte; essa realidade contradiz a propaganda de valorização nacional que vigorava no Estado Novo.

A certeza de que existe um nível mais profundo a ser desvendado em *Vidas Secas* conduz à investigação dos outros capítulos, cujos títulos remetem a momentos específicos ou a eventos naturais na vida dos sertanejos. A investigação desses capítulos e o entendimento de sua importância no conjunto da narrativa é a proposta do próximo capítulo.

8 OUTROS ÍNDICES

A abordagem proposta nesta parte é direcionada à narrativa presente nos capítulos do romance, cujos títulos fazem referência a simples intercorrências ou a eventos da natureza. Este enfoque tem por objetivo compreender de que modo esses trechos corroboram a ideia principal, perseguida nas análises. Dessa forma a sequência apresentada é a mesma da ocorrência dos títulos no romance.

O capítulo “Mudança” inicia com a família já na estrada. Expulsos da fazenda pela seca, caminham em busca de outro lugar, onde possam sobreviver. É inevitável a associação do sentido da palavra *mudança* à passagem de um lugar a outro, o que efetivamente ocorre na narrativa. Segundo o verbete no dicionário *Novo Aurélio Século XXI*, *mudança* significa

s.f. (mudar + ança) 1 Ação ou efeito de mudar. 2 Ação ou efeito de fazer passar ou transportar alguém ou alguma coisa de um lugar para outro. 3 Os móveis que se mudam. 4 Variação das coisas de um estado para outro.

As ideias de alteração, modificação e variação, associadas ao verbete, encontram correspondência no texto, apenas com o sentido de “transportar alguém ou alguma coisa”. A ideia de *mudança* como “variação das coisas de um estado para outro”, presente na quarta acepção, não é corroborada pelo texto. Os retirantes transportam-se uns aos outros, quase que literalmente; arrastam-se para sair do lugar de origem em busca de outro, qualquer que seja este. Mas, a mudança de estado, da seca, da vida miserável, não ocorre; a situação permanece marcando a vida dos retirantes. A própria ideia de mudança pressupõe conhecido o lugar para onde se vai; no entanto, isso não é uma verdade para a família de *Fabiano*, já que “o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde” (*Vidas Secas*, p. 44).

Dessa forma, mais uma vez, depara-se com a ideia de contradição no romance de Graciliano Ramos. Por isso, busca-se a contribuição de recursos que possam trazer luz a essa intrigante característica da história dos retirantes. Oportuna se torna a definição do verbete *mudança*, presente nas páginas de um dicionário especializado. Segundo o Dicionário do Nordeste, o substantivo feminino *mudança*, remete a uma

Espécie de charivari, préstimo cômico, mascarado, indo pelas estradas com estandartes, atabaques, agogô e ganzá, conduzindo objetos imprestáveis, latas velhas, cestos rotos, utensílios domésticos estragados, deixando tudo à porta da pessoa alvejada pela antipatia ou crítica do grupo. Durante o percurso cantam modinhas e cocos (NAVARRO, 2014, p. 462).

Carregando certo tom de ironia, não há como não associar essa definição a um projeto comunicativo do autor. A família levava consigo apenas “uma espingarda de pederneira, o

aió, a cuia de água e o baú de folha pintada” (*Vidas Secas*, p. 51). Utensílios domésticos e vidas imprestáveis eram tudo o que possuíam. As vidas secas iam sendo deixadas ao longo do caminho de forma real, lembre-se do papagaio que fora sacrificado para alimentar a família, ou anunciada: “o voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos”.

Graciliano Ramos, representado na figura da família sertaneja, coloca os “objetos imprestáveis” à porta daqueles que mereciam sua crítica. Como não podia ser diferente, contrariamente ao “préstimo cômico”, esse percurso não era acompanhado de modinhas nem cantigas, “A viagem prosseguiu, mais lenta, mais arrastada, num silêncio grande” (*Vidas Secas*, p. 45).

Entre o sonho e a realidade, o capítulo “Mudança” alterna entre a ideia positiva desse substantivo – associada à mudança de condições de vida – e a constatação do lado negativo da realidade, que insistia na perpetuação do sofrimento e da seca. Esse primeiro capítulo da obra liga-se intimamente ao último, não só pela repetição da ideia de mudança, mas também pela que está embutida no próprio título: “Fuga”. *Fabiano* e família “Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores” (*Vidas Secas*, p. 48). Pavores esses também configurados na relação com outras pessoas, distantes do seu meio social. A dificuldade em vencer esse obstáculo rende a *Fabiano* uma noite na cadeia.

Esse período de reclusão é narrado no capítulo “Cadeia”, que inicia com as desconfianças de *Fabiano* em relação a *Seu Inácio*. O sertanejo acreditava que o dono da venda acrescentava água ao querosene e cobrava preço maior nas mercadorias. Incomodado pela falta de dinheiro e pelo pensamento insistente de que fora enganado, *Fabiano* bebe e termina envolvendo-se em briga com o *soldado amarelo*. Por isso, apanha e fica preso por uma noite, oportunidade em que o vaqueiro analisa sua situação e tenta identificar a causa dessa arbitrariedade. Injustiçado e preso, a personagem tem oportunidade de refletir sobre vários aspectos de sua existência. Esse processo traça a configuração do capítulo em torno da prepotência da lei e da submissão do sertanejo. A covardia de que foi vítima faz com que *Fabiano* duvide daquele que representaria o governo. Ele “não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar” (*Vidas Secas*, p. 70).

Certo de que não era merecedor da atitude covarde do soldado, o vaqueiro acredita que “O governo não devia consentir em tão grande safadeza” (*Vidas Secas*, p. 70). A personagem oscila entre a revolta e a resignação. Acostumado à sua posição inferior, sente-se culpado.

Lembrando-se da família, julga que a falta de estudos era a causa de não conseguir se defender. No entanto, resignava-se à sua condição: “Cada qual como Deus o fez” (*Vidas Secas*, p. 73). Apesar de sua ignorância e do fato de estar alcoolizado, *Fabiano* reconhece que o problema estava acima do poder representado pelo *soldado amarelo*; havia uma hierarquia a que esse estava sujeito. Para o vaqueiro, “o soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. (...) faria um estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo” (*Vidas Secas*, p. 75). Percebe-se, na fala da personagem, que: assim como *Fabiano*, o *soldado amarelo* tinha dono. Aquele que representaria a autoridade também é coisificado, não passa de um objeto do sistema, portanto, manipulado por outros.

