UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA

MARIA DA GRAÇA DE SOUZA

AS ESCOLHAS LÉXICO-ESTILÍSTICAS EM *VIDAS SECAS*

SÃO PAULO

2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA

AS ESCOLHAS LÉXICO-ESTILÍSTICAS EM *VIDAS SECAS*

MARIA DA GRAÇA DE SOUZA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: PROFA. DRA. ELIS DE ALMEIDA CARDOSO CARETTA

SÃO PAULO

2015

A meus pais, JOSÉ RODRIGUES DE SOUZA e ILMA FERNANDES DE SOUZA (em
memória), dedico este trabalho.

O CARPINA FALA COM O RETIRANTE QUE ESTEVE DE FORA, SEM TOMAR
PARTE EM NADA

— Severino retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga;
é difícil defender,
só com palavras, a vida
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma VIDA SEVERINA
(MELO NETO, 2000, p.79)

AGRADECIMENTOS

Agradecer, manifestar gratidão, ser grata por benefício recebido. Os benefícios recebidos são muitos, primeiro agradeço a DEUS a dádiva da vida, dando-me a oportunidade de crescer, buscando compreender e compreender-me, interpretar e interpretar-me, *signifazer-me* na linguagem e pela linguagem.

Agradeço à Profa. Dra. Elis de Almeida Cardoso Caretta pelo primeiro diálogo acolhedor que possibilitou o ingresso no curso tão almejado. Agradeço também ao carinho, ao amor, à dedicação e à gentileza com que sempre me orientou. Professora Elis, muito obrigada!!!

Agradeço à Profa. Dra. Beatriz Daruj Gil, à Profa. Dra. Valéria Gil Condé pelas valiosas orientações na banca de qualificação. Agradeço à Profa. Dra. Ana Elvira Luciano Gebara pela participação na banca de defesa. Além de agradecer a Profa. Dra. Jeni Silva Turazza pela participação na banca, também quero agradecer-lá por ter me iniciado na vida acadêmica. Profa. Jeni, você com sua competência profissional não só me orientou no Mestrado me ensinando *saber-fazer*, mas também com seu amor me ensinou *saber-ser*.

Agradeço aos professores, alunos da UENP e da Escola Estadual Horácio Soares que mesmo à distância incentivaram-me à caminhada.

Agradeço à CAPES pelo apoio financeiro, sem o qual a realização desta pesquisa teria sido quase impossível.

Aos familiares — Rita, Donizeti, Jorge, Rodrigo, Regilene, Caio, Guri, Fátima, Kécia, Ângela, Góí, Carlos...tios, tias, avó — o meu muito obrigada.

Não posso deixar de agradecer à minha família espiritual — querido Exu Meia-Noite, queridos: Exu do Fogo E., Exu do Fogo V., Exu do Fogo D., Exu do Fogo C., Exu do Fogo P., Exu do Fogo M., Exu do Fogo R., Exu Marabô R., Exu Marabô C., Exu Marabô B., Guardiã Marabô, Exu Calunga, Exu Veludo, Exu Tronqueira, Exu Tiriri, Exu Lonã, Exu do Cemitério, Exu Sete Catacumbas, Exu Encruzilhada do Cemitério, Exu Caveira, Ogum Mejê, Ogum das Cachoeiras, Caboclo, Sete Pedreiras, Sete Flechas, Sete Flechas C., Damatta, Karajás, Jurema, Vô Maria, Vô Fabiano, Baiano Xiquexique, Pai Boiadeiro, Das Virgens, Das Flores, Das Rosas, Tiaguinho, Ibejis, Pai Oxóssi, Mamãe Oxum e a todos aqueles que me auxiliaram sem se identificarem — muito obrigada!

RESUMO

Esta tese trata das escolhas léxico-estilísticas na obra *Vidas secas* de Graciliano Ramos. Sabemos que o texto é o lugar em que se processa “o novo” e para que esse novo possa ser construído é preciso que o sujeito produtor tenha competência lexical, pois o ato de textualização está relacionado com as escolhas feitas pelo sujeito produtor ao mediatizar-se com o mundo, com o universo referencial. Essa mediatização implica um recorte e a partir desse recorte o sujeito produtor reconceptualiza o referente, tendo, por conseguinte, “o novo”. Todavia, essa reconceptualização implica uma escolha e é essa escolha que vai determinar a visão de mundo e o estilo do sujeito produtor. Como sabemos, o estilo como objeto da estilística, ainda não foi satisfatoriamente delimitado, mas nessa pesquisa estamos entendendo-o como escolha que abrange tanto o conteúdo quanto a maneira como esse conteúdo é organizado e apresentado. Desse modo, os recursos estilísticos, a escolha de um tipo de gênero discursivo e a seleção lexical estão implicitamente relacionados ao estilo, à criatividade do sujeito produtor uma vez que a forma entrelaçada ao conteúdo determinará a seleção lexical do discurso enunciado, pois como sabemos, as experiências sócio-histórico-culturais-ideológicas e cognitivas do falante de uma determinada língua vêm marcadas pelo léxico que mostra, não só sua visão de mundo, mas também a sua criatividade em representar esse mundo. Nesse sentido, esta tese tem por tema o estudo do léxico, na obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, buscando verificar como as escolhas lexicais dão ao contexto expressividade e revelam a visão de mundo do sujeito produtor. Os resultados obtidos apontam que o estilo conciso, enxuto e preciso na obra *Vidas secas* se deve, não só ao fato de o sujeito produtor procurar narrar uma história usando uma linguagem tão seca quanto o meio ambiente retratado na narrativa, mas também porque busca se colocar como porta-voz de personagens não alfabetizadas, agindo como procurador dessas personagens. As escolhas lexicais em *Vidas secas* apontaram que as personagens têm uma vida seca em todos os sentidos — seca de água, seca de amor, seca de conhecimento letrado, seca de socialização. Essas “secas” vão despersonalizando as personagens, aproximando-as cada vez mais de animais para que possam sobreviver no meio hostil. É preciso ressaltar também que o estudo do campo lexical da seca apontou que esse fenômeno climático — para a população pobre como a família de Fabiano — simboliza a morte, sendo necessário em tempos de longas estiagens saírem em busca da sobrevivência em outras regiões “a verdade é que não queria afastar-se da fazenda. A viagem parecia sem jeito, nem acreditava nela, e só resolvera partir quando estava definitivamente perdido. Podia continuar a viver num cemitério? Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se” (RAMOS, 1985, p.117).

PALAVRAS-CHAVE: léxico; estilística; seca; migração; morte

ABSTRACT

This thesis has for objective to treat choices's lexical-stylistics in the literary work *Vidas secas* by Graciliano Ramos. We know that the text is the place in where it processes the new and that the new can be built it is necessary that the producer's subject has lexical competence as the textualization act is related to the choices made by the producer's subject when mediates with the world, with the referential universe. This mediatization implies act of cut the experiential world, this act's producer subject reconceptualizes the referent, and he has therefore "the new". But, this reconceptualization implies a choice and it is this choice that will determine the world's view and the style producer's subject. As we know, the style, as stylistic's object wasn't yet satisfactorily delimited, but in this research we understand it as a choice that covers so much both the content and how as that content is organized and presented. Thus, the stylistics's recourses, the choice of discursive style and the lexical selection are implicitly related to style, to creativity's producer subject once the form interlaced to content will determine the lexical selection of the utterance discourse, because as we know the speaker's experiences socio-historical-cultural-ideological and cognitive that given to language have been marked by the lexicon that shows not only their view's world, but also their creativity to represent this world. Thus, this thesis has for theme the lexicon's study in the literary work *Vidas secas*, by Graciliano Ramos, it searches to investigate as the lexical choices give the expression to context and reveal the view's world producer's subject. The results suggest that the concise, succinct and precise style in literary work *Vidas secas* it dues to the fact producer's subject to tell a story using a dry language as the environment depicted in the narrative, and also because it seeks to position itself as characters spokesman illiterate, acting as attorney of those characters. Lexical choices in literary work *Vidas secas* pointed out that the characters have a dry life in every senses — dry's water, dry's love, dry's literate knowledge, dry's socialization. These "dry" will depersonalize the characters, approaching more and more animals so that they can survive in the hostile environment. One should also point out that the study of lexical dry's field pointed out that this weather phenomenon — for the poor as family's Fabiano — symbolizes the death, if need be in droughts long time out in search survival in other regions, "the truth is did not want to move away from the farm. The trip seemed embarrassed, could not believe it, and just decided to leave when was definitely lost. Could continue to live in a cemetery? Nothing held him to that hard earth, would find a less dry place to bury "(RAMOS, 1985, p.117).

KEYWORDS: lexicon; stylistics; drought; migration; death

LISTA DE QUADROS

Quadro 1:	Diminutivos que exprimem ternura	58
Quadro 2:	Diminutivos que exprimem compaixão	59
Quadro 3:	Diminutivos que exprimem empatia	61
Quadro 4:	Diminutivos que exprimem intensidade	61
Quadro 5:	Diminutivos que exprimem pouco valor	62
Quadro 6:	Diminutivos que exprimem indignação	63
Quadro 7:	Diminutivos que exprimem desprezo	63
Quadro 8:	Palavra-chave bruto	85
Quadro 9:	Palavra-chave couro	87
Quadro 10:	Palavras-chave desgraça/desgraçado/desgraçar-se	89
Quadro 11:	Palavra-chave murcho	92
Quadro 12:	Palavra-chave osso	94
Quadro 13:	Palavra-chave seca	95
Quadro 14:	Palavra-chave vivente	97
Quadro 15:	Vegetação/natureza	101
Quadro 16:	Cultura local	103
Quadro 17:	Comportamento	110
Quadro 18:	Calor/fogo	120
Quadro 19:	Falta d'água	121
Quadro 20:	Vegetação	123
Quadro 21:	Migração	124
Quadro 22:	Índice de não chuva	124
Quadro 23:	Morte	125
Quadro 24:	Metáforas que atribuem identidade humana à natureza (+animado, +humano)	138
Quadro 25:	Metáforas que reduzem o humano ao não humano (traço -animado)	140
Quadro 26:	Símbolos zoomórficos: traços de semelhanças de Fabiano com animais	145
Quadro 27:	Metonímia parte pelo todo	152

Quadro 28:	Metonímia material pelo objeto/produto	154
Quadro 29:	Metonímia abstrato pelo concreto	154
Quadro 30:	Metonímia concreto pelo abstrato	155
Quadro 31:	Metonímia instituição pela pessoa	155
Quadro 32:	Metonímia instrumento pelo lugar	155
Quadro 33:	Metonímia instrumento pela ação	156
Quadro 34:	Metonímia resultado pela ação	156
Quadro 35:	Metonímia objeto pela pessoa	166
Quadro 36:	Metonímia efeito pela causa	156
Quadro 37:	Metonímia continente pelo conteúdo	157
Quadro 38:	Metonímia qualificativo pelo qualificador	157
Quadro 39:	Metonímia estado pelo produto	157
Quadro 40:	Metonímia causa pelo efeito	157

SUMÁRIO

Introdução		11
Capítulo 1	Léxico, cultura e construção da identidade	17
1.1	<i>Vidas secas</i> e década de 1930: breve contexto de produção	17
1.2	Léxico e cultura	21
1.3	Identidade sociocultural das personagens em <i>Vidas secas</i> : processos de representação	33
Capítulo 2	Estilo e criatividade em <i>Vidas secas</i>	49
2.1	Estilo e estilística: algumas considerações	49
2.2	Estilística léxica: expressividade da derivação sufixal das formações em <i>-inho</i> em <i>Vidas secas</i>	54
2.3	Estilística do enunciado/enunciação: linguagem e personagens em <i>Vidas secas</i>	65
2.4	Expressividade das repetições lexicais em <i>Vidas secas</i>	82
2.5	Regionalismos: construção da cor local	99
2.6	<i>Vidas secas</i> : modelo de rede semântica e campo lexical da seca.....	116
Capítulo 3	Metáforas, símiles e metonímias em <i>Vidas secas</i>	131
3.1	Metáforas e símiles: algumas considerações	131
3.2	Metonímias: algumas considerações	149
Considerações finais		163
Referências bibliográficas		172

INTRODUÇÃO

Esta tese tem por tema o estudo do léxico na obra *Vidas secas* (VS)¹, de Graciliano Ramos, buscando verificar como as escolhas lexicais dão ao contexto expressividade e revelam a visão de mundo do sujeito produtor.

Vidas secas já foi objeto de estudiosos de diferentes áreas do conhecimento, que produziram trabalhos que contribuíram e têm contribuído para uma compreensão mais aprofundada não só da referida obra, mas também do contexto sócio-histórico-cultural-ideológico em que esta foi produzida. Assim,

Vidas secas (1938) privilegia a personagem da seca, representando com grande objetividade as figuras rejeitadas em toda a sua angústia, perdidas no conflito consigo mesmas e com o meio. É obra representativa da concepção de romance e consciência de uma atitude crítica do escritor diante dessa forma de representação, merecendo uma gama de estudos bastante grande por parte de estudiosos e críticos da literatura brasileira (ALVES, 2007, p. 12).

De acordo com o postulado por Saussure (1975), acerca de o objeto ser construído a partir do ponto de vista de quem o analisa, acreditamos em que devido à profundidade da obra, há, ainda, muito a ser explorado.

Para Alves (2007), o sujeito produtor de *Vidas secas* busca em seu estilo eliminar tudo o que não é essencial, agindo da forma mais objetiva possível, para deixar surgir as personagens rejeitadas, marginalizadas, perdidas no conflito consigo mesmas e com o meio.

Sabemos que o estilo de um escritor está diretamente ligado às suas escolhas lexicais, pois conforme Biderman (1981) é o léxico que possibilita aos membros de uma dada comunidade, a capacidade de compreender, interpretar, classificar de maneira única as suas experiências socioculturais e individuais. Nesse sentido, esta pesquisa busca responder a seguinte pergunta: como as escolhas lexicais do escritor Graciliano Ramos são reveladoras de seu estilo e possibilitaram a construção estilística da identidade sociocultural das personagens em *Vidas secas*?

¹ RAMOS, G. *Vidas secas*. 54ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1985. Na transcrição de trechos da obra usamos as iniciais (VS) para nos referirmos à obra.

A obra *Vidas secas* trata de uma família de retirantes nordestinos que vive em condições sub-humanas, num mundo de sensações e reações instintivas devido à agressividade do meio físico e social.

A personagem de *Vidas secas*, pela modulação do narrador, é o homem convertido em paisagem, em coisa, em planta, em animal, silencioso, com ideias fragmentadas sobre a realidade que o conforma, oprimido e inútil diante de situações que requerem uma resolução (ALVES, 2007, p.121).

De acordo com a citação acima, podemos afirmar que o título *Vidas secas* dá margens a algumas interpretações, ou seja, as vidas não são secas devido apenas ao meio hostil, que oferece condições desumanas de sobrevivência, mas também devido à exploração, à miséria, à falta de conhecimento sistematizado (não são letrados), à quase ausência de sentimentos e de socialização por que passam as personagens. Num nível mais profundo, as vidas são secas no sentido de não vida humana, pois as personagens, por meio do zoomorfismo, passam por um processo de despersonalização: “Debaixo dos couros, Fabiano andava banzeiro, pesado, direitinho um urubu” (RAMOS, 1985, p. 51).

Essa despersonalização se deve não só às condições desumanas do meio, mas principalmente à falta de instrução formal, à incapacidade de usar a linguagem verbal de forma proficiente, fazendo com que o homem se aproxime cada vez mais do animal.

Segundo Gusdorf (2010), a palavra é a condição necessária e suficiente para o ingresso na pátria humana, pois o homem é um ser socioindividual, e a integração entre o social e o individual se dá por meio da língua. Para o autor, o homem está em processo de comunicação desde o início de sua existência. No entanto, ele só afirma a sua individualidade a partir da fala, quando esta passa a estabelecer as suas diferenças e lhe confere a capacidade de evocação de si e invocação de outrem. Desse modo, a fala é para o homem o começo de sua existência, a afirmação de sua pessoa na ordem social e na ordem moral. Assim, a fala aparece como o meio necessário da comunicação e da expressão, momento em que o nós se realiza na aliança do eu com o tu.

Se é pela palavra, manifestada na fala, que se dá a individuação do homem, se este for desprovido da palavra — no sentido da expressão de seu pensamento — passará a ser excluído da comunidade humana.

Nada evidencia melhor o privilégio da linguagem na constituição do mundo do que a contraprova realizada pelas doenças da fala. O afásico, cujas estruturas da fala foram afetadas, não está privado apenas de certo número de palavras, incapacitado de fazer designações corretas. [...] O doente é um homem em quem a função da linguagem se degrada, o que significa que toda a articulação intelectual da existência se encontra nele em vias de liquidação. O afásico perde o sentido da unidade e da identidade do objeto. Num mundo desfeito, incoerente, ele é prisioneiro de uma situação concreta, condenado a um modo de vida vegetativo. [...] Tudo o que a linguagem havia dado é retirado pela afasia. Sinistra destruição de uma vida pessoal, assim excluída da comunidade humana (GUSDORF, 2010, p.13).

Podemos observar que é o uso da linguagem, a capacidade de simbolizar que permite ao homem constituir-se e constituir um universo à medida da humanidade. É a capacidade de expressar o pensamento que possibilita ao homem manifestar sua soberania e o distingue do animal uma vez que este “não conhece o signo; conhece apenas o sinal, isto é, a reação condicionada a uma situação reconhecida na sua forma global, mas não analisada em seu pormenor” (GUSDORF, 2010, p.12).

Sabemos que o homem para exteriorizar os seus pensamentos precisa apropriar-se da palavra e atribuir a ela significados diversos, que num *continuum* comunicativo, renovam-na, garantindo assim a vivacidade da língua. É a tomada da palavra que põe a linguagem em movimento visto que os sentidos da palavra não se esgotam em si mesmos, mas se sujeitam às suas intenções discursivas. É pela palavra que o homem vai construindo o mundo, designando e atribuindo um caráter real ao que pertencia ao subjetivo mundo das aparências. É por isso que notamos a perplexidade das crianças, em *Vidas secas*, diante de coisas que desconhecem, pois não lhes sabem os nomes.

Nova dificuldade chegou-lhe ao espírito, soprou-a no ouvido do irmão. Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. O menino mais novo interrogou-o com os olhos. Sim, com certeza as preciosidades que se exibiam nos altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente (RAMOS, 1985, p.84).

Para Gusdorf (1995, p.42), quando algo é nomeado, é chamado à existência. São as palavras que estabelecem relações segundo as quais se constitui a ordem do mundo. “Situarmos no mundo, para cada um de nós, é estar em paz com a rede das palavras que

colocam cada coisa no seu lugar, no contexto que lhe é próprio”.

Como sabemos, a obra *Vidas secas* não trata somente do problema da seca climática no sertão nordestino, trata também da seca decorrente da miserabilidade psicossocial devido à incapacidade de o homem expressar/manifestar, comunicar seus pensamentos pela palavra. Com base nessas considerações iniciais, este trabalho se justifica à medida que busca no texto — onde se dá a materialização do discurso pela palavra — verificar como as escolhas lexicais marcam a cultura/ideologia e a criatividade do sujeito produtor, revelando sua visão de mundo acerca das vidas secas de suas personagens.

Esta pesquisa tem por objetivo geral contribuir com os estudos estilísticos no que se refere às escolhas lexicais que ressignificadas ou não dão ao contexto expressividade e revelam a visão de mundo do sujeito produtor a partir da textualização da obra *Vidas secas*.

Temos por objetivos específicos examinar no material selecionado para análise:

- a seleção lexical, verificando como ela contribui para a construção da identidade sociocultural dos retirantes nordestinos;
- o uso que o escritor Graciliano Ramos faz da palavra, da linguagem escrita, para recriar, constituir um universo à medida da humanidade;
- os recursos expressivos, léxico, morfo sintático e enunciativo, buscando reconhecer as estratégias de criatividade aplicadas pelo sujeito produtor para, (re)construir o referente no texto, de acordo com sua visão de mundo particular;
- a importância do homem ao proporcionar identidade aos seres e objetos, de modo geral visto que o mundo humano é um universo de designações e de ideias, que difere do animal que não tem a capacidade de simbolizar.

O procedimento metodológico que orientou o desenvolvimento do tema, estudo do léxico na obra *Vidas secas*, foi o teórico-analítico e tomou por base fundamentos da estilística e da lexicologia, buscando a formalização de um estudo que desse conta do estilo de Graciliano Ramos, na constituição do indivíduo — numa perspectiva linguístico-literária — a partir das escolhas lexicais.

Teoricamente, privilegiamos os princípios léxico-estilísticos que possibilitaram explicar não só os processos de representação e de avaliação dos sujeitos (personagens) da obra em análise, mas também a expressividade do texto literário a partir das escolhas lexicais.

Analiticamente, privilegiamos na verificação do material de amostragem, no

romance *Vidas secas*, o levantando, a partir do léxico, de todos os recursos expressivos para análise. Para proceder à leitura da obra, priorizamos pela ordem os seguintes aspectos:

- os estudos culturais e os processos de representação do sujeito,
- a expressividade lexical das formações em *-inho*,
- a importância da linguagem verbal na obra em análise,
- a expressividade das repetições lexicais,
- os regionalismos,
- o campo lexical da seca,
- o estudo das metáforas, dos símiles e das metonímias.

Esta tese organiza-se em três capítulos, além da introdução e das considerações finais.

O capítulo 1 — “Léxico, cultura e construção da identidade” — trata dos fundamentos teóricos referentes aos estudos do léxico e da cultura. Esses estudos se fizeram pertinentes para a caracterização e abordagem do material de análise, além de constituírem ponto de partida para a investigação do tema proposto, ou seja, como o escritor Graciliano Ramos construiu, estilisticamente, a identidade sociocultural de suas personagens, a partir da seleção lexical.

O capítulo 2 — “Estilo e criatividade em *Vidas secas*” — trata dos fundamentos pertinentes aos estudos da estilística e busca analisar como se dá a textualização do discurso em *Vidas secas*; ou seja, a partir das escolhas léxico-estilísticas, verificamos a expressividade do sufixo diminutivo, usado principalmente como marca de afetividade. Analisamos a importância que o sujeito produtor dá à instrução formal como meio de o indivíduo libertar-se da opressão, além disso, apresentamos um estudo sobre a repetição de um mesmo item lexical em diferentes contextos, verificando como essa repetição se faz expressiva. Nesse capítulo, também tratamos dos regionalismos, além de elaborarmos um campo lexical da seca, verificando, a partir das escolhas lexicais como o sujeito produtor representa esse fenômeno climático, marcando, a partir das escolhas lexicais sua visão de mundo sobre esse referente.

O capítulo III — “Metáforas, símiles e metonímias em *Vidas secas*” — trata das metáforas, símiles e metonímias que se apresentam na obra com grande produtividade, mostrando como esses recursos expressivos além de serem responsáveis pela constituição de novos sentidos, são também processos e modelos cognitivos que

constituem o sistema conceptual do indivíduo, por isso ideológico-culturais, pois refletem não só a cultura, mas também a visão de mundo de um dado grupo.

CAPÍTULO 1

LÉXICO, CULTURA E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Neste capítulo, objetiva-se analisar como o escritor – Graciliano Ramos – constrói, estilisticamente, a identidade sociocultural de suas personagens em *Vidas secas*, a partir das escolhas lexicais.

Nossa análise se fundamenta não só nos estudos do léxico, mas também se pauta em alguns estudos referentes à cultura, de modo geral, e nos estudos realizados por Mead (1972) que buscam caracterizar a constituição do indivíduo, ou seja, como a personalidade se estrutura e se forma no decorrer de nossa vida, visando à construção da identidade. Para isso, acreditamos ser importante apresentarmos um breve contexto de produção da obra *Vidas secas*, a fim de que possamos compreender a importância sociocultural das escolhas lexicais feitas pelo sujeito produtor visto que as palavras, de modo geral, são portadoras de evocações associadas à determinada cultura.

1.1 *Vidas secas* e década de 1930: breve contexto de produção

A obra *Vidas secas* foi publicada em 1938 e, de acordo com a crítica literária, é uma obra regionalista, pertencente à segunda fase do Modernismo ou Pós-Modernismo. Segundo Sodré (1969, p. 532),

verificamos, no Pós-Modernismo, a coexistência, em perfeito equilíbrio e harmonia perfeita, do regional, no seu melhor sentido, despojado do pitoresco, e do universal, como expressão humana que não tem limites de tempo e espaço. A mais alta figura pós-modernista seria a de Graciliano Ramos que, pela perfeição artística, atingiria o nível de Machado de Assis.

O Brasil da década de 1930 passa por importantes transformações, tanto no campo político quanto no econômico, que influenciarão, evidentemente, no social.

Reflexo e ao mesmo tempo parte constitutiva de um conjunto de transformações que ocorre na sociedade brasileira, os acontecimentos que se desenrolam em poucos meses, entre meados de 1929 e outubro de 1930, e nos primeiros anos após 1930, não podem ser entendidos sem que se faça um balanço, embora esquemático, das principais

linhas da estrutura econômica e social da República Velha (FAUSTO, 1981, p. 227).

De acordo com Fausto (1981), a sociedade brasileira na primeira República tem sido compreendida como um organismo social, em que predominam os interesses do setor agrário-exportador, voltado para a produção do café e representado pela burguesia paulista e parte da burguesia mineira. Caracterizada como dominante e dependente ao mesmo tempo — uma vez que dependia do capital externo dos grupos financeiros franceses, americanos, ingleses e alemães —, essa burguesia cafeeira impôs, no país, sua hegemonia social e política, durante os três primeiros decênios do século XX, não ocorrendo oposição no interior da classe dominante até os fins da década de 1920; por conseguinte não houve por parte de todos os presidentes da República, desse período — paulistas, mineiros, e também os que não foram apoiados por São Paulo —, interesse em alterar a característica básica da vida republicana, que era atender com primazia o setor do café.

Fausto (1981, p. 230) ressalta que

Em especial, as condições da industrialização brasileira impediram a formação de uma burguesia industrial, com suficiente peso social, cujos interesses econômicos se chocassem com o grupo cafeeiro.

Assim, a industrialização no período foi marcada pelos processos econômicos que ocorriam fora da economia nacional, não obedecendo a um desenvolvimento contínuo e regular. O impulso básico estava atrelado à existência de divisas necessárias para a importação de bens de produção, obtidas sobretudo com a exportação do café, e da oportunidade proporcionada por momentos de provisório retraimento do fluxo de mercadorias vindas do exterior, segundo Fausto (1981).

Os recursos necessários para as instalações industriais eram oriundos de investidores brasileiros, principalmente cafeicultores e imigrantes, e do capital financeiro internacional (NUNES e BERTELLO, 2003).

Em síntese, a indústria brasileira, na República Velha, manteve-se relegada ao segundo plano pelos governos oligárquicos, cujo interesse maior estava em oferecer proteção aos produtores rurais. Todavia, a concentração de capitais, em algumas cidades dos estados brasileiros, acabou contribuindo com a expansão da atividade industrial.

No final da República Velha, entre 1920 e 1930, as instituições que garantiam a dominação da burguesia cafeeira apresentavam-se deterioradas. Nesse contexto surge o

movimento tenentista², contestando, entre outras coisas a situação pela qual vinha passando o país. Contudo, não foram somente os tenentistas a falarem em mudanças, os membros mais radicais do Partido Democrático também defendiam mudanças no sistema eleitoral, dentre outras. É importante frisar que os membros do Partido Democrático eram representantes de setores descontentes da elite proprietária, dos profissionais liberais e do funcionalismo público (NUNES e BERTELLO, 2003).

Em 1929, enquanto o governo se preparava para as eleições presidenciais, cujos candidatos eram Júlio Prestes, da situação, e Getúlio Vargas, da oposição (representado pela Aliança Liberal), ocorre uma forte crise econômica provocada pela desestabilização econômica no mercado internacional e pelo desequilíbrio da balança comercial. Para derrotar o candidato da situação, a Aliança Liberal, que refletia as aspirações das oligarquias regionais não ligadas ao núcleo cafeeiro, organizou um programa que procurava atender ao descontentamento dos diversos setores da população, incorporando a regulamentação das leis do trabalho, a instituição do voto e do voto feminino. Devido a isso, acabou recebendo a adesão da maioria dos tenentes rebeldes e das camadas médias urbanas, contribuindo para uma movimentada campanha eleitoral. No entanto, foi o candidato da situação o vencedor das eleições, apesar das denúncias de fraudes pela oposição. Os resultados insatisfatórios da eleição, culminado com o assassinato de João Pessoa, vice de Getúlio Vargas, marcaram o início de um movimento armado, com apoio dos tenentes. Em consequência, o presidente Washington Luís foi deposto, e o eleito impedido de tomar posse. O governo foi entregue ao candidato Getúlio Vargas, derrotado nas eleições.

O novo governo acabou pondo em prática as ideias dos vários grupos descontentes com o antigo sistema. Com a revolução de 30 era inaugurada uma nova fase na História do Brasil, mais voltada aos interesses da burguesia urbana (NUNES e BERTELLO, 2003, p. 406).

De acordo com Ferreira e Sarmiento (2002), apesar de o movimento militar de 1930 não poder ser definido como uma revolução visto que não foi um movimento que alterou profundamente as relações sociais existentes, ele foi importante uma vez que inaugurou uma nova fase na História do Brasil, ao abrir espaços para profundas

² O tenentismo foi o resultado de uma série de levantes militares ocorridos na década de 1920. Jovens oficiais reivindicavam a redução do poder das oligarquias, a consolidação das instituições republicanas, o fim da corrupção política, a centralização administrativa, o voto secreto e a presença do Exército no país. Defendiam, também, o ensino fundamental e profissional gratuitos, a reforma da Justiça, a punição para os corruptos, a diminuição dos gastos públicos, a proteção das riquezas nacionais contra o capital estrangeiro e o estímulo ao desenvolvimento industrial (NUNES e BERTELLO, 2003, p. 396).

transformações, pois

o enfraquecimento da oligarquia cafeeira, o fortalecimento dos setores urbano-industriais, as pretensões políticas dos estados de segunda grandeza, o descontentamento militar, enfim, todo esse conjunto de fatores conduziu à articulação de um novo pacto político (FERREIRA e SARMENTO, 2002, p.262).

Com a revolução de 1930 buscou-se criar as condições para que o capitalismo se expandisse rapidamente no Brasil, pois vinha sendo entravado pelo completo domínio do aparelho estatal exercido pelas oligarquias voltadas para o exterior (SODRÉ, 1976). O desenvolvimento industrial é compartilhado com a tomada de consciência sobre os graves atrasos sociais existentes, principalmente, no interior do país. Essa tomada de consciência, diante da realidade social, está bem acentuada nos escritores modernistas de 1930 a 1945 que vão entender a literatura, conforme Brunacci (2008), não só como uma arma do colonizador no processo de construir uma nação sob a égide do desenvolvimento capitalista, mas também como lugar para a manifestação das desigualdades das classes dominadas e silenciadas nesse processo histórico. Assim, a obra literária, principalmente o conto e o romance, é o veículo que possibilita aos escritores denunciar, não só os problemas que afetam alguns grupos sociais desfavorecidos, como também expressar os males e angústias que afligem os homens no contexto da modernidade.

Não cabe neste trabalho explorar os temas tratados pelos escritores regionalistas, mas salientar que o escritor Graciliano Ramos, nesse grupo regionalista, destacou-se, não só pelo estilo “minucioso e exato no traço” (SODRÉ, 1969, p. 532), mas também “por diferenciar-se deles, ao mostrar surpreendente capacidade de deslocar o ponto de vista de classe de seus narradores” (BRUNACCI, 2008, p. 87).

Para Sodré (1969), Graciliano Ramos soube narrar com maestria a decadência de uma classe, no meio nordestino, buscando, pela sua vigorosa arte literária, superar os aspectos superficiais do regionalismo, além de refletir, de maneira fiel em sua obra, o resultado de todo o contraste e de todo o conflito apresentado pela vida brasileira de seu tempo.

