MÁRCIA DA GAMA SILVA FELIPE

O MUNDO ÀS AVESSAS:

UMA LEITURA SEMIÓTICA DO ROMANCE *VIDAS SECAS*

Dialogarts

MÁRCIA DA GAMA SILVA FELIPE

O MUNDO ÀS AVESSAS:

UMA LEITURA SEMIÓTICA DO ROMANCE *VIDAS SECAS*

Dialogarts
2021

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Reitor
Ricardo Lodi Ribeiro
Vice-Retor
Mario Sergio Alves Carneiro

Dialogarts

Coordenadores
Darcilia Simões
Flavio García

Conselho Editorial

Estudos de Língua

Darcilia Simões (Presidente)
Claudia Moura da Rocha (UERJ)
Denise Salim Santos (UERJ)
Maria Aparecida Cardoso Santos (UERJ)
Renato Venâncio Henrique de Souza (UERJ)
Claudio Manoel de Carvalho Correia (UFS)
Eleone Ferraz de Assis (UEG)
Kanavillil Rajagopalan (UNICAMP)
Kleber Aparecido da Silva (UNB)
Lucia Santaella (PUCSP)
Maria Carlota Rosa (UFRJ)
Maria do Socorro Aragão (UFPB; UFCE)
Maria Jussara Abraçado (UFF)
Maria Luísa Ortiz Alvarez (UNB)
Nataniel dos Santos Gomes (UEMS)
Paolo Torresan (UFF)
Rita de Cássia Souto Maior (UFAL)
Simone Rezende (EBAC, SP)
Vânia Casseb Galvão (UFG)
Dora Riestra (Universidade do Rio Negro, AR)
Paulo Osório (UBI, PT)
Maria João Marçalo (UÉvora, PT)
Massimo Leone (UNITO, IT; Universidade de Xangai, CH)

Estudos de Literatura

Flavio García (Presidente)
Fernando Monteiro de Barros (UERJ)
Júlio França (UERJ)
Regina Michelli (UERJ)
Tania Camara (UERJ)
Ana Crélia Dias (UFRJ)
André Cardoso (UFF)
Claudio Zanini (UFRGS)
Daniel Serravalle de Sá (UFSC)
Diógenes Buenos Aires (UESPI)
Enéias Tavares (UFSM)
Jane Fraga Tutikian (UFRGS)
José Nicolau Gregorin Filho (USP)
Marisa Martins Gama-Khalil (UFU)
Rita de Cássia Silva Dionísio Santos (UNIMONTES)
Teresa López Pellisa (UAH, ES)
Ana Mafalda Leite (ULisboa, PT)
Ana Margarida Ramos (UA, PT)
Dale Knickerbocker (ECU, EUA)
David Roas (UAB, ES)
Inocência Mata (ULisboa, PT)
Maria João Simões (UC, PT)
Xavier Aldana Reyes (MMU, EN)

Dialogarts
Rua São Francisco Xavier, 524, sala 11007 - Bloco D, Maracanã
Rio de Janeiro – RJ - CEP 20550-900
http://www.dialogarts.uerj.br/

Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International
Atribuição-NãoComercial-Compartilhalgual 4.0 Internacional

Imagem de Capa

Acervo pessoal - Avós paternos da autora, os sergipanos Antônio Paulino da Silva e Maria Antônia da Conceição Silva

Revisão Técnica

Darcilia Simões

Produção

UDT LABSEM – Unidade de Desenvolvimento Tecnológico Laboratório Multidisciplinar de Semiótica

CATALOGAÇÃO NA FONTE

O mundo às avessas: uma leitura semiótica do romance Vidas Secas

F315 Autoria: Márcia da Gama Silva Felipe
Edição: Darcilia Simões
Capa: Raphael Fernandes
Diagramação: Darcilia Simões

Rio de Janeiro: Dialogarts
2021, 1ª ed.

B869 – Literatura Brasileira.

ISBN 978-65-5683-038-4

Semiótica. Iconicidade. Literatura. Graciliano. Ensino.

PREFÁCIO

É imenso o prazer de tentar prefaciar tão belo trabalho realizado pela recém-doutora Márcia da Gama Silva Felipe, a quem tive a honra de orientar em sua pesquisa-tese.

A escritura, muito bem-feita por sinal, dispensa apresentação, uma vez que relata com firmeza todo o percurso de sua investigação. Desde a escolha do córpus Vidas Secas, de Graciliano Ramos, até a indicação das questões de pesquisa que elevam a obra estudada à condição de documento histórico que retrata uma época significativa do homem brasileiro. Um homem de luta, oprimido, sofrido, massacrado pelas condições climáticas e pelas circunstâncias políticas de sua época: o retirante.

Por que trazer à cena o retirante nordestino? Num momento histórico-político em que a água chega ao Nordeste, decorrente da transposição do Rio são Francisco, o Véio Chico, cumpre rememorar o quanto a seca expulsou os nordestinos de sua terra, em busca de melhores condições de vida, uma vez que o solo

árido nordestino não fornecia alimento para esse povo ressecado e faminto.

Fabiano é o exemplo típico desse homem da seca. É também exemplo de um homem sensível, de bom coração, que, apesar de todas as dificuldades vividas, não abandona a sua cadela, a Baleia, cujo nome parecia ser um mantra para atrair a água para aquelas ressequidas terras.

Amedrontado pela presença do soldado amarelo, cuja vestimenta representava o poder constituído e o perigo da perda de liberdade, Fabiano seguia em seu périplo, assustado, faminto, arrastando sua esquálida família.

Em momentos especiais, Fabiano oscila entre o real e o imaginário; entre a desumanização, a que é submetido, e a esperança de dias melhores.

Seu Tomás da Bolandeira, Seu Inácio, O menino mais novo e o menino mais velho, são lidos pela autora a partir de seu potencial icônico mediante a caracterização das personagens.

Um destaque no texto de Graciliano em foco é a humanização da cachorra Baleia.

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, segundo palavras da autora.

Como se trata de uma análise com base na iconicidade, o olhar sobre a verossimilhança se impõe.

Para falar de verossimilhança, prefiro repetir palavras da autora:

> Sabemos que o texto, literário ou não, representa em certa medida a realidade extratextual: a opinião de seu autor e o mundo que o cerca. Buscamos, 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 textual. (FELIPE, 2021, p. 19)

A partir das noções de iconicidade e verossimilhança, Marcia Felipe buscou perquirir Vidas Secas mediante as seguintes questões:

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

> 2. As formas icônicas e indiciais levantadas em Vidas Secas podem atestar a verossimilhança entre o mundo narrado e o mundo vivido pelo sertanejo?
>
> 3. Caso seja comprovada a contradição na narrativa-córpus, o mundo narrado se mostra verossímil em relação ao cenário sociopolítico da época?
>
> 4. A iconicidade e a verossimilhança podem auxiliar a compreensão de um texto literário?