O capítulo seguinte, “Inverno”, apresenta a família em torno do fogo, que não era suficiente para aquecê-los no frio. A cena mostra as tentativas frustradas de diálogo e a mistura de sentimentos contraditórios que invadem a família durante as chuvas de inverno. Por um lado, o temor de que a enchente, decorrente das chuvas, invadisse a casa: “Sinhá Vitória andava amedrontada. Seria possível que a água topasse os juazeiros? Se isto acontecesse, a casa seria invadida (...)” (*Vidas Secas*, p. 105). Por outro, a esperança de a natureza voltar a produzir, as vacas “iriam engordar com o pasto novo, dar crias. O pasto cresceria no campo, as árvores se enfeitariam, o gado se multiplicaria”. (*Vidas Secas*, p. 107).

Em momento raro, o texto apresenta os sertanejos vestidos diferentemente do que estavam acostumados. Assim começa o capítulo “Festa”, os retirantes saem da fazenda a fim de participarem da festa na cidade. A narrativa mostra a família tentando assemelhar-se ao povo daquele lugar. Um tom caricato é emprestado às personagens, que figuram dentro de roupas apertadas e malfeitas, devido à pouca quantidade de tecido. Já na cidade, depois de longa caminhada, percebe-se a incongruência entre os retirantes e os que ali residiam. *Fabiano* tem aversão à multidão: “A sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso” (*Vidas Secas*, p. 115).

A desconfiança com que olhava as pessoas e o sentimento de inferioridade que o invadia desenhavam em *Fabiano* a suspeita de que todos o enganavam e falavam mal dele. Ao contrário do marido, *Sinhá Vitória* sentia-se atraída pelo movimento da cidade. “O burburinho da multidão era doce” (*Vidas Secas*, p. 123), e nesse movimento, a personagem gostava de observar as pessoas e a moda. Para os meninos, a sensação era de medo e curiosidade; queriam saber os nomes das coisas: “Como podiam os homens guardar tantas palavras?”. As coisas e as palavras eram para ser vistas de longe; “Admirados e medrosos,

falavam baixo para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem” (*Vidas Secas*, p. 125).

Os retirantes estavam na festa, mas não faziam parte dela; estavam encolhidos numa calçada, como meros expectadores, não participantes. Observavam e admiravam, com um medo inexplicável, a beleza distante das coisas e das palavras.

Depois da “festa” vêm as contas. O capítulo “Contas”, apresenta o protagonista perseguido pela sensação de estar sendo trapaceado. Esse capítulo configura um desabafo de *Fabiano*. Enganado pelo patrão, pelos comerciantes e pelos cobradores de impostos da prefeitura, o sertanejo sente-se oprimido por todos. No pagamento de sua parte nos cuidados com a fazenda, o vaqueiro queixara-se: “Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!”. Contudo, a ameaça de perder o emprego, fê-lo recuar. “Era bruto, não fora ensinado” (*Vidas Secas*, p. 136).

Certo de que não tinha o direito nem de protestar, “aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura” (*Vidas Secas*, p. 139). *Fabiano* revolta-se com tudo o que o oprime, desde os desastres naturais aos inventados pelos homens. Reconhecia seu lugar, mas sabia que tinha direitos. “Se lhe dessem o que era dele estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos?” (*Vidas Secas*, p. 140).

“O mundo coberto de penas”, essa era a sensação de *Fabiano* ao ver a água findar-se entre os bicos das aves que chegavam nas arribações. Esse capítulo inicia com a chegada das aves. O céu azul, sem nuvens, sinal de mau agouro, não anuncia chuva. Nesse cenário, a chegada das aves agrava a situação, porque bebem a pouca água que resta na beira do rio. O tamanho do problema que se avizinha, diminui o mundo de *Fabiano*, um mundo já reduzido. Em meio à seca, no sertão, “estirou os olhos pela campina, achou-se isolado. Sozinho num mundo coberto de penas, de aves que iam comê-lo” (*Vidas Secas*, p. 158). Nesse trecho, as aves de arribação enchem o sertanejo de medo, pois anunciam a proximidade da seca, por isso, o vaqueiro acredita que a culpa da seca é das aves.

Ao deparar-se com tamanho problema, vêm à memória de *Fabiano* inúmeras lembranças que fazem toldar seu espírito: o *soldado amarelo*, as contas com o patrão, o sentimento de culpa pela morte de *Baleia*. Todos esses acontecimentos disputavam espaço em suas lembranças com a pena que sentia da esposa. “Pobre de Sinhá Vitória. Não conseguiria nunca estender os ossos numa cama, o único desejo que tinha” (*Vidas Secas*, p. 159). Por ser “uma pessoa de tanto juízo”, *Fabiano* não a achava merecedora de tanto sofrimento.

Importante trazer aos estudos as possibilidades de significação do substantivo *pena* nesse contexto. Encontram-se as seguintes entradas para o verbete:

Penal – *sf* (lat. *pena*) 1 “Órgão que cobre o corpo das aves”.
 Pena² - *sf* (lat. *poena*) 1 Castigo, punição. 2 *Dir* Modo de repressão pelo poder público, à violação da ordem social. 4 Aflição, cuidado, sofrimento. 5 Contrariedade, desgosto, tristeza. 6 Desgraça, lástima. 7. Compaixão, dó, piedade. (MICHAELIS)

Foram identificadas duas entradas com diversos significados para o verbete. Contudo, foram transcritos aqueles que apresentam correspondência com o texto. Dos diversos sentidos apresentados na primeira entrada, apenas o primeiro corresponde à realidade objetiva narrada no capítulo, marca de verossimilhança com o mundo objetivo. Dos sete significados para a segunda entrada, seis apresentam clara associação com a carga semântica do verbo *penar* e com os sentimentos nutridos por *Fabiano* em função do sofrimento a que era submetido.