Observamos, conforme Brunacci (2008), que nesse período o Brasil passava por um momento de transição política que foi marcado, por um lado, pelo avanço no processo de industrialização do país e, por outro, pelo aumento do problema fundiário, que contribuiu com uma intensa migração em massa nas áreas do interior, especialmente na região Nordeste, e foi nesse contexto que a obra *Vidas secas* foi

produzida e lançada.

É importante ressaltarmos que utilizando a linguagem e principalmente o léxico, Graciliano Ramos faz denúncias sociais, mostrando as dificuldades da vida do nordestino obrigado a enfrentar a seca e todas as outras dificuldades provenientes da miséria e da falta de escolaridade.

1.2 Léxico e cultura

Sabemos que os conhecimentos não são armazenados em nossa memória de maneira caótica. Esse armazenamento ocorre em blocos na memória e é ativado no momento da comunicação e/ou leitura. De acordo com os cognitivistas, esses blocos de conhecimento constituem os chamados modelos cognitivos. Foge ao âmbito deste trabalho tratar dos modelos cognitivos, mas faz-se necessário ressaltar que é o léxico que contribui para a armazenagem e a ativação dos conhecimentos.

Para Basílio (2004), o léxico além de ser o conjunto de palavras de uma língua, apresenta um alto teor de regularidade e é um componente fundamental da organização linguística, tanto do ponto de vista semântico e gramatical quanto do ponto de vista estilístico e textual.

Biderman (1981) postula que, se levarmos em conta a dimensão sociocultural da língua, o léxico deve ser visto como patrimônio social e cultural da comunidade, uma vez que ele possibilita, aos membros de uma dada comunidade, a capacidade de compreender, interpretar, *signifazer* e classificar de maneira única as suas experiências sócio-histórico-culturais e individuais. Assim, é a palavra que possibilita ao homem exercer a sua capacidade de abstrair e de generalizar o individual, o subjetivo.

De acordo com Biderman (1978), o léxico, independentemente da língua, constitui um vasto universo de limites imprecisos e indefinidos. Desse modo, qualquer sistema léxico além de abranger todo universo conceptual de uma dada língua, caracteriza-se como o somatório de toda experiência acumulada de uma sociedade e do acervo da sua cultura através das idades. Os membros da sociedade são sujeitos-agentes que perpetuam, reelaboram, criam, recriam, expandem e/ou alteram os usos vocabulares. Assim, o léxico por ser patrimônio da comunidade linguística não se mantém inalterado, ou seja, os falantes criam, conservam, atribuem novas significações aos lexemas nos usos do discurso, alterando, por conseguinte, as áreas de significação das palavras.

A aprendizagem do léxico ocorre de modo paulatino, durante a vida toda do indivíduo e essa incorporação do léxico se processa através de atos sucessivos de cognição da realidade e de categorização da experiência, através de signos linguísticos, os lexemas. O indivíduo ao mediatizar-se com a realidade conceptualiza-a, interpreta-a e armazena-a na memória, através de um sistema classificatório que lhe é fornecido pelo léxico. A forma como se dá tal armazenamento, ainda é desconhecida, contudo é certo, que a memória registra, de maneira ordenada, o sistema lexical, e um dos processos mnemônicos mais comuns na incorporação do léxico é o modelo binário de oposição: bom X mau / bonito X feio / branco X preto, etc. Assim, nas associações semânticas evocadas pela memória, observa-se, frequentemente, a emergência paralela de vocábulos antônimos, em que o significado de um é a negação do significado de outro (BIDERMAN, 1978).

Por consequência, o estudo do léxico é fundamental para que o indivíduo construa representações de mundo cada vez mais sofisticadas, não só sobre o funcionamento da linguagem, como também sobre a prática de produção de textos e de análise linguística, pois as palavras são, conforme Antunes (2012, p.27), “a matéria-prima com que construímos nossas ações de linguagem”.

Segundo Gusdorf (2010, p.43), “é pela palavra que o homem vem ao mundo, e que o mundo vem ao pensamento. A palavra manifesta a existência do mundo, a existência do homem e a existência do pensamento”. Isso mostra que é por meio da linguagem que o homem assegura a estabilidade do mundo em todas as suas relações, mas para isso é necessário que ele conheça não só os significados das palavras, mas também os sentidos que são construídos, na desmobilização e remobilização dos significados, ou seja, os sentidos só existem no texto, na língua em uso (Turazza, 1996).

Conforme mencionado anteriormente, o homem para exteriorizar os seus pensamentos precisa apropriar-se da palavra e atribuir-lhe significados diversos, que num *continuum* comunicativo, renovam-na, garantindo assim a vivacidade da língua. É a tomada da palavra que põe a linguagem em movimento, visto que os sentidos das palavras não se esgotam em si mesmos, mas se sujeitam às suas intenções discursivas. É pela palavra que o homem vai construindo o mundo, atribuindo um caráter real ao que pertencia ao subjetivo mundo das aparências.

Contudo, para que o homem possa assumir a palavra, produzindo e interpretando textos em situações de participação social, é necessário conhecer o significado das palavras, dos sentidos que as palavras adquirem num dado contexto. Esse conhecimento

é facultado a partir do estudo do léxico.

Para tratar do léxico, é importante que explicitemos as diferenças entre os termos *palavra*, *lexia* e *vocábulo*, uma vez que esses termos costumam ser tratados pelo senso comum como sinônimos e não o são.

Pottier (1978) faz uma distinção entre *palavra*, *vocábulo* e *lexia*. Há muitas controvérsias acerca do conceito desses termos, porém segundo o autor, palavra não é sinônimo de vocábulo, da mesma forma que vocábulo não é sinônimo de lexia. A lexia compreende uma unidade linguística, memorizada pelos falantes/ouvintes de uma língua natural, é o produto de um processo de lexemização.

De acordo com Pottier (1978, p.269), há quatro tipos de lexia: a) A lexia simples que corresponde à palavra tradicional em vários casos: *cadeira*, *para*, *comia*, *a*. b) A lexia composta que é o resultado de uma integração semântica, a qual se manifesta formalmente: *saca-rolha*, *verde-garrafa*. c) A lexia complexa é uma sequência em vias de lexicalização, a vários graus: *A guerra fria*, *um complexo industrial*, *tomar medidas*, *sinal vermelho*, *secos e molhados*, *hot dogs*. Ressalta Pottier (1978) que as siglas são casos particulares de lexias complexas e podem tornar-se um novo lexema de um idioma. d) A lexia textual é uma lexia complexa que alcança o nível de um enunciado ou de um texto: *hino nacional*, *prece*, *tirada*, *charada*, *provérbio*.

A lexemização, conforme Pottier (1978), é um processo que implica a formalização linguística da lexe: um amálgama de semas conceptuais. Assim, a lexemização é o proceder humano que transforma o não linguístico no linguístico: a lexia armazenada na memória semântica de longo prazo é social e está disponível para a atualização em diferentes universos de discurso.

A atualização de uma lexia em universos de discurso compreende o vocábulo: lexia institucionalizada pelo uso, portanto cristalizada e, por esta razão, registrada em dicionários ou em glossários. Assim, se a lexia é do domínio social — de toda a sociedade e/ou comunidade que fala um determinado idioma — o vocábulo é dos grupos sociais que compõem esta sociedade, pois é impossível que o indivíduo domine o vocábulo de toda a comunidade a qual pertence. Já a palavra é a lexia-ocorrência, atualizada em um dado universo de discurso.

Por conseguinte, os estudiosos da área de lexicologia postulam que a uma palavra pode corresponder um ou mais vocábulos. Contudo, é no texto, lugar onde a criatividade lexical se manifesta na desmobilização e remobilização dos significados de um vocábulo e/ou lexia que os sentidos são construídos.

De acordo com Turazza (1996), Pottier (1978), ao delinear as fronteiras entre lexia, vocábulo e palavra, instaura o objeto de estudo da lexicologia e da lexicografia, possibilitando a formalização e a sistematização dessas duas disciplinas. Conforme Turazza (1996), é a lexia que dá autonomia de métodos, de técnicas e de modelos, tanto à lexicologia quanto à lexicografia.

Este trabalho está centrado no estudo do léxico, fundamentado nos postulados teóricos da lexicologia, por conseguinte não trataremos da lexicografia.

O lexicólogo trabalha com a matéria prima que é o léxico, entendido, conforme Bidermam (1981), como patrimônio social e cultural da comunidade, desse modo,

as informações a que podemos ter acesso em um dicionário ultrapassam os limites de sua configuração linguística para abranger o domínio das representações culturais ou da memória social que a língua naturalmente registra. Essa diferença já nos leva a perceber as palavras para além de sua natureza estritamente linguística. Coloca-as, na verdade, na língua e fora dela, quando as supõe como elemento da cultura, dos sistemas de valores, ou da memória social da língua, ou seja, a palavra – mesmo em seu estado de dicionário – é um elemento constitutivo da história de um povo, de sua cultura, de sua memória social. Na verdade as palavras têm gosto, sabor, cheiro das experiências vividas (ANTUNES, 2012, p.136).

É nesse sentido que este trabalho, tendo a obra *Vidas secas* como objeto de análise, buscará mostrar a importância dos estudos da lexicologia, visto que uma mesma palavra no contexto da obra adquire sentidos diferentes, conforme podemos observar na escolha da palavra *couro*, por exemplo, que pode nos remeter aos sentidos de alimento “Baleia vigiava, aguardando a parte que lhe iria tocar, provavelmente os ossos do bicho e talvez o *couro*” (VS, p.14), *corpo* morto “Talvez já tivesse dado o *couro* às varas” (VS, p.22), *roupa* “Metido nos *couros*, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo” (VS, p.47) e até de *exploração*, conforme a expressão *tirar o couro* “os comerciantes e o proprietário *tiravam-lhe o couro*” (VS, p.76).

Se a língua é o reflexo da identidade cultural de uma sociedade, pois segundo Matoré (1953) é o léxico que nos auxilia a compreender e a explicar a sociedade da qual fazemos parte, então, o acervo léxico arquivado na memória de um indivíduo é semelhante àquele existente na memória de outro falante da mesma língua, pois tal semelhança se deve não só à interação social entre os indivíduos de uma dada comunidade linguística, mas também ao produto de outras mentes, representante da mesma comunidade linguística. É importante ressaltar, todavia, que há estudos que

defendem a existência de palavras mais carregadas de referências culturais que outras. Galisson (1987) propõe o conceito de lexicultura, como um modo de acesso ao estudo do léxico culturalmente marcado, ou seja, esse conceito “privilegia a consubstancialidade do léxico e da cultura e designa o valor que as palavras adquirem pelo uso que se faz delas” (BARBOSA, 2008, p.3). Dessa forma, o foco da lexicultura é o dado cultural coletivo evocado pelo signo, uma vez que ele é revelador das escolhas feitas por uma coletividade.

De acordo com Guillén Díaz (2003), o termo *lexicultura* – resultado da união das duas formas *léxico* e *cultura* – evoca duas conotações: uma referente ao léxico, que nos reenvia à palavra, ao conjunto de palavras que uma língua comporta; outra, relativa à cultura, que está ligada ao conjunto de manifestações por meio das quais se expressa o cotidiano de um povo.

Acreditamos em que para compreendermos melhor os sentidos das escolhas lexicais na obra *Vidas secas* é preciso que levemos em consideração não só os estudos da lexicologia, mas também os da lexicultura, visto que o conceito de lexicultura dá privilégio ao valor que as palavras adquirem pelo uso que se faz delas numa dada cultura. Assim, conforme o exemplo mencionado mais acima a respeito da palavra *couro*, os sentidos dessa palavra poderiam ser mais bem desvelados no campo da lexicultura, uma vez que em “Talvez já tivesse dado o *couro* às varas (VS, p.22), a palavra *couro* nos remete à cultura de determinada região em que é comum retirar o couro do animal, pregá-lo esticado em varas para ser secado. Já *couro* no fragmento” Metido nos *couros*, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo” (VS, p.47), nos remete à cultura do sertanejo nordestino que faz uso de vestimentas feitas de *couro* para se proteger da vegetação hostil. Quanto a *couro* na expressão *tirar o couro* em “os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o couro” (VS, p.76), temos também, além da referência cultural em que se usa o couro para a fabricação de diversos objetos, a marca ideológica³ referente à total exploração do ser humano, ou seja, o homem sendo explorado como um animal do qual se retira tudo, até o *couro*.

É nesse sentido que Barbosa (2008) afirma que, segundo Galisson (1995), os dicionários não dão conta de todos os sentidos, uma vez que se faz necessária a análise de uma representação mental mais elaborada, construída, tomando como ponto de

³ Neste trabalho estamos entendendo ideologia como visão de mundo de um dado grupo social.

partida a análise de um inventário de objetos pertencentes a uma mesma categoria.

Galisson (1987) designa o léxico marcado pela carga cultural de palavra com carga cultural compartilhada, ou seja, ao sentido referencial da palavra, acrescentam-se outros valores conhecidos e compartilhados pelos membros pertencentes a uma cultura. Esses novos sentidos constituem fator de aproximação e de reconhecimento mútuo entre os membros de uma dada comunidade. A carga cultural compartilhada está mais próxima da cultura da experiência, da vivência e do cotidiano e mais distante da chamada cultura erudita ou institucional.

Para Galisson (1987), a diferença fundamental entre cultura cotidiana e cultura erudita é que a primeira aprende-se na prática social e condiciona o que há de essencial em nossos comportamentos. Por sua vez, a cultura erudita está presente nos livros e nos currículos escolares e, desse modo, pode ser ensinada tanto a falantes nativos quanto a falantes não nativos.

Como o termo *lexicultura* evoca a união dos termos *léxico* e *cultura* acreditamos ser interessante também tratarmos da cultura, a fim de que possamos verificar, na obra *Vidas secas*, como a cultura é responsável não só pelos fazeres transformadores do homem na sociedade, mas também pela modalização do comportamento desse homem.

As concepções existentes de cultura são bastante complexas, pois resultam de estudos diversificados, o que acarreta um conjunto de diferentes visões sobre tal referente. Desse modo, cultura é muito mais do que todo fazer humano que pode ser transmitido de geração a geração, como postula o saber partilhado.

Sabemos que o homem é produto e produtor de sua cultura. Assim, a cultura é a base da constituição do sujeito, entendendo a cultura em seu significado mais geral, como o “conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. A educação é o momento institucional marcado do processo” (BOSI, 2005, p.16).

De acordo com Geertz (1978, p.57), “o homem é um ser amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”. Desse modo, a cultura deve ser vista não só como complexos de padrões concretos de comportamento — costumes, usos, tradições, feixes de hábitos —, mas também como um conjunto de mecanismos de controle — planos, receitas, regras, instruções — para governar o comportamento. Essa concepção ancora-se no fato que o homem tem necessidade de tais mecanismos de controle para ordenar seu comportamento. Verificamos, no fragmento abaixo da obra *Vidas secas*, como a

cultura modela o comportamento do homem.

Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaru, ensebar látégos - aquilo estava no sangue (VS, p.96).

Observamos que a personagem [Fabiano] tem seu comportamento modelado pela cultura de seu grupo social, — sertanejos, retirantes, que vivem em condições sub-humanas. De acordo com o fragmento, o modelo de comportamento seguido é o dos antepassados, conforme podemos verificar em *O pai vivera assim, o avô também*. Esse comportamento cultural vem marcado pela repetição de ações, de experiências tais como: *amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão, cortar mandacaru, ensebar látégos*. Essas palavras e/ou expressões nos remetem a ações culturais que se marcam no tempo pela reiteração de atos socioculturais com base na experiência significativa de antepassados.

De modo geral, a cultura vista como mecanismo de controle, segundo Geertz (1978), pressupõe ser o pensamento humano basicamente social, ou seja, pensar consiste num tráfego de símbolos significantes — palavras, gestos, desenhos, sons musicais — usados para impor um significado à experiência. Todavia, sabemos que do ponto de vista de qualquer indivíduo particular, tais símbolos são dados a priori na sua maioria, isto é, o homem já os encontra em uso corrente na comunidade quando nasce, e eles permanecem em circulação após a sua morte, com alguns acréscimos, subtrações e alterações parciais dos quais pode ou não participar. Enquanto vive, o homem utiliza-se desses símbolos, ou de alguns deles consciente ou inconscientemente, mas sempre com o mesmo propósito: fazer uma construção dos acontecimentos através dos quais ele vive, para auto-orientar-se no curso corrente das coisas experienciadas, vividas. (GEERTZ, 1978).

Observamos, nos fragmentos abaixo, como a personagem Fabiano faz uso dos símbolos culturais para *signifazer* sua realidade.

Fabiano curou no rasto a bicheira da novilha raposa. Levava no aió um frasco de creolina, e se houvesse achado o animal, teria feito o curativo ordinário. Não o

encontrou, mas supôs distinguir as pisadas dele na areia, baixou-se, cruzou dois gravetos no chão e rezou. Se o bicho não estivesse morto, voltaria para o curral, que a oração era forte (VS, p.17).

Por isso Fabiano imaginara que ela [Baleia] estivesse com um princípio de hidrofobia e amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados. Mas Baleia, sempre de mal a pior, roçava-se nas estacas do curral ou metia-se no mato, impaciente, enxotava os mosquitos sacudindo as orelhas murchas, agitando a cauda pelada e curta, grossa na base, cheia de moscas, semelhante a uma cauda de cascavel. Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito (VS, p.85).

Sabemos que faz parte da cultura de determinados segmentos sociais, como a dos sertanejos menos favorecidos economicamente, o uso simbólico de determinados rituais para a cura de doenças. Isso se faz presente, por exemplo, tanto na ação de rezar no rasto do animal — *Fabiano curou no rasto a bicheira da novilha raposa, baixou-se, cruzou dois gravetos no chão e rezou* —, quanto na de *amarrar no pescoço do animal doente um rosário de sabugos de milho queimados*. A ação de rezar na pisada do animal pressupõe que o sinal deixado pelo animal representa-o, ou seja, a sua pisada está impregnada de sua energia, e dessa forma é possível curá-lo com reza, à distância. A ação de amarrar *um rosário de sabugos de milho queimados no pescoço do animal* também faz parte da crença do sertanejo nordestino que, segundo Cascudo (1972, p.198), “para o cão não ficar hidrófobo, ele deve ter nome de peixe e para livrá-lo da tosse, põe-se lhe ao pescoço um rosário feito com pedaços de sabugo de milho”.

Fabiano procura colocar em prática a cultura de seus antepassados, tanto na escolha do nome, relacionado a peixe para designar o animal *Baleia*, quanto na prática de amarrar-lhe um colar de sabugos de milho queimados na tentativa de curá-lo da possível hidrofobia. Todavia, a ação realizada não surtiu efeito, então Fabiano decidiu sacrificar o animal; ação cultural que se faz presente nas sociedades, de modo geral. Na nossa cultura, além de ser perigoso para o homem manter um animal com doença incurável, é também falta de caridade deixar o animal sofrendo, logo, o tipo de sacrifício do animal dependerá do poder aquisitivo do proprietário e/ou do tipo de sentimento que este tem pelo animal. De acordo com a cultura dos sertanejos menos favorecidos, faz parte de seus costumes o ato de preparar a arma para o seu uso, o que

acontece com a ação desencadeada por Fabiano, conforme o fragmento: *Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo*, ou seja, a ação de lixar, polir e limpar com saca-trapo — instrumento para limpar os resíduos da bucha que ficam nos tubos das bocas de fogo, após o tiro — tem como finalidade o sucesso da ação, sem, contudo, causar dores ao animal.

Segundo Geertz (1978), podemos observar que o homem é governado por padrões culturais — sistemas organizados de símbolos significantes — e se o homem não fosse dirigido por padrões culturais o seu comportamento seria virtualmente ingovernável. Desse modo, a cultura, a totalidade de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela — a principal base de sua especificidade. Em virtude disso, o autor postula que sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativa, sem cultura não haveria homens. O homem é um animal incompleto e inacabado que se completa por meio da cultura, em específico, a particular — dobuana e javanesa, hopi e italiana, de classe alta e classe baixa, acadêmica e comercial —, que é a base para a construção da identidade do sujeito. É interessante observar, no fragmento abaixo, como o sertanejo nordestino, menos favorecido economicamente, busca construir sua identidade no meio semiárido.

A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. Ele marchando para casa, trepando a ladeira, espalhando seixos com as alpercatas - ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem.

- Um homem, Fabiano.

Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia (VS, p. 23).

Observamos, pelas escolhas lexicais, que a personagem Fabiano é simbolicamente comparada, pelo sujeito produtor, ao animal *tatu* que é *duro e lerdo* e vive nas tocas, resistindo à agressividade do meio; mas a personagem sonha ser um homem, todavia, analisando a sua situação, chega à conclusão que nunca seria um

homem, mas apenas um *cabra*, governado pelos brancos, *quase uma rês na fazenda alheia*. As lexias *tatu*, *rês* atribuem a Fabiano uma identidade negativa, pois ao compará-lo a um bicho, anula-se o traço (+) humano⁴, deixando implícitos traços como (+) instinto, (+) resistência ao meio etc. Quanto à palavra *cabra*, observamos que ela também atribui a Fabiano uma identidade negativa, pois em uma de suas acepções significa *pessoa socialmente marginalizada*⁵, entretanto não há um apagamento do traço (+) humano.

Desse modo, consoante Geertz (1978), quando a cultura é vista como um conjunto de mecanismos simbólicos para o controle do comportamento — fontes de informação extrassomáticas — fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um. Logo, tornar-se humano é tornar-se individual, e o homem só se torna individual sob os padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais dão forma, ordem, objetivo e direção às suas vidas. Os padrões culturais envolvidos não são gerais, mas específicos. O homem não pode ser definido nem apenas por suas habilidades inatas, nem apenas por seu comportamento real, mas pelo elo entre eles. Assim como a cultura modelou/modela o homem como espécie única, ela também o modela como indivíduo separado, ou seja, o ser humano é um amálgama de um ser subcultural imutável e um consenso de cruzamento cultural estabelecido.

É nesse sentido que observamos Fabiano, na obra *Vidas secas*, reproduzindo comportamentos culturais de seus antepassados, conforme o fragmento:

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto

⁴ De acordo com Pottier (1978), é possível decompor o significado das formas linguísticas em traços mínimos, assim ao tratar dos fonemas de uma dada língua, postula que “o ponto de partida deve ser um conjunto de elementos que apresentem o máximo de afinidade; dessa forma as diferenças serão tanto mais significativas. Se se toma o conjunto {p,b,m} pode-se caracterizar cada um dos elementos pela presença ou ausência de certo número de traços: sonoridade, labialidade, nasalidade, oclusão bucal”.(POTTIER, 1978, p. 61). Nos estudos fonológicos, Pottier designa fema, cada traço distintivo num conjunto dado. Nos estudos lexicais, Pottier vai chamar de semas os componentes mínimos de significado que caracterizam um morfema. “Cada traço considerado como distintivo relativamente a um conjunto é um sema. O conjunto dos semas que caracterizam um morfema é o semema: {sema 1, sema 2, sema n}”.(POTTIER, 1978, p. 62). Nessa pesquisa estamos levando em consideração os estudos de Pottier acerca dos traços, sem, todavia, fazer uma análise exaustiva dos componentes semânticos, visto que não é esse o objetivo dessa pesquisa.

⁵ Informamos que estamos usando neste trabalho o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0.5a*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. CD-ROM. Desse modo, lembramos que as acepções que aparecerem no texto se referem a esse dicionário. Caso seja necessário o uso de outro dicionário, faremos a citação no texto.

hereditário (VS, p.17).

As caracterizações, *A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda*, mostram comportamentos culturalmente determinados — *o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário* — e, dessa maneira, para Geertz (1978), de modo geral, a cultura é uma estrutura dada pelos antepassados que determina e molda o comportamento do homem. Esse homem não só é objeto, mas também sujeito da cultura.

É importante salientar que, a partir do século XVIII, segundo Bosi (2005), o termo cultura se funde à noção de progresso, civilização e, então, cultura, passa também a ser concebida como atividade e desenvolvimento intelectuais de um indivíduo; saber, ilustração, instrução. Logo, não basta ao homem dominar a natureza — universo físico — cultivar, criar, tomar conta e cuidar, é preciso também que o homem desenvolva a sua natureza inata, por meio da educação, de seu trabalho e de sua sociabilidade, “resultados expressos em obras, feitos, ações e instituições: as artes, as ciências, a filosofia, os ofícios, a religião e o Estado” (CHAUÍ, 2006, p. 106).

No fragmento abaixo, podemos observar a cultura sendo vista como sinônimo de saber letrado, cujo capital cultural é essencial para uma vida mais digna.

Vivia tão agarrado aos bichos. Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos (VS, p.36).

A personagem não é dotada de capital cultural letrado, por isso não consegue *defender-se* das injustiças sociais, logo, o não domínio da linguagem verbal — *Nunca vira uma escola, Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la* — torna a personagem refém de todos os tipos de exploração, ou seja, Fabiano é explorado porque não sabe defender-se de acordo com a cultura ilustrada uma vez que sua natureza não foi aprimorada por meio da educação formal. A cultura que ele domina não permite que ele seja um sujeito civilizado, segundo a definição de cultura em voga no século XVIII, ou seja, a pessoa culta, de acordo com Chauí (2006) era moralmente virtuosa,

politicamente consciente e participante, intelectualmente desenvolvida pelo conhecimento das ciências, das artes e da filosofia.

O comportamento de cada indivíduo é fortemente influenciado pelos padrões da cultura em que vive e, apesar de cada homem possuir sua individualidade que a cultura não pode sufocar, ele é um tipo comum forjado pela cultura de uma dada sociedade. Conforme podemos verificar no excerto abaixo.

Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar mandacaru para o gado, consertar cercas, amansar brabos. Precisavam ser duros, virar tatus. Se não calejassem, teriam o fim de seu Tomás da bolandeira. Coitado. Para que lhe servira tanto, livro, tanto jornal? (VS, p.24).

Segundo Hoebel (1956), a cultura tem uma função social, ou seja, ela busca assegurar e reconstituir os laços especiais que existem num grupo social. Como resultado de invenção social, a cultura pode ser considerada uma herança social, pois é transmitida por ensinamento a cada nova geração. Em sentido mais completo, cultura consiste de uma série de padrões integrados de comportamento desenvolvidos a partir de hábitos de massa. Um hábito de massa pode ser chamado norma de comportamento.

Nesse fragmento observamos a visão sociocultural das personagens em relação ao meio em que vivem, ou seja, desprovidos da cultura letrada, só resta a elas seguirem o comportamento modelado pelos antepassados, conforme a seleção lexical *Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, cortar mandacaru para o gado, consertar cercas, amansar brabos*, isto é, a cultura sendo vista como um conjunto de mecanismos simbólicos para o controle do comportamento.

A partir do exposto, podemos observar que o comportamento de cada indivíduo é fortemente influenciado pelos padrões culturais em que se insere. Assim, apesar de cada homem possuir sua individualidade que a cultura não pode sufocar, ele é um tipo comum forjado pela cultura de uma dada sociedade e essa cultura se manifesta não só nas práticas sociais, mas também no léxico que nomeia atos/ações, ou seja, todo fazer humano.

1.3 Identidade sociocultural das personagens em *Vidas secas*: processos de representação

Neste item temos por objetivo analisar, a partir das escolhas lexicais, como foi construída a identidade sociocultural das personagens na obra *Vidas secas*.

Fundamentamos a análise nos estudos do interacionismo simbólico, cujo principal precursor e iniciador do movimento foi George H. Mead, segundo Bazilli et al. (1998).

De modo geral, o interacionismo simbólico busca tratar do problema abstrato das relações entre a pessoa e a sociedade, cuja proposta teórica básica postula que na relação entre sociedade, e pelo menos em boa parte do comportamento social, o *self* é o intermediário. Assim, o *self*, é, entre outros conceitos, o mais importante dentro do interacionismo simbólico visto que ele se refere ao engajamento em um comportamento autorreflexivo da pessoa no processo da interação social.

De acordo com Bazilli et al. (1998), o conceito de *self* foi desenvolvido inicialmente, com base nas propostas de William James e, posteriormente, retomado e ressignificado por Mead (1972) que o compreendeu como consciência de si ou consciência autorreflexiva, ou seja, consciência que se reflete nas experiências das relações que o indivíduo tem consigo mesmo e com o mundo exterior. Desse modo, o *self* é o EU e o OUTRO, não podendo ser confundido como sinônimo ou equivalente de EU, personalidade, ego, ou ainda como prefixo “auto”. Esses significados sinônimos são partes constituintes da conceituação teórica de *self*, mas não compreendem o *self* meadiano.

De acordo com os estudos meadianos, o *self* surge no processo comunicativo. É a comunicação ou a linguagem gestual simbólica — inteligência social — que possibilita a experiência do indivíduo consigo mesmo e com o outro. O *self* surge na medida em que o indivíduo se relaciona com sua realidade interna e externa, comunicando-se consigo mesmo e com o outro envolvido em sua experiência ou com a sociedade, em sua forma mais genérica. É no processo comunicativo que o indivíduo representa partes de seus pensamentos e sentimentos visto que não é possível ao indivíduo revelar sua totalidade. Contudo, por vezes o indivíduo volta sua atenção para essa totalidade numa conversação interna, traduzindo em uma conversação externa o que deseja ou não na relação que estabelece. Esses processos não são estanques, mas mutuamente influenciados. Isso ocorre porque o *self* tem a característica de ser sujeito e

objeto para si. Esse objeto indica uma experiência com o próprio *self* (BAZILLI et al., 1998).

De acordo com o apresentado acima, entendemos que, apesar de as personagens em *Vidas secas* terem como característica marcante uma vida seca de socialização⁶ — pois a agressividade do meio leva-as a agirem mais pelo instinto, aproximando-as cada vez mais dos animais —, essas personagens buscam construir a identidade nas relações sociais, conforme observamos nos excertos abaixo.

Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos - exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (VS, p.20).

Certamente aquela sabedoria inspirava respeito. [Tomás da bolandeira]. Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo (VS, p.22).

E Fabiano foi sentar-se na calçada, resolvido a conversar. O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira (VS, p.26).

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se. Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de Sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso (VS, p.59).

Mas iam vivendo, na graça de Deus, o patrão confiava neles - e eram quase felizes. Só faltava uma cama. Era o que aperreava Sinhá Vitória. Como já não se estazava

⁶ Estamos entendendo socialização segundo Coffey (2006) que conceitua socialização como “um processo de aprender a tornar-se membro de uma sociedade, por meio do qual nos tornamos seres sociais. Tornar-se social é uma experiência que dura por toda a vida, e ocorre mediante a interação com os outros e a participação nas rotinas diárias da vida cultural cotidiana. Socialização é um conceito que reconhece que identidades sociais, papéis e biografias pessoais são construídos por meio de um processo contínuo de transmissão cultural” (COFFEY, 1996, p.192).

em serviços pesados, gastava um pedaço da noite parafusando. E o costume de encafuar-se ao escurecer não estava certo, que ninguém é galinha (VS, p.45).

E talvez esse lugar para onde iam fosse melhor que os outros onde tinham estado. Fabiano estirou o beijo, duvidando. Sinhá Vitória combateu a dúvida. Porque não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira? Fabiano franziu a testa: lá vinham os despropósitos. Sinhá Vitória insistiu e dominou-o. 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 (VS, p.121).

Subiu a ladeira, chegou-se a casa devagar, entortando as pernas, banzeiro [como o pai, Fabiano]. Quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catinga como pé-de-vento, levantando poeira. Ao regressar, apear-se-ia num pulo e andaria no pátio assim torto, de perneiras, gibão, guarda-peito e chapéu de couro com barbicacho. O menino mais velho e Baleia ficariam admirados (VS, p.53).

As escolhas lexicais do sujeito produtor — [Fabiano] *Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, Fabiano desejava imitá-lo, O vocabulário dele era pequeno, enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira; [menino mais velho] não sabia falar direito, tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de SinhaTerta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra; [Sinha Vitória] Só faltava uma cama. Era o que aperreava Sinha Vitória, e o costume de encafuar-se ao escurecer não estava certo, que ninguém é galinha, talvez esse lugar para onde iam fosse melhor que os outros onde tinham estado. Fabiano estirou o beijo, duvidando. Sinha Vitória combateu a dúvida. Porque não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira? Podiam viver escondidos, como bichos; [menino mais novo] Quando fosse homem, caminharia assim, [como o pai, Fabiano] pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catinga como pé-de-vento, levantando poeira. Ao regressar, apear-se-ia num pulo e andaria no pátio assim torto, de perneiras, gibão, guarda-peito e chapéu de couro com barbicacho. O menino mais*

velho e Baleia ficariam admirados — apontam que as personagens Fabiano, menino mais velho, sinha Vitória e menino mais novo buscam se construírem na relação com outras pessoas importantes para elas, uma vez que essas pessoas medeiam para esses sujeitos os valores, sentidos e símbolos, a cultura, dos mundos que eles habitam (HALL, 2001).