E a autora conclui,

> A narrativa do romance encerra 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*, 1970, p. 172).

Pode se parecer um estranho prefácio por trazer recortes do texto da autora, porém, creio que não é preciso dizer diferente o que foi dito de forma excelente no texto a prefaciar.

Reitero então o agradecimento à autora pelo convite a elaborar essa apresentação.

São Gonçalo, 02 de novembro de 2021.

Darcilia Simões

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....4
INTRODUÇÃO.....10
PANORAMA BIOGRÁFICO, HISTÓRICO E LITERÁRIO.....15
ESTRUTURA E ENREDO DA OBRA.....25
O (DES) ENREDO: ICONICIDADE E CONTRADIÇÃO NA CONFIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS.....51
A iconicidade lexical nos nomes das personagens.....52
Fabiano.....52
Sinhá Vitória.....59
Tomás da bolandeira.....62
Baleia.....64
Seu Inácio.....65
Soldado amarelo.....66
O menino mais novo e o menino mais velho.....70
Explicando as contradições.....76
O DITO PELO NÃO DITO: O PROCESSO DE DESUMANIZAÇÃO.....85
O potencial icônico na caracterização das personagens.....88
BALEIA HUMANIZADA.....105
ÍCONE, ÍNDICE E VEROSSIMILHANÇA EM *VIDAS SECAS* 116
Verdades textuais.....119
Verdades extratextuais.....123
ÍCONE E ÍNDICE NA CONSTRUÇÃO DO PROJETO DE DIZER.....128

A TÍTULO DE CONCLUSÃO 138
REFERÊNCIAS 147
ÍNDICE REMISSIVO 151

INTRODUÇÃO

Escritor de linguagem simples e objetiva, Graciliano Ramos desenhou o homem sertanejo e o agreste com a linguagem enxuta do narrador de *Vidas Secas,* e minguada de suas personagens. Contudo, o perfil traçado pelo autor para seu protagonista, *Fabiano* – homem rude, com articulação linguística restrita – contrasta com o excesso de introspecção que caracteriza a personagem. Essa característica na composição do vaqueiro foi julgada como uma contradição na concepção da obra, alvo da crítica de Álvaro Lins no texto "Valores e misérias das Vidas Secas"[1], cujo conteúdo apresenta o que seriam dois defeitos da obra de Graciliano Ramos. O primeiro: a falta de conexão entre os capítulos que, segundo Lins, "não se articulam formalmente"; o segundo defeito seria o "excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos" (LINS, 1970, p. 11).

[1] Prefácio do romance em sua 27ª edição.

Essa crítica soa estranho para quem conhece a obra de Graciliano Ramos. É difícil admitir que um romancista experiente como ele cometesse tal deslize. Pensamos em duas hipóteses para explicar essa questão: uma delas seria admitir a inabilidade do autor, ideia que não me agradava desde o início; a segunda, via a suposta contradição como algo proposital. Seria, talvez, o desenho de um projeto comunicativo. Optei pela segunda e, com essa opção, saí em busca das pistas que a corroborassem.

Visto como um homem que nutria sentimento apenas pelos bichos, o velho Graça traça um perfil totalmente desumanizado para suas personagens humanas, incapazes de fazer uso de algo que lhes é intrínseco: a linguagem. Concomitantemente, Graciliano presenteia seu leitor com a cativante personagem *Baleia*. A cadela de estimação da família de retirantes conquista o leitor desde os idos de 1938, ano de publicação do romance. Baleia raciocina, analisa e premedita como qualquer ser humano.

Não é difícil para o leitor comum acreditar nesse julgamento em torno da característica do autor,

em virtude do que fora evidenciado. Entretanto, a despeito dos signos que se apresentam na superfície do texto – verdadeiros ícones que funcionam como uma reprodução da realidade imediata – as supostas contradições da obra apontam para uma estrutura que vai além do tecido textual: um projeto comunicativo de seu autor. Nesse sentido, a proposta para a leitura e compreensão desse clássico da literatura nacional consiste em uma análise semiótica do texto, de forma a desvendar para o leitor – aplicando a técnica de palimpsesto – a mensagem subjacente à superfície textual.

Do grego *palímpsēstos,* a palavra faz referência a papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro. Ou seja, para compreender o projeto comunicativo de Graciliano Ramos é preciso olhar o que está subjacente à escrita visível. Esse recurso vai demonstrar não um equívoco, mas uma incrível habilidade de dizer o não dito.

De opinião firme e comprometido com seus conterrâneos, Graciliano não fica à margem dos acontecimentos que marcam a história do país na

década de 1930. Destarte, a proposta que ora se apresenta convida o leitor a analisar o romance *Vidas Secas* como uma obra literária que denuncia as contradições vivenciadas pelo povo brasileiro no período histórico no qual se insere, a saber: o Estado Novo.

Apresentamos aqui uma nova abordagem da narrativa dos retirantes a fim de conduzir todos os leitores: amantes da literatura, estudantes e professores de Letras a seguirem a trilha semiótica desenhada por Graciliano Ramos em seu romance *Vidas Secas*. Nessa aventura linguístico-literária, na redescoberta dos signos cuidadosamente organizados na trama textual, não foram deixados de lado fatores importantes aos estudos literários, como o enredo, o tempo e o espaço narrativos e a verossimilhança.

Inspira-nos à escrita deste roteiro a poesia de Drummond, da qual transcrevemos uma estrofe, para convidar você, leitor, à leitura.

> Chega mais perto e contempla as palavras.
> Cada uma
> tem mil faces secretas sob a face neutra

> e te pergunta, sem interesse pela resposta,
> pobre ou terrível que lhe deres:
> Trouxeste a chave?
>
> Carlos Drummond de Andrade (2012, p. 218)

Ofertamos a chave da Semiótica para um passeio por esse clássico da literatura nacional: *Vidas Secas*. Boa leitura!

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)*

A importância histórica do romance *Vidas Secas* ressalta a necessidade de apresentação do contexto histórico do período em que a obra foi publicada, associando-o aos fatos biográficos e literários de seu autor. Desse modo, é possível traçar um panorama das experiências vivenciadas pelo romancista e a influência dessa vivência em seus escritos.

Graciliano Ramos era filho de Sebastião Ramos de Oliveira e de Maria Amélia Ferro Ramos, 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. De sua segunda esposa, Heloísa Leite de Medeiros, vieram à luz 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, as dificuldades em estabelecer-se como escritor fazem com que o romancista volte a Palmeira dos Índios (Alagoas) e afaste-se completamente da produção literária. Nesse período, Graciliano vive do comércio em Palmeira dos Índios com a "Loja Sincera". Com a morte de sua primeira esposa em novembro de 1920, declara-se "doente, triste, só – um bicho", em carta ao amigo J. Pinto da Mota Lima Filho (RAMOS, 1980, p. 68-70). "Um bicho", como 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). Após longo silêncio, volta a escrever cartas a seu amigo J. Pinto, com o qual troca informações pessoais e considerações acerca do panorama literário nacional e internacional.