Ele era castigado, punido pela seca, pelo patrão, pelo *soldado amarelo*. O poder público, representado neste capítulo pelo *soldado amarelo*, e pelo fiscal da prefeitura no capítulo “Contas”, exercia repressão sobre a figura de *Fabiano*. As acepções de número quatro, cinco e seis configuram a própria existência da família de sertanejos. O último significado – “compaixão, dó, piedade” – configura o sentimento que, frequentemente, *Fabiano* nutre por *Sinhá Vitória* e pela cachorra *Baleia*.

Os vários sentidos associados ao vocábulo *penas*, nesse contexto, configuram indicialidade que aponta para várias questões subjacentes ao texto de *Vidas Secas*, logo, condizentes com o projeto comunicativo de seu autor. Desse modo, pode-se estender essa possibilidade ao outro substantivo componente do título. Acredita-se que, em “O mundo coberto de penas”, o vocábulo *mundo* faz referência não simplesmente ao mundo físico de *Fabiano*, mas a uma esfera tanto maior, quanto subjetiva, na qual o poder público exerceria seu poder de repressão.

Esse mesmo capítulo inicia com o seguinte período: “O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações”. Destaca-se aqui o substantivo *arribações*, movimento migratório, muito recorrente ao ambiente narrado. Para essas investigações, traz-se a contribuição de Pacheco, quanto ao potencial de contradição do uso desse vocábulo na narrativa. Apesar de uma citação longa, vale a pena a transcrição. Segundo a autora,

No que diz respeito às arribações, até onde sei, a crítica tendeu a decifrar a alegoria no sentido de uma representação dos próprios retirantes. Por serem migratórias, espelhariam, em teto baixo, a ante-imagem da família de *Fabiano*, sedenta e faminta, e de tantas outras famílias no vasto território do sertão. Todavia, basta ir ao dicionário para toparmos com a ambiguidade do signo e vermos que não é bem assim. Pois, além de “migrar” (o que, como vimos, os proprietários também fazem na época da seca), “arribar” significa “mover-se em sentido ascendente, subir, elevar-se”, “melhorar de saúde, de sorte ou financeiramente”¹⁷. Nesses dois sentidos é patente a oposição à máxima de *Fabiano*, aqui citada em epígrafe. Se as

arribações alegorizam uma posição social, sem dúvida não é a dos retirantes, ainda que elas também se retirem. O episódio das arribações e dos urubus tematiza os polos da visão/cegueira/ clarividência: em contexto, os olhos são tanto perspectiva, possibilidade de reorganizar o mundo a partir do olhar, como carne (PACHECO, 2015, p. 41-42)

A epígrafe citada por Pacheco se refere ao pensamento e à fala de *Fabiano*, no capítulo “Contas”: “quem é do chão não se trepa” (*Vidas Secas*, p. 135). Essa expressão demonstra o determinismo com o qual a personagem percebia o destino dos retirantes, presos à sua condição. A contribuição desse trecho corrobora a hipótese inicial defendida nestas investigações.

Sujeito a essas contradições, resta-lhes a “Fuga”. Fuga ou mudança, as motivações são sempre as mesmas, logo não diferem muito da razão de acontecerem, nem do período em que ocorrem. Endividado com o patrão, devido à estiagem, resta ao sertanejo sair escondido da fazenda. Foge do patrão, da seca, das lembranças. O sentido do substantivo – “*sf (lat. fuga) 1* Ato ou efeito de fugir. *2* Saída, retirada, partida rápida para escapar a perseguições” (*Michaellis*) – remete significativamente à narrativa. *Fabiano* e família saem de madrugada, pois “não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada”.

Em vários momentos da narrativa, percebe-se a hesitação de *Fabiano*, “a verdade é que não queria afastar-se da fazenda”. Entretanto, as lembranças de tudo o que o afligia tocava os sertanejos, como gado fustigado, para longe; “Precisava fugir daquela vegetação inimiga” (*Vidas Secas*, p. 164). A incerteza, do que iam encontrar no lugar para onde estavam indo, e as lembranças ruins aumentavam o sofrimento da família: “Por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos?” (*Vidas Secas*, p. 167).

A insegurança dos sertanejos era motivada pelas lembranças e pelo confronto de dois mundos completamente diferentes. Sua limitação não permitia que tivessem uma visão ampla de sua condição. Para eles, o mundo era grande, mas a fala do narrador contradiz esse pensamento: “Realmente para eles era bem pequeno, mas afirmavam que era grande” (*Vidas Secas*, p. 167). O narrador, onisciente, afirma aquilo que as personagens não conseguem ver. Não veem, não falam, vão em silêncio; não cantam modinhas. O *charivari*, proposto por Graciliano Ramos, assume um tom irônico; abandona a comicidade, mas permanece com a crítica que lhe é peculiar. Deixam suas vidas secas à porta de seus algozes.

A configuração metafórica do romance, apresentada pelas análises desenvolvidas, traz ao texto mais uma contribuição de Eco, com relação ao conceito de metáfora. No tópico em que trata da “Metáfora e a Intenção do Autor”, Eco afirma que:

A interpretação metafórica nasce da interação entre um intérprete e um texto metafórico, mas o resultado dessa interpretação é permitido tanto pela natureza do texto quanto pelo quadro geral dos conhecimentos enciclopédicos de uma certa cultura e, em linha de princípio, não lida com as intenções do falante. Um intérprete pode tomar a decisão de considerar metafórico qualquer enunciado, desde que sua competência enciclopédica lho permita. (...) O critério de legitimação só pode ser dado pelo contexto geral no qual o enunciado aparece. (ECO, 2000, p. 123)

Dessa forma, é coerente afirmar que o romance *Vidas Secas* configura uma *metáfora literária* da década de 1930. O projeto comunicativo, subjacente à estrutura narrativa, alimenta a ideia de que o romance representa o momento histórico do Estado Novo, testemunhado pelo autor. Por isso, apresenta-se a seguir, de forma resumida, uma possibilidade de correspondência, implícita na metáfora, entre o mundo narrado por Graciliano Ramos e o mundo real do referido período.