Para explicar o fenômeno *self*, compreender o estágio avançado em que o homem se encontra em termos de organização coletiva e de que maneira um organismo físico pode chegar a ser um objeto para si mesmo, Mead (1972), recorreu a um enfoque condutista da consciência. De acordo com o autor, a consciência autorreflexiva pode ser compreendida no contexto da conduta adaptativa do indivíduo no grupo social ao qual pertence. Assim, o indivíduo indiretamente experimenta a si mesmo só a partir dos pontos de vista particulares aos membros individuais do mesmo grupo social, ou seja, a partir do ponto de vista generalizado do grupo social, como um todo, ao qual pertence.

Sinha Vitória caminhava aos tombos, por causa dos saltos dos sapatos, e conservava o guarda-chuva suspenso, com o castão para baixo e a biqueira para cima, enrolada no lenço. Impossível dizer porque Sinha Vitória levava o guarda-chuva com biqueira para cima e o castão para baixo. Ela própria não saberia explicar-se, mas sempre vira as outras matutas procederem assim e adotava o costume (VS, p. 73).

As botinas e o colarinho eram indispensáveis. Não poderia assistir à novena calçado em alpercatas, a camisa de algodão aberta, mostrando o peito cabeludo. Seria desrespeito. Como tinha religião, entrava na igreja uma vez por ano. E sempre vira, desde que se entendera, roupas de festa assim: calça e paletó engomados, botinas de elástico, chapéu de baeta, colarinho e gravata. Não se arriscaria a prejudicar a tradição, embora sofresse com ela. Supunha cumprir um dever, tentava aprumar-se (VS, p.75).

Conforme as escolhas lexicais presentes nos excertos acima, — [Sinha Vitória] *conservava o guarda-chuva suspenso, com o castão para baixo e a biqueira para cima, enrolada no lenço, Ela própria não saberia explicar-se, mas sempre vira as outras matutas procederem assim e adotava o costume*, [Fabiano] *sempre vira, desde que se entendera, roupas de festa assim: calça e paletó engomados, botinas de elástico, chapéu de baeta, colarinho e gravata* — podemos observar, segundo Mead (1972) que

o processo envolvido na consciência autorreflexiva deve ser entendido como um movimento particular organizado e reorganizado a partir do coletivo e não um movimento que vai do particular ao coletivo. Assim, ao mesmo tempo em que o indivíduo é transformado, transforma também o outro e a sociedade como um todo, “Não se arriscaria a prejudicar a tradição, embora sofresse com ela. Supunha cumprir um dever, tentava aprumar-se” (RAMOS, 1985, p.76).

Existe outro ponto importante sobre a consciência reflexiva, ou seja, esta reside no fato de ser um processo a que somente o indivíduo tem acesso. A presença privada ou subjetiva das características dos objetos, tais como recordações, sensações, imagens, emoções, tem lugar dentro da própria experiência e fazem parte implícita ou explícita da conduta adotada pelo indivíduo (MEAD, 1972).

Levantou-se, foi até a porta de uma bodega, com vontade de beber cachaça. Como havia muitas pessoas encostadas ao balcão, recuou. Não gostava de se ver no meio do povo. Falta de costume. Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. Perigoso entrar na bodega. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos. Sinha Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. Se tivesse não viveria naquele estado (VS, p.97).

“Não gostava de se ver no meio do povo. Falta de costume, dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos. Essas expressões mostram que tais sensações, emoções estão relacionadas às experiências do sujeito que nessa análise se refere a personagem Fabiano e, fazem parte, implícita ou explícita da conduta adotada pelo indivíduo, só podendo ser acessíveis aos outros por meio da comunicação, ou da linguagem gestual simbólica, para tornar-se propriedade pública do grupo social. Contudo, segundo Bazilli et al. (1998), não há, necessariamente, coincidência entre a conduta e as experiências cotidianas uma vez que é possível encontrar diferenças entre o que se faz, o que se pensa e o que se diz.

O menino mais velho abriu os ouvidos, atento. Se pudesse ver o rosto do pai, compreenderia talvez uma parte da narração. Levantou-se, foi a um canto da cozinha, trouxe de lá uma braçada de lenha. Fabiano condenou a interrupção,

achou que o procedimento do filho revelava falta de respeito e estirou o braço para castigá-lo. O pequeno escapuliu-se, foi enrolar-se na saia da mãe, que se pôs francamente do lado dele.

- Hum! hum! Que brabeza!

Aquele homem era assim mesmo, tinha o coração perto da goela. -Estourado (VS, p.64).

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar (VS, p.93).

Num dia de apuro recorrera ao porco magro: matara-o e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem (VS, p.94).

Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto.

- Um bruto, está percebendo?

Supunha que o cevado era dele. Agora se a prefeitura tinha uma parte, estava acabado. Pois ia voltar para casa e comer a carne. Despedira-se, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atracado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa. Daquele dia em diante não criara mais porcos. Era perigoso criá-los (VS, p.95).

Era um sujeito violento, de coração perto da goela. Não, era um cabra que se arreliava algumas vezes - e quando isto acontecia, sempre se dava mal. Naquela tarde, por exemplo, se não tivesse perdido a paciência e xingado a mãe da autoridade, não teria dormido na cadeia depois de aguentar zinco no lombo (VS, p.102).

As escolhas lexicais nas expressões — *estirou o braço para castigá-lo Hum! hum! Que brabeza! Aquele homem tinha o coração perto da goela. Estourado, Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado,*

conhecia o seu lugar, Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido, era um cabra que se arreliaava algumas vezes, e quando isto acontecia, sempre se dava mal — mostram que as mudanças de comportamento vão depender do contexto sociocomunicativo, pois o indivíduo assume papéis ou condutas adaptativas de acordo com o contexto social. (BAZILLI et al., 1998). Desse modo, observamos que Fabiano ora é representado como *estourado, coração perto da goela* (contexto doméstico), ora é representado e se representa como dissimulado *fingira-se desentendido* (contexto em procura vender o porco sem autorização da prefeitura), ora é representado como humilde *baixou a pancada e amunhecou, pedia desculpa*. Era bruto, não fora ensinado, *conhecia o seu lugar*, (contexto em que se vê sem alternativa diante do autoritarismo do patrão).

Segundo Bazilli et al.(1998), a experiência compartilhada representa uma parte do *self*, que entra em comunicação, contudo nem o próprio sujeito tem acesso ao *self* como um todo. Logo, faz-se importante levar em consideração o que está de fato fazendo parte do campo experiencial do sujeito, pois outras coisas, fora da situação social concreta, podem estar interferindo em sua ação ou alterando o comportamento esperado pelos membros do grupo. Assim, nesse processo, a comunicação é de suma importância, pois é mediadora entre o ato social e a significação desse ato na interação.

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

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até

estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra (VS, p.93).

O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, enganchou as rosetas das esporas, afastou-se tropeçando, os sapatos de couro cru batendo no chão como cascos (VS, p.94).

Observamos nos excertos acima que a comunicação é de suma importância na mediação do ato social, que no caso é a transação comercial entre Fabiano e o patrão, tendo como significado desse ato social a exploração. Assim em, *Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juro*, temos a comunicação mediando o ato social, e em, *Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo*, temos também a comunicação marcando o significado resultante desse ato social, que é a exploração do vaqueiro. É interessante observarmos as escolhas lexicais do sujeito produtor, nesse excerto. A personagem Fabiano se representa e é representado como *bruto* (analfabeto), *negro* (escravo), *cabra* (mestiço, morador de propriedade rural alheia), humilde, submisso *conhecia o seu lugar, pedia desculpa e jurava não cair noutra*, animalizado *os sapatos de couro cru batendo no chão como cascos*; já o patrão é representado como *branco* em oposição a escravo, *amo* (= senhor de escravo), detentor do poder *achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda*.

Sinha Vitória é representada por Fabiano de dois modos, dependendo da situação comunicativa. Num primeiro momento em que Fabiano se sente uma pessoa com direitos, *reclamou*, ele representa a mulher como detentora de saber, *a mulher tinha miolo*, num segundo momento, quando o *patrão se impõe com autoritarismo*, Fabiano representa a mulher como ignorante, *Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher*. É interessante notar que a expressão foi repetida, para enfatizar não a ignorância da mulher, mas a submissão de Fabiano diante do patrão.

É nesse sentido que Mead (1972) postula ser a comunicação constituída de símbolos significantes e faz parte da conduta social. Assim, são nas relações sociais que o indivíduo adquire o controle de seu processo de desenvolvimento e de autoconhecimento, por meio do significado atribuído a gestos, palavras e atitudes para consigo mesmo e para com os outros. O ato comunicativo não é neutro, logo o processo dialógico é marcado por ações, conforme vimos na análise acima.

Contudo, é preciso salientar que os símbolos usados na interação precisam ser universais, compartilhados culturalmente para que possam fazer parte do mecanismo da conduta e da experiência, tornando-as passíveis de significação. É importante lembrar, porém, que com o uso da linguagem, nem sempre esta correlação acontecerá, uma vez que ela é multifacetada, possibilitando uma série de significações dadas às palavras, construídas a partir da história do indivíduo, que pode não ter esse caráter simbólico da conversação do momento.

Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu (VS, p.30).

Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? Se não fosse aquilo ... Nem sabia. O fio da ideia cresceu, engrossou - e partiu-se. Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos. .. Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos (VS, p.35).

Observamos, nos excertos acima, que a personagem Fabiano foi acusada e presa, porém não se defendeu, pois, por não possuir cultura letrada, não conseguiu dominar o caráter simbólico da acusação feita contra ele, *ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu*. Todavia, como sujeito social, tem consciência de que foi violentado injustamente só porque é um *bruto* (analfabeto), *nunca havia aprendido, não sabia explicar-se, Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se*.

Além disso, o indivíduo também pode utilizar-se de símbolos para dissimular aquilo que realmente sente, ou, ainda, para provocar reações em outros sem que necessariamente nessa atitude esteja envolvida de forma direta a sua experiência pessoal — representação dos atores num palco, discurso de um político, conforme Mead (1972).

Num dia de apuro recorrera ao porco magro: matara-o e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe

explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem (VS, p.94).

Observamos nas escolhas lexicais do excerto acima que Fabiano busca dissimular aquilo que realmente sente, busca representar-se como um ator, e para isso, vale-se da sua falta de conhecimento letrado, *fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto, tentara convencê-lo* [fiscal da prefeitura] *de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne*. Como podemos observar, é possível, conscientemente, controlar e manipular o significado de uma ação mediante determinadas atitudes, para obter uma interpretação esperada; contudo, Fabiano não consegue atingir seu objetivo. Assim, observamos que as regras da relação símbolo-significado para indivíduos envolvidos numa mesma situação não são lineares.

Conforme vimos, o surgimento do *self* ocorre à medida que o indivíduo se relaciona com sua realidade interna e externa, comunicando-se consigo mesmo e com o outro envolvido em sua experiência ou com a sociedade, em sua forma mais genérica. Entretanto, Mead (1972) coloca como outro fator básico para a formação e, principalmente, para o desenvolvimento do *self*, as atividades lúdicas e os jogos organizados das crianças. As atividades lúdicas compreendem

um jogo que a criança faz consigo mesma, no seu mundo particular de fantasia, com objetos concretos do mundo físico com que se relaciona para organizá-los e compreendê-los internamente apropriando-se deles. É um jogo que a criança faz com suas próprias reações para formar seu *self*. (BAZILLI et al., 1998, p. 67).

Os jogos organizados compreendem uma organização da atividade lúdica, que ocorre no momento em que essa atividade envolve concretamente mais de um “eu”. Isso se deve ao amadurecimento biológico e intelectual e da aquisição da linguagem, conforme podemos observar nas atitudes do menino mais novo em relação ao pai, ou seja, o pai é seu espelho e como ele é um admirador da figura paterna busca agir como este.

A ideia surgiu-lhe na tarde em que Fabiano botou os arreios na égua alazã e entrou a amansá-la. Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido nos

couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo (VS, p.47).

Apesar de ter medo do pai, chegou-se a ele devagar, esfregou-se nas perneiras, tocou as abas do gibão. As perneiras, o gibão, o guarda-peito, as esporas e o barbicacho do chapéu maravilhavam-no. Fabiano desviou-o desatento, entrou na sala e foi despojar-se daquela grandeza (VS, p.48).

Aproximou-se do chiqueiro das cabras, viu o bode velho fazendo um barulho feio com as ventas arregaçadas, lembrou-se do acontecimento da véspera. Encaminhou-se aos juazeiros, curvado, espiando os rastos da égua alazã. Ergueu-se, deixou a cozinha, foi contemplar as perneiras, o guarda-peito e o gibão pendurados num torno da sala. Daí marchou para o chiqueiro - e o projeto nasceu. A égua alazã e o bode misturavam-se, ele e o pai misturavam-se também. Rodeou o chiqueiro, mexendo-se como um urubu, arremedando Fabiano (VS, p.49).

Evidentemente ele não era Fabiano. Mas se fosse? Precisava mostrar que podia ser Fabiano. Trepado na ribanceira, o coração aos baques, o menino mais novo esperava que o bode chegasse ao bebedouro. Certamente aquilo era arriscado, mas parecia-lhe que ali em cima tinha crescido e podia virar Fabiano. Sentou-se indeciso. O bode ia saltar e derrubá-lo. Aí o bode se avizinhou e meteu o focinho na água. O menino despenhou-se (jogou-se) da ribanceira, escanchou-se no espinhaço dele.

Mergulhou no pelame fofo, escorregou, tentou em vão segurar-se com os calcanhares, foi atirado para a frente, voltou, achou-se montado na garupa do animal, que saltava demais e provavelmente se distanciava do bebedouro. Inclinou-se para um lado, mas fortemente sacudido, retomou a posição vertical, entrou a dançar desengonçado, as pernas abertas, os braços inúteis. Outra vez impelido para a frente, deu um salto mortal, passou por cima da cabeça do bode, aumentou o rasgão da camisa numa das pontas e estirou-se na areia (VS, p.51).

Precisava entrar em casa, jantar, dormir. E precisava crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru. Subiu a ladeira, chegou-se a casa devagar, entortando as pernas, banzeiro. Quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na

catinga como pé-de-vento, levantando poeira. Ao regressar, apear-se-ia num pulo e andaria no pátio assim torto, de perneiras, gibão, guarda-peito e chapéu de couro com barbicacho. O menino mais velho e Baleia ficariam admirados (VS, p. 52).

Nos excertos acima, observamos que a criança [menino mais novo] está desenvolvendo o seu *self*, uma vez que busca organizar os objetos concretos do mundo físico com que se relaciona e compreendê-los internamente, apropriando-se deles. *A ideia surgiu-lhe na tarde em que Fabiano botou os arreios na égua alazã e entrou a amansá-la, viu o bode velho fazendo um barulho feio com as ventas arregaçadas, lembrou-se do acontecimento da véspera. Encaminhou-se aos juazeiros, curvado, espiando os rastos da égua alazã, e o projeto nasceu.* A égua alazã e o bode misturavam-se, ele e o pai misturavam-se também. Rodeou o chiqueiro, mexendo-se como um urubu, arremedando Fabiano. Na busca de imitar o pai, o menino mais novo faz um jogo. Assim, depois de observar e admirar a ação do pai em amansar a égua alazã, o menino tenta praticar ação semelhante, cavalgando um bode e, nesse jogo, que a criança faz com suas próprias reações é que se dá início à formação do seu *self*, segundo Mead (1972).

Tem uma série de estímulos que provocam nela a classe de reações que provoca nos outros. Toma esse grupo de reações e o organiza em certo todo. Tal é a forma mais simples de ser o outro para o próprio *self* (MEAD, 1972, *apud*, BAZILLI et al., 1998, p.66).

Posteriormente a esta etapa, e em função do amadurecimento biológico e intelectual e da aquisição da linguagem, aparece o interesse pelo outro, pelos papéis que ele desempenha nas atitudes que adota e, conseqüentemente, pela organização da atividade lúdica. Isto se dá no momento em que essa atividade envolve concretamente mais de um "eu".

Nesse contexto, surge a noção de jogo, que faz com que a assunção de papéis esteja delimitada pelo exercício da atividade social. Ao assumir e desempenhar diferentes papéis, como no caso dos jogos organizados, o interesse pelas regras estabelece certo grau de cumplicidade e cooperatividade entre os membros participantes do jogo. Os diferentes papéis, determinados pelo uso das regras, possibilitam que a criança tenha relações mutuamente definidas. Como exemplo, pode ser citado o jogo de futebol, em que cada integrante tem uma função específica a realizar, na expectativa de que sua

ação gere, no outro, uma reação adequada, pois somente assim o jogo pode ser usufruído por todos. Um goleiro não poderia sê-lo se não existisse o atacante, conforme Mead (1972).

As crianças, na atividade lúdica, e mais especificamente no jogo organizado, estão dando os primeiros passos para o desenvolvimento do *self*, pois elas conseguem organizar relativamente os papéis que vivenciam. Porém, ainda precisam elaborar e apurar a consciência de si mesmas, os significados da comunicação simbólica e as antecipações do ato social completo, ou seja, o *self* ainda está em seu pleno desenvolvimento.

A diferença entre a atividade lúdica e o jogo organizado é que, para a primeira, não é necessário que exista um outro concreto no momento em que sente necessidade de vivenciá-lo como objeto da experiência: basta haver alguma referência incorporada sobre ele. Na segunda atividade, cada elemento representa uma unidade específica que se organiza controlando as reações individuais dentro de um mesmo processo. A criança ao incorporar as regras, as funções individuais que no seu conjunto produzem o jogo, incorpora também a estrutura do grupo organizado em torno de uma estrutura de jogo e, em última instância, a própria noção de jogo. Isso propicia o domínio de seu desenvolvimento, ou seja, de sua personalidade e uma preparação para o entendimento posterior da organização social mais complexa (MEAD, 1972).

Mead (1972) chama de “o outro generalizado” os grupos sociais organizados e a comunidade, visto que proporcionam ao indivíduo sua unidade de *self*. Assim a atitude do outro generalizado corresponde à atitude de toda a comunidade.

É na forma do outro generalizado que os processos sociais influem na conduta dos indivíduos neles envolvidos e que os completam. Logo, o indivíduo se completa na comunidade visto que esta exerce seu controle sobre o comportamento de seus membros individuais; ela é um fator determinante, no pensamento do indivíduo. Assim, no pensamento abstrato, o indivíduo adota a atitude do outro generalizado para si mesmo, sem referência à expressão que este outro generalizado possa assumir em algum indivíduo determinado; e no pensamento concreto adota essa atitude na medida em que é expressa nas atitudes para a sua conduta por parte daqueles outros indivíduos junto com os quais estão envolvidos na situação ou ato social dados (MEAD, 1972).

Uma das partes essenciais para a organização do *self* é a adoção que um indivíduo faz das atitudes gerais de um grupo. Essa adoção provoca no indivíduo o sentimento de pertencer a uma comunidade e ao se apropriar, em sua experiência, de va-

lores institucionalizados por essa comunidade, o indivíduo passa a ter referência sobre si mesmo na experiência que tem, a partir do seu ponto de vista particular, das atitudes dos indivíduos envolvidos na interação, assim como a partir das atitudes sociais do outro generalizado ou grupo social como um todo. Assim, ao adotar as atitudes do outro generalizado, o indivíduo se depara com um universo de raciocínio amplo de significados compartilhados socialmente e faz a mediação, pelo uso da linguagem, entre o pensamento e as atitudes que adota (MEAD, 1972).

Desse modo, se a linguagem é a base social, o instrumento responsável pela organização de ações e valores incorporados na interação social, que possibilita a estruturação do *self*, podemos afirmar que as personagens em *Vidas secas* — principalmente Fabiano — apesar de buscarem construir o seu *self* nas relações sociais, elas se constituem como sujeitos fragmentados, uma vez que não dominam a linguagem verbal com proficiência.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a queimadura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos - exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (VS, p.20).

O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma história. Tinha um vocabulário quase tão minguido como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender (VS, p.55).

De acordo com as escolhas lexicais — [Fabiano] *falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro [cavalo] entendia. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos - exclamações, onomatopeias, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, [menino mais velho] O pequeno sentou-se*

pôs-se a contar-lhe [à Baleia] baixinho uma história. Tinha um vocabulário quase tão minguido como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações de gestos — observamos que essas personagens, apesar de buscarem construir o *self* na interação com o outro devido à ausência de uma linguagem verbal formalizada, acabam se aproximando mais dos animais *cambaleou, sentou-se num canto rosnando: hum! Hum!, Fabiano, que não esperava semelhante desatino apenas grunhira. Hum! Hum, Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se.*

É interessante ressaltar que além de as personagens serem identificadas cada vez mais com animais — *Rodeou o chiqueiro, mexendo-se como um urubu, arremedando Fabiano* — as crianças em *Vidas secas* não são identificadas pelo nome, enquanto que a cachorra, além de possuir nome próprio, possui características que a aproxima mais do homem

Baleia, imóvel, paciente olhava os carvões e esperava que a família se recolhesse. Enfastiava-a o barulho que Fabiano fazia. No campo, seguindo uma rês, se esgoelava demais. Natural. Mas ali, à beira do fogo, para que tanto grito? Fabiano estava se cansando à toa. Baleia se enjoava, cochilava e não podia dormir (RAMOS, 1985, p.69).

Baleia é um animal e sabemos que os animais só são personagens em fábulas, uma vez que esse gênero textual caracteriza-se por “uma narração alegórica, cujas personagens são, por via de regra, animais, e que encerra uma lição”. (FERREIRA, 1975). Desse modo, apesar de Baleia não ser humana é interessante verificar como se marca o processo de humanização de Baleia em detrimento do processo de mais animalização das personagens.

Sentindo a deslocação do ar e a crepitação dos gravetos, Baleia despertou, retirou-se prudentemente, receosa de sapecar o pelo, e ficou observando maravilhada as estrelinhas vermelhas que se apagavam antes de tocar o chão. Aprovou com um movimento de cauda aquele fenômeno e desejou expressar a sua admiração à dona. Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente. Mas Sinha Vitória não queria saber de elogios.

- Arreda! Deu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários (VS, p.39).

Baleia detestava expansões violentas: estirou as pernas, fechou os olhos e bocejou. Para ela os pontapés eram fatos desagradáveis e necessários. Só tinha um meio de evitá-los, a fuga. Mas às vezes apanhavam-na de surpresa, uma extremidade de alpercata batia-lhe no traseiro - saía latindo, ia esconder-se no mato, com desejo de morder canelas. Incapaz de realizar o desejo, aquietava-se. Efetivamente a exaltação do amigo era desarrazoada (VS, p.60).

Vemos, nos excertos acima, a atribuição de traços humanos ao animal, ou seja, a cachorra *Baleia expressa desejo de admiração à dona, imita gente, possui sentimentos revolucionários, sente-se humilhada com determinados tipos de tratamento*, além disso é capaz de avaliar atitudes humanas, *Efetivamente a exaltação do amigo era desarrazoada*. Assim, enquanto Baleia aproxima-se mais do homem, se humanizando, o homem aproxima-se mais do animal, se animalizando e, é nesse sentido que a identidade das personagens em *Vidas secas* encontra-se fragmentada uma vez que a construção do *self*, apesar de ser social, não se dá de forma completa devido a subcondição de vida em que se encontram as personagens.

Este capítulo teve por objetivo analisar a construção da identidade sociocultural das personagens em *Vidas secas* e, conforme estudo apresentado, pudemos observar, a partir das escolhas lexicais, que as personagens, de modo geral apresentam uma identidade fragmentada, pois as condições hostis do meio fazem com que elas passem por um processo de despersonalização, aproximando-se cada vez mais dos animais; contudo elas buscam se constituírem na interação social, sendo a cultura a base para a formação do *self*, ou seja, as personagens para se formarem e desenvolverem o *self* precisam da comunidade, dos mundos culturais exteriores e das identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2001), uma vez que só na sociedade é possível a interação entre o eu e outro, isto é, sociedade e homem são interdependentes, visto que os dois são gerados permanentemente na unidade simbólica da interação.

Todavia, ressaltamos que o meio físico e psicossocial em que vivem essas personagens não possibilita que elas aprimorem, transformem a sua própria natureza, pois a falta do cultivo de uma cultura letrada não oferece condições favoráveis para o desenvolvimento pleno do *self*, e apesar de seres sociais suas identidades são fragmentadas, pois abandonados a própria sorte tendem a se aproximar cada vez mais dos animais.

CAPÍTULO 2

ESTILO E CRIATIVIDADE EM *VIDAS SECAS*

Este capítulo tem por objetivo analisar o estilo e a criatividade lexical que se fazem presentes na obra *Vidas secas*. Acreditamos em que as escolhas lexicais possibilitarão definir o estilo de Graciliano Ramos, na obra em estudo, por conseguinte, buscamos neste item de análise verificar, a partir dessas escolhas, como se dá a tessitura do discurso do sujeito produtor.

Gusdorf (2010), ao tratar do uso da palavra no ato da comunicação, postula que ela pode ter função expressiva ou comunicativa. Assim, a expressão manifesta o *eu*, enquanto a comunicação é a procura do *tu*. A expressão consiste numa procissão do homem fora de si próprio para dar sentimento ao real, é o ato do homem que se estabelece no mundo, isto é, que se acrescenta ao mundo. Cabe a cada um criar o seu equilíbrio, ou reencontrá-lo, pondo em jogo os seus recursos íntimos, quando ele está comprometido. O escritor, por exemplo, leva ao máximo o seu esforço de expressão na linguagem, pois se faz necessário que essa expressão leve à adesão de outrem, e que estabeleça entre o escritor e os leitores uma nova comunicação.

Acreditamos em que é esse esforço de expressão na linguagem que caracteriza o estilo do escritor, e o estilo, conforme sabemos, é o objeto de estudo da Estilística.

2.1 Estilo e estilística: algumas considerações

A Estilística — disciplina linguístico-literária — surgiu, de acordo com Martins (2012), no século XX, tendo como principais expoentes Charles Bally (estilística da língua) e Leo Spitzer (estilística literária). Essa disciplina surgiu com pretensões de atingir o estatuto de ciência, entretanto, de acordo com alguns estudiosos, ainda não alcançou um método rigoroso que assegure a sua condição de ciência, pois o seu objeto de estudo, o estilo, ainda não está delimitado satisfatoriamente.

Martins (2012), ao tratar da estilística, afirma que os estudos, desenvolvidos por essa disciplina, estão de certa forma, atrelados aos estudos sobre a linguagem realizados pela retórica em séculos anteriores, cujo objetivo era estudar a linguagem para fins

persuasivos e artísticos. Todavia, ao traçar um paralelo entre a estilística e a retórica, postula que a primeira, diferentemente da segunda, tem por objetivo explicar os usos da linguagem que ultrapassem a função denotativa com mais exatidão e sem o propósito de ministrar conselhos ou normas a quem escreve.

Entretanto, noções fundamentais para a estilística como escolha das variedades de linguagem conforme a situação ou estado emotivo do falante, da expressividade e do efeito suscitado no leitor ou no ouvinte, já se encontravam na retórica. Contudo, o campo da estilística é mais amplo que o da retórica, uma vez que não se restringe à análise da linguagem apenas ao campo literário, mas se interessa pelos usos linguísticos em diversas funções da linguagem “quer na investigação da poeticidade, quer na apreensão da estrutura textual, quer na determinação das peculiaridades da linguagem devido a fatores psicológicos e sociais” (MARTINS, 2012, p.40).

É importante salientar ainda, conforme Martins (2012), que existem muitas correntes teóricas que tratam da estilística, mas que podem ser divididas, de modo geral, em dois grupos: a estilística literária e a estilística da língua. A primeira considera o fenômeno estilístico como meio privilegiado de acesso à interioridade do escritor, a segunda considera o fenômeno estilístico como objeto de pesquisa em si mesmo.

La stylistique étudie la valeur affective des faits du langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue. La stylistique peut être, en principe, générale, collective ou individuelle; mais l'étude ne peut présentement se fonder que sur le langage d'un groupe social organisé; elle doit commencer par la langue maternelle et le langage parlé (BALLY, 1951, p.01).

Em suma, a estilística trata da expressividade da língua, dos recursos expressivos — sonoros, lexicais, sintáticos/semânticos e enunciativos — oferecidos por ela aos falantes/escritores para manifestarem estados emotivos e julgamentos de valor, de modo a suscitar em quem ouve ou lê uma reação, também de ordem afetiva.

De acordo com Cressot (1980, p.14), a estilística não é a arte da escrita, pois não dá conselhos ou prescreve receitas, uma vez que para “atingir, globalmente, o seu objeto, deverá manter-se imbuída do caráter complexo, variável e jamais idêntico dos fatores em jogo no circuito de comunicação”. Assim, segundo o autor, o fato estilístico decorre da escolha feita pelo utente. Essa escolha não só é de ordem linguística, psicológica e social, mas também é limitada por imposições gramaticais: morfologia,

sintaxe etc. Desse modo, a análise estilística busca interpretar a escolha feita pelo utente da língua, visando assegurar o máximo de eficácia ao seu ato de comunicação, todavia, não se limita apenas ao estudo de brilhantes exceções. Para Cressot (1980, p.16),

O estudo dos casos normais justifica-se tanto ou mais que o dos casos patológicos. Poderemos igualmente investigar as variações ocorridas no conteúdo afetivo de uma determinada construção linguística: será este o objetivo da estilística histórica ou diacrônica, uma síntese das monografias elaboradas no plano sincrônico, não implicando este termo uma limitação ao presente, mas uma abordagem do problema com a mentalidade de um contemporâneo da época em estudo.

Observamos, por conseguinte que a, estilística — no sentido mais vasto — tem como objetivo determinar as leis gerais que regem a escolha da expressão; e determinar a relação entre a expressão, numa língua, e o pensamento correspondente, sentido mais restrito.

A análise estilística, conforme Cressot (1980), pode ser focada nos meios de expressão de um indivíduo, de um grupo ou de uma época, buscando verificar a nova sensibilidade linguística gerada de acordo com a escolha do vocabulário, do material gramatical, da ordem das palavras, do movimento e da música da frase, ou pode proceder de um fato linguístico; em que o analista busca, de modo geral, as razões profundas, o pormenor da escolha.

É importante salientar, consoante Monteiro (1991), que a análise estilística deve sempre recorrer à noção de contexto — informações de ordem biográfica ou de cunho sociológico, etc. — uma vez que as escolhas lexicais de um escritor estão sedimentadas num dado ambiente cultural, sendo, por conseguinte, portadoras de evocações associadas à cultura do sujeito produtor.

Conforme mencionado mais acima, a estilística ainda não delimitou o seu objeto de investigação visto que há muitas controvérsias sobre o que vem a ser estilo, pois este se caracteriza como um fenômeno complexo que, segundo Mounin (1970), para ser delimitado deve-se levar em consideração tanto as causas linguísticas formais, como as psicológicas, antropológicas, e as socioculturais, de modo geral.

Se algum dia se chegar a atribuir ao estilo uma fórmula, há de ser uma fórmula extremamente complexa. E todas as reduções lapidares da definição de estilo só podem ser e permanecer como empobrecimentos unilaterais. Não damos ainda por findas as nossas tentativas para compreender o porquê do efeito que certas obras têm

sobre nós. Nesta encruzilhada onde talvez compreendamos porque é que certo poema nos envolve e nos possui e nos toca de determinada maneira, tem que haver uma convergência de causas linguísticas formais, mas também de causa psicológicas, psicanalíticas, históricas, sociológicas, literárias, etc. É indubitavelmente o conjunto que poderá dar conta dessa coisa ainda muito misteriosa que é a função poética (MOUNIN, 1970, p. 159).