Em outubro de 1927, Graciliano Ramos é eleito prefeito de Palmeira dos Índios. No Natal do mesmo

ano, conhece sua segunda esposa com quem se casa dois meses depois, em fevereiro de 1928 (RAMOS, 198, 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, pois as modificações estavam a serviço das elites e dos grandes produtores, em detrimento das camadas populares (POMAR, 2002, p. 5). Pomar afirma ainda que, 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 leite2" 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 (AL), 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

---

[2] Consistia no revezamento da presidência do país entre os candidatos apoiados pelos partidos Republicano Paulista (PRP), de São Paulo, e Republicano Mineiro (PRM), de Minas Gerais. O nome "café-com-leite" faz referência à produção de café e leite dos respectivos Estados.

personalidades do meio político. A despeito de ocupar outros cargos públicos; a veia literária do romancista 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 quinze 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. Para o autor, um "troço difícil", visto que, segundo ele, tentara adivinhar o que se passava na alma de uma cachorra, no caso, a personagem *Baleia*.

A obra é publicada integralmente em 1938, durante o Estado Novo, dois anos após a prisão de seu autor, acusado de subversão. A contradição, característica intrínseca à obra, 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".

Metódico, Graciliano seguia a diretriz que ele mesmo traçara para suas produções: escrever sobre

fatos que conhecia por experiência própria. Fato comprovado na carta à irmã Marili Ramos, na qual envia-lhe alguns conselhos em relação a umas linhas por ela traçadas. Segundo ele, "Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. (...) As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos" (RAMOS, 1980, p. 198).

Todos os fatos aqui referidos fizeram parte das vivências desse autor; marcaram-no tão profundamente que não podiam funcionar apenas como pano de fundo em sua obra. A comprovação de seu posicionamento crítico em relação à realidade brasileira vem de Alfredo Bosi, crítico da literatura nacional.

O autor de *História concisa da literatura brasileira* (2000) 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".

> 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, 200, p. 393)

É a crítica, nada ingênua, que subjaz ao romance Vidas Secas. Um romance no qual "o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, (...)" (BOSI, 2000, p. 393). Não se pretende negar o valor até então atribuído à obra. Seu valor representativo do ambiente e do homem sertanejo é inegável. Contudo, 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.

ESTRUTURA E ENREDO DA OBRA

> *Para perceber o significado de um símbolo é necessário conhecer a cultura que o criou.*
>
> *LARAIA, 1986, p. 56*

Da narrativa à estrutura, todo o romance configura um signo a ser desvelado. A obra é dividida em treze capítulos, um índice da proposta do autor na configuração da obra. A ambiguidade e a superstição em torno do número treze pode ser um indício do projeto de dizer do romancista, visto que dados de sua biografia atestam essa tendência. Algumas de suas "manias" seriam, por exemplo, não entrar em casa e não subir degraus com o pé esquerdo (SALLA e LEBENSZTAYN, 2014, p. 231).

O enredo se desenvolve em torno da narrativa que 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: 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 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 escolha do enredo de Vidas Secas também é percebida por alguns estudiosos como portadora de intencionalidade por parte do autor.

> 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. 3)

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". A pesquisadora afirma que 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".

Alguns capítulos do romance recebem por título os nomes das personagens; 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 ofereça 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, consequentemente, vida.

Em todo o texto, percebemos 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. Homem e meio são ícones da realidade imediata representada na narrativa do romance.

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, nenhuma personagem apresenta desenvoltura linguística necessária à interação verbal, sequer no ambiente familiar. Na narrativa, sua fala é caracterizada como resmungos, grunhidos e sons guturais. Até o papagaio – 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".

O narrador descreve Fabiano como um homem que falava pouco, comunicava-se com as pessoas da mesma forma como falava com os animais. Porém, 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). O perigo das palavras representa aqui um índice que aponta em duas direções: a primeira, dentro da narrativa, era o prenúncio do que estava por vir: da prisão do sertanejo por não saber comunicar. A segunda, aponta para uma realidade externa, aquela que levara o próprio autor do romance à prisão.

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. 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 cada capítulo, o leitor é levado a vivenciar fatos do cotidiano inerentes ao ambiente sertanejo. Cada capítulo, desde o título, faz referência a simples

intercorrências ou a eventos da natureza. A sequência de apresentação 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.

> Mudança - *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. (FERREIRA, 1999)

As ideias de alteração, de modificação e de variação, associadas ao verbete transcrito, 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*, 1970, p. 44).

Mais uma vez, deparamo-nos com a ideia de contradição no romance de Graciliano Ramos. Por isso, buscamos a contribuição de recursos que possam trazer luz a essa intrigante característica da história dos retirantes. Nessa investigação, consideramos oportuna 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*, 1970, 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*, 1970, 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 uma autoridade. Ele "não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar" (*Vidas Secas,* 1970*, 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,* 1970, 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,*

1970, p. 73). A despeito 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,* 1970, p. 75). Podemos perceber, 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,* 1970, 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,* 1970, 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, observamos 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*, 1970, 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,* 1970, 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,* 1970, 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.

> 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,* 1970, p. 140)

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,* 1970, 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.

"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,* 1970, 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, 1970, 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. Encontramos as seguintes entradas para o verbete:

> Pena[1] – sf (lat. *penna*)1 Cada uma das peças que revestem o corpo das aves; pluma.
> Pena[2] - sf (lat. *poena*) 1 Castigo, punição. 2. Sofrimento, padecimento, aflição. [...]. 5. Dir. Penal. Punição imposta pelo Estado [...] mediante processo judicial, em razão de crime ou contravenção [...]. (Aurélio Digital)

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, estendemos essa possibilidade ao outro substantivo componente do título. Podemos inferir 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". Destacamos o substantivo *arribações*[3], movimento migratório, muito recorrente ao ambiente narrado. Para essas investigações, trazemos 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),

---

[3] O substantivo *arribações* é usado para designar as aves que migravam em busca de água. *Arribação* ou *arribaçã* são alguns dos nomes como é conhecida a *Avoante* – pomba de bando da ordem dos *Columbiformes*, da família *Columbidae*. "Costuma ser uma ave gregária, podendo formar bandos de milhares de indivíduos durante migrações ou em pousos coletivos em locais onde dormem". *In* http://www.wikiaves.com.br/wiki/avoante Acesso em 15 Abril 2020.