A estrutura da narrativa possibilita um sistema de correspondências que alcança três campos de influência na vida em sociedade: social, político e econômico. No primeiro, estariam as personagens principais: *Fabiano* e *Sinhá Vitória*. O segundo, representando o Governo, estariam o *soldado amarelo* e o fiscal da prefeitura e no último, o campo econômico, estariam o comerciante *Seu Inácio* e o patrão. O *menino mais novo*, o *menino mais velho* e *Seu Tomás da bolandeira* serão tratados por último, por configurarem casos especiais.

No campo social, *Fabiano* corresponderia ao homem sertanejo, com seus sonhos e necessidades, comuns a qualquer cidadão: trabalho, moradia, alimentação e o sustento para sua família. Contudo, o que lhe cabe é: desemprego, falta de moradia, submissão, desvalorização, inferiorização social. Seu ponto de equilíbrio é *Sinhá Vitória*, o “porto seguro” de *Fabiano* nas decisões acertadas. Representa a mulher sertaneja: vitoriosa por resistir às adversidades, mas derrotada pela falta de acesso a direitos básicos.

A política e a economia são representadas na narrativa pelo *soldado amarelo* e por *Seu Inácio*, respectivamente. O primeiro corresponde à lei: ambígua e contraditória. Sua existência conota a proteção do cidadão e a garantia de seus direitos, mas, contraditoriamente, oprime aquele a quem deveria proteger. *Seu Inácio* corresponde ao comércio, só visa ao lucro. Caracterizado por sua desonestidade, e pela cobrança de preços altos, a personagem contribui para opressão do trabalhador assalariado, que vê suas posses serem consumidas sem que perceba como.

Adicionalmente, *Seu Tomás da bolandeira* corresponde ao saber: contraditório, porque desvalorizado. O conhecimento e a intelectualidade de *Seu Tomás* representam a desvalorização da educação. Em um mundo no qual vigora a força, o autoritarismo e o jogo

de interesses, o saber fica relegado a segundo plano. Ao mesmo tempo em que seu conhecimento lhe garante o respeito de seus conterrâneos, sua imagem representa o fracasso, pois sua formação não lhe garante sequer o sustento da própria família. Finalmente, os dois meninos correspondem à perpetuação de um modelo. Um modelo “fabiano” de ser: sem identidade, sem direitos, sem voz.

Contudo, a afirmação segura de que o romance configura uma *metáfora literária* demanda um projeto de pesquisa, nos moldes do que aqui foi desenvolvido, para que se apresente como resultado de pesquisa científica. A configuração da *metáfora literária* foi feita aqui de forma bastante superficial devido à necessidade de uma abordagem mais profunda e subsidiada pela Ciência da Literatura, o que desviaria o foco no tratamento da língua, que é o objetivo maior deste trabalho. Por isso, sugere-se o tratamento desse tema como objeto de futuras pesquisas, em torno do romance de Graciliano Ramos.

Ainda assim, a representação metafórica da realidade subjetiva será percebida no romance pelo “leitor-modelo crítico”, pois, sua concretização necessita de um mergulho além da superfície do texto. Logo, a ideia de contradição tomará forma na mente desse leitor, a partir do confronto de todas as características analisadas com a realidade histórica, subjetiva, do período de publicação da obra. Dessa forma, serão apresentadas a seguir algumas considerações quanto ao grau de verossimilhança do romance em relação ao cenário sociopolítico da época na qual se insere.

9 ÍCONE, ÍNDICE E VEROSSIMILHANÇA EM *VIDAS SECAS*

O peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive. *Alfredo Bosi* (2000, p. 384)

A epígrafe faz com que se traga ao texto não a ideia de remoção do conceito tradicional de verossimilhança, mas sua convivência pacífica com a visão contemporânea desse conceito na análise de textos literários. Dessa forma, acerca do potencial de verossimilhança em *Vidas Secas*, traz-se ao texto a contribuição do próprio Graciliano Ramos; ao ser questionado quanto à razão do título, o autor responde: “São as vidas dos sertanejos nordestinos, existência miserável de trabalho, de luta, sob o guante da natureza implacável e da injustiça humana” (SALLA; LEBENSZTAYN, 2014, p. 67). O romancista escrevia sobre aqueles a quem conhecia bem; tinha a “vivência sofrida e lúcida” de quem pertencia àquele meio. Com essa visão, e com base no papel icônico e indicial do cópuz, faz-se necessário trazer ao texto a terceira questão proposta para as investigações:

- Caso seja comprovada a contradição na narrativa-cópuz, o mundo narrado se mostra verossímil em relação ao cenário sociopolítico da época?

Chega-se, pois, ao cerne desta investigação: o implícito, o projeto comunicativo de Graciliano Ramos, não verbalizado em *Vidas Secas*. Para tentar responder à questão, será tratado neste capítulo o conceito de *verossimilhança*, por muito tempo associado à ideia de semelhança com a realidade, imitação. Tão caro aos estudos literários, esse conceito se apresenta como essencial para o entendimento de tudo quanto foi exposto na presente pesquisa. Por isso, o objetivo é analisar o potencial de verossimilhança da obra em foco a partir dos fatos linguísticos e das características estruturais do texto associados a um possível projeto comunicativo do autor.

Serão retomados alguns conceitos delineados no embasamento teórico, principalmente aqueles desenvolvidos nos estudos de Simões (2007), em torno da produção de verossimilhança produzida por signos icônicos. Nessa perspectiva, será possível perceber o valor linguístico e histórico da obra em análise, e sua importância no estudo da língua – nosso campo de pesquisa – e da literatura nacional.

À época de sua publicação, *Vidas Secas* foi considerada uma obra defeituosa¹⁸ por parte da crítica. A justificativa seria a composição de personagens rudes, cuja inabilidade linguística não correspondia à riqueza de seu monólogo interior. Esse fato foi considerado pela crítica como traço de inverossimilhança da obra. Contudo, as investigações aqui propostas seguem a hipótese de que o conceito de verossimilhança pode ser percebido no romance, tanto respaldado na visão mais tradicional, quanto na contemporânea.