Como o fato estilístico, segundo Cressot (1980), é decorrente da escolha feita pelo utente, este trabalho está entendendo estilo como a escolha feita pelo sujeito produtor no processo da textualização de sua obra. Todavia, é importante que apresentemos algumas considerações sobre o que vem a ser estilo para alguns estudiosos; tarefa que não é fácil de ser realizada, conforme podemos observar pelo postulado por Murry (1968, p.15), “uma discussão da palavra Estilo, se conduzida apenas com uma fração de rigor de uma investigação científica, abrangeria inevitavelmente toda a estética literária e toda a teoria da crítica”.

Para Murry (1968), estilo é mais do que escolha, implica um modo de sentir do autor, está em relação direta com o âmago ou núcleo da experiência emocional e intelectual, ou seja, a noção de estilo deve buscar sua origem em uma forma de experiência emotiva ou intelectual peculiar a cada escritor.

Adotando a noção de que o estilo está em relação direta com o âmago ou núcleo da experiência emocional e intelectual, suprimimos algumas das dificuldades que parecem cercar uma das significações mais comuns da palavra estilo. Aplica-se naturalmente estilo à peculiaridade de um escritor porque estilo é a expressão direta de uma forma individual de experiência e não é difícil ver mesmo quando esta relação sadia entre sentimento e linguagem se tenha interrompido e as fibras vitais de ligação tenham sido destruídas, um escritor poderá (e provavelmente o fará) continuar a manifestar sua peculiaridade (MURRY, 1968, p.30).

Contudo, acreditamos em que essa concepção de estilo está intimamente relacionada à concepção de escolha, uma vez que são as emoções, os sentimentos ou mesmo a razão que determinarão a seleção que o sujeito produtor fará para expressar o que quer transmitir, o que está sentido.

Cressot (1980), ao tratar do estilo, afirma que este vai além da expressão, da utilização do vocabulário, das imagens, do material gramatical, da ordem das palavras e da frase; faz parte do estilo toda a vida latente da obra e, na busca de uma definição de estilo, ancora-se nas definições de estilo de L. Spitzer e J. Marouzeau, assim

Para L. Spitzer, o estilo é a elaboração metódica dos elementos fornecidos pela língua. E, para J. Marouzeau, é a atitude tomada pelo utente, escritor ou falante, perante o material fornecido pela língua. Mas cremos ser patente que os dois eminentes filólogos pretenderam reter, do conteúdo do termo estilo, apenas o que faz parte do domínio da estilística. A nossa posição será idêntica. Quando utilizarmos, por comodidade de expressão o termo estilo, fá-lo-emos sempre neste sentido restrito (CRESSOT, 1980, p.15).

É interessante explicitarmos também a concepção de estilo, segundo Gay (1990, p.17).

O estilo é um centauro, reunindo o que a natureza como que decretou que se mantivesse apartado. É forma e é conteúdo, entrelaçados para formar a tessitura de toda a arte e todo ofício – e também a história. Salvo por alguns artifícios mecânicos de retórica, a maneira se encontra indissolivelmente ligada à matéria; o estilo molda e é por sua vez moldado pelo conteúdo.

Nessa concepção, estilo é visto também como escolha, mas essa escolha abrange tanto o conteúdo quanto a maneira como esse conteúdo é organizado e apresentado. Nesse sentido, o estilo vai além do simples recurso retórico, da seleção lexical.

Bakhtin (2003, p.266), ao tratar dos gêneros discursivos, postula que o estilo é um elemento do gênero do enunciado, entendendo gêneros como determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais estáveis. Desse modo, o estilo está indissociável de determinadas unidades temáticas e de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva — como os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro etc. Assim, conforme o mencionado autor, o estudo dos gêneros é condição necessária para o estudo da estilística da língua como disciplina autônoma.

Acreditamos em que a escolha de um tipo de gênero de discurso está implicitamente relacionada à criatividade do sujeito produtor uma vez que a forma entrelaçada ao conteúdo determinará a seleção lexical do discurso enunciado, pois como sabemos as experiências sócio-histórico-culturais e cognitivas do falante de uma determinada língua vêm marcadas pelo léxico que mostra, por conseguinte, não só sua visão de mundo, mas também a sua criatividade em representar esse mundo. Essa criatividade pode-se dar quando o sujeito investe linguisticamente o seu texto para

“redesenhar” com o “velho” o “novo”, ou seja, a criatividade pode vir marcada tanto no eixo paradigmático em que ocorre a escolha das unidades lexicais, quanto no eixo sintagmático em que novos sentidos de uma mesma palavra são remobilizados (TURAZZA, 1996).

2.2 Estilística léxica: expressividade da derivação sufixal das formações em *-inho* em *Vidas secas*

Martins (2012), ao tratar da Estilística léxica ou da palavra, postula que há controvérsias entre os estudiosos da linguagem em precisar o conceito de léxico. Contudo, para a referida autora, léxico é o conjunto de palavras de uma língua que implica a divisão das palavras em lexicais e gramaticais. A estilística léxica ou da palavra tem como objeto de estudo os aspectos expressivos das palavras ligados aos componentes semânticos e morfológicos, sem relegar, todavia, os aspectos sintáticos e contextuais.

As palavras gramaticais (morfemas, gramemas, palavras-formas) são pouco numerosas no sistema, mas de altíssima frequência nos enunciados, contudo, a significação dessas palavras só pode ser apreendida no contexto. Já as palavras lexicais, também chamadas de nocionais, reais, plenas etc., mesmo isoladas despertam em nossa mente uma representação (seres, ações). São elas: o substantivo, o adjetivo, os advérbios que derivam de adjetivos ou que correspondem a eles e os verbos que exprimem ação ou processo mental.

Conforme Martins (2012), as palavras apresentam tonalidades emotivas; e a tonalidade afetiva de uma palavra pode ser inerente ao próprio significado dela, ou pode resultar do seu uso em um contexto. Assim, as palavras podem ter um significado afetivo, ter valor evocativo, apresentar um sentido mais afastado do significado fundamental, ou seja, linguagem figurada; além de apresentar traço significativo de avaliação devido, principalmente, à incorporação de um afixo (prefixo ou sufixo) ao lexema.

A língua portuguesa, consoante Martins (2012), apresenta uma grande riqueza em afixos responsáveis por uma derivação emotiva de vasta amplitude e, é nesse viés que Lapa (1973), ao tratar dos afixos, afirma que o estudo do sufixo é mais importante para a estilística, que o dos prefixos, visto que estes não apresentam “a descarga das paixões” que há nos sufixos. De acordo com Lapa (1973, p.84), “os sentimentos que vulgarmente

agitam a nossa alma e que resumem, afinal, no amor e na aversão que manifestamos de ordinário pelas coisas e pelas pessoas, refletem-se perfeitamente em alguns dos sufixos”.

Martins (2012), ao tratar das possibilidades expressivas dos vários processos de formação lexical, afirma que a derivação sufixal é muito produtiva na língua portuguesa devido não só ao grande número de sufixos na língua, mas também pela variedade de conotações que muitos deles permitem sugerir.

Conforme mencionamos, Martins (2012) enumera a expressividade afetiva dos sufixos diminutivos e afirma que o diminutivo está na fala de todos, de modo geral, e só não aparece com tonalidade afetiva nos textos escritos cuja meta é a objetividade e, nesse caso, deve-se empregar o diminutivo nocional, para exprimir a ideia de pequeno. Dentre os sufixos de diminutivo, segundo Martins, o mais produtivo é o *-(z)inho* que, não só aparece em formas de substantivo, adjetivo, como também aparece em palavras gramaticais — advérbios, pronomes. Assim, para Martins (2012), o diminutivo, na maioria das vezes, acentua um valor afetivo do lexema, ou a atmosfera lírica de um enunciado.

Silva (2006) apresenta um estudo sobre o diminutivo, de acordo com os postulados da semântica cognitiva e, conforme os estudos realizados por ele, postula que o diminutivo além de exprimir o tamanho pequeno de um objeto — mais especificamente um tamanho que é inferior ao normal, ou seja, ao protótipo da respectiva categoria — também possui entre as formações que exprimem esse núcleo, duas dimensões semânticas: uma que faz a distinção entre os diminutivos estritos ou diminuidores e os diminutivos explicativos; e outra dimensão que faz a distinção entre o sentido literal e o sentido figurado. Assim, ao tratar dos diminutivos diminuidores afirma que estes designam um objeto menor do que é referido pela palavra base, como ocorre, por exemplo, na formação lexical *mesinha*. Por sua vez, os diminutivos explicativos são tautológicos, ou seja, designam o mesmo pequeno referente da base, como se pode observar na palavras *passarinho*.

Quanto à segunda dimensão, que trata da distinção entre o sentido literal e o figurado, o autor afirma que nas formações *cãozinho* ou *mesinha* o diminutivo exprime a dimensão pequena das respectivas entidades físicas. Porém, o significado espacial pode ser aplicado metaforicamente a outros domínios. Desse modo, o sentido de breve duração pode ocorrer tanto entre diminutivos estritos como em *tempinho* quanto entre os diminutivos explicativos como em *momentinho*. A aplicação metafórica pode ocorrer

também no sentido de pouca intensidade tanto no diminutivo estrito, *chuvinha*, quanto no diminutivo explicativo *toquezinho*. O autor salienta ainda que, dependendo das formações, há diminuição não só da intensidade, como também do tempo da duração, podendo o diminutivo metaforicamente cruzar com domínios anteriores e exprimir pouca quantidade: *passinhos*.

De acordo com Silva (2006), derivam — deste centro semântico do diminutivo que já contém extensões de tamanho pequeno — dois conjuntos de sentidos, a saber: um em nível conotativo, compreendendo usos avaliativos e discursivo-pragmático; o outro, mais periférico, no plano denotativo e constituído por formações quase sempre lexicalizadas.

Silva (2006), ao tratar da conotação afetiva e de outros usos avaliativos do diminutivo, afirma que este pode exprimir diferentes aspectos avaliativos, quer positivos, quer negativos. Além disso, os sentidos conotativos sobrepõem-se ou, às vezes, suprimem a denotação central. Salienta, ainda, que a avaliação típica expressa pelo diminutivo é de natureza afetiva. Nesse sentido, como avaliação positiva, o diminutivo pode ser manifestação *de carinho, ternura, amor, simpatia/empatia* — não só para com as pessoas, mas também em relação a outros seres animados e a coisas da esfera íntima das pessoas; pode ser expressão de compaixão; além de poder “atenuar e eufemizar condições miseráveis, deficiências e males, palavras grosseiras do domínio sexual, outros tabus e até insultos” (SILVA, 2006, p. 224).

Silva (2006) lembra que o diminutivo carinhoso e que expressa ternura é mais usado por crianças e para com elas — seres pequenos, objeto preferencial e sujeito do carinho humano — e devido a isso ocorrem na língua formações de *diminutiva puerilia* para designarem tudo o que tem a ver com o mundo da criança — objetos de dimensão idêntica a ela ou diminutivizados e revestidos dos seus afetos: vestuário, partes do corpo, alimentos, brinquedos, jogos, comportamentos, necessidades e até os títulos das histórias infantis. Ressalta, ainda, que o diminutivo de aproximação afetiva, pelo menos nas culturas ocidentais, é mais típico da linguagem feminina do que da masculina.

Conforme Silva (2006), dentro do domínio do diminutivo de avaliação positiva há os usos apreciativos, isto é, por meio do diminutivo nomeia-se não só o que proporciona prazer físico, mas também o que proporciona prazer estético, além de nomear o que é igualmente agradável a qualquer outro sentido.

Ressalta Silva (2006) que na base dos usos avaliativos positivos, afetivos e hedônicos, estão motivações obviamente experienciais e culturais. Esses diminutivos

relevam, na cultura ocidental, das metáforas conceptuais⁷ O QUE É PEQUENO É AMÁVEL; O QUE É PEQUENO É AGRADÁVEL; O QUE É PEQUENO É BONITO.⁸

Mas a pequenez está também associada a avaliações negativas: O QUE É PEQUENO É DE POUCO VALOR, NÃO PRESTA; O QUE É PEQUENO É UM DEFEITO; O QUE É PEQUENO É DESPREZÍVEL. São dessas metáforas conceptuais que resultam os usos depreciativos ou pejorativos do diminutivo, podendo expressar a ideia de afastamento afetivo, de manifestação de desprezo na designação de coisas de pouco valor ou de pouca importância, de pequenez moral, de indigência, de ironia, sarcasmos.

Como podemos observar, o diminutivo acomoda emoções/sentimentos, sensações, enfim, sentidos contrários dentro da mesma categoria: o carinho e o desprezo, o apreciativo e o depreciativo. Salienta Silva (2006) que há casos em que a mesma formação pode ter as duas leituras, assim *coisinha* pode significar (pequeno) objeto bonito, amável ou objeto insignificante, de pouco valor.

Os diminutivos avaliativos também podem ser usados como marca de aproximação que pode ser qualitativa ou depreciativa, também pode relativizar o valor do referente atenuando ou restringindo a importância dele, expressando uma certa avaliação negativa. Nessas formações, a metáfora conceptual é O QUE É PEQUENO É DE POUCA/MENOS IMPORTÂNCIA. Se o referente da base for negativo, isso vale como uma atenuação (menos ou mais) eufemística, porém se o referente for positivo, isso vale como uma restrição, uma avaliação menos positiva, ou seja, dizer que algo é *bonitinho* é considerá-lo (um pouco) menos do que bonito. A restrição também pode ser uma estratégia de modéstia, como em *Trouxe um presentinho para você!* Esse *presentinho* pode ser muito mais do que um pequeno ou insignificante presente.

Segundo Silva (2006), por vezes, quando o *-inho* se liga a advérbios ou a alguns adjetivos e participípios igualmente graduáveis, o diminutivo não diminui mas aumenta, ou não atenua mas intensifica. O autor salienta que essas formações, mesmo aquelas em que a sua função é especificamente intensificadora, guardam ainda restos de uso positivamente afetivo (simpatia, familiaridade, carinho) ou hedônico e/ou acumulam uma função discursivo-pragmática, nesse caso, o *-inho* não designa a pequenez do

⁷ De acordo com Lakoff e Johnson (2002, p.17), as metáforas conceptuais devem ser representadas por maiúsculas, ou seja, devem ser grafadas em caixa alta.

⁸ Trataremos, no capítulo 3, das metáforas conceptuais.

referente nem expressa uma avaliação emotiva, hedônica ou numa outra escala, é usado como uma estratégia do locutor que, aproveitando esses sentidos, age sobre o alocutário de forma a aproximar-se deste e obter a sua adesão.

Para finalizar, é importante mencionar que Silva (2006) também trata do diminutivo em formações com estatuto de itens lexicais independentes, individualmente adquiridas e dicionarizáveis, designando novas e específicas entidades, numa qualquer relação diminutiva ou não com a palavra-base. Entretanto, este estudo não abordará esse aspecto do diminutivo, uma vez que na obra em análise não encontramos recolha suficiente para análise desse tipo de formação.

Sabemos que a obra *Vidas secas* trata de uma família de retirantes nordestinos que foge da seca em condições sub-humanas e devido à agressividade do meio, à subcondição de vida, as personagens vão passando por um processo de “animalização”, vivendo num mundo mais de sensações e reações instintivas.

De acordo com Melo (2005), dentre os romances de Graciliano Ramos, este é o que melhor retrata a obsessão do escritor com a exatidão da linguagem, com a estrutura narrativa como forma de expressão de uma realidade. Assim, a linguagem escrita é tão concisa e dura quanto à história descrita. Entretanto, há, na obra, muitas palavras no diminutivo e, como sabemos, consoante Martins (2012), a função dos sufixos de diminutivo vai além do valor nocional, ideia de tamanho, conforme apresentado mais acima. Desse modo, passamos a analisar, na obra, a seleção lexical em *-inho*, verificando a expressividade desse sufixo. Para a realização da pesquisa, fizemos, em toda a obra, um levantamento das palavras no diminutivo e as agrupamos, conforme o significado que exprimem: *ternura*, *compaixão*, *empatia*, *intensidade*, *pouco valor*, *indigência* e *desprezo*.

Quadro 1: Diminutivos que exprimem ternura

barriguinha	Não se conformando com semelhante indiferença depois da façanha do pai, o menino foi acordar Baleia, que preguiçava, a <u>barriguinha</u> vermelha descoberta, sem-vergonha (VS, p.48).
cachorrinha	Pobre do louro. Na beira do rio matara-o por necessidade, para sustento da família. Naquele momento ele estava zangado, fitava na <u>cachorrinha</u> as pupilas sérias e caminhava aos tombos, como os matutos em dias de festa (VS, p.43). O tropel das cabras perdeu-se na ladeira, a <u>cachorrinha</u> ladrou longe. Como estariam as nuvens? (VS, p.52).

	<p>Explicou isto à <u>cachorrinha</u> com abundância de gritos e gestos (VS, p.60).</p> <p>Abraçou a <u>cachorrinha</u> com uma violência que a descontentou. Não gostava de ser apertada (VS, p.61).</p> <p>Os pequenos insistiram. Onde estaria a <u>cachorrinha</u>? Indiferentes à igreja, às lanternas de papel, aos bazares, às mesas de jogo e aos foguetes (VS, p.83).</p>
cadelinha	<p>Todos o abandonavam, a <u>cadelinha</u> era o único vivente que lhe mostrava simpatia (VS, p.56).</p> <p>A <u>cadelinha</u> chegou-se aos pulos, cheirou-o, lambeu-lhe as mãos e acomodou-se (VS, p.61).</p>
carneirinhos	<p>o pequeno ficou triste, espiando o céu cheio de nuvens brancas. Algumas eram <u>carneirinhos</u>, mas desmanchavam-se e tornavam-se bichos diferentes (VS, p.50).</p> <p>Provavelmente algumas se transformavam em <u>carneirinhos</u>, outras eram como bichos desconhecidos (VS, p.52).</p>
figurinhas	<p>Pensou nas <u>figurinhas</u> abandonadas junto ao barreiro (VS, p.61).</p>

Podemos observar que os diminutivos, em destaque no quadro 1, enquadram-se na primeira dimensão semântica, ou seja, são diminutivos em sentido estrito ou diminuidores. O sufixo *-inho* está afixado em substantivos concretos, exprimindo o significado central do diminutivo “tamanho pequeno”. Em relação à conotação afetiva desses diminutivos, observamos que eles expressam uma avaliação positiva, exprimindo a ideia de ternura, carinho. É importante salientar também que estes diminutivos foram empregados, em sua maioria, em contextos que remetem ao mundo da criança, ou seja, são *diminutiva puerilia*, conforme Silva (2006). Convém ressaltar, ainda, que em *cachorrinha* (p.43) o contexto se refere à fala de Sinha Vitória e, esse aspecto corrobora a afirmação de Silva que postula ser o diminutivo de aproximação afetiva mais típico da linguagem feminina. Esses diminutivos tornam saliente a metáfora conceptual O QUE É PEQUENO É AMÁVEL.

Quadro 2: Diminutivos que exprimem compaixão

anjinho	Impossível abandonar o <u>anjinho</u> aos bichos do mato (VS, p.10).
bracinhos	levantou-se, agarrou os <u>bracinhos</u> que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos (VS, p.10).

cabecinha	Baleia encostava a <u>cabecinha</u> fatigada na pedra (VS, p.91).
criaturinha	Uma noite de inverno, gelada e nevoenta, cercava a <u>criaturinha</u> (VS, p.90).
coitadinha	importavam com as pernas dos transeuntes. <u>Coitadinha</u> , andava por aí perdida aguentando pontapés (VS, p.83). Suspirou. <u>Coitadinha</u> da Baleia (VS, p.86). <u>Coitadinha</u> da cadela (VS, p.114). <u>Coitadinha</u> , magra, dura, inteiriçada, os olhos arrancados pelos urubu (VS, p.114).
pobrezinha	Matará-a forçado, por causa da moléstia. Junto à raiz de um deles a <u>pobrezinha</u> gostava de espojar-se, cobrir-se de garranchos e folhas secas (VS, p.114).

Podemos observar, no quadro 2, que os diminutivos — *anjinho* (p.10), *bracinhos* (p.10), *criaturinha* (p.90), *cabecinha* (p.91) — enquadram-se na primeira dimensão semântica, ou seja, são diminutivos em sentido estrito ou diminuidores. Já os diminutivos em — *coitadinha* (p.83, 86, 114), *pobrezinha* (p.114) — enquadram-se na segunda dimensão, ou seja, no sentido figurado de pequeno. Desse modo, a aplicação metafórica conduz ao sentido de mais intensidade, ao caracterizar/referir-se ao ser. Em relação à conotação afetiva desses diminutivos, observamos que eles expressam uma avaliação positiva, exprimindo a ideia de compaixão, ou seja, há uma participação espiritual na infelicidade alheia, não só quando Fabiano se refere ao menino mais velho usando os itens lexicais *anjinho* (p.10), *bracinho* (p.10), mas também quando se refere à Baleia, usando as palavras *coitadinha* (p.114), *pobrezinha* (p.114). Essa compaixão também vem marcada, não só na fala das crianças ao se referirem à Baleia como *coitadinha* (p.83), mas também na fala de sinha Vitória quando se refere à Baleia como *coitadinha* (p.86) e também na fala do narrador quando se refere ao animal, usando os itens lexicais *criaturinha* (p.90), *cabecinha* (p.91). Nesse sentido, os “sofredores” — [menino mais velho e Baleia] despertam nos outros [Fabiano, crianças, sinha Vitória e narrador] — um impulso altruísta de ternura para com eles [os sofredores]. Por conseguinte, podemos observar que as metáforas conceptuais são: O QUE É PEQUENO É AMÁVEL; O QUE É PEQUENO É DIGNO DE COMPAIXÃO.

Quadro 3: Diminutivos que exprimem empatia

camisinha	A porteira abriu-se, um fartum espalhou-se pelos arredores, os chocalhos soaram, a <u>camisinha</u> de algodão atravessou o pátio, contornou as pedras onde se atiravam cobras mortas (VS, p.50).
estrelinha(s)	Baleia despertou, retirou-se prudentemente, receosa de sapecar o pelo, e ficou observando maravilhada as <u>estrelinhas</u> vermelhas que se apagavam antes de tocar o chão (VS, p.39). A lua tinha aparecido, engrossava, acompanhada por uma <u>estrelinha</u> quase invisível (VS, p.52).

Podemos observar que os diminutivos, em destaque no quadro 3, também se enquadram na primeira dimensão semântica, ou seja, são diminutivos em sentido estrito ou diminuidores. O sufixo *-inho* está afixado em substantivos concretos, exprimindo o significado central do diminutivo “tamanho pequeno”. Em relação à conotação afetiva desses diminutivos, observamos que eles expressam uma avaliação positiva, exprimindo a ideia de empatia/simpatia. Depreendemos desses diminutivos a metáfora conceptual O PEQUENO É AGRADÁVEL.

Quadro 4: Diminutivos que exprimem intensidade

baixinho	Rezou <u>baixinho</u> uma ave-maria, já tranquila, a atenção desviada para um buraco que havia na cerca do chiqueiro das cabras (VS, p.41). O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe <u>baixinho</u> uma história (VS, p.55). Comunicaram <u>baixinho</u> um ao outro as surpresas que os enchiam (VS, p.83). Realmente não latia: uivava <u>baixinho</u> , e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis. (VS, p.88).
direitinho	Se lhe tivessem dado tempo, ele teria explicado tudo <u>direitinho</u> (VS, p.33). Debaixo dos couros, Fabiano andava banzeiro, pesado, <u>direitinho</u> um urubu (VS, p.51).
igualzinho	Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, <u>igualzinho</u> aos outros (VS, p.22).
quietinho	Ficou ali estatelado, <u>quietinho</u> , um zunzum nos ouvidos, percebendo vagamente que escapara sem honra da aventura (VS, p.51).
safadinho(s)	Repreendeu-os: — <u>Safadinhos!</u> porcos! sujos (VS, p.44).

	Na luta que travou para segurar de novo o filho rebelde, zangou-se de verdade. <u>Safadinho</u> (VS, p.86).
--	---

De acordo com os significados centrais do diminutivo; as formações em *-inho* do quadro 4 — *baixinho* (p.41, 55,83,88), *quietinho* (p.51) — enquadram-se na primeira dimensão semântica, são diminutivos explicativos, ou seja, designam o mesmo pequeno referente que o da base. Desse modo, o sufixo comporta-se como um elemento tautológico. Porém, em *igualzinho* (p.22), *direitinho* (p.33, 51), *safadinho(s)* (p.44,86), o diminutivo pertence à segunda dimensão, ou seja, está empregado no sentido figurado de pequeno, que numa aplicação metafórica conduz o sentido de muita intensidade/fraca intensidade, conforme podemos verificar, mais abaixo, em relação à conotação afetiva.

Observamos, quanto à conotação afetiva desses diminutivos, que todos são intensificadores, isto é, *igualzinho* (p.22) vale como uma igualdade completa e não mais ou menos igual, *direitinho* (p.33,51) é muito mais do que direito; assim como *baixinho* (p.41,55,83,88) e *quietinho* (p.51) são muito menos do que *baixo* e *quieto*, respectivamente, ou seja, a intensidade é muito fraca. Já em *safadinho(s)* (p.86, 44), o diminutivo expressa a ideia de muito *safado*, contudo, como o enunciador é feminino, o sufixo marca uma certa proximidade afetiva. Esses diminutivos tornam salientes as metáforas conceptuais — O QUE É PEQUENO É MAIS, conforme a seletividade lexical *igualzinho*, *direitinho*, *safadinho* — O QUE É PEQUENO PODE SER AINDA MENOR, conforme as formações em *baixinho*, *quietinho*.

Quadro 5: Diminutivos que exprimem pouco valor

cercadinho	Entregou a espingarda a Sinhá Vitória, pôs o filho no cangote, encontrando resistência, penetrou num <u>cercadinho</u> cheio de plantas mortas (VS, p.12). Voltou, circulou a casa atravessando o <u>cercadinho</u> do oitão, entrou na cozinha (VS, p.41).
quintalzinho	Tomou a cuia grande, encaminhou-se ao barreiro, encheu de água o caco das galinhas, endireitou o poleiro. Em seguida foi ao <u>quintalzinho</u> (VS, p.43). E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no <u>quintalzinho</u> da esquerda (VS, p.87).

Podemos observar que os diminutivos, em destaque no quadro 5, enquadram-se na primeira dimensão semântica, exprimindo o significado central do diminutivo “tamanho pequeno”. Quanto à conotação afetiva desses diminutivos, observamos que eles expressam uma avaliação negativa, ou seja, o sufixo *-inho* nessas formações sugere afastamento afetivo, expressando a ideia de coisa de pouco valor ou de pouca importância. Assim, podemos afirmar que a metáfora conceptual é O QUE É PEQUENO É DE POUCO VALOR.

Quadro 6: Diminutivos que exprimem indignação

camisinha(s)	Tentou recordar o seu tempo de infância, viu-se miúdo, enfezado, a <u>camisinha</u> encardida e rota acompanhando o pai no serviço do campo, interrogando-o debalde (VS, p.20). Os meninos estreavam calça e paletó. Em casa sempre usavam <u>camisinhas</u> de riscado ou andavam nus (VS, p.71).
chinelinhas	Os meninos puseram as <u>chinelinhas</u> debaixo do braço e sentiram-se à vontade (VS, p.72).
miudinhos	<u>Miudinhos</u> , perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores (VS, p.13).

Podemos observar que os diminutivos *camisinha(s)* (p.20, 71) e *chinelinhas* (p.72) no quadro 5, também pertencem à primeira dimensão semântica. Apesar de a formação *miudinhos* (p.13) também se enquadrar na primeira dimensão semântica, o diminutivo é explicativo, uma vez que designa o mesmo pequeno referente que o da base. Nesse caso o sufixo comporta-se como um elemento tautológico, conforme já mencionado acima. Quanto à conotação afetiva desses diminutivos, observamos que eles expressam uma avaliação negativa, ou seja, o sufixo *-inho*, nessas formações, sugere afastamento afetivo, expressando a ideia de indignação, miserabilidade. Podemos afirmar, por conseguinte, que as metáforas conceptuais são O QUE É PEQUENO É DE POUCO VALOR; O QUE É PEQUENO NÃO PRESTA.

Quadro 7: Diminutivos que exprimem desprezo

Magrinho enfezadinho (raquítico)	O soldado, <u>magrinho</u> , <u>enfezadinho</u> , tremia (VS, p.100).
-------------------------------------	---

Observamos no quadro 7, que as formações *magrinho*, *enfezadinho* (p.100) se enquadram na primeira dimensão semântica e o diminutivo é explicativo, uma vez que designa o mesmo pequeno referente que o da base. Quanto à conotação afetiva desses diminutivos, observamos que eles expressam uma avaliação negativa, depreciativa, ou seja, o sufixo *-inho*, nessas formações, sugere afastamento afetivo, expressando a ideia de pequenez moral, de insignificância. Nesse caso, as metáforas conceptuais são O QUE É PEQUENO É DE POUCO VALOR; O QUE É PEQUENO NÃO PRESTA; O QUE É PEQUENO É DESPREZÍVEL.

A partir do apresentado, podemos constatar que, as escolhas lexicais das formações dos diminutivos em *-inho*, além exprimirem, na primeira dimensão semântica, o sentido estrito de diminuição ou de explicação; relevam na segunda dimensão, sentido conotativo, as metáforas conceptuais O QUE É PEQUENO É AMÁVEL; O QUE É PEQUENO É DIGNO DE COMPAIXÃO; O QUE É PEQUENO É AGRADÁVEL; O QUE É PEQUENO É MAIS; O QUE É PEQUENO PODE SER AINDA MENOR; O QUE É PEQUENO É DE POUCO VALOR; O QUE É PEQUENO NÃO PRESTA; O QUE É PEQUENO É DESPREZÍVEL. Essas metáforas são ideológico-culturais, pois não só expressam a cultura de um povo, mas também sua visão de mundo.

Constatamos, ainda, que apesar de Melo (2005) afirmar ser a obra *Vidas secas* o retrato da obsessão do escritor Graciliano Ramos com a exatidão e a concisão da linguagem; a escolha do léxico das formações em *-inho* aponta diversos traços de avaliação afetiva, predominando, dentre eles, a manifestação positiva de carinho, ternura, compaixão. Essa manifestação positiva não se encontra somente no contexto referente à *diminutiva puerilia*, mas também em contextos que se referem às personagens adultas — Sinha Vitória, Fabiano e até mesmo na “voz” do narrador.

É importante ressaltar também que apesar das condições agressivas do meio, da subcondição de vida das personagens — que vivem num mundo mais de sensações e reações instintivas — elas não perderam um dos maiores traços de humanização que é a ternura, a compaixão que, segundo Houaiss (2002), é o *sentimento piedoso de simpatia para com a tragédia pessoal de outrem, acompanhado do desejo de minorá-la é também participação espiritual na infelicidade alheia que suscita um impulso altruísta de ternura para com o sofredor* (HOUAISS, 2002, DICIONÁRIO ELETRÔNICO).

2.3 Estilística da enunciação/enunciado: linguagem e personagens em *Vidas secas*

Graciliano Ramos, em *Vidas secas*, trata, dentre outros assuntos, da linguagem verbal. Assim, neste item temos por objetivo analisar a importância que o sujeito produtor atribui à palavra – linguagem verbal. Para isso, vamos fundamentar nossa análise na Estilística da Enunciação/Enunciado, verificando a partir da escolha lexical como o sujeito produtor avalia a importância da linguagem verbal culta como forma de representar, de transfigurar a experiência num universo do discurso.

Em *Vidas secas*, a ênfase dada pelo escritor à linguagem verbal é reiterada, tanto pela voz do narrador, quanto pela voz das personagens, marcada no enunciado, na maioria das vezes, pelo discurso indireto livre uma vez que esse tipo de discurso possibilita que o narrador apresente com maior profundidade o mundo interior das personagens: seus estados emotivos, devaneios, reflexões, perturbações alucinatórias, autoanálise e; além disso, como as personagens são analfabetas e não sabem usar a linguagem verbal culta como forma de representação da realidade, o discurso indireto livre é o recurso que possibilita, com maior verossimilhança, a exteriorização dos pensamentos delas.