> "arribar" significa "mover-se em sentido ascendente, subir, elevar-se", "melhorar de saúde, de sorte ou financeiramente". 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 mencionada por Pacheco faz referência ao pensamento e à fala de *Fabiano,* no capítulo "Contas": "quem é do chão não se trepa" (*Vidas Secas*, 1970, p. 135). Essa expressão demonstra o determinismo com o qual a personagem percebia o destino dos retirantes, presos à sua condição. Esse trecho contribui para a hipótese de que as pistas deixadas no tecido textual do romance possibilitam duas hipóteses de leitura. A primeira, da realidade imediata, da dificuldade experimentada por inúmeros sertanejos, apresentada na narrativa de forma quase pictórica. A segunda, da realidade sócio-histórica, do

contexto político-econômico e social inerente à década de 1930.

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** Retirada rápida e precipitada; fugida" (*Aurélio digital*) – remete significativamente à narrativa. *Fabiano* e família saem de madrugada, pois "não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada".

Em vários momentos da narrativa, percebemos 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*, 1970, 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*, 1970, 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*, 1970, 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 a 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, apresentamos 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 do tratamento da língua, que é o objetivo maior deste trabalho. Por isso, sugerimos a abordagem 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" (ECO, 2000, p. 124), 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.

O (DES) ENREDO: 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)*

Na obra de Graciliano Ramos, as palavras são cuidadosamente selecionadas pelo autor, não têm o propósito de distrair o leitor, mas de dizer. O processo de caracterização das personagens de *Vidas Secas* demonstra a técnica de *palimpsesto*, citada na introdução. Destacamos seis personagens da narrativa*: Fabiano, Sinhá Vitória, Baleia, Tomás da bolandeira, Seu Inácio e o soldado amarelo*, que configuram índices de contradição na construção do sentido global do texto, conforme denunciara Lins (conforme citado em nossa introdução). Veremos, contudo, que essa suposta contradição fazia parte do projeto comunicativo do autor, que conseguiu traçar um perfil histórico-literário de um Brasil, cujas vidas

secas permanecem inscritas nas páginas da ficção graciliana. “Trouxeste a chave?”.

A iconicidade lexical nos nomes das personagens

É possível perceber o potencial sígnico dos nomes das personagens a partir da comparação do sentido atribuído a cada nome em relação ao respectivo perfil, construído com base na narrativa. Esse contraste denota um tipo de “carta enigmática” do autor para seus leitores, cujas pistas, de base semiótica, apresentamos a seguir.

Fabiano

O substantivo *Fabiano* apresenta algumas definições bastante interessantes. Possivelmente, o nome do vaqueiro teria origem na forma feminina fabiana, registrada no *Novo Diccionário da Língua Portuguesa*[4] (1913). Nesse caso, a forma feminina,

[4] Há somente o registro da forma feminina *fabiana* (com minúscula mesmo).

refere-se a um gênero de planta medicinal – cuja acepção é compartilhada por todos os outros dicionários consultados. Contudo, importante informação vem de um site especializado em plantas medicinais, confira as informações a seguir.

> *fabiana imbricata* – planta de origem chilena. É considerada uma planta sagrada, sendo bastante utilizada como um incenso em cerimônias tradicionais, festas e oferendas *aos deuses* da natureza, assim como para purificação de ambientes e captação de energia positiva. Produz uma fumaça muitíssimo aromática quando queimada. No deserto do Atacama, este incenso é queimado para acalmar e libertar os espíritos mortos. DLP, 1913

Outra contribuição é trazida por Regina Obata em *O Livro de Nomes*. Nessa obra, o substantivo *Fabiano* teria sua origem no nome da família romana *Fabius*, derivado de *Faba*, com significado de "fava" ou "plantador de favas". Acepção compartilhada pelo *Dicionário dos nomes próprios*[5], que acrescenta a ideia de "dotado de sorte e prosperidade". As definições encontradas para esse substantivo que remetem a

[5] https://www.dicionariodenomesproprios.com.br

fatores positivos – cura, sorte, prosperidade – não encontram representatividade na caracterização da personagem de Graciliano Ramos, o que aponta para uma aparente contradição na escolha do nome do sertanejo. Em outras palavras, a vida de *Fabiano* só pode ser associada a uma metáfora da própria vida: 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, encontramos 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".

Acrescentemos ainda a entrada para o verbete *fabiano,* registrada como adjetivo, em três dos dicionários pesquisados: *Dicionário Mor da Língua Portuguesa* e *Dicionário Michaelis e Houaiss digital*. A definição aponta para uma possível influência da visão política do autor na escolha do nome de sua personagem principal. Das definições encontradas, escolhemos reproduzir a mais detalhada, conforme segue:

> Fabiano – adjetivo e substantivo masculino – HIST – diz-se de ou membro da Sociedade Fabiana cf. fabianismo.
>
> Fabianismo - substantivo masculino – HIST.POL – movimento que pleiteava reformas de cunho social e proletário [Iniciado com a fundação da Sociedade Fabiana (Fabian Society, Inglaterra 1884), caracterizava-se pela ação pacífica e prudente, inspirada no comportamento do general romano Fábio nos campos de batalha] [HOUAISS digital, s.u.].

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. O Fabianismo tinha por finalidade o desenvolvimento da classe operária; Fabiano, longe de buscar o controle dos meios de produção, era consumido pelo sistema. Observe que o fabianismo é anterior aos registros encontrados para *Fabiano*, ou *fabiana*.

Com base nessas acepções, que se opõem, podemos perceber 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 resuma no seu tesouro pessoal constituído pela mulher, os filhos e Baleia); por outro, ícone de dor, fraqueza, fragilidade, uma "ferida social". Esse outro lado 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. O protagonista de *Vidas Secas* simboliza o momento histórico: contraditório em sua essência. Um ícone da

realidade imediata e um índice às avessas da proposta de desenvolvimento e bem-estar social.

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" (*Vidas Secas*, 1970, 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*, 1970, 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 patrão "descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor" (*Vidas Secas*, 1970, 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,* 1970, p. 60). Com esse perfil, *Fabiano* torna-se símbolo de um povo que resiste às adversidades; um símbolo da resistência ao período

sociopolítico, contraditório em sua própria essência, no qual a obra se insere. Essa ideologia reflete o projeto comunicativo do autor, que será tratado oportunamente.

Sinhá Vitória

A personagem *Sinhá*[6] *Vitória* é identificada por uma forma de tratamento e um nome, cujas origens denotam uma realidade diferente à da retirante. O nome *sinha*, 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). DHLP]"[7].

---

[6] Sinhá – consta sem acento na obra de referência, forma também registrada sem acento no *Dicionário do Nordeste*, 2013. Aqui, no entanto, seguimos o padrão gramatical.
[7] DHLP – Dicionário Houaiss da Língua portuguesa.

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*, 1970, 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.

Entre o sonho e a realidade. Essa é a condição desenhada para Sinhá Vitória no capítulo homônimo. A vida da personagem gira em torno de seus afazeres domésticos, do desejo de ter uma cama de lastro de couro 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*, 1970, 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 empregos 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*, 1970, 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*.