Sabe-se que o texto, literário ou não, representa em certa medida a realidade extratextual: a opinião de seu autor e o mundo que o cerca. Busca-se, dessa forma, compreender o modo como a representação da realidade se faz presente no texto literário, fundamentada em elementos icônicos e indiciais identificados na trama textual¹⁹. Com esse intuito, serão apresentados alguns pontos da narrativa cuja verossimilhança é confirmada tanto no nível mais superficial da narrativa – iconicamente ligado à realidade empírica – quanto no nível mais profundo, da realidade subjetiva, relacionada ao contexto sócio-político.

9.1. Verdades textuais

Calcada no conceito tradicional de verossimilhança, a narrativa da obra em foco configura, por um lado, uma representação quase fotográfica da realidade sertaneja e, por outro, algumas contradições com relação à concepção de ser humano. A obra de Graciliano Ramos apresenta, em muitos momentos de sua narrativa, a realidade marcante do ambiente sertanejo. A título de exemplo, destacam-se dois fragmentos. O primeiro descreve um cenário do sertão nordestino: “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes” (sic) (*Vidas Secas*, p. 43). A cor e a vegetação, típicas da região, compõem o meio físico no qual transitava a família de retirantes fugindo da seca. O segundo fragmento: “Pela cara vermelha e queimada o suor corria, tornava mais escura a barba ruiva” (*Vidas Secas*, p. 157), apresenta a pele de *Fabiano* castigada pelo sol, caracterização física recorrente aos sertanejos. Muitos outros fragmentos presentes no texto atestam essa característica da obra, segundo o conceito tradicional de verossimilhança.

Entretanto, no que diz respeito à composição psicológica das personagens, esse conceito é posto à prova. A história da família sertaneja foi considerada inverossímil (LINS, 1970, p. 9-40). Apesar da iconicidade marcante na composição do meio físico e das

¹⁸ LINS, Álvaro. “Valores e misérias das *Vidas Secas*”. Prefácio à 27 ed. *Vidas Secas*, p. 9-40, 1970.

¹⁹ Simões, 2009.

personagens, do ponto de vista tradicional da verossimilhança, o julgamento de Lins foi baseado numa possível contradição, verificada no perfil psicológico das personagens. Contrariamente ao que Aristóteles afirmara, nem tudo o que era dominado pelo pensamento das personagens era efetivamente expresso pela linguagem.

A riqueza da voz interior, representada pelo fluxo do pensamento de *Fabiano* e sua família, contradiz a linguagem do silêncio a que os retirantes foram submetidos. A metáfora da seca que reverbera na linguagem, seca ou ausente, provoca a crítica de Álvaro Lins que caracteriza a obra como defeituosa. Segundo ele, esse “defeito” se configura no excesso de introspecção de personagens “primários e rústicos”. O estudioso afirma que a inverossimilhança da obra é um problema de técnica: “ Se houvesse maior proporção entre episódios e monólogos, entre a vida exterior e a interior dos personagens, este problema da ficção teria sido resolvido de maneira perfeita” (*Vidas Secas*, p. 37).

Tomando por parâmetro o conceito tradicional de *verossimilhança*, *Vidas Secas* apresenta, basicamente, duas contradições: a primeira, denunciada por Lins, com relação à configuração das personagens humanas, cujo diálogo interior não condiz com a inabilidade linguística; a segunda, evidenciada na caracterização da personagem *Baleia*, cujas ações emprestam-lhe um perfil humanizado. Esses dois pontos serão tratados no segundo tópico deste capítulo; oportunidade em que se perceberá que, ainda que se acredite na inverossimilhança, essa característica não impede que se perceba a coerência textual da narrativa.

Durante a leitura do romance, o leitor pode não concordar com o fato de que um indivíduo, cujo raciocínio se mostra profícuo, seja incapaz de comunicar-se verbalmente; muito menos concordaria com a atribuição da capacidade de raciocínio a um animal irracional. Porém, dificilmente, esse leitor dirá que o texto narrativo de *Vidas Secas* é incoerente. O efeito de coerência produzido na mente do leitor é devido à seleção e organização dos signos no tecido textual. Segundo Simões (2007, p. 46), essa estratégia conduz o leitor “pelas malhas do texto” com a finalidade de convencê-lo ou persuadi-lo “quanto a uma verdade conveniente ao enunciador”.

9.2. Verdades extratextuais

Para iniciar este tópico, traz-se a contribuição de Eco, quanto à necessidade do conhecimento de dados extratextuais relativos a uma produção. Segundo o estudioso,

O leitor sensível que queira colher a obra de arte em todo o seu viço, não deve apenas lê-la à luz dos seus próprios códigos (...): deve procurar o universo retórico e ideológico e as circunstâncias de comunicação de onde a obra partiu. (ECO, 2013, p. 88)

As palavras de Eco respaldam a iniciativa desta investigação em buscar, no universo de produção de *Vidas Secas*, uma explicação palpável para a suposta contradição observada na narrativa. Essa obra foi publicada em 1938, durante o Estado Novo, dois anos após a prisão de seu autor, acusado de subversão. A contradição, alvo da crítica severa, também era elemento presente na realidade da época.

Retomando conceito citado no capítulo 3, o crítico Alfredo Bosi, em *Histórias Concisas*, relata que as obras de Graciliano Ramos seriam “romances de tensão crítica”: aqueles em que “o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, (...)” (BOSI, 2000, p. 392). Segundo Bosi, os romances de Graciliano Ramos, revelam “as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda” (BOSI, 2000, p. 393)

Não apenas no âmbito literário, o enredo de *Vidas Secas* foi foco do interesse de muitos estudiosos. Segundo Pacheco, o romance não comungava com o cenário nacional. Segundo ela, a obra representa um “contraponto a uma ideia de nação e de desenvolvimento falsamente universais”, ao escolher apresentar a “história dos vencidos” (PACHECO, 2015, p. 37).