A obra trata de vários problemas sociais, entretanto, o não saber usar a palavra com proficiência é um dos maiores problemas enfatizados pelo sujeito produtor. Graciliano Ramos, ao ressaltar a importância da linguagem verbal, se mostra extremamente consciente de que, conforme Gusdorf (2010), a palavra é o grande marco que separa o homem do animal, pois o advento da palavra manifesta a soberania do homem que já não vive num mundo regido por instintos, mas num universo de designações e de ideias; e a linguagem condensa em si própria a capacidade humana que permite a explicitação dos pensamentos pela explicitação das coisas.

Se, por um lado, a linguagem/palavra humaniza o homem como fonte de entendimento, por outro lado, não saber usá-la é fonte de desentendimento, conforme declaração da personagem Fabiano em *Vidas secas*:

Não gostava de se ver no meio do povo. Falta de costume. Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. Perigoso entrar na bodega. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos (RAMOS, 1985, p.97).

É nesse sentido que para Gusdorf (2010) a linguagem manifesta o ser relacional do homem, todavia é preciso saber usar as palavras, como um material do qual se faz necessário aprender a servirmo-nos, pois é por meio delas que os sentidos são revelados/desvelados.

Segundo Martins (2012), a estilística do enunciado/enunciação é uma disciplina que se ocupa da relação entre protagonistas do discurso: locutor/enunciador, interlocutor, referente. Assim, se no discurso dá-se mais ênfase ao locutor, tem-se o estilo emotivo; se o locutor dá especial relevo ao referente, tem-se o estilo avaliativo; entretanto, se o locutor se inclina para a avaliação da verdade do enunciado, tem-se o estilo modalizante. Antes, porém, de tratarmos da estilística do enunciado/enunciação é importante que explicitemos, de modo geral, os conceitos de enunciação, enunciado e enunciador.

Kerbrat-Orecchioni (1980) postula, ao tratar da enunciação, uma concepção ampla e uma concepção restrita. A concepção ampla busca descrever as relações entre o enunciado e os diferentes elementos que constituem o quadro enunciativo. Já a concepção restrita busca investigar os procedimentos linguísticos (*shifters*, modalizadores, termos avaliativos etc.), as marcas (unidades linguísticas que indicam a remissão do enunciado a sua enunciação: pronomes pessoais de primeira pessoa, desinências verbais, advérbios de tempo, adjetivos afetivos...) “deixadas” no enunciado pelo locutor/enunciador.

O termo *enunciado* também é polissêmico, conforme Charaudeau & Maingueneau (2008) e, desse modo, é visto ou como produto do ato da enunciação ou como uma sequência verbal de extensão variável. Neste trabalho, estamos entendendo enunciação como o ato de fala (a narração), cujo enunciador é a voz das palavras enunciadas e enunciado corresponde ao produto da enunciação, ou seja, o texto produto.

A Linguística/Estilística da enunciação, segundo Martins (2012), tem o seu interesse voltado para o nível de subjetividade do discurso; entendendo a subjetividade como o modo de o locutor se posicionar no discurso como sujeito. Assim, dependendo das escolhas linguísticas feitas pelo locutor, a subjetividade na linguagem vai se manifestar em níveis diferentes, cujos extremos, de subjetividade e objetividade máximas não podem ser precisamente determinados. Além dos pronomes e das formas verbais de 1ª e 2ª pessoas, dos indicadores da *dêixis* (*este, aqui, agora, amanhã*, etc.), a subjetividade se manifesta pelos verbos modalizadores — que exprimem a atitude que o locutor adota diante do conteúdo enunciado — e também no uso de palavras que

expressam afetividade, os avaliativos (apreciativos) axiológicos e não axiológicos, dentre outros. Desse modo, a subjetividade pode se manifestar em graus variáveis de avaliação: avaliação quantitativa, modalizadora, apreciativa ou axiológica.

Para Martins (2012), a avaliação quantitativa caracteriza-se por apresentar maior objetividade, visto que se realiza através de medidas exatas. Todavia, como as medidas estão relacionadas a critérios, e os critérios são subjetivos, esse tipo de avaliação também pode se tornar subjetivo. A avaliação quantitativa com indefinidos — *muito, pouco, algum*, etc. — é mais subjetiva visto que é marcada pela imprecisão.

Quando o locutor revela se considera o fato a que se refere como *verdadeiro* ou *falso*, *certo*, *incerto*, *possível*, *desejável*, ocorre a avaliação modalizadora. Assim, por um lado, se o locutor usa o modo indicativo, numa oração declarativa, ele está considerando o fato como verdadeiro, e a certeza pode ser reforçada por expressões como *sem dúvida*, *realmente*, *indiscutivelmente*, etc. Por outro lado, se o fato é considerado falso, pode ser contestado, com maior ou menor veemência. Quando o locutor não quer se posicionar acerca da veracidade de um fato, pode empregar o verbo do enunciado numa forma modal denotadora de incerteza, possibilidade, como o futuro do pretérito ou do subjuntivo, acompanhado de uma expressão de dúvida, (*talvez*, *é possível*) ou ainda recorrer a um auxiliar modal, (*poder*, *dever*) e, quando o enunciado é objeto de citação, pode vir introduzido por verbos como (*afirmar*, *garantir*).

A avaliação axiológica ou apreciativa, consoante Martins (2012) prende-se ao valor moral ou estético, é de caráter pessoal: (*bom/mau*, *bonito/feio*, *útil/inútil*). A subjetividade afetiva caracteriza-se pelo fato de o falante mostrar-se emocionalmente envolvido no conteúdo do enunciado. Ela pode vir marcada, explicitamente, se o sujeito produtor falar diretamente de si mesmo, de seus sentimentos, ou pode ser identificada através do léxico ou de determinadas construções ou figuras que mostram a emoção desse sujeito.

Lembramos que nosso objetivo é analisar as marcas do locutor/enunciador no enunciado, suas intenções, suas relações com o interlocutor/leitor, as circunstâncias situacionais, os termos avaliativos, os modalizadores. Por isso, é importante que tratemos das modalidades.

Segundo Cervoni (1989), o estudo da modalidade caracteriza-se como um campo de difícil apreensão, e isso tem possibilitado que a maioria dos linguistas apresente um ponto de vista provisório sobre o assunto. Para o autor, a modalidade tem

como problema essencial a questão de sua delimitação. Desse modo, há muitos tratamentos teóricos referentes à modalidade ou modalização.

Koch (1992), ao tratar dos indicadores modais ou índices de modalidade, afirma que estes são importantes na construção do sentido do discurso e na sinalização do modo como aquilo que se diz é dito, ou seja, como o sujeito expressa sua adesão ao texto, a sua atitude em relação ao enunciado por meio de marcas morfológicas, sintáticas, prosódicas e lexicais. De acordo com a autora, os estudos das modalidades foram preconizados pela lógica clássica, permeando, posteriormente, toda a semântica moderna.

Assim como Koch (1992) não se aprofunda nos aspectos lógicos da questão, também não o faremos; apontando, por conseguinte, tão-somente as principais modalidades clássicas que são, de acordo com Koch (1993), deôntica, epistêmica e alética. As modalidades deônticas referem-se ao eixo da conduta, àquilo que se deve fazer, apontando também para os valores axiológicos, julgamentos de valor, ou seja, noções do bom e do bem: valores morais (*bem e mal*), valores técnicos (*bom para, isto é, útil; mau para, isto é, nocivo*), valores afetivos (*agradável/desagradável*). As modalidades epistêmicas referem-se ao eixo do saber, da crença, reportando-se ao conhecimento que se tem de um estado de coisas (*eu sei, eu creio*). Já as modalidades aléticas referem-se ao eixo da verdade, ou seja, às noções de verdade e/ou falsidade das proposições, cujos enunciados de uma ciência podem ser necessariamente ou possivelmente verdadeiros.

A modalidade é uma expressão da subjetividade e lexicaliza-se no discurso, segundo Koch (1993), por meio de índices de modalização ou marcadores de modalidade, que podem ser verbos performativos, auxiliares modais, predicados cristalizados, advérbios modalizadores, formas verbais perifrásticas, operadores argumentativos (*pouco, um pouco,...*), expressões unipessoais (*útil, agradável, interessante, grave*); etc.. Os marcadores de modalidade são “pistas” que permitem ao interlocutor verificar como o locutor se posiciona em seu enunciado.

Conforme se sabe, este trabalho tem como material de análise o texto literário e segundo Maingueneau (2001), a situação de enunciação num texto escrito, em especial em um texto de ficção, se diferencia dos intercâmbios linguísticos ordinários. Conforme Micheletti (2008), ainda que leitor e autor se encontrem em dimensões pessoal e espaciotemporais diferentes é possível estabelecerem-se redes significativas entre o escritor que pratica um ato de enunciação ao produzir seu texto e o leitor, que o atualiza

em outro espaço/tempo no processo da leitura. Esse processo se constitui de várias mediações, sendo a mais imediata a do narrador.

O narrador caracteriza-se como espelho do real enunciador (o escritor) e torna-se responsável pela organização da narrativa, permitindo que outros discursos se juntem ao seu na composição do mundo narrado. Para investigar os sentidos instaurados nesses textos, faz-se necessário analisar o encadeamento das vozes nos enunciados que correspondem ao produto concreto, marcas do sistema linguístico, encontradas nas várias camadas de que se compõe o discurso (MICHELETTI, 2008).

Maingueneau (2001) distingue narrador/escritor/autor. Nesse sentido, os termos narrador/autor se equivalem, ou seja, é o locutor responsável pela enunciação, já o escritor é o produtor da obra. Assim, numa obra de ficção, além do narrador/locutor/autor — responsável pela transmissão de informações de caráter descritivo e/ou apreciativo, dependendo do léxico e dos modalizadores que compõem a frase — há também a presença de outros locutores que se atualiza no texto através do discurso citado ou através da reconstituição do discurso de personagens da narrativa. Essa reconstituição das falas das personagens pode-se realizar por discurso direto, indireto, direto livre, indireto livre, monólogo interior ou fluxo de consciência. Esses discursos constituem o universo narrado, construindo a história e a própria relação que o leitor estabelecerá com ela (MICHELETTI, 2008).

Como mencionamos mais acima nosso objetivo é analisar a importância que o autor atribui à palavra – linguagem verbal, uma vez que em toda a obra faz-se presente a referência à linguagem. Seleccionamos para a análise os excertos em que o autor atribui maior ênfase à linguagem verbal.

Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos - exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (VS, p.20).

Observamos nesse fragmento que o narrador/enunciador (que doravante designaremos L^0 = locutor)⁹ apresenta os pensamentos de Fabiano (doravante L^1 = locutor¹) sobre o uso e a importância da linguagem verbal. A personagem, como

⁹ Informamos que nesse estudo (L^0 = locutor), (L^1 , locutor¹ = Fabiano), (L^2 , locutor² = menino mais velho) e L^3 , locutor³ = menino mais novo.

sabemos, é analfabeta e como não sabe usar a linguagem verbal com proficiência, evita exteriorizar seus pensamentos: *Na verdade falava pouco*. Nesse enunciado a subjetividade de L^o é expressa por uma avaliação modalizadora, ou seja, L^o considera o fato a que se refere como verdadeiro e usa o modo indicativo, numa oração declarativa e essa certeza vem reforçada pela expressão *na verdade*. Há também nesse enunciado uma avaliação quantitativa expressa pelo advérbio *pouco*. Já em *Admirava* as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, *tentava* reproduzir algumas, em vão, constatamos uma subjetividade afetiva nos verbos em destaque, ou seja, em *admirava* o verbo apresenta uma tonalidade afetiva inerente ao seu lexema, uma vez que admirar, de acordo com o contexto, expressa, conforme Houaiss (2002) o sentido de *ter (-se) em alta conta, considerar (alguém, algo ou a si mesmo) com respeito, veneração*. Podemos observar que, L¹ dá grande importância ao saber linguístico, e essa importância também se encontra reforçada pelo uso do aspecto verbal durativo em *admirava* e *tentava*. Além disso, tentar implica, no contexto *empregar meios para conseguir (algo); esforçar-se por*, ou seja, há um esforço reiterado na busca de usar as palavras *compridas e difíceis*. Esses dois adjetivos expressam um julgamento pessoal, pois as palavras se tornam mais *difíceis* — demandando *esforço intelectual para serem compreendidas ou entendidas* — devido não só à extensão *compridas*, mas também por serem usadas pelas pessoas escolarizadas.

No enunciado *mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas*, há duas vozes, a de L^o responsável pela enunciação e a de L¹ que expressa seu julgamento a respeito das palavras. Desse modo, o verbo *saber* também foi usado no sentido avaliativo, pois nesse contexto significa *julgar, considerar, como inúteis/perigosas*. Assim, os adjetivos *inúteis/perigosas* estão “carregados” de afetividade visto que imprimem um julgamento pessoal; entretanto, L¹ não tem muita convicção acerca do perigo das palavras, pois sua avaliação vem modalizada pelo advérbio *talvez* que expressa dúvida, incerteza. Essa dúvida pode vir do fato de ele, L¹, admirar tais tipos de palavras.

E eles estavam perguntadores, insuportáveis. Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha. Lembrou-se do seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia demais (VS, p.21).

Nesse fragmento podemos observar que a voz de L^o está entrelaçada com a voz de L¹ que vem marcada pelo discurso indireto livre. Desse modo em, *E eles estavam perguntadores, insuportáveis*, o adjetivo *insuportáveis* pertence a L¹ que avalia o comportamento dos filhos de forma negativa, pois estavam perguntando muito, querendo saber *coisas* que ele não sabia responder. Na sequência temos a enunciação de L^o — *Fabiano dava-se bem com a ignorância* — que avalia o procedimento de L¹ em relação ao saber. Essa avaliação vem marcada pelo verbo dar-se (pronominal), cuja acepção é *ser obrigado a ceder, a submeter-se*. Como podemos ver, L¹ é obrigado — não tem escolha — a submeter-se à ignorância, contudo essa submissão é avaliada, por L^o, de modo irônico *bem*. Entretanto, observamos que na sequência da enunciação — *Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha* — L¹ se questiona sobre o fato de merecer ou não o *privilegio, regalia; de ter, de gozar* do saber letrado. Chega à constatação de que não tem o direito de gozar desse privilégio, ou seja, de possuir saber letrado.

Os sentidos dos verbos em análise apontam que há uma avaliação positiva do saber letrado, tanto na escolha verbal de L^o quanto na seleção lexical de L¹, no entanto, ambos negam a possibilidade de L¹ gozar desse privilégio, pois de acordo com L^o, apesar de L¹ estar submetido (subjugado) à ignorância, essa subjugação é aceita passivamente por L¹. Por sua vez, Fabiano (L¹) ainda que acredite em que *ter conhecimentos específicos (teóricos ou práticos)* seja um privilégio que deve ser gozado, *ter de = gozar de (certo status, privilégio, título, direito)*, não se julga merecedor de tal direito. E, assim, busca justificativa para se convencer de que o saber letrado não resolveria o seu problema, *Lembrou-se do seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia demais*. L¹ tem, de certo modo, consciência da importância do saber escolarizado, contudo como não possui esse saber e desconhece como este poderia ter uma aplicação prática em sua vida, procura se convencer de que a posse desse capital não o ajudaria a resolver o problema imediato que é a seca.

Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo (VS, p.22).

No excerto acima, observamos que o narrador/enunciador (L^o) apresenta o desejo de Fabiano (L¹) em usar as palavras das pessoas escolarizadas (Tomás da

bolandeira); *Em horas de malaqueira Fabiano desejava imitá-lo*. L^o inicia sua fala com uma expressão adverbial de tempo que indica uma avaliação negativa, pois a palavra *maluco* traz em seu lexema valor pejorativo e para enfatizar ainda mais esse valor, usa o sufixo *-eira*. O verbo *desejar*, da locução verbal *desejava imitar*, é um verbo volitivo que marca a vontade de L¹ falar como Tomás da bolandeira; todavia, em língua não basta imitar, reproduzir as palavras *difíceis*, desconhecidas; é preciso que se conheça o significado, o sentido que a palavra adquire em um contexto específico e, como L¹ só reproduzia os sons ouvidos, o resultado desse uso só poderia ser o truncamento — *truncando tudo* — a incoerência do discurso. Em *convencia-se de que melhorava*, L^o avalia de modo negativo o ponto de vista de L¹, pois *convencer é persuadir alguém ou a si mesmo a aceitar uma ideia ou admitir um fato, por meio de razões ou argumentos bem fundados*, o que não era o caso de L¹, que na sequência avalia o seu ato de *tolo*, *tolice*, e ao afirmar, *Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo*, continua se avaliando de forma negativa, pois o sentido do verbo *ver*, nesse contexto, significa *fazer julgamento de outrem ou de si mesmo; apreciar-se, avaliar-se, considerar-se*. A partir de uma avaliação modalizadora *perfeitamente*, revela que considera o fato que enuncia como verdadeiro, cuja ênfase é dada pela expressão *um sujeito como ele*, ou seja, *um indivíduo imprestável, reles*. Observamos, nesse fragmento analisado, a importância dada à linguagem dos escolarizados. L¹ manifesta o desejo de exprimir-se por meio de palavras que julga serem importantes, mas como não consegue, avalia-se negativamente.

E Fabiano foi sentar-se na calçada, resolvido a conversar. O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira (VS, p. 26).

Nesse excerto o narrador/enunciador L^o continua enfatizando a importância que Fabiano L¹ atribui à linguagem verbal, mas essa importância é, de certo modo, ironizada por L^o, pois sabe que L¹ não domina com proficiência essa linguagem e, inicia avaliando o vocabulário de L¹ como o *pequeno*. Esse adjetivo, no contexto, exprime a ideia de *acanhado, insignificante, mesquinho*. L^o também deixa transparecer uma certa ironia ao afirmar que em determinados momentos, *em horas de comunicabilidade*, esse vocabulário se enriquece; *enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira*. Conforme analisamos mais acima, L¹ fala

muito pouco; e a palavra *comunicabilidade* — que é definida como *qualidade de comunicável; facilidade ou disposição de se comunicar*, mesmo empregada no sentido de *disposição para se comunicar* — caracteriza alguém que conversa muito, um conversador; predicado que não se aplica a L¹. Além disso, o verbo enriquecer-se, nesse contexto, exprime o sentido de *tornar-se maior, melhorando; tornar-se abundante; aumentar, desenvolver-se*, e isso também não se aplica a L¹, que, como vimos, ao usar palavras de outrem, descontextualizadas, trunca tudo, ou seja, não há enriquecimento de vocabulário.

Havia muitas coisas. Ele não podia explicá-las, mas havia. Fossem perguntar a seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as ventas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada (VS, p.34).

Nesse excerto L^o está enunciando os pensamentos de L¹ e, de acordo com L^o, o enunciador L¹ pressupõe a existência de *muitas coisas*, mas como, L¹ não tem o conhecimento enciclopédico, *não podia explicá-las*, ou seja, não tinha a *faculdade ou a possibilidade de tornar claro ou inteligível aquilo que era obscuro ou ambíguo*. Na sequência, L¹ deixa explícito que a possibilidade de tornar as coisas claras e inteligíveis se encontra nas mãos daqueles que leem, que detêm o saber, que têm conhecimento enciclopédico *que lia livros e sabia onde tinha as ventas*. O valor dado à linguagem verbal continua a ser enfatizado nos enunciados: *Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história./ Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada*. Podemos observar que só o detentor de um saber sistematizado tem a possibilidade de manifestar, de modo inteligível, o seu pensamento. Como L¹ era um *bruto* — aquele que carece de instrução e/ou trato social — não tinha condições de expressar-se com clareza e, por conseguinte, de se defender.

Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais - aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? (VS, p.36).

Nesse fragmento L^o, por meio do discurso indireto livre, dá voz a L¹ a fim de que este possa exprimir toda sua perplexidade perante o fato de estar preso injustamente e não conseguir se defender, pois não tinha instrução formal — *Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se* — e não sabia se expressar com clareza por meio da linguagem verbal. Por isso, questiona, indiretamente, a arbitrariedade do poder instituído que oprime os que não dominam os conhecimentos sistematizados da língua, apesar de dominarem conhecimentos de outras áreas do saber *Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais*. Seu espanto diante de tanta opressão leva-o a indagar também a respeito do possível responsável por ele não possuir instrução formal *Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa?* Observamos, nesse fragmento, a importância atribuída à linguagem verbal, aos conhecimentos formais nunca havia aprendido, não sabia explicar-se.

Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos. Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos. Homem bom, seu Tomás da bolandeira, homem aprendido. Cada qual como Deus o fez. Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto. Na beira do rio haviam comido o papagaio, que não sabia falar. Necessidade. Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas (VS, p.36).

Observamos que L^o continua a enunciar os pensamentos de L¹, Como sabemos, essa passagem se refere à prisão injusta de L¹ que, no momento, busca entender o porquê de estar preso, mas não consegue, cognitivamente, organizar seus pensamentos, *Difícil pensar*, ou seja, compreender o que estava acontecendo com ele, demandava esforço intelectual muito grande, uma capacidade que não dispunha, pois *Nunca vira uma escola, vivia preso às atividades práticas da fazenda*; logo, não dispunha de conhecimentos formais que lhe propiciassem significar aquele fato. Constata perplexo que é *Impossível* e na sequência se lembra do Tomás da bolandeira, *Homem bom*,

homem aprendido, que para ele é o modelo de saber formal, pessoa capaz de explicar, racionalmente, o que lhe tinha acontecido.

No enunciado *Na beira do rio haviam comido o papagaio, que não sabia falar*, L^o estabelece uma analogia entre o papagaio e L¹, *Fabiano também não sabia falar*. O papagaio fora comido por *necessidade*, mas a ação foi justificada, ele não *sabia falar*, ou seja, não era capaz de imitar a fala humana. L¹ se assemelha ao papagaio, pois também busca imitar a fala do outro — *Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira* —, contudo, essa imitação não o torna capaz de “transfigurar a experiência num universo do discurso” (GUSDORF, 1995, p.12), logo, também está sendo “comido” pela opressão, pelo abuso do poder constituído.

É interessante observarmos que o verbo *largava*, o adjetivo *arrevesados* e o substantivo *embromação* são palavras que apresentam tonalidades avaliativas, isto é, *largar*, nesse contexto, implica o sentido de *projetar fora de si algo nomes arrevesados, de difícil compreensão, incompreendidos por ele, mas que lança por embromação*, ou seja, para *jactanciar-se*, na busca de outra identidade. No entanto, L¹ tem consciência que essa identidade é forjada visto que soltar nomes arrevesados não lhe possibilitou modificação alguma. Essa constatação vem marcada no enunciado, *Via perfeitamente que tudo era besteira*, em que ele se avalia de forma negativa, consoante a escolha das palavras *largava, arrevesados, embromação e besteira*. Assim, a partir de uma avaliação modalizadora *perfeitamente*, revela que considera o fato que enuncia como verdadeiro, cuja ênfase é dada pelo enunciado *tudo era besteira*.

Em *Não podia arrumar o que tinha no interior*, enuncia, mais uma vez, que não dispõe de saberes formalizados que pudessem ajudá-lo em sua defesa. Na sequência, *Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas*, observamos que L¹ manifesta o desejo de *Se pudesse* — se tivesse autoridade, capacidade de decisão, ação — *atacaria*, executaria uma ação ofensiva contra aqueles que abusam do poder em detrimento dos mais fracos, *criaturas inofensivas*. Constatamos, mais uma vez, a importância atribuída aos saberes linguísticos instituídos. L¹ acredita em que se fosse dotado de conhecimentos linguísticos sistematizados, seria capaz de se defender e até de mudar a estrutura que oprime os menos favorecidos.

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se. Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de Sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso (VS, p.59).

O fragmento em destaque ressalta, mais uma vez, a preocupação com a linguagem verbal. Esse trecho se refere ao menino mais velho (L²) que queria saber o significado da palavra *inferno*. A resposta da mãe não o deixou satisfeito e ele acabou sendo castigado. No primeiro enunciado encontramos L^o tecendo uma avaliação sobre o falar inarticulado do menino, L², *não sabia falar direito*. A avaliação da incapacidade de L² expressar seu pensamento, por meio de palavras, vem marcada por uma escala gradativa que vai do maior — (+) humano, *balbuciava* expressões ininteligíveis, *repetia sílabas* — ao menor, (-) humano, *imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos*.

No segundo enunciado, L^o apresenta o pensamento de L², *Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante porque figurava na conversa de Sinhá Terta*. Observamos que L² considera o fato a que se refere — a importância de aprender uma palavra — como verdadeiro, pois usa uma oração declarativa com o verbo no modo indicativo, reforçado pela expressão *com certeza*, além dessa expressão, o verbo *figurava* apresenta também tonalidade afetiva visto que figurar, mesmo sendo empregado no sentido de *fazer parte de*, traz em seu lexema a representação de uma imagem, que nesse contexto é positiva.

No enunciado — *Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso* — continuamos a observar o valor atribuído ao conhecimento de uma nova palavra, ou seja, L² tem a expectativa de decorar a palavra, guardá-la no coração/na memória e ensiná-la ao irmão que o consideraria uma pessoa importante. Podemos perceber também, nesse excerto, a importância dada à linguagem verbal, ao conhecimento enciclopédico. L² mal sabe falar, mas sente grande admiração por aqueles que o sabem, — *palavra com certeza importante porque figurava na conversa de Sinhá Terta* — e, devido a isso, acredita que ter o domínio sobre as palavras pode despertar a inveja de quem não as domina.

Os meninos, sentindo frio numa banda e calor na outra, não podiam dormir e escutavam as lorotas do pai. Começaram a discutir em voz baixa uma passagem obscura da narrativa. Não conseguiram entender-se, arengaram azedos, iam se atracando. Fabiano zangou-se com a impertinência deles e quis puni-los. Depois moderou-se, repisou o trecho incompreensível utilizando palavras diferentes. O menino mais velho estava descontente. Não podendo perceber as feições do pai, cerrava os olhos para entendê-lo bem. Mas surgira uma dúvida. Fabiano modificara a história - e isto reduzia-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou. Teria sido melhor a repetição das palavras. Altercaria com o irmão procurando interpretá-las. Brigaria por causa das palavras - e a sua convicção encorparia. Fabiano devia tê-las repetido. Não. Aparecera uma variante, o herói tinha-se tornado humano e contraditório (VS, p.68).

O narrador/enunciador L^o, nesse fragmento, trata do episódio em que a família está reunida em torno do fogo – era inverno – e Fabiano, L¹, está contando uma história, e os filhos começam a discutir *por causa de uma passagem obscura da narrativa*. O pai zangou-se com a atitude dos filhos que julgou impertinente, desrespeitosa e *quis puni-los*. Contudo, moderou-se e utilizou-se de outras palavras para se fazer entendido. É interessante a avaliação de L^o em relação à atitude de L¹ em repetir a história, ou seja, L^o faz uso do verbo *repisar* que exprime o sentido de *tornar enfadonho por meio de repetição*, porém não foi a repetição que tornou a história enfadonha, mas o fato de as histórias serem *lorotas* — *escutavam as lorotas do pai*, dito mentiroso, história mal contada. A avaliação de L^o vem marcada pelo uso do verbo *repisar* e do substantivo *lorotas*.

É interessante observar que L¹ busca fazer uso de estratégias linguísticas — utiliza-se de palavras diferentes para possibilitar a compreensão dos filhos — mas não tem sucesso, pois mudou a história, provocando um desencanto no filho mais velho. A ruptura da narrativa se deu, provavelmente, porque não houve a seleção de palavras apropriadas para tornar inteligível a passagem obscura. O menino mais velho ficou decepcionado e perdeu o interesse pela história. Essa decepção vem marcada, principalmente, pelos verbos no futuro do pretérito, enunciando uma hipótese, *Teria sido melhor a repetição das palavras. Altercaria com o irmão procurando interpretá-las. Brigaria por causa das palavras - e a sua convicção encorparia*. Nesse enunciado, observamos a importância que L² dá à palavra, pois ele lamenta o fato de o pai não ter repetido as palavras *teria sido melhor*. A repetição das palavras possibilitaria que ele

polemizasse com o irmão mais novo e defendesse seu (dele) ponto de vista com relação às palavras ditas pelo pai. L^o, no enunciado, *Fabiano devia tê-las repetido*, reafirma o fato, ou seja, a importância das palavras, numa avaliação modalizada pelo verbo *dever/devia*. Podemos constatar, mais uma vez, a importância atribuída às palavras tanto pelo narrador/enunciador L^o, quanto por L¹, L² e L³ (menino mais novo).

Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. O menino mais novo interrogou-o com os olhos. Sim, com certeza as preciosidades que exibiam nos altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas (VS, p.84).

Essa passagem se refere ao capítulo “Festa”, momento em que os meninos estão perplexos por descobrirem que existiam muitas coisas no mundo e que essas coisas deveriam ter nomes. No enunciado, *Provavelmente aquelas coisas tinham nomes*, observamos, por meio de L^o, a afirmação modalizada de L³ acerca da possibilidade de os objetos visualizados terem nomes. L², usando também uma avaliação modalizada afirma que as preciosidades têm nomes, *Sim, com certeza as preciosidades que exibiam nos altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes*. L^o afirma, na sequência, que os meninos L² e L³ começaram a analisar, questionando um problema, que para eles era difícil de entender, *Puseram-se a discutir a questão intrincada*, ou seja, *como seria possível aos homens reterem na memória tantas palavras* e; por meio de uma avaliação modalizadora — *Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos* — negam a possibilidade de os homens armazenarem na memória tantos conhecimentos. O excerto — *Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas* — também trata da importância da palavra, do nome e podemos afirmar, conforme Gusdorf (2010, p.42), que “Designar é chamar à existência, tirar do nada. O que não é nomeado, não pode existir, seja de que maneira for.”

Alarmou-se. Ouvira falar em juro e em prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. Sobressaltava-se escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiros. Mas eram bonitas. Às vezes decorava algumas e empregava-as fora do propósito. Depois esquecia-as. Para que um pobre da laia dele usar

conversa de gente rica? Sinha Terta é que tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem como as pessoas da cidade. Se ele soubesse falar como Sinha Terta, procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se. Não sabia. Nas horas de aperto dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos, aperreado. Por isso esfolavam-no. Safados (VS, p.96).

O fragmento se refere ao capítulo “Contas”, e trata das reflexões de Fabiano, L¹, após perceber que fora mais uma vez “roubado” pelo patrão. As palavras *juros e prazos* deixam L¹ em sobressalto, provocando-lhe um abalo emocional, *uma impressão bastante penosa*, pois como não domina a linguagem verbal dos escolarizados, sabe que as *palavras difíceis* podem enganá-lo. É interessante observarmos a escolha lexical de L^o para retratar o ponto de vista de L¹: *homens sabidos, palavras difíceis, logrado, ladroeiras*, ou seja, L¹ avalia os detentores do saber formal como *sabidos*, isto é, esses homens não são sábios, no sentido de *ser aquele que sabe muito, que tem extensos e profundos conhecimentos*, são aqueles que *apesar de terem conhecimento formal da língua, usam-na para ludibriar, enganar, são os velhacos*. Desse modo, observamos que as palavras difíceis são armas nas mãos de quem as domina e servem para roubar, enganar os não detentores de esse saber, dessa arma.

No enunciado — *Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiras* — L¹ faz uso de uma avaliação modalizadora, que vem reforçada pelo advérbio de enunciação *evidentemente*. Todavia, apesar de saber que as palavras — utilizadas pelos *homens sabidos* — serem armas usadas para roubá-lo, admira essas palavras: *eram bonitas*. O adjetivo *bonitas* exprime a subjetividade de L¹; ou seja, ele não conhece o significado das palavras usadas pelos escolarizados, mas o som delas desperta-lhe no ouvido um prazer estético.