Tomás da bolandeira

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 *gemĭnus*, 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*, 1970, p. 57–58). Ainda nos 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? [sic] Só se era porque lia demais" (*Vidas Secas*, 1970: 57). Note que seu *Tomás*

da bolandeira andava em um cavalo cego, índice de obediência, limitação, servidão, falta de direção.

Baleia

O nome *Baleia,* é índice de mar, ícone de proporções acima do limite, símbolo de obesidade; alcunha grosseiramente atribuída a muitas pessoas acima do peso. Todavia, nas páginas da obra vemos 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*, 1970, p. 97). O substantivo *baleia* também remete ao mar, à água, à vida marinha, riqueza e abundância, sinônimo de vida. No romance, seu *habitat* é a terra, avermelhada, rachada pela seca.

Na narrativa, a personagem é caracterizada com uma vivacidade e perspicácia que faltam às personagens humanas.

> 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*, 1970, p. 131

A cadela de estimação raciocina, analisa, assume uma postura de cuidado com seus donos. Personagem marcante que conquista todos os leitores, dizendo o não-dito.

Seu Inácio

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, *Igneus*, 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. Destacamos 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.

Soldado amarelo

A personagem do *soldado amarelo* tem a associação de dois signos em sua composição: um

ícone e um índice, respectivamente. Do latim hispânico *amarellus*, diminutivo do latim *amārus*, "diz-se da cor do ouro", compartilha da mesma origem do adjetivo amargo (CUNHA, 2010).

O primeiro, ícone de autoridade, força, coerção. O segundo, índice de fraqueza, covardia. Não à toa o adjetivo *amarelo* é associado ao substantivo *soldado*, aparentemente, para enfraquecer-lhe o sentido.

Por um lado, *amarelo* está 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* encontramos o verbete "[amarelo **s.m.** (...) * Pessoa pálida, de aspecto doentio, *come-longe*, anêmico]".

Duas são as passagens na narrativa, no capítulo "Soldado amarelo", em que se pode 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*, 1970, p. 144). "O soldado encolhia-se, escondia-se por detrás da árvore" (*Vidas Secas*, 1970, p. 146). Nessa passagem, fica bastante clara a visão de *Fabiano* em relação às contradições do Governo, metaforicamente representado pelo soldado amarelo.

A contradição da lei tinha o soldado amarelo como metáfora. 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.

Fabiano reluta entre vários pensamentos: por um lado, as lembranças da noite na prisão e da surra que levara 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,* 1970, p. 149-152). Para *Fabiano*, "Governo é Governo", não adiantaria lutar contra o poder, ainda que este se mostrasse contraditório.

O menino mais novo e o menino mais velho

As personagens *menino mais novo* e *menino mais velho* não têm nomes próprios que os identifiquem. É bastante significativa a forma como são representados no texto: 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. Ressaltamos 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.

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 minguado quanto o do papagaio que morrera no tempo da seca" (*Vidas Secas*, 1970, 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.

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*, 1970, p. 44).

No relacionamento dos meninos 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. A figura paterna transmite aos filhos, especialmente ao menino mais novo, 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*, 1970, 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*, 1970, 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*, 1970, p. 98). Por não saber explicar 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*, 1970, 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.

Explicando as contradições

Segundo Simões (2009), a "eleição de signos orientadores ou desorientadores" pode ou não conduzir os leitores pela superfície textual. A autora de *Para uma teoria da Iconicidade verbal* 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, 2019, p. 128).

Não defendemos aqui o uso de signos desorientadores no romance *Vidas Secas*, senão a riqueza do texto literário como um deflagrador de raciocínios múltiplos, uma vez que a literatura constrói objetos simbólicos. Acreditamos que a aparência de contradição, supostamente construída de forma proposital pelo autor, não tem por objetivo enganar o leitor senão levá-lo à reflexão.

Entendemos 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, 2019, p. 128), 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 sintetizar o que foi demonstrado neste capítulo, desenvolvemos um quadro sinótico da análise feita. 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.

Após a tabela, faremos algumas considerações acerca dos dados nela apresentados.

Tabela 1 – Quadro sinótico: ícones e índices relacionados aos nomes das personagens

	Origem	**Iconicidade dos nomes**	**Características das personagens**	**Indicialidade**	**Caráter Simbólico do nome na obra**

Fabiano	latim *fãba, fabiana (Reg. chaga), fabianu* (adj.)	Força, fertilidade, vida, dor.	Cambaio, torto, feio, resignado	Fraqueza, fragilidade	Contradição
Sinhá Vitória	latim *victoria*	Força, vida, vitória.	Sofredora, sonha com uma "cama de lastro de couro"	Pobreza, derrota, sonho não realizado.	Contradição
Baleia	Latim *balaena*	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	*Grego Ignátios, no latim gnatus. Filho* ou *ardente*, "o que é como o fogo".	Força e poder; representa o furor da economia, do capital, do comércio.	Comerciante, trapaceiro, careiro.	Desonestidade	Desonestidade

Tomás da bolandeira	Aramaico *to' ma'* (gêmeo) Gêmeo, do latim *gemĭnus,* origem em geminar (*geminăre)*	Fecundidade, geminação, duplicação.	Amarelo, sisudo, corcunda, montado num cavalo cego.	*Índice às avessas* em relação a seu nome e ofício.	Contradição
soldado amarelo	latim *solidu.* Homem alistado no exército	Autoridade, força	Covarde, inseguro,	Palidez, aspecto doentio, anemia, covardia.	Contradição
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 importânci	Repetição, reprodução de um modelo	Perpetuação

			a das palavras.		

Fonte: autoria própria

A comparação entre a terceira e a quinta coluna favorece a percepção da contradição que acompanha a estruturação de cada personagem. Queremos destacar a importância do estudo da iconicidade do vocabulário como possibilidade de análise de qualquer tipo de texto, conforme foi aqui desenvolvido.

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 no próximo capítulo. Percebemos, 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*.

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.

O significado e a origem dos nomes, confrontados às características, 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 pela crítica, mencionada inicialmente. A leitura que o leitor faz das personagens é diretamente influenciada pela plasticidade do signo verbal. Vale trazer ao texto o

conceito de plasticidade concebido por Simões (1994). Segundo a autora,

> plasticidade é a propriedade da matéria de adquirir formas sensíveis por efeito de uma força exterior, a partir do que a imagem pode ser gravada na mente do observador mesmo em ausência. E mais: a plasticidade torna possível modelizarem-se seres imaginários — os que não têm referente material, objetivo — por meio de imagens. No caso da produção verbal escrita, o código linguístico é uma das forças exteriores que constrói a plasticidade textual. (Simões & Dutra, 2004, p. 39-40).

Segundo Simões (2019), a seleção adequada do léxico é essencial para que o processo de significação seja deflagrado. Dessa forma, as imagens mentais[8] construídas pelos nomes das personagens – conforme demonstrado neste capítulo – corroboram a ideia de contradição, quando comparadas à caracterização dessas mesmas personagens.