Graciliano Ramos mantém diálogo com o seu tempo histórico. Conscientemente ou não, seu projeto comunicativo de representar a realidade histórica do homem, especialmente o sertanejo, foi alcançado em *Vidas Secas*. Sua concepção era a de que o escritor só deveria escrever fatos de sua vivência, dos quais pudesse falar com propriedade. O primeiro capítulo a ser escrito, “Baleia”, em maio de 1937, indica o caminho que o autor seguirá em todo o restante da obra. Em carta à sua esposa, o romancista conta que escreveu

um conto sobre a morte duma cachorra, um troço difícil como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. *O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos. (...) no fundo todos somos como a minha cachorra Baleia e esperamos preás. (...) estudar o interior duma cachorra é realmente uma dificuldade (...).* (RAMOS, 1980, p. 194) (grifo nosso)

Essas eram as condições de produção de *Vidas Secas*. Para Graciliano, o mundo apresentava-se contraditório. Intencionalmente ou não, sua produção representa essa contradição. A partir do exposto, apresenta-se uma resposta positiva à questão levantada no início deste capítulo: o mundo narrado mostra-se verossímil em relação ao cenário

sociopolítico da época. Período que se mostrava contraditório aos olhos de muitos cidadãos que figuravam entre as promessas de prosperidade de um Governo, cuja característica principal era a doutrinação e o controle absoluto de tudo e de todos.

Dessa forma, é possível perceber o potencial de verossimilhança de *Vidas Secas* em duas vertentes: a icônica e a indicial. A primeira pode ser evidenciada na leitura superficial do texto, com base nas imagens deflagradas pelo aparato lexical da obra; a segunda, a partir dos índices que apontam para a realidade histórica, fundamentadas nas supostas contradições desenhadas em toda a narrativa. Para que se perceba essa segunda vertente, é necessário ir além da representação fotográfica da realidade. O contexto no qual se insere a produção, apresenta uma série de eventos que, possivelmente, influenciaram em seu processo de escrita. Esse nível de leitura estará disponível ao “leitor-modelo crítico”, pois “É o texto mais a enciclopédia pressuposta por esse texto que propõe ao leitor-modelo o que uma estratégia textual sugere” (ECO, 2000, p. 124).

Essa abordagem leva à ideia de um possível projeto comunicativo do criador de *Baleia*. Graciliano faz uso da palavra para comunicar algo que não podia ficar explícito no tecido textual, mas que poderia ser percebido nas entrelinhas na obra literária.

10 ÍCONE E ÍNDICE NA CONSTRUÇÃO DO PROJETO DE DIZER

Quando os nossos olhos se abrem para este mundo de miséria e dor, é impossível não reagir, não clamar contra tanto infortúnio (...). E eles querem que nos calemos, de braços cruzados, ou que façamos arte pela arte.

Graciliano Ramos (In SALLA, 2014, p. 98)

A epígrafe com a fala do romancista motiva o início deste capítulo para tratar de um possível projeto comunicativo, mencionado algumas vezes neste estudo. Com esse enfoque, traz-se a contribuição de Simões (2007), segundo a qual, o texto que atinge/cumpre o objetivo de seu projeto comunicativo tem como características iconicidade e verossimilhança. Dessa forma, a configuração icônica e verossímil de *Vidas Secas* contribui para que se entenda que, subjacente ao texto de Graciliano Ramos, estaria, possivelmente, a intenção de representar a contradição real na qual vivia o sertanejo na década de 30. Segundo a autora de *Iconicidade e Verossimilhança*, a eficácia do projeto comunicativo permite que se perceba a alta iconicidade presente na obra:

é possível examinar a alta e a baixa iconicidade a partir de três dimensões: (a) da escolha apropriada do léxico (signos verbais); (b) da aplicação de estratégias estilísticas na produção dos enunciados; (c) da possibilidade de desenhar com palavras, tornando-as valores semióticos, que orientariam (ou desorientariam) a leitura, dando cumprimento ao projeto comunicativo original. (SIMÕES, 2007, p. 95)

Qual seria, pois, o projeto comunicativo do romancista? Vale lembrar que o contexto no qual se insere a produção de *Vidas Secas*, não permitia a Graciliano Ramos uma clareza na exposição de sua opinião ou visão de mundo. O autor experimentara a prisão, de onde saíra um ano antes de escrever a história dos retirantes. Não havia condições, na vigência do Estado Novo, de que o romancista escrevesse, de forma clara, todas as suas inquietações.

A autora de *Iconicidade verbal. Teoria e Prática* afirma que: “a semelhança é a condição da verossimilhança. Porque é pela associação entre ideias similares que se constrói a plausibilidade, e o intérprete é persuadido a acreditar no texto” (SIMÕES, 2007, p. 35). Ainda segundo a estudiosa, “a verossimilhança resultará de um projeto de dizer possível de ser aceito pela comunidade leitora a que se destina” (SIMÕES, 2007, p. 102).

Longe de uma afirmação categórica, considera-se possível um projeto comunicativo do autor, com base nos estudos desenvolvidos até o presente momento. O engajamento político, os testemunhos, verificados em suas cartas e entrevistas dadas a jornalistas, traçam o perfil de um autor comprometido com o seu tempo e com seus conterrâneos. Essas evidências

associadas à sua concepção de que o ato de escrever deveria ter por base as experiências pessoais, permitem que se perceba o projeto comunicativo de Graciliano Ramos. Finalmente, intenta-se aqui responder a última questão de pesquisa:

- A iconicidade e a verossimilhança podem auxiliar a compreensão de um texto literário?

Pode-se afirmar que a iconicidade e a verossimilhança são complementares na estruturação do texto literário e essenciais para sua compreensão, como objeto de representação cultural e histórica. A riqueza do texto literário permite que se percebam as diversas possibilidades de enfoque, as estratégias de escrita e as formas de se representar a realidade.

Volta-se, pois, à ideia da constatação da verossimilhança com base em signos. As análises desenvolvidas permitiram que se perceba *Vidas Secas* como *ícone*, *índice* e *símbolo* do mundo narrado. *Ícone*, configurado na iconicidade lexical, porque permite que sejam ativados signos na mente do leitor, com um referencial na realidade. A semelhança com essa realidade é sustentada na iconicidade, representada pela imagem comunicada ao leitor, a partir do meio físico e do perfil das personagens.