Na sequência do fragmento — *Às vezes decorava algumas e empregava-as fora do propósito. Depois esquecia-as* — L^o afirma que muitas vezes L¹ agia como um papagaio; memorizava as palavras e as empregava descontextualizadas, e como elas não lhe faziam sentido, logo eram esquecidas. *Para que um pobre da laia dele usar conversa de gente rica?* Nesse autoquestionamento L¹, em discurso indireto livre, estabelece uma oposição entre as classes sociais: pobre X rica e sabe que mesmo empregando as palavras ouvidas dos ricos, não se igualará a eles, pois não domina essa linguagem. Lembra, porém, que *Sinha Terta (também pobre) tinha uma ponta de língua terrível. Falava quase tão bem como as pessoas da cidade* e, manifesta o desejo

hipotético *Se ele soubesse falar como Sinha Terta, procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se.* L¹ tem consciência de que se soubesse usar a linguagem verbal com proficiência, não seria tão explorado — esfolavam-no —, pois esse saber possibilitaria que se governasse com êxito.

Nesse excerto, a linguagem verbal dos escolarizados é vista como uma arma que serve àquele que sabe usá-la com eficiência, e constatamos mais uma vez a importância atribuída ao saber linguístico, pois para o escritor Graciliano Ramos, a partir do ponto de vista de L^o e L¹, a linguagem é, de acordo com Fonseca & Fonseca (1977, p.149) “uma forma de atuar, de influenciar, de intervir no comportamento alheio, pode ser libertadora e também instrumento de domínio”.

Não gostava de se ver no meio do povo. Falta de costume. Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. Perigoso entrar na bodega. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos. Sinha Terta é que se explicava como gente da rua. (VS, p.97) Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. Se tivesse, não viveria naquele estado (VS, p.98).

De acordo com Gusdorf (2010), a linguagem não é pertença de um, mas de vários: ela está entre os homens e manifesta o ser relacional do homem, entretanto se o outro não domina a linguagem, não se faz compreender, ela que é traço de união, passará ser fonte de desentendimento; conforme podemos observar no enunciado, *Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões.* L¹, por não dominar bem a linguagem verbal, tem dificuldade em estar junto de outras pessoas; desse modo, estar com o outro, o estranho, torna-se perigoso. L¹ volta a admirar Sinha Terta, por se expressar/falar como as pessoas escolarizadas, *Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender.* Nessa admiração a Sinha Terta, observamos mais uma vez a importância que L¹ dá à linguagem como meio usado para vencer dificuldade ou embaraço, *ter recurso para se defender.* Na verdade, a linguagem verbal dos escolarizados é vista por L¹ como instrumento de libertação, tem consciência, de acordo com Fonseca & Fonseca, “que a linguagem é uma forma de atuar, de influenciar, de intervir no comportamento alheio, que outros atuam sobre nós usando-a e que igualmente cada um de nós a pode usar para atuar sobre os outros”

(FONSECA & FONSECA, 1977, 149). Contudo, L¹ não domina a linguagem verbal com proficiência, mas sabe que se tivesse esse instrumento, não seria explorado.

E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias (VS, p.126).

Observamos, nesse excerto que se refere ao último parágrafo do capítulo “Fuga”, que L^o mais uma vez ressalta a importância do saber escolarizado *Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias*, ou seja, a escola é representada como o local onde se ensina *coisas difíceis, que demandam esforço intelectual para serem compreendidas ou entendidas*, porém *necessárias*, isto é, essenciais, indispensáveis para que se tenha uma vida mais digna. Como podemos observar, a perspectiva para se alcançar algo melhor passa pela Educação formal, pela aquisição de uma linguagem verbal proficiente.

A obra *Vidas secas* trata, conforme já mencionamos, de vários problemas sociais, cuja maior tragédia vivida pelas personagens se encontra na carência da linguagem verbal, na falta de recursos linguísticos para se apropriarem dessa linguagem e nela e por ela se constituírem como sujeitos agentes.

Conforme apresentado, as personagens, por não dominarem a linguagem verbal com proficiência, têm seus discursos exteriorizados, principalmente por meio do discurso indireto livre em que a voz do narrador/enunciador L^o se “mistura” com a de L¹, L², L³, tornando, muitas vezes, difícil delimitar onde começa e termina a voz de L^o e a dos outros locutores.

Segundo Brunacci (2008), o compartilhamento do discurso narrativo pelo narrador e pelas personagens é um modo específico de esse narrador lidar com o discurso do outro, ou seja, age como procurador das personagens, se colocando no lugar destas, deslocando o ponto de vista da narração, assumindo, por conseguinte o ponto de vista do dominado.

Nessa perspectiva observamos a importância atribuída à linguagem verbal como um dos meios para superar a opressão. Como vimos, a ênfase dada à linguagem é reiterada tanto pela voz do narrador/enunciador, quanto pela voz da personagem L¹ que vê na linguagem dos escolarizados a condição necessária para se defender, se libertar; não ser comido como o papagaio que não sabia falar. Contudo, essa consciência não lhe

possibilita uma tomada de decisão, uma vez que as condições sociais instituídas (miséria, exploração, opressão) impossibilitam-no de lutar contra o poder constituído visto que para isso, primeiramente, teria de ter domínio da expressão, da linguagem verbal.

Para finalizar, podemos afirmar que, para o escritor Graciliano Ramos, o domínio da linguagem verbal, da instrução formal é condição necessária para que o homem se torne sujeito agente e, nesse sentido “a seca como tragédia que se abate sobre o sertanejo é uma condição natural, cujas consequências se repetem porque se repetem indefinidamente as condições sociais” (BRUNACCI, 2008, p.95).

2.4 Expressividade das repetições lexicais em *Vidas secas*

Sabemos que um traço marcante do autor Graciliano Ramos é a preocupação em se expressar numa linguagem enxuta, concisa. Essa preocupação vem bem marcada no romance *Vidas secas*. Na busca pela concisão da linguagem, uma das estratégias usadas por Graciliano Ramos é o amplo emprego da repetição de um mesmo item lexical em diferentes contextos da obra. Como sabemos as repetições de um mesmo item lexical não são gratuitas, por isso, longe de empobrecer a obra, podem torná-la muito mais rica, uma vez que em contextos diferentes o mesmo item lexical apresenta sentidos diferentes. Desse modo, temos por objetivo analisar a expressividade das escolhas lexicais que se repetem ao longo do romance. Para isso fizemos um levantamento de todas as palavras lexicais repetidas presentes na obra e selecionamos para análise aquelas que foram repetidas com maior frequência e que apresentaram sentidos diferentes em cada contexto. Ressaltamos que os sentidos apresentados, de modo geral, são figurados; todavia não tivemos a intenção de analisar as figuras de estilo, mas tão-somente os sentidos construídos na tessitura do texto.

Martins (2012), ao tratar das palavras lexicais, postula que elas têm significação extralinguística, pois nos remetem a algo fora da língua, ao mundo físico, psíquico ou social. Pertencem ao chamado inventário aberto, pois são em grande número, visto que constantemente o acervo lexical de uma dada língua é renovado, não só pelo processo de neologia, mas também pelo empréstimo, oriundo de outras línguas, dentre outros processos de renovação lexical.

De acordo com Martins (2012), todas as questões ligadas à significação das palavras têm gerado muitas controvérsias entre os estudiosos da linguagem, todavia, na

busca pela delimitação do tema, a autora se pauta nos estudos de Slama-Cazacu (1970) que afirma existir em qualquer palavra um núcleo convencional, a base de agrupamento semântico responsável pela estabilidade relativa do léxico da língua necessária para a compreensão mútua. É esse núcleo que impede a língua de converter-se num caos de significados sempre novos. Logo, tantos os diferentes significados móveis e cambiantes, quantos os figurados se desenvolvem a partir do significado central e fundamental, que é estável. Desse modo, a língua oferece amplas possibilidades de se criar para a mesma palavra outros significados.

Ullmann (1987), ao tratar do significado, parte do triângulo semiótico de Ogden e Richards e faz uma adaptação. Assim sugere três termos:

“nome”, “sentido” e “coisa”. O “nome” é a configuração fonética da palavra, os sons que a constituem e também outros aspectos fonéticos, tais como o acento. O “sentido”, expresso em termos gerais, sem nos fecharmos em nenhuma doutrina psicológica particular, é a “informação que o nome comunica ao ouvinte”, enquanto que a “coisa” é o referente de Ogden e Richards, o aspecto ou acontecimento não linguístico acerca do qual falamos (ULLMANN, 1987, p. 119).

Como podemos observar, o nome é, de acordo com a concepção saussuriana de signo linguístico, o significante; Ullmann chama de sentido o que Saussure chama de significado, e a coisa é o referente que consoante Ullmann (1987, p. 119) “cai fora do âmbito da linguística.”

Para Ullmann (1987), o esquema de Ogden e Richards é falho, pois dá conta somente da atuação da palavra no ouvinte, desprezando o ponto de vista de quem fala.

Para o ouvinte, a sequência de acontecimentos será como se mostra no triângulo básico: ouvindo a palavra, suponhamos porta, pensará numa porta e assim compreenderá o que está a dizer aquele que fala. Para este, a sequência será exatamente a inversa: pensará por uma razão ou outra, numa porta, e isto fá-lo-á pronunciar a palavra. Há, portanto, uma relação recíproca e reversível entre o nome e o sentido (ULLMANN, 1987, p.119).

Essa relação recíproca e reversível que há entre o som (um nome) e o sentido evocado quando se ouve determinado som é o que Ullmann designa significado.

Slama-Cazacu (1970) fará uma distinção entre significado e sentido. Assim, o significado é a base do agrupamento semântico, é a noção da palavra, todavia, contém

latências para casos particulares que possibilitarão que a palavra usada na comunicação concreta possa se individualizar, se tornando mais precisa pela indicação do caso particular, se enriquecendo; nesse caso tem-se o sentido da palavra, que se dá pelo uso particular na mobilização/remobilização do discurso.

É preciso ressaltar que para Ullmann (1987), o contexto, tanto verbal quanto situacional, tem grande importância na determinação do significado das palavras, uma vez que uma palavra pode ter muitos sentidos, dependendo do contexto de sua realização. Como mencionado mais acima, para Ullmann (1987), toda palavra tem um sentido básico e é esse sentido básico que possibilitará que se agreguem a ele fatores contextuais lógicos, emotivos, combinatórios, evocativos e associativos, introduzindo, por conseguinte, nuances interpretativas diversas ao significado básico.

Acreditamos em que essas diversas nuances interpretativas são os sentidos, construídos no e pelo texto.

Mencionamos acima que há na obra em estudo um grande emprego da repetição de um mesmo item lexical em diferentes contextos. Essa repetição chamou-nos a atenção pelos sentidos que são construídos. Desse modo, após o levantamento de todas as repetições, selecionamos para análise aquelas em que acreditamos serem palavras-chave em *Vidas secas*¹⁰, ou seja, estamos considerando como palavras-chave os seguintes itens lexicais: substantivo/adjetivo *bruto*, substantivo *couro*, substantivo *desgraça* (as derivadas: verbo *desgraçar-se*, adjetivo *desgraçado*), adjetivo *murcha*, substantivo *osso*, substantivo *seca* e substantivo/adjetivo *vivente*.

Ressaltamos que, além das palavras selecionadas, ocorre na obra a repetição de vários outros itens lexicais, cujas repetições são expressivas, mas que não foram analisadas uma vez que delimitamos a nossa análise pelo critério “palavras-chave”.

A análise está ancorada no dicionário Houaiss¹¹, todavia, em caso de dúvida em algumas predicções, utilizamos o dicionário “Aurélio”¹² como apoio. A escolha desses dois dicionários justifica-se por serem, atualmente, os dois dicionários de língua portuguesa mais comuns.

¹⁰ Estamos entendendo palavras-chave como palavras que nos remetem ao significado global da obra.

¹¹ HOUAISS, I. A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0.5a*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. CD-ROM.

¹² FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio da Língua Portuguesa versão 5.0*. 3ª. Ed., Editora Positivo, revista e atualizada do Aurélio Século XXI. 2004

Quadro 8: Palavra-chave *bruto*¹³

Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
<p>Fossem perguntar a seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as vendas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um <u>bruto</u>, não contava nada (VS, p.34).</p> <p>Era <u>bruto</u>, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? (VS, p.36).</p> <p>Enfim, contanto ... Seu Tomás daria informações. Fossem perguntar a ele. Homem bom, seu Tomás da bolandeira, homem aprendido. Cada qual como Deus o fez. Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um <u>bruto</u> (VS, p.36).</p> <p>Os meninos eram uns <u>brutos</u>, como o pai (VS, p.38).</p> <p>Enfim, como não sabia ler (um <u>bruto</u>, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra (VS, p.93).</p>	aquele que carece de instrução formal	analfabeto
<p>Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos <u>brutos</u> - exclamações, onomatopeias (VS, p.20).</p> <p>Sentado no pilão, Fabiano derreava-se, feio e <u>bruto</u>, com aquele jeito de bicho lerdo que não se aguenta em dois pés (VS,p.68).</p>	diz-se de ou animal que vive em estado natural, selvagem	animal
Ele era <u>bruto</u> , sim senhor, via-se perfeitamente que era <u>bruto</u> , mas a mulher tinha miolo (VS, p.93).	que ou aquele que carece de inteligência	aquele que é desprovido de inteligência

¹³ Bruto: nome/adjetivo que pode significar: 1.que não sofreu manipulação; que se acha intocado, inalterado; que está como existe na natureza, 2. enologia, 3. toco, grosseiro; malfeito, mal-acabado, 4.que não é racional; irracional, desatinado, 5.que se impõe arbitrariamente; violento, 6.sem razão de ser; absurdo, disparatado, 7.que melindra pelo excesso, pela rudeza, 8. desagradável, brutal, 9. de grande dimensão ou intensidade; grande, vasto; forte; desmedido, 10.muito pesado; maciço, 11.diz-se de ou animal que vive em estado natural, selvagem, 12.que ou aquele que vive ou procede como um animal bruto, irracional, 13. que ou aquele que carece de instrução e/ou trato social, 14. que ou quem não é refinado; grosseiro, incivil, rude, 15. que ou aquele que carece de inteligência, 16. que ou aquele que é violento, brusco, desumano.

E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, <u>brutos</u> , como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos (VS, p.126).	como aquilo que existe na natureza em estado intocado.	animal, forte, não domesticado, pessoa que não foi moldada pela cultura letrada

Consideramos a palavra *bruto* como palavra-chave porque nos remete, de modo geral, à hostilidade do meio e é usada para caracterizar as personagens, principalmente Fabiano. A análise apresentada mostra que o nome/adjetivo *bruto* foi empregado com diferentes sentidos. Assim, para caracterizar personagens como Fabiano e crianças, o adjetivo foi usado com o sentido de *analfabeto*, ou seja, *aquele que carece de instrução formal*. De acordo com o contexto da obra, essas personagens são comparadas a um animal, pois como não foram lapidadas pela cultura letrada, encontram-se na natureza em estado *intocado, inalterado, selvagem*.

Além do sentido de não alfabetizado, a palavra também foi usada com o sentido de *falta de inteligência* e como *sinônimo de animal*. O uso dessa palavra com esses sentidos apontam para o zoomorfismo, enfatizando a despersonalização das personagens, ou seja, por meio do zoomorfismo essas personagens vão perdendo características humanas se aproximando cada vez mais de animais. Como podemos observar, essa despersonalização está relacionada não só às condições sub-humanas oferecidas pelo meio, mas também à falta de instrução formal que não faculta, principalmente, à personagem Fabiano se representar como pessoa “Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 1985, p. 18).

Quadro 9: Palavra-chave *couro*¹⁴

Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
Baleia, o ouvido atento, o traseiro em repouso e as pernas da frente erguidas, vigiava, aguardando a parte que lhe iria tocar, provavelmente os ossos do bicho e talvez o <u>couro</u> (VS, p.14).	tecido epitelial espesso e resistente de certos animais	tecido epitelial espesso e resistente de certos animais
Talvez já tivesse dado o <u>couro</u> às varas, que pessoa como ele não podia aguentar verão puxado (VS, p.22).	não há	corpo
Dormiam naquilo, tinham-se acostumado, mas seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de <u>couro</u> , como outras pessoas. Fazia mais de um ano que falava nisso ao marido. Fabiano a princípio concordara com ela, mastigara cálculos, tudo errado. Tanto para o <u>couro</u> , tanto para a armação (VS, p.40). Outra vez Sinhá Vitória pôs-se a sonhar com a cama de lastro de <u>couro</u> (VS, p.44). tudo embutido direito, e um <u>couro</u> cru em cima, bem esticado e bem pregado (VS, p.45). Sinhá Vitória desejava uma cama real, de <u>couro</u> e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira (VS, p.45). Ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de <u>couro</u> cru (VS, p.52). andaria no pátio assim torto, de perneiras, gibão, guarda-peito e chapéu de <u>couro</u> com barbicacho (VS, p.52).	tecido epitelial curtido e, por vezes, utilizado como matéria-prima	tecido epitelial curtido e, por vezes, utilizado como matéria-prima

¹⁴ Couro

substantivo masculino

1 tecido epitelial espesso e resistente de certos animais

2 este tecido já curtido e, por vezes, utilizado como matéria-prima nos mais diversos setores (confeções de roupa, móveis etc.)

2.1 Rubrica: curtimento. indústria do couro; curtume

3 Derivação: por extensão de sentido (da acp. 1). Uso: pejorativo, jocoso.

a pele de uma pessoa, caracterizada ger. pela aspereza ou por certo envelhecimento

4 Derivação: por metonímia (da acp. 2). m.q. chicote ('instrumento', 'correia')

5 Uso: informal. mulher feia, decrépita

6 Uso: pejorativo. prostituta velha e abjeta

7 Derivação: por metonímia. Rubrica: futebol. Regionalismo: Brasil.

bola us. no futebol; pelota

^a couros

n substantivo masculino plural

8 Derivação: por metonímia. Regionalismo: Nordeste do Brasil.

trajes de couro, us. por vaqueiro; courama

<p>Talvez Sinha Vitória adquirisse uma cama de lastro de <u>couro</u> (VS, p.67).</p> <p>afastou-se tropeçando, os sapatos de <u>couro</u> cru batendo no chão como cascos (VS, p.94).</p> <p>Fabiano se desculpara, o chapéu de <u>couro</u> na mão (VS, p.95).</p> <p>Fabiano ergueu a cabeça, piscou os olhos por baixo da aba negra e queimada do chapéu de <u>couro</u> (VS, p.122).</p>		
<p>Metido nos <u>couros</u>, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo (VS, p.46).</p> <p>No chão, despidos os <u>couros</u>, reduzia-se bastante, mas no lombo da égua alazã era terrível (VS, p.49).</p>	trajes de couro, usado por vaqueiro; courama	trajes de couro, usado por vaqueiro
<p>Todos lhe davam prejuízo. Os caixeiros, os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o <u>couro</u> (VS, p.76).</p>	não há	exploração

Sabemos, de acordo com Garcia (1984), que com a descoberta do ouro em Minas Gerais, o semiárido viveu uma fase de progresso visto que aumentou a procura por animais de carga e de carne para a alimentação, por conseguinte os currais foram subindo o rio São Francisco em direção a Minas Gerais e a grande distância que separava os vaqueiros do litoral forçou os sertanejos do semiárido a fabricarem seus próprios utensílios domésticos e até sua roupa.

Era o couro o material mais abundante e barato e, com ele, o vaqueiro construía sua cama e mesa, a porta de sua casa, as cordas necessárias ao manuseio do gado, o assento dos bancos e cadeiras, o alforje para levar comida, as bainhas das facas, a roupa de montar nas caatingas, a mala para guardar roupa, as borrachas (espécie de saco) para conduzir água e inúmeros outros objetos (GARCIA, 1984, p.48).

Podemos observar que o couro foi e é de grande importância na vida do sertanejo, e devido a sua importância no século XVII foi chamado por Capistrano de Abreu de “civilização do couro”, conforme Garcia (1984), por isso consideramos a palavra *couro* como uma palavra-chave na obra em estudo. Conforme o quadro

apresentado, observamos que a palavra *couro* foi usada na obra, de modo geral, com os significados predados pelo dicionário *tecido epitelial espesso e resistente de certos animais e tecido epitelial curtido e, por vezes, utilizado como matéria-prima*. Foi também usado na obra com o significado *de trajes de couro, usado por vaqueiro; courama*, cujo significado também está predado no dicionário. Todavia, não há predicações no dicionário para a palavra usada nos sentidos de *corpo e exploração*.

Quadro 10: Palavras-chave *desgraça/desgraçado/desgraçar-se*

Desgraça¹⁵		
Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua <u>desgraça</u> (VS, p.10).	revés da fortuna; azar, desdita, infelicidade	infelicidade, desdita.
Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas <u>desgraças</u> e os seus pavores (VS, p.13).	grande pobreza, miséria	miséria, sofrimento, dor.
Quando a <u>desgraça</u> chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros. Pois viera a seca, o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole (VS, p.22). A <u>desgraça</u> estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar (VS, p.23). Chegou à porta, olhou as folhas amarelas das catingueiras. Suspirou. Deus não havia de permitir outra <u>desgraça</u> (VS, p.43).	acontecimento funesto; calamidade.	seca devastadora
Se isto acontecesse, [chuva intensa] a casa seria invadida, os moradores teriam de subir o morro, viver uns dias no morro, como preás. Suspirava aticando o fogo com o cabo da quenga de coco. Deus não permitiria que sucedesse tal <u>desgraça</u> (VS, p.65-66).	acontecimento funesto; calamidade.	chuva intensa
Achava-se tão perturbado que nem acreditava naquela <u>desgraça</u> (VS, p.30).	acontecimento funesto	prisão

¹⁵ Desgraça: substantivo feminino e pode significar: 1. perda das boas graças de que se desfruta junto a (alguém); desfavor, desvalimento, 2. revés da fortuna; azar, desdita, infelicidade, 3. acontecimento funesto; calamidade, 4. estado de aflição; angústia, 5. grande pobreza, miséria; pessoa ou coisa desajeitada, irritante, incômoda, digna de lástima, 7. palavra-ônibus usada para se referir a qualquer objeto; coisa, troço.

Estava tão cansado, tão machucado, que ia quase adormecendo no meio daquela <u>desgraça</u> (VS, p.35).	revés da fortuna; azar, desdita, infelicidade.	acontecimento trágico
Necessitava esta convicção. Algum tempo antes acontecera aquela <u>desgraça</u> : o soldado amarelo provocara-o na feira, dera-lhe uma surra de facão e metera-o na cadeia (VS, p.66).	palavra-ônibus usada para se referir a qualquer objeto; coisa, troço.	prisão e surra.
O casal agoniado sonhava <u>desgraças</u> (VS, p.108).	acontecimento funesto; calamidade	seca e seus infortúnios
Ultimamente vivia esmorecido, mofino, porque as <u>desgraças</u> eram muitas (VS, p.114)	palavra-ônibus	a palavra se refere a todos os infortúnios vividos por Fabiano tais como: seca/fome, exploração do patrão, prisão, sacrifício de Baleia, previsão de novos infortúnios com a migração forçada devido a chegada da seca
Sinha Vitória, com uma careta enjoada, balançou a cabeça negativamente, arriscando-se a derrubar o baú de folha. Nossa Senhora os livrasse de semelhante <u>desgraça</u> . Vaquejar, que ideia! (VS, p. 122).	revés da fortuna; azar, desdita, infelicidade	“ser vaqueiro no sertão”, ou seja, essa profissão no sertão assolado pela seca é uma desdita, um grande infortúnio
Sinha Vitória fechou-se na camarinha, rebocando os meninos assustados, que adivinhavam <u>desgraça</u> e não se cansavam de repetir a mesma pergunta (VS, p. 85).	palavra-ônibus.	morte
Desgraçado(s)(a)¹⁶		
Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
Ora, o soldado amarelo ... Sim, havia um amarelo, criatura <u>desgraçada</u> que ele, Fabiano, desmancharia com um tabefe (VS, p.30).	dotado de infortúnio e causador de prejuízo; funesto, horrível	dotado de infortúnio e causador de prejuízo; funesto, horrível

¹⁶ Desgraçado: adjetivo e substantivo masculino

1.que ou aquele que está em desgraça, que perdeu as boas graças ou favores anteriormente desfrutados, 2. que ou o que inspira pena, piedade; infeliz, desventurado, desditoso, 3. que ou o que revela um estado de miséria, de pobreza extrema; indigente, miserável, 4. que ou aquele que é pouco ágil; desajeitado, inábil, 5. que ou aquele cujo caráter inspira indignação, desprezo; infame, 6. Uso: informal: traquinas, travesso, desgranido. n adjetivo 7.pouco acertado; despropositado, inábil, 8. dotado de infortúnio e causador de prejuízo; funesto, horrível

Sem motivo nenhum, o <u>desgraçado</u> tinha ido provocá-lo, pisar-lhe o pé (VS, p.77). Os soldados amarelos são uns <u>desgraçados</u> que precisam morrer (VS, p.110).		
Era um <u>desgraçado</u> , era como um cachorro, só recebia ossos (VS, p. 96). Baixou a cabeça, coçou os pelos ruivos do queixo. Fabiano, um <u>desgraçado</u> , um cabra, dormia na cadeia e aguentava zinco no lombo. Podia reagir? Não podia (VS, p.113). Porque haveriam de ser sempre <u>desgraçados</u> , fugindo no mato como bichos? (VS, p.121).	que ou o que inspira pena, piedade; infeliz, desventurado, desditoso	aquele que se julga privado da Graça de Deus
Se o soldado não puxasse o facão, não gritasse, ele, Fabiano, seria um vivente muito <u>desgraçado</u> (VS, p.105-106).	que ou o que inspira pena, piedade; infeliz, desventurado, desditoso	desventurado, infeliz
Desgraçar-se¹⁷		
Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
Queria era <u>desgraçar-se</u> , dar um pano de amostra àquele safado (VS, p.78). Um dia um homem faz besteira e <u>se desgraça</u> (VS, p. 96).	tornar-se assassino ou criminoso	desviar-se do bom caminho, cair em tentação e matar alguém

Sabemos que a seca, caracterizada como um período de longa estiagem, provoca na região do nordeste brasileiro graves problemas sociais e econômicos. Na obra *Vidas secas* esses problemas, de modo geral, são caracterizados pela palavra *desgraça*, palavra-chave, de tonalidade emotiva que avalia negativamente o contexto em que aparece. Desse modo, observamos, em toda a obra, grande uso desse item lexical com

¹⁷ Desgraçar-se: transitivo direto

1 privar (alguém) das boas condições de que desfruta; desfavorecer, prejudicar
transitivo direto e pronominal

2 tornar(-se) desgraçado, infeliz; infelicitar(-se), malfadar, 3 causar grande(s) dano(s) a; arruinar
transitivo indireto

4 iniciar (ação) com ímpeto e vontade; danar
transitivo direto

5 Uso: informal.
deflorar, desvirginar (moça solteira)
pronominal

6 tornar-se assassino ou criminoso

diferentes sentidos, assim *desgraça* apresenta o sentido de *infelicidade, desdita, miséria, sofrimento, dor, seca devastadora, chuva intensa, acontecimento trágico, prisão e surra, ser vaqueiro no sertão, morte, seca e seus infortúnios como fome, exploração do patrão, prisão, sacrifício de Baleia e previsão de novos infortúnios como a migração forçada devido a chegada da seca*. Observamos, a partir da análise realizada, que as predicções da palavra *desgraça* não recobrem todos os sentidos mobilizados no contexto da obra.

Além dos sentidos remobilizados pela palavra *desgraça*, ocorrem também o uso do adjetivo *desgraçado* e do verbo *desgraçar-se*, caracterizando ou marcando ações das personagens. Assim, o adjetivo *desgraçado* quando se refere ao soldado amarelo apresenta o significado predicado pelo dicionário *dotado de infortúnio e causador de prejuízo; funesto, horrível*, porém, quando se refere a Fabiano, apresenta o sentido de *aquele que se julga privado da Graça Divina*, além do significado *desventurado, infeliz*, predicado pelo dicionário em uso. Já o verbo *desgraçar-se* foi usado, conforme a predicação do dicionário, ou seja, com o significado de *tornar-se assassino ou criminoso*.

Quadro 11: Palavra-chave *murcho*¹⁸

Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
Rodeou a tapera, alcançou o terreiro do fundo, viu um barreiro vazio, um bosque de catingueiras <u>murchas</u> , um pé-de-turco e o prolongamento da cerca do curral (VS, p.12). O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das catingueiras <u>murchas</u> , à beira da lagoa vazia (VS, p.54).	que perdeu a frescura, o viço, a beleza, a cor; apagado	aquilo que perdeu a frescura, o viço, por falta de água devido à seca
A cara <u>murcha</u> de sinhá Vitória remoçaria, as nádegas bambas de Sinhá Vitória engrossariam, a roupa	falto de força; débil, frouxo	magreza devido à falta de alimento

¹⁸ Murcho: adjetivo
que murchou

1 falto de vida

2 Derivação: por extensão de sentido, sentido figurado. Que perdeu a frescura, o viço, a beleza, a cor; apagado

3 Derivação: por extensão de sentido, sentido figurado. Falto de força; débil, frouxo

3.1 Derivação: por analogia. Privado de sustentação, despencado; caído.

4 Derivação: por metáfora (da acp. 1). Falto de ânimo, de alegria; triste, melancólico.

encarnada de Sinha Vitória provocaria a inveja das outras caboclas (VS, p.15).		
A cachorra Baleia saiu correndo entre os alastrados e quipás, farejando a novilha raposa. Depois de alguns minutos voltou desanimada, triste, o rabo <u>murcho</u> (VS, p.20). Mas Baleia, sempre de mal a pior, roçava-se nas estacas do curral ou metia-se no mato, impaciente, enxotava os mosquitos sacudindo as orelhas <u>murchas</u> (VS,p.85).	privado de sustentação, despencado; caído	caído, debilitado, pendido
Estivera uns dias assim <u>murcho</u> , pensando na seca e roendo a humilhação (VS, p. 67).	falto de ânimo, de alegria; triste, melancólico	sem ânimo, melancólico
Besteira pensar que ia ficar <u>murcho</u> o resto da vida. Estava acabado? Não estava (VS, p.107).	falto de força; débil, frouxo	fraco, apagado, sem vida

Consideramos o adjetivo *murcho* como uma das palavras-chave da obra, pois ele nos remete à falta de água e, conforme podemos observar, caracteriza não só a vegetação como também as pessoas e a cachorra Baleia, ou seja, a estiagem prolongada faz com que todos os seres vivos percam a *frescura, o viço, a beleza, a cor*, tornando-se apagados, tristes, sem vida. Assim, o adjetivo *murcho* foi empregado no contexto da obra com o sentido de *aquilo que perdeu a frescura, o viço, por falta de água devido à seca, magreza devido à falta de alimento, caído, debilitado, pendido, sem ânimo, melancólico, fraco, apagado, sem vida*. Ressaltamos, também, que as predicções dos dicionários em uso não recobrem todos os sentidos mobilizados e remobilizados na obra.