[8] Imagens ativadas pela iconicidade lexical (SIMÕES, 2009, p. 86).

A configuração da obra apresenta dois níveis de leitura, um nível mais superficial da narrativa, configurando uma iconicidade com o mundo objetivo – fundamentada na metáfora da vida real – e um nível mais profundo de interpretação, configurando uma indicialidade do mundo subjetivo, representado pela situação sociopolítica historicamente construída. Essa metáfora destoa da iconicidade proposta pelos nomes cuidadosamente escolhidos para as personagens. Essa espécie de descompasso deixa evidente a escrita enigmaticamente desenhada por Graciliano Ramos.

O 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, buscamos demonstrar, 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 secura 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*, 1970, 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 identificá-los – e desumanização. Ao mesmo tempo 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.

Um mapeamento do léxico no romance, com auxílio de ferramentas digitais[9], identificou diversas ocorrências de nomes de animais associados à caracterização das personagens. Com a verificação da frequência de cada uma foi possível traçar o respectivo valor icônico.

O potencial icônico na caracterização das personagens

O programa usado (AntConc) identificou 16 nomes diferentes de animais usados com o intuito de associar suas características à caracterização das personagens. Desde o hiperônimo bicho, diversos nomes foram evocados nesse processo: boi, cachorro, caititu, cascavel, cururu, frango, gato, macaco, novilho, onça, papagaio, pato, porco, rato, tatu, urubu.

---

[9] AntConc - *software* livre, que auxilia na busca por palavras isoladas ou combinadas para a composição de sintagmas, auxiliando significativamente nas pesquisas num córpus extenso.

O substantivo plural *bichos* apresenta sentido de inferiorização e abandono que, aos olhos de *Fabiano*, não era condizente com um ser humano.

> 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*, 1970, p. 167.

A despeito dessa consciência, o vaqueiro entendia-se apenas 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*, 1970: 54).

A dupla significação que esse substantivo representa no texto – índice de força e superação quando equiparado aos animais, índice de desvalorização e inferioridade, porque rebaixado da

condição humana – é respaldada pelas acepções encontradas nos dicionários consultados, conforme demonstra o quadro ao lado.

> **bi.cho** s.m. (lat. vulg. bestiu)
>
> 1 Qualquer dos animais terrestres, à exceção do homem. 2. Pessoa muito feia. 3. Pessoa intratável, grosseira. 4. Indivíduo que sabe; sabedor. 5. Pessoa de grande valor ou habilidade. (...) 11. Indivíduo valente, enérgico, corajoso. Aurélio digital

O uso de modo genérico, fazendo referência ao indivíduo, também é registrado pelo dicionário Michaellis (1998) que destaca a conotação social ao substantivo em forma de gíria, significando "figura vulgar; indivíduo sem importância social" (MICHAELLIS, 1998).

Das 10 ocorrências em que a palavra *bicho* é direcionada à caracterização das personagens, em apenas duas o vocábulo não apresenta carga negativa. Nas demais, o tom é pejorativo, ressaltando o afastamento social do sertanejo. *Fabiano* era um bicho: "não tinha onde cair morto", "vivia longe dos homens", "entocado".

O substantivo plural *bois* é associado no contexto da narrativa, para acentuar a falta de habitualidade dos trajes, 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*, 1970, p. 111).

Destacamos 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" (*Vidas Secas*, 1970, 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*, 1970, p. 168).

Organizamos os nomes de animais anteriormente mencionados em uma tabela para que possamos conferir a associação de ideias que sustentam o processo de desumanização inerente à narrativa. Dos fragmentos da obra, destacamos os campos semânticos inferidos com base nos índices destacados. A despeito do número de ocorrências de cada vocábulo, relacionamos apenas uma passagem para cada item. Para cada ocorrência, serão tecidos alguns comentários para melhor identificação das isotopias mencionadas. Acerca dessa abordagem, trazemos a fala de Simões (2019), quando afirma que

> A original arbitrariedade dos signos, proposta por Saussure no Curso de Linguística Geral

> (1974), convola em plasticidade e referencialidade potencial que constroem, ao longo dos textos, trilhas temáticas que subsidiarão a identificação de isotopias (recortes temáticos), a partir das quais o intérprete elabora sua compreensão e interpretação. (SIMÕES, 2019, p. 47)

As escolhas lexicais – feitas com base em uma temática – constituem uma isotopia e funcionam como pista de leitura e interpretação do texto (SIMÕES, 2019: 63). É com essa abordagem que destacamos ainda que os 16 nomes citados anteriormente figuram aqui em quantidade aumentada para 21, visto que foram acrescentadas nas análises tanto as formas plurais dos substantivos, quanto o hiperônimo *bicho* (singular e plural).

Tabela 2 – Isotopias dos nomes de animais associados às personagens

	Nome	**Fragmento**	**Signo**	**Isotopia**
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.
15	Caititu	Por que 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

Fonte: autoria própria

Observamos 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, constatamos 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*, 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*, 1970, 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 a carga semântica amalgamada, no sétimo fragmento da tabela, pela associação das palavras velhinhos: cachorros: inúteis: abandonados. Da mesma forma, o singular *cachorro* remete à ideia de desvalorização.

O substantivo *tatu* apresenta três ocorrências na narrativa; duas remetem ao hábito de viverem entocados, escondidos, uma remete à rigidez da carapaça e, consequentemente, 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*, 1970, 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*, 1970, 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* e *gato* são alguns desses exemplos; ao se sentirem 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 – 18º registro da Tabela 2 – 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*, 1970, 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 2. Observamos 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, temos: 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, trazemos 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*, 1970, p. 53).

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” (NAVARRO, 2014, p. 157), acrescido da conotação de obediência, submissão, opressão, e desvalorização do ser humano.

O quadro sinótico a seguir apresenta um panorama dos recortes temáticos decorrentes do léxico e das correspondentes isotopias identificadas a partir das escolhas analisadas neste capítulo.

Tabela 3: Quadro sinótico de campos semânticos

Valor semântico	Isotopia	Quantidade de ocorrências
Negativo	medo	5
	isolamento	4

	caricatura	4
	desvalorização	2
	instabilidade	2
	lentidão	2
	adaptação	1
	submissão	1
	sujeira	1
Positivo	Instinto de defesa	1
	revolta	1

Fonte: autoria própria

A iconicidade isotópica deflagrada pelas escolhas lexicais apresenta uma quantidade de recortes temáticos 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. Destacamos 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 — isotopia predominante — de *Vidas Secas* e consequentemente para a concretização da ideia de contradição.