As manchas dos juazeiros tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam. (*Vidas Secas*, p. 46)

Índice, porque aponta para a contradição histórica vivenciada por esse mesmo sertanejo. No entanto, para que essa realidade seja percebida, exige-se do leitor um aporte de conhecimentos necessários à apreensão da mensagem veiculada pelo texto literário. Os índices, nos quais fundamenta-se a verossimilhança do romance, são identificados a partir do confronto entre o perfil psicológico, decorrente das ações e do “estar no mundo” das personagens, e a identidade, iconicamente deflagrada pelos nomes com os quais são identificadas. O resultado desse confronto aponta para uma realidade histórica, cuja contradição foi vivenciada pelo homem sertanejo.

Um dos primeiros indícios da realidade em *Vidas Secas* pode ser percebido na constituição da personagem *Baleia* e sua humanização, desenhada desde o primeiro capítulo da obra; concomitantemente ao processo inverso em relação aos retirantes. Estes são representados de tal forma que sua desumanização é patente. Com essa estratégia, o narrador coloca o animal e os seres humanos no mesmo nível de igualdade. Ambos pensam, mas não falam, estão impossibilitados: um, de forma determinante, evidente; o outro impedido de

forma dissimulada. Essa característica da obra conferiu a Graciliano Ramos a crítica de um homem amargo, desumano, sem amor pelos seres humanos. Segundo Álvaro Lins, na obra do romancista,

Os personagens estão entregues aos seus próprios destinos. E não contam sequer com a piedade do romancista. O Sr. Graciliano Ramos movimentava as suas figuras humanas com uma tamanha impassibilidade que logo indica o desencanto e a indiferença com que olha para a humanidade. Que me lembre, só a um dos seus personagens ele trata com verdadeira simpatia, e este não é gente, mas um cachorro, em *Vidas Secas*. (LINS, 1970, p. 19)

A suposta aversão pelo ser humano sinaliza, em *Vidas Secas*, o compromisso político de Graciliano Ramos com seus conterrâneos, compromisso esse representado no protesto que configura sua obra. Havia que se denunciar a realidade do povo, o sofrimento causado pela seca e pelas condições socioeconômicas. Contudo, a denúncia do romancista não poderia ser clara e objetiva. Como permanecer com postura crítica e compromisso político sem, contudo, expor-se a riscos? Mascarando o projeto de dizer. Nesse ponto, traz-se ao texto mais uma contribuição de Simões, acerca da relação sógnica entre o texto literário e a realidade:

As máscaras acontecem em qualquer produção discursiva. O sujeito do discurso é a máscara pela qual se explanam as ideias em um texto, e na máscara residem as defesas prévias, sempre que argumentos usados geram choque com ideias preestabelecidas (SIMÕES, 2007, p. 36).

As ideias vigentes no período histórico no qual foi escrita a obra em análise já haviam entrado em choque com as do autor de *Vidas Secas*. Por suas ideias, estivera preso por quase um ano (de março 1936 a janeiro de 1937). Ainda que não propositais, as máscaras eram necessárias nesse contexto histórico.

O discurso indireto-livre, base de toda a narrativa, configura uma dessas máscaras usadas pelo autor para amenizar o mundo real. Aspectos tão dessemelhantes à realidade, quais sejam: a fala interior de *Fabiano* – homem rude – e a elevação de um animal a um nível quase humano foram usados para denunciar a falsa realidade, apresentada nas propagandas e políticas do governo.

Se, por um lado, a verossimilhança da obra é sustentada no signo icônico representado na vida das personagens, no sofrimento em relação à seca e às condições sociais; por outro, a estrutura da obra aponta para uma realidade histórica, cuja contradição é representada por signos indiciais, que apontam as contradições vivenciadas pelo homem sertanejo.

Relativamente aos símbolos, traz-se ao texto, mais uma contribuição da teoria que conduziu estas investigações. Simões, afirma que “Via de regra, os símbolos são marcas ideológicas inscritas no texto; identificadores “do(s) sujeito(s) enunciador(es)” (2009, p. 100). *Vidas Secas* é um símbolo, porque configura uma estrutura social perversa, que dispensa a

seus cidadãos um tratamento desumano. A afirmação de Simões vem ao encontro da hipótese de que há um projeto comunicativo do autor na configuração da obra, fazendo com que as marcas ideológicas, presentes no romance, transformem *Vidas Secas* em uma metáfora do mundo real.

Em meio a um programa de governo, que prometia um Brasil próspero para seus cidadãos, apresenta-se o miserável homem sertanejo, em absoluta oposição ao desenvolvimento dos grandes produtores. Cidadão desvalorizado, necessidades básicas não atendidas, repressão política e social são as imagens deflagradas na narrativa de humanos desumanizados e animais “pensantes”. Uma estrutura que faz parte dessa tentativa de representação da realidade. Desse modo, foi possível a constatação tanto da verossimilhança com o cenário sócio-político da década de 1930, como também do compromisso de seu autor com a denúncia do estado de coisas então reinantes.

CONCLUSÃO

A formulação da conclusão implica a retomada da hipótese inicial de que o romance *Vidas Secas* representa, ainda que sem a clara intenção de seu autor, a contradição vivenciada pelo povo sertanejo no período histórico no qual se insere. Para essas considerações finais, serão lembradas as questões inicialmente propostas, assim como os principais pontos desenvolvidos, para que se perceba o percurso das estratégias desenvolvidas e os resultados alcançados nestas investigações.

Vamos às questões.

1. É possível comprovar a contradição em *Vidas Secas* a partir do estudo da iconicidade de seu vocabulário?

Inicialmente, com base na aplicação da tríade semiótica: *ícone*, *índice* e *símbolo*, pesquisaram-se a origem e o significado dos nomes das principais personagens da obra. Com a análise semiótica, foi possível comprovar a contradição na narrativa de *Vidas Secas* a partir do estudo da iconicidade de seu vocabulário. Um dos principais exemplos foi encontrado no protagonista *Fabiano*, ícone de *prosperidade* e *dor*. Duas imagens contraditórias deflagradas pelos significados atribuídos ao substantivo que o nomeia. Apoiado por um terceiro sentido para o mesmo substantivo, surge o *índice* apontando para um possível projeto comunicativo de seu criador.