Quadro 12: Palavra-chave *osso*¹⁹

Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
<p>Baleia jantara os pés, a cabeça, os <u>ossos</u> do amigo, e não guardava lembrança disto (VS, p. 11)</p> <p>Baleia, o ouvido atento, o traseiro em repouso e as pernas da frente erguidas, vigiava, aguardando a parte que lhe iria tocar, provavelmente os <u>ossos</u> do bicho e talvez o couro (VS, p. 14).</p> <p>Baleia agitava o rabo, olhando as brasas. E como não podia ocupar-se daquelas coisas, esperava com paciência a hora de mastigar os <u>ossos</u>. Depois iria dormir (VS, p. 16).</p> <p>Repousava junto à trempe, cochilando no calor, à espera de um <u>osso</u>. Provavelmente não o receberia, mas acreditava nos <u>ossos</u>, e o torpor que a embalava era doce (VS, p. 55).</p>	tecido duro que forma o esqueleto da maioria dos animais vertebrados	alimento para cachorro = osso sem carne
<p>Chocalhos de badalos de <u>ossos</u> animariam a solidão (VS, p. 15).</p> <p><u>Ossos</u> e seixos transformavam-se às vezes nos entes que povoavam as moitas, o morro, a serra distante e os bancos de macambira (VS, p. 59).</p>	tecido duro que forma o esqueleto da maioria dos animais vertebrados	partes do esqueleto de animais
<p>Ali podia um cristão estirar os <u>ossos</u> (VS, p. 45).</p> <p>Não conseguiria nunca estender os <u>ossos</u> numa cama, o único desejo que tinha (VS, p. 114).</p>	tecido duro que forma o esqueleto da maioria dos animais vertebrados	corpo
<p>Sentou-se, apalpou as juntas doídas. Fora sacolejado violentamente, parecia-lhe que os <u>ossos</u> estavam deslocados (VS, p. 51).</p> <p>Com raiva excessiva, a que se misturava alguma esperança, deu uma patada violenta no chão. A carne comprimiu-se, os <u>ossos</u> estalaram, a meia molhada rasgou-se e o pé amarrotado se encaixou entre as paredes de vaqueta (VS, p. 73).</p>	tecido duro que forma o esqueleto da maioria dos animais vertebrados	articulação
<p>Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia <u>ossos</u>. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos <u>ossos</u>?</p>	tecido duro que forma o esqueleto da maioria dos	baixa remuneração

¹⁹ Osso. Substantivo masculino

1 Rubrica: anatomia geral.

tecido duro que forma o esqueleto da maioria dos animais vertebrados, consistindo em uma matriz de tecido conjuntivo, composta de osseína e fibras colágenas impregnadas de sais de cálcio

2 Derivação: por analogia.

o que é resistente; duro, difícil de penetrar

(VS, p.96).	animais vertebrados	
O menino mais velho esbrugava um <u>osso</u> com apetite (VS, p.123).	tecido duro que forma o esqueleto da maioria dos animais vertebrados	alimento para gente = carne com osso.
Amarrotou-o com força, empurrou-o no bolso raso da calça, meteu na casa estreita o botão de <u>osso</u> (VS, p.97).	tecido duro que forma o esqueleto da maioria dos animais vertebrados	objeto feito do tecido duro que forma o esqueleto dos animais vertebrados.

Consideramos *osso* como uma palavra-chave, pois no contexto da obra, a seca traz como consequência a morte de animais, por conseguinte a paisagem da região semiárida é, no período de grande estiagem, salpicada de ossos “A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas” (RAMOS, 1985, p.9). Essa palavra-chave apresenta na obra o sentido de *alimento para cachorro (osso sem carne)*, *alimento para pessoas (carne com osso)*, *corpo*, *articulação*, *baixa remuneração*, *objeto feito de tecido duro que forma o esqueleto dos animais vertebrados e partes do esqueleto de animais*.

Quadro 13: Palavra-chave *seca*²⁰

Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela <u>seca</u> (VS, p.19).	estiagem prolongada; falta de água	fuga
Pois viera a <u>seca</u> , o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo (VS, p.22).		destruição
Se a <u>seca</u> chegasse, não ficaria planta verde (VS, p.23).		Morte
Naquela viagem arrastada, em tempo de <u>seca</u> braba, (VS, p.34).		Flagelo

²⁰ Seca: Substantivo feminino

1 estiagem prolongada; falta de água

<p>Discutiram e acabaram reconhecendo que aquilo não valeria a pena, porque estariam sempre assustados, pensando na <u>seca</u> (VS, p.120).</p> <p>Pensou com um arrepio na <u>seca</u>, na viagem medonha que fizera em caminhos abrasados (VS, p.82).</p> <p>Um mormaço levantava-se da terra queimada. Estremeceu lembrando-se da <u>seca</u>, (VS, p.41).</p> <p>Agora pensava no bebedouro, onde havia um líquido escuro que bicho enjeitava. Só tinha medo da <u>seca</u> (VS, p.43).</p>	Medo
<p>Não havia o perigo da <u>seca</u> imediata, que aterrorizara a família durante meses (VS, p.65).</p>	Terror
<p>Provavelmente não havia perigo, a <u>seca</u> devia estar longe (VS, p.44).</p>	preocupação
<p>Tinha um vocabulário quase tão minguado como o do papagaio que morrera no tempo da <u>seca</u> (VS, p.55).</p> <p>Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da <u>seca</u>, longe (VS, p.94).</p> <p>Se a <u>seca</u> chegasse, ele abandonaria mulher e filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois mataria o juiz, o promotor e o delegado. Estivera uns dias assim murcho, pensando na <u>seca</u> e roendo a humilhação (VS, p.67).</p> <p>Talvez a <u>seca</u> não viesse, talvez chovesse. Aqueles malditos bichos [arribações] é que faziam medo (VS, p.112).</p>	estiagem prolongada
<p>Se não fossem eles, [arribações] a <u>seca</u> não existiria (VS, p.112).</p> <p>As bichas [arribações] excomungadas eram a causa da <u>seca</u>. Se pudesse matá-las, a <u>seca</u> se extinguiria (VS, p.113).</p>	confusão de ideias

Aqui as ideias de Fabiano atrapalharam-se: a cachorra misturou-se com as arribações, que não se distinguíam da <u>seca</u> (VS, p.114).		
---	--	--

Seca é a palavra-chave que sintetiza a obra e nos remete ao fator climático que acarreta, principalmente, para os menos favorecidos economicamente, graves problemas econômicos e psicossociais, ou seja, na obra a subcondição de vida por que passam as personagens faz com que elas vão se despersonalizando, tendo de agir como bichos para conseguirem sobreviver no meio hostil em que se encontram. Por conseguinte, a palavra *seca* apresenta não só o sentido predicado como *falta de água, estiagem prolongada*, mas também o sentido de *confusão de ideias, flagelo, preocupação, medo, terror, fuga/retirada, destruição, morte*.

Quadro 14: Palavra-chave *vivente*²¹

Contexto da obra	Significado/ dicionário	Significado/ contexto
Ainda na véspera eram seis <u>viventes</u> , contando com o papagaio (VS, p.11).	qualquer criatura viva; ser vivo	sobreviventes
Enxergara <u>viventes</u> no céu, considerava-se protegido, convencencia-se de que forças misteriosas iam ampará-lo (VS, p.51).	que vive, tem vida; vivo	entidades protetoras, sobrenaturais
Os caixeiros, os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o couro, e os que não tinham negócio com ele riam vendo-o passar nas ruas. Por isso Fabiano se desviava daqueles <u>viventes</u> (VS, p.76). O único <u>vivente</u> que o compreendia era a mulher (VS, p.97).	indivíduo, pessoa	indivíduo, pessoa
Todos o abandonavam, a cadelinha era o único <u>vivente</u> que lhe mostrava simpatia (VS, p.56).	qualquer criatura viva; ser vivo	pessoa, pois Baleia é tratada como um

²¹ Vivente: adjetivo de dois gêneros

1 que vive, tem vida; vivo

n substantivo de dois gêneros

2 qualquer criatura viva; ser vivo

3 Regionalismo: Rio Grande do Sul. Indivíduo, pessoa

		indivíduo
<p>Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha fraco e havia nele partículas de outros <u>viventes</u> (VS, p.88).</p> <p>Fabiano ia desprecatado, observando esses sinais e outros que se cruzavam, de <u>viventes</u> menores (VS, p.99).</p>	qualquer criatura viva; ser vivo	animal
<p>“Baixou a cabeça, coçou os pelos ruivos do queixo. Se o soldado não puxasse o facão, não gritasse, ele, Fabiano, seria um <u>vivente</u> muito desgraçado (VS, p.105).</p>	indivíduo, pessoa	qualquer criatura viva; ser vivo, pois Fabiano no contexto da obra se representa como um bicho

O adjetivo *vivente* também é muito expressivo na obra, à medida que pode significar tanto *qualquer criatura viva; ser vivo*, como também ter o sentido de *sobreviventes*, pois no contexto da obra as criaturas mantêm-se vivas apesar de estarem passando por uma catástrofe, que no caso é a migração forçada pela seca e todos os malefícios causados por esse fenômeno climático. *Vivente* apresenta também o sentido de *entidades protetoras, sobrenaturais*, contudo, esse sentido não é predicado nem pelo dicionário Houaiss — com o qual estamos trabalhando — nem pelo dicionário “Aurélio” com o qual buscamos respaldo para nossas análises.

Observamos ainda que *vivente* é usado não só no sentido específico de *animal*, mas também no sentido de *pessoa*, porém quando Fabiano refere a si mesmo como *vivente*, a palavra não tem o sentido de *indivíduo, pessoa* uma vez que Fabiano no contexto da obra se representa e é representado como um bicho, desse modo, *vivente* tem o sentido de *qualquer criatura viva; ser vivo*.

Como sabemos, as personagens em *Vidas secas* são analfabetas e devido às subcondições do meio, aproximam-se cada vez mais dos animais. Nesse sentido, para representar a linguagem escassa dessas personagens o sujeito produtor faz amplo uso da repetição de itens lexicais, essas repetições permitem-nos afirmar, segundo Brunacci (2008, p.102) que “o narrador desloca o ponto de vista da narração: em vez de contar a história exclusivamente a partir do *locus* de detentor do poder da linguagem — e, portanto da classe dominante —, fá-lo a partir da perspectiva do dominado.”

Assim, podemos observar, conforme a análise apresentada, que a repetição de itens lexicais, considerados como palavras-chave, são importantes porque nos remetem não só ao sentido global da obra, apresentando, por meio dessas palavras, a visão de mundo do sujeito produtor, mas também porque mostra que essas repetições são altamente expressivas uma vez que o sujeito produtor as emprega com sentidos diversos. Desse modo, o sujeito produtor atende a duas necessidades: a primeira está relacionada ao fato de se colocar no lugar do outro que é analfabeto, pois, para Brunacci (2008), quando o narrador abre mão de exercer seu poder sobre a narrativa, age como se fosse procurador das personagens e isso lhe faculta o acesso à visão de mundo de seu outro de classe. A segunda necessidade está ligada à primeira, pois como as personagens não possuem um vocabulário amplo, o narrador na posição de procurador dessas personagens tem de usar uma linguagem enxuta, concisa, reduzida ao essencial. Logo, fazer uso da repetição de um mesmo item lexical atende, por um lado, a expectativa de ser porta-voz de personagens não letradas e, por outro, mostra a competência léxico/estilística do sujeito produtor, que ao atribuir novos sentidos a uma mesma palavra, torna o discurso muito mais expressivo.

2.5 Regionalismos: construção da cor local

Vimos mais acima que as palavras lexicais apresentam tonalidades emotivas e, uma das fontes dessas tonalidades está relacionada ao valor evocativo das palavras, de modo geral, pois segundo Ullmann (1987, p.275), todas as palavras têm sobre a nossa imaginação um poder de evocação tão grande como o seu poder de significação. As palavras evocativas possibilitam ao interlocutor trazer à lembrança imagens relacionadas ao passado, a determinadas culturas e/ou classes sociais, dentre outras evocações;

Muitas palavras devem a sua expressividade e seu efeito emotivo às associações que fazem despertar. Termos peculiares de um determinado meio ou nível de estilo evocarão o seu ambiente usual mesmo que ocorram em contextos totalmente diferentes. Arcaísmos, palavras estrangeiras, termos técnicos e a dialetais, vulgarismos e calão, transportarão o leitor ao clima estilístico a que normalmente pertencem (ULLMANN, 1987, p.275).

De acordo com Martins (2012), os regionalismos são também palavras evocativas, pois nos permitem trazer à lembrança aspectos de determinada região do país, “produzindo efeitos diferentes conforme o ouvinte/leitor seja ou não da região” (MARTINS, 2012, p.116). A função estilística do emprego de regionalismo em uma obra literária, de modo geral, é produzir a cor local, ou seja, retrata personagens ou ambientes com palavras que lhes sejam peculiares.

Martins (2012) tece alguns comentários sobre o uso de expressões dialetais na literatura, e segundo a autora, no início do século XX Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira usaram em suas obras o dialeto caipira e isso propiciou grandes contribuições para o estudo de Amadeu Amaral sobre o linguajar caipira. Já os escritores modernistas da década de 1930, como José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos “deram a conhecer a todo o país as peculiaridades da fala nordestina” (MARTINS, 2012, p. 116)

Como podemos observar, o uso de regionalismo em uma obra é importante porque, além de contribuir com a cor local; pode, por um lado, evocar no leitor/ouvinte, que é da região abordada, várias reminiscências; por outro, pode evocar um lugar, além de possibilitar, a quem não é da região, novos conhecimentos linguísticos e/ou culturais.

Conforme sabemos, a obra *Vidas secas* é regionalista; o sujeito produtor tem como temática a seca no sertão nordestino, e para imprimir a cor local em sua narrativa, utiliza-se de palavras e/ou expressões típicas da região. Neste item, vamos analisar palavras ou expressões, verificando o valor expressivo dessas escolhas estilísticas. Salientamos, todavia, que algumas expressões, apesar de serem regionalistas, não são mais típicas só da região nordeste, fazendo, por conseguinte, parte da língua comum de algumas outras regiões do país. Provavelmente, esse fato esteja ligado ao processo migratório de nordestinos para regiões sul/sudeste, entre outras.

Como já mencionamos, nesse estudo, a obra *Vidas secas* trata de uma família de sertanejos pobres que vive fugindo do flagelo da seca, passando por todos os infortúnios provocados pela longa estiagem. O romance é regionalista e o sujeito produtor usa, evidentemente, palavras ou expressões típicas da região, apresentando ao leitor de outras regiões, não só o drama vivido pelas personagens, mas também a linguagem e a cultura dessas personagens. Desse modo, as palavras e/ou expressões regionalistas são de suma importância para a verossimilhança da história, além de apresentar ao leitor, de modo geral, as peculiaridades da fala e do modo de viver do sertanejo nordestino pobre.

A análise das palavras e/ou expressões regionalistas foi realizada segundo a classificação do dicionário Houaiss e a recolha selecionada para análise foi organizada em dois grupos e um subgrupo, a saber: “vegetação/natureza”, “cultura local”, que tem como subgrupo “comportamento”.

Quadro15: Vegetação/natureza

Item lexical	Contexto
alastrado	A cachorra Baleia saiu correndo entre os <u>alastrados</u> e quipás (VS, p.20).
angico	A égua ruça, com certeza. Deixara pelos brancos num tronco de <u>angico</u> (VS, p.99).
arribação	O mulungu do bebedouro cobria-se de <u>arribações</u> . Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul (VS, p.108).
baraúna	Olhou as quipás, os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as <u>baraúnas</u> (VS, p.19).
catingueira	um bosque de <u>catingueiras</u> murchas, um pé-de-turco e o prolongamento da cerca do curral (VS, p.12).
facheiro	E não levava o querosene, ia-se alumiar durante a semana com pedaços de <u>facheiro</u> (VS, p.29).
garrancho	Foram descansar sob os <u>garranchos</u> de uma quixabeira, mastigaram punhados de farinha e pedaços de carne, beberam na cuia uns goles de água (VS, p. 123).
imbu	Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando raiz de <u>imbu</u> e sementes de mucunã. Viera a trovoadas (VS, p.18).
imburana	A ventania arrancara sucupiras e <u>imburanas</u> , houvera relâmpagos em demasia (VS, p.65).
jatobá	Debaixo do <u>jatobá</u> do quadro (VS, p.28)
juazeiro	Na planície avermelhada os <u>juazeiros</u> alargavam duas manchas verdes (VS, p.09).
macambira	Ossos e seixos transformavam-se às vezes nos entes que povoavam as moitas, o morro, a serra distante e os bancos de <u>macambira</u> (VS, p.59).
mandacaru	Subiu a ladeira. A aragem morna sacudia os xiquexiques e os <u>mandacarus</u> (VS, p.15).

mucunã	Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando raiz de imbu e sementes de <u>mucunã</u> . Viera a trovoadas (VS, p.18).
palmatória	Desembaraçou o cabresto, puxou o facão, pôs-se a cortar as quipás e as <u>palmatórias</u> que interrompiam a passagem (VS, p.99).
pé-de-turco	um bosque de catingueiras murchas, um <u>pé-de-turco</u> e o prolongamento da cerca do curral (VS, p.12).
quipá	Olhou as <u>quipás</u> , os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas (VS, p.19).
quixabeira	Foram descansar sob os garranchos de uma <u>quixabeira</u> , mastigaram punhados de farinha e pedaços de carne, beberam na cuia uns goles de água (VS, p. 123).
sucupira	A ventania arrancara <u>sucupiras</u> e <u>imburanas</u> , houvera relâmpagos em demasia (VS, p.65).
xiquexique	Olhou as quipás, os mandacarus e os <u>xiquexiques</u> . Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas (VS, p.19).

Os itens lexicais em destaque são palavras regionalistas que nos remetem à categoria vegetação/natureza típica, de modo geral, da região semiárida do Brasil. Desse modo, *angico*, *alastrado*, *baraúna*, *facheiro*, *imbu*, *imburana*, *jatobá*, *juazeiro*, *macambira*, *mandacaru*, *mucunã*, *palmatória*, *pé-de-turco*, *quipá*, *quixabeira*, *sucupira*, *xiquexique* pertencem à categoria das *catingueiras*, vegetação típica do Nordeste brasileiro e de parte do Norte de Minas Gerais, em que predominam plantas que vivem em lugares secos, frequentemente armadas de espinhos. Essas plantas, geralmente, perdem as folhas ao longo da estação da seca e os galhos finos, tortuosos e ressecados são designados *garranchos*.

O nome *arribação*, uma variante da palavra “avoante”, também pertence ao grupo vegetação/natureza, pois designa uma espécie de ave, uma pomba campestre. Essa ave forma bandos compactos no Nordeste durante a migração; e no período da seca é uma importante fonte de alimento para populações locais, conforme podemos observar no excerto abaixo:

Uma nuvem de arribações voou assustada. Fabiano levantou-se, um brilho de indignação nos olhos.

- Miseráveis.

A cólera dele se voltava de novo contra as aves. Tornou a sentar-se na ribanceira, atirou muitas vezes nos ramos do mulungu, o chão ficou todo coberto de cadáveres. Iam ser salgados, estendidos em cordas.

Tencionou aproveitá-los como alimento na viagem próxima. Devia gastar o resto do dinheiro em chumbo e pólvora, passar um dia no bebedouro, depois largar-se pelo mundo. Seria necessário mudar-se? (RAMOS, 1985, p.112).

Arribação vem do verbo “arribar” que significa mudar de região para outra, migrar. O uso do nome arribação é mais expressivo que avoante, cujo morfema lexical vem do verbo “voar” que é sustentar-se ou mover-se no ar por meio de asas ou algum meio mecânico.

As escolhas lexicais referentes à vegetação do semiárido, além de contribuírem com a construção da cor local da obra, mostram a agressividade do meio, como o homem nesse meio tem de lutar para não ser devorado; e para isso tem de ser forte e resistente como essa vegetação.

Nossa análise focará, agora, os regionalismos pertencentes ao grupo que designamos “Cultura local”. Apresentamos no capítulo 1 um estudo acerca da cultura, entendendo-a, de modo geral, como “conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”. (BOSI, 2005, p.16). Todavia, acreditamos ser pertinente voltar ao tema, tratando da cultura sob o enfoque do léxico regionalista.

Quadro 16: Cultura local

Item lexical	Contexto	Significado do dicionário
aió	Fabiano sombrio, cambaio, o <u>aió</u> a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro (VS, p.09).	tipo de bolsa que o sertanejo usa nas caçadas
barbicacho	As perneiras, o gibão, o guarda-peito, as esporas e o <u>barbicacho</u> do chapéu maravilhavam-no (VS, p.53).	cordão entrançado que passa por sob o queixo, segurando o chapéu
barreiro	Encontrando resistência, penetrou num cercadinho cheio de plantas mortas, rodeou a tapera, alcançou o terreiro do fundo, viu um <u>barreiro</u> vazio (VS, p.12).	fosso cavado em terreno argiloso para conservar por algum tempo as águas da chuva
barroca	Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma <u>barroca</u> macia e funda (VS, p. 88).	escavação formada por erosão das águas; cova, barranco
bebedouro	Alargou o passo, desceu a ladeira, pisou a terra de aluvião, aproximou-se do	aguada, na parte rasa de rios, açudes, lagoas,

	<u>bebedouro</u> . Havia um bater doido de asas por cima da poça de água preta, (VS, p. 110).	igarapés, em cacimbas abertas nos leitos dos rios secos ou onde o lençol de água é pouco profundo, na qual bebem os animais
binga	Sinha Vitória pediu o <u>binga</u> ao companheiro e acendeu o cachimbo (VS, p. 124).	isqueiro feito com a ponta de um chifre e uma lasca de pedra, que se atrita com uma lâmina de ferro ou de aço geralmente um pedaço de lima, provocando uma faísca que inflama a bucha de algodão
bolandeira	Caminhando, movia-se como uma coisa, para bem dizer não se diferenciava muito da <u>bolandeira</u> de seu Tomás (VS, p.14).	máquina de beneficiamento de algodão
cabeção	Acocorada junto às pedras que serviam de trempe, a saia de ramagens entalada entre as coxas, Sinha Vitória soprava o fogo. Uma nuvem de cinza voou dos tições e cobriu-lhe a cara, a fumaça inundou-lhe os olhos, o rosário de contas brancas e azuis desprende-se do <u>cabeção</u> e bateu na panela (VS, p.39).	camisa de mulher, inteira e com mangas, usada como roupa íntima
cacareco	Baixava a crista. Se não baixasse, desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os <u>cacarecos</u> (VS, p.95).	objeto velho e/ou bastante usado, objeto sem valor
camarinha	Sinha Vitória se escondera na <u>camarinha</u> com os filhos, tapando as orelhas, enrolando-se nas cobertas (VS, p.65).	quarto de dormir em geral; câmara, quarto
caritó	Sinha Vitória foi a sala, passou por baixo do punho da rede onde Fabiano roncava, tirou do <u>caritó</u> o cachimbo e uma pele de fumo, saiu para o copiar (VS, p.41).	prateleira ou nicho rústico nas paredes das casas sertanejas
casco de fazenda	Aproveitara um <u>casco de fazenda</u> sem valor (VS, p. 36)	fazenda despovoada
cavalo de fábrica	Ao ser contratado, recebera o <u>cavalo de fábrica</u> , perneiras, gibão, guarda-peito e sapatões de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituísse (VS, p.23).	cavalo adestrado do vaqueiro
cipó de boi	E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam <u>cipó de boi</u> oferecia	chicote fino de couro cru

	consolações (VS, p.33).	
cocó	Distinguiu o <u>cocó</u> de Sinha Vitória, que se escondia atrás de uma coluna (VS, p. 75)	penteados femininos que consistem em enrodilhar os cabelos no alto da cabeça
copiar	Voltou desanimado, ficou um instante no <u>copiar</u> , fazendo tenção de hospedar ali a família (VS, p.12).	alpendre das casas rurais, com teto sustentado por madeiras e que serve de varanda
cumbuco	Chegou-se ao jirau onde se guardavam <u>cumbucos</u> e mantas de carne, abriu a mochila de sal, tirou um punhado, jogou-o na panela (VS, p.42).	chifre de boi
gibão	Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, perneiras, <u>gibão</u> , guarda-peito e sapatos de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituísse (VS, p.23).	casaco de couro
guarda-peito	Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, perneiras, gibão, <u>guarda-peito</u> e sapatos de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituísse (VS, p.23).	pedaço de couro curtido que os vaqueiros atam ao pescoço para resguardar o peito
jirau	Chegou-se ao <u>jirau</u> onde se guardavam cumbucos e mantas de carne, abriu a mochila de sal, tirou um punhado, jogou-o na panela (VS, p.42).	armação de madeira semelhante a estrado ou palanque
lambedeira	Uma vez, de <u>lambedeira</u> em punho, espalhou a negrada. Aí Sinha Vitória começara a gostar dele (VS, p. 106)	faca comprida e estreita, provida de ponta
Mantas de carne	Chegou-se ao jirau onde se guardavam cumbucos e <u>mantas de carne</u> , abriu a mochila de sal, tirou um punhado, jogou-o na panela (VS, p.42).	tira larga de carne ou de peixe exposta ao sol, parte de toucinho ou de carne-seca correspondente à metade do animal dividido ao comprimento ou pedaço de carne verde do peito ou da costela da res
mourão	Trepou-se no <u>mourão</u> do canto (VS, p. 12).	esteio grosso, fizado firme no solo, e ao qual se amarram reses destinadas ao corte, ou para tratá-las
mundéu	Não era que a raposa tinha passado no rabo	armadilha de caça

	a galinha pedrês? Logo a pedrês, a mais gorda. Decidiu armar um <u>mundéu</u> perto do poleiro. Encolerizou-se. A raposa pagaria a galinha pedrês (VS, p.45).	
papa-ceia	A estrela <u>papa-ceia</u> branqueou por cima da torre da igreja (VS, p.28).	planeta Vênus
perneira	Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, <u>perneiras</u> , gibão, guarda-peito e sapatos de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituísse (VS, p.23).	calça de couro bem ajustada ao corpo
pilão	A família estava reunida em torno do fogo, Fabiano sentado no <u>pilão</u> caído, Sinhá Vitória de pernas cruzadas, as coxas servindo de traveseiros aos filhos (VS, p.63).	Almofariz (recipiente) de pau rijo, usado para descascar e triturar arroz, café, milho, etc.
pinga	Nem podia tomar uma <u>pinga</u> descansado. Bem. Ia voltar para casa e dormir (VS, p.98).	bebida alcoólica, especificamente aguardente de cana
picuá	amarrou as notas na ponta do lenço, meteu-as na algibeira, dirigiu-se à bodega de seu Inácio, onde guardara os <u>picuás</u> (VS, p.23).	saco para conduzir roupa, comida etc.
quadro	Debaixo do jatobá do <u>quadro</u> (VS, p.28).	pracinha
quarteirão	Estava com desejo de beber um <u>quarteirão</u> de cachaça, mas lembrava-se da última visita feita à venda de seu Inácio (VS, p.98).	quarta parte de uma garrafa
quenga	Bem. Sinhá Vitória provava o caldo na <u>quenga</u> de coco (VS, p.34).	vasilha feita de metade de um coco-da-baía da qual se retira a carne
reiúna	Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto da <u>reiúna</u> em cima da alpercata do vaqueiro (VS, p.29).	botina com elástico usada por soldados
trempe	Acocorada junto às pedras que serviam de <u>trempe</u> , a saia de ramagens entalada entre as coxas, Sinhá Vitória soprava o fogo (VS, p.39).	chapa de ferro com buracos arredondados, colocada em fogão a lenha sobre o espaço destinado ao fogo, para sustentar as panelas
toco	Passar a vida inteira assim no <u>toco</u> , entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!	trabalho a que se é obrigado a executar; obrigação, dever, serviço

	(VS, p.93).	
troço	Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus <u>troços</u> . Não entendia de imposto (VS, p.95).	palavra-ônibus usada em lugar de qualquer fato ou objeto, mesmo que expletivamente; negócio, coisa
vereda	Fabiano meteu-se na <u>vereda</u> que ia desembocar na lagoa seca, torrada, coberta de catingueiras e capões de mato (VS, p.99).	caminho secundário pelo qual se chega mais rapidamente a um lugar; atalho
zinco	Naquela tarde, por exemplo, se não tivesse perdido a paciência e xingado a mãe da autoridade, não teria dormido na cadeia depois de aguentar <u>zinco</u> no lombo (VS, p.102).	qualquer arma branca, como navalha, punhal, facão, espada etc.

Os itens lexicais apresentados pertencem ao grupo “Cultura local”, compreendendo essa cultura como objetos, ações, fazeres transformadores típicos da região Nordeste brasileira.

Conforme Garcia (1984, p.76), “para viver no semiárido – onde todos os anos a quase totalidade dos rios seca durante vários meses – o homem vai buscar água cavando a terra ou armazenando as chuvas em tanques ou açudes.” Assim, *Barreiro* (RNE)²² - fosso cavado em terreno argiloso para conservar por algum tempo as águas da chuva – é uma palavra regionalista culturalmente marcada, pois designa uma prática típica no semiárido brasileiro que visa sanar um pouco as dificuldades enfrentadas em estiagens prolongadas.

Bebedouro (RNE) também é uma palavra culturalmente marcada, uma vez que essa palavra para os habitantes do semiárido significa aguada, na parte rasa de rios, açudes, lagoas igarapés, em cacimbas abertas nos leitos dos rios secos ou onde o lençol de água é pouco profundo, na qual bebem os animais.

Bolandeira (RNE), máquina de beneficiamento de algodão, é um regionalismo que no contexto da obra nos remete tanto à cultura do nordestino em relação ao cultivo de algodão, quanto à visão ideológica do homem sendo visto somente como uma máquina, uma peça na engrenagem do sistema social.

²² Os regionalismos, nesse trabalho, foram classificados de acordo como dicionário Houaiss em: Regionalismo do Brasil (RB) e Regionalismo do Nordeste (RNE). Caso apareçam regionalismos de outras regiões do país, faremos a distinção no texto.

Nos sertões nordestinos vive-se ainda quase que num regime pré-monetário. A economia é baseada praticamente num sistema de trocas. O sertanejo tem no plantio do milho, feijão e algodão sua quase única atividade econômica, além da pecuária (GARCIA, 1984, p.57).

Os itens lexicais *cumbuco* (RB), *mourão* (RB), *cavalo de fábrica* (RNE), *perneiras* (RNE), *gibão* (RNE), *guarda-peito* (RNE), *barbicacho* (RB) são regionalismos que marcam a cultura do sertanejo na região semiárida. Essas palavras, de modo geral, nos remetem ao profissional vaqueiro na região da caatinga que precisa vestir-se, por exemplo, de modo diferenciado de outras regiões para adaptar-se ao meio hostil.

O uso de *cocó* (RB), penteado feminino que consiste em enrodilhar os cabelos no alto da cabeça assim como o uso de *cabeção* (RB), uma rubrica de vestuário feminino no Brasil e significa camisa de mulher, inteira e com mangas, usada como roupa íntima, é um traço característico das mulheres sertanejas, de modo geral. Como regionalismo da Bahia, *cabeção* significa a parte superior da camisa do traje típico das baianas.

A lexia composta *cipó de boi* (RB), além de apontar para um dado da cultura local — objetos feito de couro —, também aponta para a relação de poder, pois o chicote, segundo Tresidder (2003) simboliza “poder, autoridade — sobretudo judicial”. Desse modo, sertanejos pobres como Fabiano, além de serem presos injustamente e de dormirem no *tronco*, apanham de chicote. A palavra tronco nos remete ao local de suplício vivido pelos escravos, e apesar de a palavra no contexto da obra ter sentido diferente, temos situação semelhante a dos escravos, visto que pobres como Fabiano, não só são presos injustamente mas também são surrados por aqueles que detêm o poder.

Reiúna (RB) estabelece na obra uma oposição à *Alpercata*. Essa oposição marca também uma relação de poder. Assim, por um lado temos o soldado que usa botina, calçado fechado, de couro, com salto, simbolizando a capacidade de dominar, por outro, temos o sertanejo que usa alpercatas, sandália rústica, sem salto, que deixam os pés descobertos, simbolizando a fragilidade, a submissão.

Os itens lexicais *copiar* (RNE) e *camarinha* (RNE) designam partes das casas nordestinas, de modo geral, enquanto *cacareco* (RB), *jirau* (RB), *caritó* (RNE), *mantas de carne* (RB), *trempe* (RB), *quenga* (RNE), *picuá* (RB) e *pilão* (RB) apontam para o

modo de viver do sertanejo nordestino pobre que, de modo geral só possui *cacarecos*, *troços* (RB), objetos velhos sem valor, ou seja, não possui o móvel mesa, tem somente o *jirau* e usa como prateleiras o *caritó*, buracos nas paredes de barro. Como não possui refrigerador, tem de secar a carne em mantas para poder conservá-la por mais tempo, além disso, para cozinhar o faz num fogão a lenha improvisado, usando a *trempe* para sustentar as panelas. O *pilão*, assim como a *quenga* e o *picuá* são usados como utensílios domésticos. Já as palavras *aió* (RNE), *mundéu* (RB), nos remetem à caça, prática muito comum entre os sertanejos, de modo geral.

Os itens lexicais *binga* (RB), *lambedeira* (RB), *zinco* (RNE) também nos remetem a objetos que pertencem à cultura nordestina, de modo geral. Por sua vez as palavras *casco de fazenda* (RNE), *barroca* (RB), *vereda* (RB) e *quadro* (RNE) são itens lexicais que designam lugares. É importante salientar que a palavra o significado da palavra *quadro* usado no contexto da obra não está dicionarizado.