BALEIA HUMANIZADA

"No fundo todos somos como a minha cachorra Baleia e esperamos preás"
RAMOS, 1980, p. 194

O processo de desumanização das personagens de *Vidas Secas,* demonstrado 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 a personagem interessante que direcionamos nossa atenção neste capítulo. A proposta consiste em analisar o capítulo intitulado "Baleia", com o objetivo

de rastrear o processo de humanização do animal — isotopia antinômica[10] — à luz de parâmetros estabelecidos pela *Teoria da Iconicidade Verbal* (TIV). Na análise do capítulo "Baleia", percebemos traços de humanização que caracterizam o animal. Buscamos, então, identificar os recursos por meio dos quais esse processo foi construído na narrativa.

No âmbito da TIV, foram identificados itens lexicais que privilegiam determinadas isotopias. A existência desses recortes temáticos configura o terceiro nível proposto por Simões: a iconicidade isotópica, que funciona "como trilha temática para a formação de sentido" (2019, p. 111). 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.

Para identificarmos esse processo é importante seguir a trilha dos signos deixados no texto pelo autor.

---

[10] Antinômico – adjetivo, em que há antinomia; oposto, contraditório. [HOUAISS digital, *s.u.*].

A humanização de *Baleia* ocorre de forma gradativa 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*, 1970, 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 definhar 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,* 1970, 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 completamente envolvido 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. Destacamos apenas alguns dos trechos[11] que ressaltam características intrínsecas ao ser humano; todas no campo do raciocínio: aspectos mnemônicos, emotivos, cognitivos e desiderativos.

Para uma melhor visualização das isotopias, 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 recortes temáticos que lhes são subjacentes.

---

[11] Para mais detalhes das pesquisas desenvolvidas, sugerimos consulta a FELIPE, 2017.

Tabela 4 – Unidades lexicais e campos semânticos

	Fragmento	Unidades lexicais	Isotopia
1	O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido – p. 131	certamente	Conclusão/julgamento
2	Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano – p. 131	desejo de morder	Consciência
3	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
4	Precisava vigiar as cabras – p. 132	precisava	Consciência (de dever)
5	Espiou o inimigo por baixo das pestanas caídas – p. 132	espiou	Intenção/desconfiança
6	Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão – p. 131	Procurou ver / não distinguiu	Intenção/julgamento

7	Felizmente os meninos dormiam na esteira – p. 133	felizmente	Julgamento
8	Estranhou a ausência deles – p. 132	estranhou	Memória
9	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 – p. 132	não poderia / tinha nascido / consumira	Memória/consciência/ julgamento
10	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

Fonte: autoria própria

No quadro anterior, o trecho de número 5 apresenta o verbo *espiar*. Observamos 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 sintagma "por baixo das pestanas". Baleia sabia que algo não ia bem e intencionava descobrir a causa.

Destacamos um outro fragmento, 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 panelas 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*, 1970, p. 130, grifos nossos).

Ferida, Baleia sai à procura de abrigo, sob a raiz de um juazeiro, onde a terra era macia. “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, 1970, p. 130).

Nas isotopias apresentadas na tabela anterior, são identificados temas associados a traços tipicamente humanos. Efetivamente, não estamos diante de um animal qualquer.

Reforçamos 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. São essas escolhas que produzem a isotopia textual, identificadas no processo de “rastreamento de palavras e expressões que possam sustentar esse ou aquele tema” (SIMÕES, 2019, p. 112).

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,* 1970, p. 133-134) [grifos nossos], identificamos a importância dos advérbios modalizadores denotando julgamento e dúvida (questionamentos intrínsecos aos humanos).

A genialidade de Graciliano Ramos não para por aí. Além da configuração das personagens, a estrutura da obra cumpre seu papel no projeto comunicativo do autor. A certeza de que existem dois níveis de leitura – um na superfície do texto e outro em um nível mais profundo a ser desvendado em *Vidas Secas* – conduz nossa curiosidade 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 nossa próxima proposta.

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 fala de Alfredo Bosi (2000) faz com que se traga às nossas considerações 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*, trazemos 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 e LEBENSZTAYN, 2014, p. 67). O romancista escrevia sobre aqueles a quem conhecia

bem; tinha a “vivência sofrida e lúcida” de quem pertencia àquele meio.

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.

Tomamos por base alguns conceitos, principalmente aqueles desenvolvidos nos estudos de Simões (2007), em torno da produção de verossimilhança oriunda de 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 defeituosa[12] 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.

Sabemos que o texto, literário ou não, representa em certa medida a realidade extratextual: a opinião de seu autor e o mundo que o cerca. Buscamos, dessa forma, compreender o modo como a representação da realidade se faz presente no texto literário, fundamentada em elementos icônicos e

---

[12] LINS, Álvaro. "Valores e misérias das *Vidas Secas*". Prefácio à 27 ed. *Vidas Secas*, 1970, p. 9-40.

indiciais identificados na trama textual[13]. Com esse intuito, apresentamos 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 sociopolítico.

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, destacamos dois fragmentos. O primeiro descreve um cenário do sertão nordestino: "Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas

[13] Simões, 2009.

verdes" (*Vidas Secas*, 1970, 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*, 1970, 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. 940). A despeito da iconicidade marcante na composição do meio físico e das personagens, do ponto de vista tradicional da verossimilhança, o julgamento de Lins foi baseado numa possível contradição, verificada no perfil psicológico das personagens.

Segundo o Aristóteles, as personagens deveriam apresentar características ou ações coerentes com seu perfil ou com a narrativa proposta.

O filósofo grego afirma ainda que, "É matéria das ideias tudo quanto se deve deparar por meio da palavra" (ARISTÓTELES, 1997, p. 40). Contudo, 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*, 1970, 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: 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".

Verdades extratextuais

A contribuição de Eco, quanto à necessidade do conhecimento de dados extratextuais relativos a uma produção, é bastante esclarecedora. 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 anteriormente, 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.

> 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) [Trecho de carta enviada à esposa — 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 e que figurava 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.

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)*

Graciliano Ramos era um homem comprometido com seu tempo. Não podia, simplesmente, omitir-se diante da realidade vigente. Sua fala, destacada no box ao lado motiva o início deste capítulo para tratar de um possível projeto comunicativo, mencionado algumas vezes neste estudo. Com esse enfoque, a contribuição de Simões (2007) mostra-se importante. Segundo a autora, 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, segundo ela,

> Se as isotopias se mostram na superfície do texto, isto é, são perceptíveis ao leitor a partir da captação da posição discursiva manifesta na seleção lexical, no modelo gramatical, no gênero ou no tipo textual, na diagramação (ou projeto visual do texto) etc., pode-se classificar o texto como de *alta iconicidade*. Isso porque facilitará a produção de inferências, ilações, deduções etc. No entanto, se há opacidade máxima na organização textual, verifica-se, então, a *baixa iconicidade*. Pode-se analisar a alta e a baixa iconicidade em outras dimensões: 1) da progressão textual (considerando a relação entre os dados velho e novo); 2) da eficiência comunicativa – 2.1.) por condução à mensagem básica, ou eficácia; 2.2.) por despistamento, ou falácia (SIMOES, 2019, p. 118).