Essa indicialidade assinala, possivelmente, uma proposta político-social para curar a “ferida social” representada pelo sertanejo: símbolo da contradição. Outra prova dessa contradição histórica é configurada no antagonista. O *soldado amarelo*, também portador de dupla iconicidade, tem os ícones de autoridade, força e coerção associados aos índices de fraqueza e covardia. Ressalta-se ainda que a função exercida por essa personagem está acima do indivíduo. O *soldado amarelo* não tem nome, é o agente / símbolo de um Governo ambíguo e contraditório.

2. As formas icônicas e indiciais levantadas em *Vidas Secas* podem atestar a verossimilhança entre o mundo narrado e o mundo vivido pelo sertanejo?

A existência de verossimilhança entre o mundo narrado e o mundo vivido pelo sertanejo foi comprovada. Com base nas formas icônicas e indiciais levantadas na obra, foi possível identificar tanto as imagens próprias do ambiente narrado, quanto a trilha desenhada pelo autor, calcada na caracterização física das personagens.

3. Caso seja comprovada a contradição na narrativa-córpus, o mundo narrado se mostra verossímil em relação ao cenário sociopolítico da época?

A comprovação da verossimilhança da obra em relação ao cenário sociopolítico da época configurou a resposta à terceira questão. A análise dos capítulos, que, insuspeitadamente, narram fatos e momentos da sina sertaneja, foi determinante nessa configuração. A “mudança” representa não apenas a eterna fuga dos retirantes, mas também, o arrastar-se pelo sertão; uma espécie de *charivari*, cômico/irônico, que vai deixando na “porta” dos seus desafetos/governantes os “objetos imprestáveis” em sua caminhada sem destino, numa mudança para um lugar qualquer.

No capítulo em que o vocábulo *pena* surge como parte do título, foi possível perceber o efeito da polissemia dessa palavra que, coincidentemente ou não, seus significados potenciais são adequados à interpretação da narrativa em questão: castigo, repressão pelo poder público, sofrimento, desgosto, dó ou, simplesmente, “órgão que cobre o corpo das aves”. Em “O mundo coberto de penas”, o micromundo de *Fabiano* remete a um mundo maior, subjetivo (ou não) no qual muitos outros *fabianos* são relegados à própria sorte. Metáfora do mundo real, o mundo de *Fabiano* é legitimado, quando localizado no contexto no qual sua história é construída (ECO, 2000).

4. A iconicidade e a verossimilhança podem auxiliar a compreensão de um texto literário?

A resposta à última questão, acerca da possibilidade de o estudo da iconicidade e da verossimilhança de um texto literário auxiliarem em sua compreensão, contou com os estudos semióticos de Umberto Eco (2000); cuja definição de “leitor modelo-ingênuo” e “leitor modelo-crítico” comprovaram a possibilidade de um texto apresentar dois níveis de interpretação. O primeiro, com base nas pistas deixadas pelos ícones, representando a realidade objetiva, o leitor toma o texto por verossímil. O segundo, calcado nos índices que apontam para uma realidade mais subjetiva, identifica a verossimilhança, subjacente à narrativa, com base em seu conhecimento enciclopédico.

Desse modo, foi possível confirmar, pelos resultados apresentados, que o texto de *Vidas Secas* representa uma contradição. Essa contradição foi explicada pelo mundo narrado por Graciliano Ramos, tornando o romance verossímil ao “leitor-modelo crítico”, em relação ao cenário sociopolítico contraditório da época. Finalmente, no último capítulo, desenvolveu-se a ideia de um possível projeto comunicativo do autor, com base nos ícones e índices a partir dos quais se verificou a verossimilhança da obra com o mundo narrado.

O narrador encerra o último capítulo deste trabalho e também do romance com uma fala profética: “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá” (*Vidas Secas*, p. 172).

Quase oitenta anos após sua publicação, a fala do narrador assume um tom de profecia que permanece sendo cumprida nos grandes centros urbanos do Sudeste brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ANTHONY, L. *AntConc*. Versão 3.4.4w (Windows), [Software de computador]. Tóquio, Japão: Universidade de Waseda, 2014. Disponível em: <<http://www.laurenceanthony.net/software.html>>. Acesso em: jul. 2015.
- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. O discurso indireto livre em Machado de Assis. In: *Ensaio Machadianos*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1977.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.
- ECO, Umberto. *Estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Positivo, 1999.
- FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa* (1913). Disponível em: <<http://www.dicionario-aberto.net>>. Acesso em: out. 2016.
- FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara R.S. *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. São Paulo: Mercado das Letras, 2014.
- HALLIDAY, M.A.K. *An introduction to functional grammar*. Revisto por e, C.M.I.M. Matthiessen. 4. ed. Londres: Arnold. 2004.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LINS, Álvaro. Valores e misérias das Vidas Secas. Prefácio à 27 ed. (p. 9-40). In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Livraria Martins, 1970.
- MICHAELIS. *Moderno dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.
- NAVARRO, Fred. *Dicionário do Nordeste*. 2. ed. Recife: Cepe Editora; Edise, 2013.
- OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- OLIVEIRA, Cândido de (Org.). *Dicionário mor da língua portuguesa*. São Paulo: Livro Mor Editora, [1943?].

PACHECO, Ana Paula. O vaqueiro e o procurador dos pobres: Vidas Secas. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 60, p. 34–54, abr. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rieb/n60/2316-901X-rieb-60-00034.pdf>>. Acesso em: 02 mar. 2016.

POMAR, Wladimir. *Era Vargas: a modernização conservadora. Retrospectiva do Século XX*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Ática, 2002.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1980.

_____. *Vidas Secas*. 27. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1970.

SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (Org.). *Conversas. Graciliano Ramos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SILVA, Victorino. Disponível em: <http://www.efratamusic.com.br/conteudo.php?id=969&id_secao=1>. Acesso em: 10 jan. 2017.

SIMÕES, Darcília. *Iconicidade e verossimilhança. Semiótica aplicada ao texto verbal*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/iconicidade_e_verossimilhanca.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2017.

_____. *Iconicidade verbal: teoria e prática. Dialogarts*, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/iconicidadeverbal.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2017.