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: 35). Calcada nos pressupostos de Halliday, a autora afirma que

> podemos dizer que a produção textual visa a construir uma relação de verossimilhança com o que se quer explanar. Ou seja, a ordem em que se organizam as partes do texto busca, de alguma forma, representar a ordem de um raciocínio (nas argumentações), a ordem dos fatos (nas narrações) e a ordem dos objetos, seres, coisas (nas descrições) (SIMÕES, 2019, p. 4).

A percepção da verossimilhança é, pois, resultado 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, consideramos 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. De que forma, pois, a iconicidade e a verossimilhança podem auxiliar a compreensão de um texto literário?

Afirmamos 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.

Voltamos à ideia da constatação da verossimilhança com base em signos. As análises aqui apresentadas permitem 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*, 1970, 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 movimenta 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 Seca* (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, trazemos ao texto mais uma contribuição de Simões, acerca da relação sígnica 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, a teoria que conduziu nossas investigações apresenta importante contribuição. Simões, afirma que, geralmente, "os símbolos são marcas ideológicas inscritas no texto; identificadores do(s) sujeito(s) enunciador(es)" (SIMÕES, 2019, p. 132). *Vidas Secas* é um s*ímbolo*, 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 sociopolítico da década de 1930, como também do compromisso de seu autor com a denúncia do estado de coisas então reinantes.

A TÍTULO DE CONCLUSÃO

O caminho de investigação que traçamos foi fundamentado na abordagem semiótica do texto, considerando as informações cotextuais e contextuais, linguísticas e extralinguísticas que subjazem à competência comunicativa, com especial atuação no fazer literário.

Informação necessária às nossas conclusões diz respeito ao rigor científico com que desenvolvemos as investigações, cujos resultados foram aqui apresentados. Os dicionários, por exemplo, configuraram um córpus de pesquisa fundamental para nossas análises. Fizemos opção por vários tipos de dicionários para que não nos restringíssemos a uma só visão ou definição de verbete, consideramos, inclusive, o caráter regional da obra em análise. Foram pesquisados dicionários regionais e dicionários gerais. Nestes, buscamos pesquisar diferentes volumes – antigos e atuais – para verificar a possibilidade de variação de sentido do verbete analisado.

A título de conclusão, importa que retomemos a hipótese inicial que orientou as nossas pesquisas, a saber a de que o romance *Vidas Secas* representa de forma sígnica, ainda que sem a clara intenção de seu autor, a contradição vivenciada pelo povo sertanejo no período histórico no qual se insere. Para estas considerações finais, relembramos as questões inicialmente propostas para nossa pesquisa, assim como os principais pontos desenvolvidos, para que se perceba o percurso das estratégias implementadas e os resultados alcançados nas 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*, pesquisamos 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. Ressaltamos 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.

A segunda questão diz respeito ao conceito de verossimilhança, caro aos estudos literários.

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, p. 121-124).

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

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. Buscamos, 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 semiósica 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.

A proposta de Eco comprova 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.

Nesse nível mais profundo de análise, é possível perceber que os processos de humanização de *Baleia*, associados 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, acreditamos 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.

Desse modo, foi possível confirmar, pelos resultados apresentados, que o texto de *Vidas Secas* representa uma contradição. Mas não uma contradição por inabilidade de seu autor, conforme a crítica da época. Essa contradição foi explicada pelo mundo narrado por Graciliano Ramos, tornando o romance verossímil aos dois modelos de leitor mencionados anteriormente. 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.

A narrativa do romance encerra 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*, 1970, 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

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Organizada pelo autor. — 1 ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANTHONY, L. (2014). **AntConc**. Versão 3.4.4w (Windows), [Software de computador]. Tóquio, Japão: Universidade de Waseda. Disponível em <http://www.laurenceanthony.net/software.html>. Acesso em (julho/2015)

ARISTÓTELES. "Poética". In **A poética clássica**. Aristóteles, Horácio, Longino. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

AVOANTE. *In*: **Wikiaves**: a enciclopédia das aves do Brasil. Disponível em http://www.wikiaves.com.br/wiki/avoante Acesso em 15.Abril.2020.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura brasileira**. 37=ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

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.

_____. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5 ed. Versão eletrônica. Rio de Janeiro: Editora Positivo, 2014.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Novo diccionário da língua portuguesa** (1913). Disponível em http://www.dicionario-aberto.net. Acesso em outubro/2016.

HOUAISS, Antônio e 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. (Sup.). **Dicionário mor da língua portuguesa**. São Paulo: Livro Mor Editora Ltda., [1943?].

PACHECO, Ana Paula. "O vaqueiro e o procurador dos pobres: *Vidas Secas*". In **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. Nº 60, p. 34–54, abr. 2015. In http://www.scielo.br/pdf/rieb/n60/2316–901X–rieb–60–00034.pdf . Acesso em 02/03/2016.

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.

SIMÕES, Darcilia. **Para uma Teoria da Iconicidade Verbal**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

_____. **Iconicidade e verossimilhança**. Semiótica aplicada ao texto verbal. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. *In* http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/iconicidade_e_verossimilhanca.pdf.

_____. **Iconicidade verbal.** Teoria e prática. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009. *In* http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/iconicidade verbal.pdf

SIMÕES, Darcilia; DUTRA, Vania. A iconicidade, a leitura e o projeto do texto. *In* **Linguagem & Ensino**, v. 7. n. 2. 2004 (p. 37-63)

2004http://www.thjardins.com.br/php/shopping_produtos_detalhe.php?produto=944&categoria=9&categoria_pai=&produto_nome=**SEMENTE(S)-DE-FABIANA**-IMBRICATA-PICHI-PICHI,-FABIANA-BUSH,-PICHI-ROMERO.

ÍNDICE REMISSIVO

Autoridade, 83

Baleia, 5, 6, 8, 11, 23, 27, 40, 42, 53, 56, 58, 66, 73, 76, 82, 97, 108, 109, 110, 111, 115, 116, 117, 126, 129, 131, 137, 149

Bicho, 98

Contradição, 81, 82, 83

Despersonalização, 83

Desvalorização, 97

Fabiano, 5, 6, 8, 10, 18, 27, 30, 32, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 68, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 85, 88, 90, 92, 93, 94, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 105, 107, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 124, 125, 136, 139, 144, 146, 149

Governo, 19, 20, 21, 22, 24, 35, 48, 70, 71, 78, 130, 140, 141, 144

Ícone, 136

Iconicidade, 79, 81, 109, 133, 134, 153, 154

Índice, 82, 136

Isotopia, 96, 106, 113

Linguagem, 154

Literatura, 50, 151

Metáfora, 47, 146

Seca, 138

Semiótica, 14, 154

Signo, 96

Soldado amarelo, 8, 69, 70

Submissão, 99

Verossimilhança, 133