Papa-Ceia (RNE) é uma das designações dadas ao planeta Vênus. É interessante observarmos os recortes dados ao nome desse planeta, o mais brilhante dos planetas que, em geral, surge antes do nascer, ou antes do pôr-do-sol. Se o recorte é dado no seu aparecimento antes do nascer do sol, é chamado de Estrela da Manhã ou Estrela d'Alva, pois evoca o alvorecer, todavia se o recorte é dado no seu aparecimento depois do pôr-do-sol, recebe o nome de Vésper, pois evoca o entardecer, Boieira (RB) ou Papa-Ceia. A designação Papa-Ceia deve-se ao fato de o aparecimento dessa “estrela” coincidir com a hora da ceia, já a designação Boieira está relacionada à hora de os boiadeiros conduzirem o gado ao curral.

Os itens lexicais *quarteirão* (RB) e *pinga* (RB) também são regionalistas e estão estreitamente relacionados, visto que *quarteirão* compreende a quarta parte de uma garrafa, cuja bebida pode ser *pinga*, bebida alcoólica, aguardente de cana.

Como vimos palavras e/ou expressões analisadas são regionalismos que designam a cultura local nordestina, especificamente, a rural. Nesse grupo que designamos cultura local, vamos inserir um subgrupo que estamos chamando de “comportamento”. O comportamento também é um dado cultural e, nesse trabalho, estamos entendendo a palavra comportamento, em sentido amplo, conforme Houaiss, conjunto de atitudes e reação de um indivíduo em face do grupo social, ou seja, o ponto de vista, a maneira de pensar e de agir desse indivíduo em seu meio.

Quadro 17: Comportamento

Item lexical	Contexto	Significado do dicionário
amunhecara	Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: - "Hum! hum!" E <u>amunhecara</u> , porque realmente mulher é bicho difícil de entender, deitara-se na rede e pegara no sono (VS, p.40).	evitar a luta, amedrontar-se, acovardar-se
azeite	Sinha Vitória tinha amanhecido nos seus <u>azeites</u> . Fora de propósito, dissera ao marido umas inconveniências a respeito da cama de varas (VS, p.40).	mau humor; zanga
banzeiro	Fabiano tinha caído em pé e recolhia-se <u>banzeiro</u> e cambaio, os arreios no braço (VS, p.48).	cambaleante, pouco firme
cabra	E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um <u>cabra</u> ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (VS, p.18).	mestiço indefinido, de negro, índio ou branco, de pele morena clara
cambembe	ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituísse. <u>Cambembes</u> podiam ter luxo? (VS, p. 23).	habitante pobre de uma área rural
capado	E Fabiano roncou alto, gritou que eram todos uns frouxos, uns <u>capados</u> , sim senhor (VS, p.78).	que não tem energia; covarde, frouxo
capengando	Em seguida aproximou-se novamente das luzes, <u>capengando</u> , foi sentar-se na calçada de uma loja. Estava desanimado, bambo; o entusiasmo arrefecera (VS, p.81).	ação daquele que capenga, puxa da perna, coxo, manco
dunga	Ele não era <u>dunga</u> na cidade? Não pisava os pés dos matutos, na feira? (VS, p.100).	indivíduo corajoso; arrojado, valentão
embromação	Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por <u>embromação</u> (VS, p.36).	contar vantagens sobre si mesmo, jactanciar-se
enxerido	O menino estava ficando muito curioso, muito <u>enxerido</u> . Repeliu-o, vexado:— Esses capetas têm ideias (VS, p.20).	aquele que intromete no que não é de sua conta, atrevido, curioso saliente
esbagaçar-se	Estava disposto a <u>esbagaçar-se</u> , mas havia	reduzir a bagaços, a

	nele um resto de prudência. Ali podia irritar-se, dirigir ameaças e desaforos a inimigos invisível (VS, p.78).	cacos; despedaçar, arrebentar
escanchado no quarto	Arrastaram-se para lá, devagar, Sinha Vitória com o filho mais novo <u>escanchado no quarto</u> e o baú de folha na cabeça, (VS, p.09).	separar ou afastar as pernas uma da outra, para montar a cavalo ou sentar-se sobre algo à maneira de quem monta
estrepa	Quando a desgraça chegar, seu Tomás se <u>estrepa</u> , igualzinho aos outros. Pois viera a seca, o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole (VS, p.22).	sair-se mal (em alguma coisa); não obter bom resultado em (algo)
faça lombo	Está certo, disse o cabo. <u>Faça lombo</u> , paisano. Fabiano caiu de joelhos, repetidamente uma lamina bateu-lhe no peito, outra nas costas (VS, p.30).	ajoelhar-se para submeter-se à surra
fuzuê	Pessoa de bons costumes, sim senhor, nunca fora preso. De repente um <u>fuzuê</u> sem motivo (VS, p.30).	desavença, alteração agressiva, confusão, rolo
leso	A hora do almoço Sinha Vitória repreendeu-o: - Este capeta anda <u>leso</u> (VS, p.49)	que ou aquele que é ou age como doido, desequilibrado
mastigando raiz de imbu	Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias <u>mastigando raiz de imbu</u> e sementes de mucunã. Viera a trovoadas (VS, p.18).	raiz que tem tubérculos reservadores de água com frutos, bagas comestíveis
mastigando sementes de mucunã	Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias <u>mastigando raiz de imbu e sementes de mucunã</u> . Viera a trovoadas (VS, p.18).	leguminosa que apresenta sementes comestíveis
mofino	Ele não era dunga na cidade? Não pisava os pés dos matutos, na feira? Não botava gente na cadeia? Sem-vergonha, <u>mofino</u> (VS, p.101).	falto de bravura, covarde
muque	Tinha <u>muque</u> e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia (VS, p.27).	força bruta
passado no rabo	Não era que a raposa tinha <u>passado no rabo</u> a galinha pedrês? Logo a pedrês, a mais gorda (VS, p.45).	comer
pancada	Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-toa, pedia desculpa (VS, p.93).	panca postura estudada, pose

pabulagem	Era atilada, notaria a <u>pabulagem</u> (VS, p.28)	Mentira arditosa, embuste
pezunhavam	Tinham fechado a casa, atravessado o pátio, descido a ladeira, e <u>pezunhavam</u> nos seixos como bois doentes dos cascos (VS, p.71).	esmagar com pés ou patas; pisotear
puxavante	Achava as pancadas naturais quando as pessoas grandes se zangavam, pensava até que a zanga delas era a causa única dos cascudos e <u>puxavantes</u> de orelhas (VS, p.60).	puxão violento
quengo	Menos: durou uma fração de segundo. Se houvesse durado mais tempo, o amarelo teria caído esperneando na poeira, com o <u>quengo</u> rachado (VS, p.100).	cabeça
rapariga	Alguém no xadrez das mulheres chorava e arrenegava as pulgas. <u>Rapariga</u> da vida, certamente de porta aberta (VS, p.37).	mulher que vive da prostituição; meretriz, prostituta
sarapatel	O <u>sarapatel</u> se formara, o cabo abria caminho entre os feirantes que se apertavam em redor: — “Toca pra frente” (VS, p.102).	confusão, balbúrdia, algazarra; rolo
tiro de pé de pau	Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como onça e faria uma asneira. Carregaria a espingarda e daria um <u>tiro de pé de pau</u> no soldado amarelo (VS, p.37).	tocaia
toco	Passar a vida inteira assim no <u>toco</u> , entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! (VS, p.93).	trabalho a que se é obrigado a executar; obrigação, dever, serviço
vexado	O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Repeliu-o, <u>vexado</u> :— Esses capetas têm ideias (VS, p.20).	o que tem pressa; apressado, impaciente
visagem	Diante dos juazeiros, Fabiano apressou-se, Sabia lá se a alma de Baleia andava por ali, fazendo <u>visagem</u> ? (VS, p. 114).	aparição sobrenatural; assombração, fantasma

Os itens lexicais *amunhecara* (RNE), *banzeiro* (RNE) e *capado* (RB) caracterizam, semanticamente, reações de um indivíduo em face do grupo social. Assim o indivíduo pode *amunhecar-se*, evitar a luta, acovardar-se, pode ser *banzeiro*, cambaleante, pouco firme e, por conseguinte, pode ser designado pejorativamente *capado*. Essa designação sugere que homens privados dos testículos não são homens na real acepção do termo.

Os itens lexicais — *enxerido* (RB), aquele que intromete no que não é de sua conta, atrevido, curioso, *vexado* (RNE), aquele que tem pressa, impaciente, *azeites* (RNE), aquele que está aborrecido, zangado, *sarapatel* (RB), confusão, balbúrdia, algazarra, *embromação* (RB), característica daquele que conta vantagens sobre si mesmo, *pancada* (RB), panca postura estudada, pose, *fuzuê* (RB), desavença, altercação agressiva, confusão, rolo, *pabulagem* (RB), mentira ardilosa, embuste e *tiro de pé de pau* (RNE) — também caracterizam comportamentos psicossociais.

É importante ressaltar que a expressão *tiro de pé de pau* não está dicionarizada, mas na obra tem o sentido de *tocaia* (RB) que compreende a ação de alguém ocultar-se para caçar ou atacar/matar outrem.

As expressões *mastigando raiz de imbu* (RNE), *mastigando sementes de mucunã* (RNE), *escanchado no quarto* (RB), *puxavante* (RB), *visagem* (RB) são expressões que caracterizam o comportamento de *cambembes*, regionalismo de Alagoas, habitantes pobres de uma área rural, são representados, de modo geral, como *cabras* (RB), mestiço indefinido, de negro, índio ou branco, de pele morena clara, ainda que muitas vezes sejam brancos.

E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (RAMOS, 1985, p.18).

Em tempo de longa estiagem, o *cambembe* — em *retiradas* (RNE), abandono das regiões assoladas pela seca a procura de trabalho e melhores condições de vida em outras regiões do país — é, de modo geral, obrigado a se alimentar de raízes e sementes de plantas típicas da região, como *raízes de imbu* e sementes de *mucunã*. Outro comportamento típico desses habitantes da zona rural é o das sertanejas carregarem seus filhos pequenos *escanchados no quarto*, isto é, sentados sobre os quadris à maneira de quem monta.

A palavra *puxavantes* (RB) é uma variante de puxavão que significa puxão violento. Repreender as crianças com puxões de orelhas é uma prática muito comum entre a população sertaneja e, apesar de esse comportamento ser ultimamente muito questionado, essa prática ainda se faz presente na nossa sociedade.

Visagem (RB) significa aparição sobrenatural; assombração, *fantasma*. Acreditar em fenômenos sobrenaturais e ter medo desses fenômenos é outro comportamento que se faz presente dentre vários segmentos sociais, principalmente entre os sertanejos.

Os itens lexicais *passado no rabo* (RB), *rapariga* (RNE), *quengo* (RNE), *dunga* (RNE), *faça lombo* (RNE), *mofino* (RB), *leso* (RB), *muque* (RB) e *toco* (RB) nomeiam representações de mundo típicas de determinado segmento social. A expressão *passado no rabo* não está dicionarizada, mas tem o sentido de comer. Essa expressão é típica do falar de determinados grupos sociais. *Rapariga* é um regionalismo do Nordeste do Brasil, Minas Gerais, Goiás e significa mulher que vive da prostituição; meretriz, prostituta. De modo geral, no Brasil, a palavra *rapariga* apresenta esse sentido, bem diferente do sentido usado em Portugal que é o feminino de rapaz, moça jovem, sem marcas ideológicas negativas, ou como é usado no regionalismo amazonense, no sentido de moça virgem; donzela.

A palavra *quengo* tem o sentido de cabeça e nos remete à quenga que, conforme vimos é a metade da casca de um coco. Desse modo, *quengo* estabelece relação, não só com a parte dura da casca do coco, mas também com o formato que é arredondado.

A palavra *dunga* significa indivíduo corajoso; arrojado, valentão. A expressividade dessa palavra se dá em relação à oposição que ela estabelece no contexto em que está sendo usada, ou seja, no contexto de uso, ela se opõe à covardia do soldado amarelo, que está sozinho, perdido em meio à caatinga e se depara com Fabiano armado de um facão. Desse modo, na cidade, acompanhado de seus parceiros o soldado amarelo é *dunga*, e obriga cambembes como Fabiano a que *faça lombo*, ou seja, que se ajoelhem para receber chicotadas, contudo, sozinho, perdido na caatinga é *mofino* (RB), falta de bravura, covarde.

Os itens lexicais *leso* (RB), *muque* (RB) e *toco* (RB) nomeiam características físicas de seres humanos, desse modo *leso* refere-se a uma pessoa desequilibrada enquanto *muque* a alguém que possui muita força física, contudo a força física não é uma característica imprescindível para alguém que trabalha muito, visto que essa pessoa pode viver sempre no *toco*, cumprindo com a obrigação, com o dever e não possuir nada, como Fabiano, por exemplo.

As palavras *estrepa* (RB), *esbagaçar-se* (RB) designam ações daqueles que não obtêm bom resultado em algo (se estrepam), por isso muitas vezes acabam por *esbagaçar-se*, isto é, se reduzem a bagaços, a cacos; se despedaçam. *Capengando* (RB) e *pezunhavam* (RNE) também designam ações tanto daqueles que capengam, puxam da

perna, mancam, como daqueles que esmagam com pés ou patas; pisoteiam. É curioso observar que todas essas ações se referem a seres humanos, contudo esses seres humanos são representados de forma negativa, conforme as escolhas lexicais.

Conforme as análises apresentadas, podemos afirmar que os regionalismos são responsáveis pela cor local da obra, pois possibilitam que o leitor/ouvinte evoque imagens de culturas de outras regiões. Essa evocação é importante para que se construa a identidade da obra, a verossimilhança do tema a ser tratado uma vez que falar do nordeste, por exemplo, sem mencionar os costumes, as tradições, a cultura, de modo geral, não é retratá-lo com fidedignidade. Todavia, é importante ressaltar que a obra em análise não apresenta somente palavras e/ou expressões regionalistas típicas do Nordeste, também apresenta termos e/ou expressões regionalistas do Brasil em relação ao uso dessas palavras e/ou expressões em Portugal. Nessa análise, tivemos a preocupação de frisar o que era regionalismo voltado para a região Nordeste, especificamente, e o que era regionalismo do Brasil.

Após consulta ao dicionário, verificamos que muitas expressões e/ou palavras que julgávamos serem típicas da região Nordeste eram palavras e/ou expressões que fazem parte de uma linguagem comum tipicamente brasileira tais como: *agachar, aperrear, azoretado, embatucar, escanchar, escapulir, esgoelar, grota, miolo, pelame*. Além disso, é preciso ressaltar que o sujeito produtor usa palavras que parecem serem próprias de sua região, tais como: *aboletar-se, arremedar, bulir, bilro, bugalhos, encalacrar, encaiporado, esbodegar, esbrugar, esgaravatar, estazar, inteiriçada, látegos, mangação, marrã, matalotagem, modorra, reimoso, remoque, rezingar, ronceiro, supurar, taramelar, vaqueta*, mas, após consulta ao dicionário, verificamos que são palavras de origem tipicamente portuguesas, cujos primeiros registros de uso em dicionário datam do século XV, por exemplo. Não podemos afirmar que são palavras arcaicas, uma vez que ainda são usadas pela população, de modo geral. Todavia, não são palavras regionalistas típicas do Nordeste brasileiro visto que são usadas por falantes de outras regiões do país. Não fizemos a análise da expressividade estilística dessas palavras, pois nosso foco são os regionalismos, contudo, acreditamos que é um assunto interessante de ser investigado.

Podemos afirmar que a obra, por ser regionalista, apresenta muitas palavras e/ou expressões típicas da região Nordeste, mas o que predomina mesmo é o uso de um português vernáculo, sem uso de neologismos, de gírias e com poucos brasileirismos, cujas escolhas, além de expressivas, apresentam uma grande capacidade de síntese.

2.6 *Vidas secas*: modelo de rede semântica e campo lexical da seca

Neste item de análise, temos por objetivo elaborar um modelo de rede semântica e campo lexical da seca, verificando como o sujeito produtor, Graciliano Ramos, por meio do léxico, compreendeu, representou, interpretou e *signifizou* o fenômeno da seca, na obra *Vidas secas*. Para a realização do trabalho, foi feito em toda a obra, um levantamento do léxico relacionado ao tema seca.

Já mencionamos nesse trabalho²³ que o léxico visto a partir de uma relação paradigmática, compreende, de acordo com Basílio (2004), o conjunto de palavras de uma língua, além de apresentar um alto teor de regularidade, é um componente fundamental da organização linguística, tanto do ponto de vista semântico e gramatical quanto do ponto de vista estilístico e textual.

Para Oliveira (2001), o léxico é formado por um conjunto de vocábulos que representa a herança sociocultural de uma comunidade e, desse modo, conserva uma estreita relação com a história cultural da comunidade. Assim, segundo Biderman (1981), o léxico deve ser visto como patrimônio social e cultural de uma comunidade, pois é pelo léxico que se pode verificar como os membros de uma dada comunidade compreendem, interpretam, *significam* e classificam de maneira única as suas experiências sócio-histórico-culturais e individuais. Desse modo, é pela palavra que o homem exerce sua capacidade de abstrair e de generalizar o individual, o subjetivo.

Entender o léxico não só como o somatório de toda experiência acumulada de uma sociedade, mas também como acervo da cultura dessa sociedade através das idades, é compreender que os membros da sociedade são sujeitos-agentes que perpetuam, reelaboram, criam, recriam, expandem e/ou alteram os usos vocabulares (BIDERMANN, 1978).

Logo, por ser patrimônio da comunidade linguística e ser composto por sucessivos atos de cognição da realidade, o léxico de uma língua é um acervo que não se mantém inalterado, sendo ampliado à medida que os falantes sentem necessidade de analisar, recortar, classificar, e organizar dados de suas experiências (ALBERTI, 2005).

De acordo com Biderman (1978), a aprendizagem do léxico se processa através de atos sucessivos de cognição da realidade e de categorização da experiência, através

²³ Ver no capítulo 1 o item Léxico e cultura p.21

de signos linguísticos: os lexemas; e ocorre de modo paulatino, durante a vida toda do indivíduo que ao mediatizar-se com a realidade conceptualiza-a, interpreta-a e armazena-a na memória, através de um sistema classificatório que lhe é fornecido pelo léxico. Biderman (1978) desconhece a forma como se dá tal armazenamento, porém afirma que a memória faz o registro do sistema lexical de maneira ordenada.

Biderman (1978), partindo da hipótese que um dos processos mnemônicos mais comuns na incorporação do léxico é o modelo binário de oposição: bom X mau / bonito X feio / branco X preto, vai postular que nas associações semânticas evocadas pela memória, observa-se, frequentemente, a emergência paralela de vocábulos antônimos, em que o significado de um é a negação do significado de outro e cita como exemplo de associações vocabulares correntes:

1. Vocábulos sinônimos: *branco* evoca uma cadeia: *claro, alvo, transparente, cândido, pálido*, etc.
2. Vocábulos semelhantes formalmente: *branco* desencadeia associações vocabulares: *brancura, embranquecer, branquear, branquejar, branqueamento*, etc.
3. Vocábulos de significação contígua: uma palavra como *flor* pode evocar: *rosa, cravo, jasmim, margarida, crisântemo*, etc.

Pesquisas sobre a categorização léxica e a estruturação do sistema lexical ainda são incipientes, todavia há alguns estudos sobre os problemas da categorização e da ordenação do léxico em campo semântico: “rede de significações de uma palavra”, ou seja, “toda palavra abrange uma rede de significações, às vezes muito extensa. Aos vocábulos que integram essa rede damos o nome de campo semântico” (BIDERMAN, 1981, p.150).

Conforme os dados empíricos, os indivíduos estruturam mentalmente o seu repertório léxico, seguindo os modelos e os usos de sua comunidade linguística, através de um processo mental de categorização. Esse processo de classificação categorial, latente na memória do falante, decorre de duas operações complementares, ou seja, do conhecimento do mundo e da classificação que a sua língua e a sua cultura atribuem à realidade e também do seu esforço cognitivo pessoal de armazenar e catalogar os indicadores léxicos, segundo o modelo semântico da sua língua e, eventualmente, de potencialidades linguísticas de cunho universal, que ele será dotado desde o seu nascimento.

Segundo Biderman (1981), o léxico é o tesouro vocabular de uma determinada língua, por conseguinte, a nomenclatura de todos os conceitos linguísticos e não linguísticos, de todos os referentes do mundo físico e do mundo universal, criado por todas as culturas humanas atuais e do passado pertencem ao léxico.

O léxico, de certa forma, está material e sistematicamente organizado de dois modos: nos dicionários impressos da língua e nos padrões neuronais dos cérebros dos indivíduos - especificamente dos indivíduos adultos - uma vez que o indivíduo não adulto ainda está numa etapa ascendente de aquisição vocabular; muito embora, como mencionado anteriormente, mesmo adulto, o indivíduo está sempre aprendendo novos elementos léxicos, pois o tesouro vocabular de uma língua está em contínua expansão (BIDERMAN, 1981).

É importante salientar que o acervo léxico arquivado na memória de um indivíduo, é semelhante àquele existente na memória de outro falante da mesma língua, pois tanto a aprendizagem de novas palavras, como as novas conotações atribuídas a palavras já conhecidas ocorrem através da interação social com os outros indivíduos, ou com o produto de outras mentes, representante da mesma comunidade linguística.

Desse modo, Biderman (1981) postula que a incorporação e a estocagem de novas palavras e/ou sentidos se fazem de maneira organizada no cérebro, pois devido ao número elevadíssimo dos elementos do léxico e da complexidade combinatória resultante desse número, faz-se necessário que o cérebro organize uma estrutura dos dados léxicos de grande funcionalidade, para que ele possa recuperar em frações mínimas de segundo não só o significado de uma palavra, mas todas as suas características gramaticais e os usos que lhe são adequados, conforme o contexto do discurso, a situação momentânea e o registro linguístico requerido pela situação, pelo interlocutor e pelo assunto.

Para Biderman (1981), as associações mentais entre as palavras têm sido objeto de interesse tanto de filósofos quanto de psicólogos. A constatação desse fenômeno em que, dada uma palavra, ela produz imediatamente uma palavra-resposta, comprova o fenômeno no nível empírico. Esse fenômeno deve resultar do encadeamento do léxico em redes semânticas. Os padrões neuronais da memória léxica devem ter estabelecido redes de ligações entre os lexemas de modo funcional. Assim, Biderman (1981) considera a existência de dois fatores básicos, a saber: 1) maiores ou menores frequências das palavras no uso linguístico; 2) encadeamento de sentido e/ou de forma, segundo um modelo paradigmático.

Conforme Biderman (1981), a ligação em cadeia dentro da memória, deve pautar-se por esses fatores. De um lado, deve haver uma forma de acesso rápido às palavras mais frequentes, aquelas que compõem as listas dos vocábulos mais frequentes de uma língua (os 100 mais frequentes, os 1.000 mais frequentes). De outro lado, o encadeamento de sentido em rede semântica, que é composta da integração estruturada de vários campos léxicos – campo léxico está sendo entendido como um conjunto de palavras que, de modo geral, pertence à mesma área do conhecimento. Assim, de acordo com Biderman (1981), as palavras nucleares dentro de um campo léxico provavelmente são as palavras mais frequentes dentre as palavras de conteúdo léxico, podendo também constituir os primitivos léxicos de uma língua, sendo por isso, as primeiras palavras significativas que um indivíduo aprenderia.

Vimos que a língua é o reflexo da identidade cultural de uma sociedade, pois o léxico de uma língua, ao nomear realidades do mundo, define fatos culturais próprios de seus falantes. Nesse sentido, o acervo léxico arquivado na memória de um indivíduo é semelhante àquele existente na memória de outro falante da mesma língua, pois tal semelhança se deve não só devido à interação social entre os indivíduos de uma comunidade linguística, mas também ao produto de outras mentes, representante da mesma comunidade linguística.

Apresentamos no capítulo 1, referente ao estudo do léxico e cultura, que há estudos que defendem a existência de palavras mais carregadas de referências culturais que outras. Esses estudos têm sido realizados por pesquisadores que defendem o conceito de lexicultura enquanto um modo de acesso ao estudo do léxico culturalmente marcado, ou seja, esse conceito “privilegia a consubstancialidade do léxico e da cultura e designa o valor que as palavras adquirem pelo uso que se faz delas” (BARBOSA, 2009, p.03). Logo, a lexicultura tem como foco o dado cultural coletivo evocado pelo signo, uma vez que ele é revelador das escolhas feitas por uma coletividade. Não retomaremos aqui o que foi tratado sobre a lexicultura, todavia, lembramos que a nossa análise levará também em consideração o estudo do léxico sob a perspectiva da lexicultura.

Como sabemos a obra *Vidas secas* trata de uma família de retirantes que vive o flagelo da seca. A narrativa tem início com essa família, em retirada, vivenciando o fenômeno da seca em que tudo sinaliza para a morte, mas chega a chuva, apontando para a vida. Todavia, o fenômeno da seca intensa se faz novamente presente e essa família tem de partir em busca da sobrevivência.

De acordo com Reuter (2005, p.110), “o campo lexical é constituído pelo conjunto das palavras em um texto para caracterizar uma noção, um objeto, uma pessoa”. Assim, neste tópico vamos tratar da rede semântica e do campo lexical da seca, com o intuito de analisar, a partir das escolhas lexicais, a visão de mundo do sujeito produtor em relação à seca. O campo lexical da seca está organizado em seis campos lexicais, a saber: “calor/fogo”, “falta d’água”, “vegetação”, “migração”, “índice de não chuva”, “morte”.

Quadro 18: Calor/fogo

Item lexical	Contexto
escaldava	Tinham deixado os caminhos, cheios de espinho e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que <u>escaldava</u> os pés (VS, p.10).
queimando o assento no chão	Sinha Vitória, <u>queimando o assento no chão</u> , as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos (VS, p.11).
deserto queimado	Miudinhos, perdidos no <u>deserto queimado</u> , os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores (VS, p.13).
quentura da terra	Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra (VS, p.19).
verão puxado	Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia aguentar <u>verão puxado</u> (VS, p.22).
mormaço	Um <u>mormaço</u> levantava-se da terra queimada. Estremeceu lembrando-se da seca, o rosto moreno desbotou, os olhos pretos arregalaram-se (VS, p.41).
terra queimada	Um mormaço levantava-se da <u>terra queimada</u> . Estremeceu lembrando-se da seca, o rosto moreno desbotou, os olhos pretos arregalaram-se (VS, p.41).
chão que lhe torrava os pés	Ele, o menino mais velho, caíra no <u>chão que lhe torrava os pés</u> (VS, p.59).
catinga torrada	Fabiano passara semanas capiongo, fantasiando vinganças, vendo a criação definhar na <u>catinga torrada</u> (VS, p.66).
grande calor	Eram três horas, fazia <u>grande calor</u> , redemoinhos espalhavam por cima das árvores amarelas nuvens de poeira e folhas secas (VS, p.71).
caminhos abrasados	Pensou com um arrepio na seca, na viagem medonha que fizera em <u>caminhos abrasados</u> , vendo ossos e garranchos (VS, p.82).

lagoa torrada	Fabiano meteu-se na vereda que ia desembocar na <u>lagoa seca, torrada</u> , coberta de catingueiras e capões de mato (VS, p.99).
assando no calor	Isto era melhor que acabar-se numa beira de caminho, <u>assando no calor</u> , a mulher e os filhos acabando-se também (VS, p.110).
sertão ia pegar fogo	O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o <u>sertão ia pegar fogo</u> (VS, p.108).
galhos queimados	Cinco ou seis aves caíram no chão, o resto se espantou, os <u>galhos queimados</u> surgiram nus (VS, p.110).
quentura medonha	Queria enganar-se, gritar, dizer que era forte, e a <u>quentura medonha</u> , as árvores transformadas em garranchos, a imobilidade e o silêncio não valiam nada (VS, p.118).
terra queimada	Uma pessoa de tanto juízo marchar na <u>terra queimada</u> , esfolar os pés nos seixos, era duro (VS, p.113).
planície torrada	Olhou a <u>planície torrada</u> , o morro onde os preás saltavam (VS, p.114).
folhas secas se pulverizavam	No banco do copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as <u>folhas secas se pulverizavam</u> , trituradas pelos redemoinhos (VS, p.115).
garranchos negros, torrados	No banco do copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, os <u>garranchos se torciam, negros, torrados</u> . No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido (VS, p.115).
espinhos secariam	Quando elas desciam do sertão, acabava-se tudo. O gado ia finar-se, até os <u>espinhos secariam</u> (VS, p.110).
vento morno	O <u>vento morno</u> que soprava da lagoa fixou-lhe a resolução (VS, p.55).

Quadro 19: Falta d'água

Item lexical	Contexto
rio seco	<p>Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do <u>rio seco</u>, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra (VS, p.09).</p> <p>Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao <u>rio seco</u>, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito (VS, p.14).</p> <p>Desceram a ladeira, atravessaram o <u>rio seco</u>, tomaram rumo para o sul (VS, p.116).</p> <p>Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catinga onde havia montes baixos, cascalhos, <u>rios secos</u>, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo (VS, p.122).</p>

lama rachada	Os três pares de alpercatas batiam na <u>lama rachada</u> , seca e branca por cima, preta e mole por baixo (VS, p.17).
lama seca	<p>Chegou-se a beira do rio. A areia fofa cansava-o, mas ali, na <u>lama seca</u>, as alpercatas dele faziam chape-chape, os badalos dos chocalhos que lhe pesavam no ombro, pendurados em correias, batiam surdos (VS, p.17).</p> <p>Tinham deixado os caminhos, cheios de espinho e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a <u>lama seca</u> e rachada que escaldava os pés (VS, p.10).</p>
chão rachado	As alpercatas batiam no <u>chão rachado</u> (VS, p.19).
seco	Tudo seco em redor. E o patrão era <u>seco</u> também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru (VS, p.24).
bebedouro secava	De repente as duas ideias voltaram: o <u>bebedouro secava</u> , a panela não tinha sido temperada (VS, p.42).
líquido escuro	Agora pensava no bebedouro, onde havia um <u>líquido escuro</u> que bicho enjeitava. Só tinha medo da seca (VS, p.43).
água barrenta	Ergueu-se, arrastou-se com desânimo até a cerca do bebedouro, encostou-se a ela, o rosto virado para a <u>água barrenta</u> , o coração esmorecido (VS, p.52).
poça escura	Baixou a cabeça, tornou a olhar a <u>poça escura</u> que o gado esvaziara (VS, p.52).
lagoa vazia	O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das catingueiras murchas, à beira da <u>lagoa vazia</u> (VS, p.54).
lagoa seca	Fabiano meteu-se na vereda que ia desembocar na <u>lagoa seca</u> , torrada, coberta de catingueiras e capões de mato (VS, p.99).
poça de água preta	Havia um bater doido de asas por cima da <u>poça de água preta</u> , a garrancheria do mulungu estava completamente invisível (VS, p.110).
água salobra	<p>Encheu a cuia, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a <u>água salobra</u> (VS, p.14).</p> <p>Desceu da ribanceira, agachou-se à beira da <u>água salobra</u>, pôs-se a beber ruidosamente nas palmas das mãos (VS, p.111).</p>
sede	Lembrou-se dos filhos, da mulher e da cachorra, que estavam lá em cima, debaixo de um juazeiro, com <u>sede</u> (VS, p.14).
terra dura	Podia continuar a viver num cemitério? Nada o prendia àquela <u>terra dura</u> , acharia um lugar menos seco para enterrar-se (VS, p.116).
fontes minguaem	Ele já andava meio desconfiado vendo as <u>fontes minguaem</u> (VS, p.112).

Quadro 20: Vegetação

Item lexical	Contexto
galhos pelados da catinga rala	A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos <u>galhos pelados da catinga rala</u> (VS, p. 09).
catanga seca	Depois sairia pelo mundo, iria morrer de fome na <u>catanga seca</u> (VS, p. 98).
juazeiros	A folhagem dos <u>juazeiros</u> apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala (VS, p. 09).
mandacaru	Tudo seco em redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de <u>mandacaru</u> (VS, p.24).
catigueiras murchas	O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das <u>catigueiras murchas</u> (VS, p.54).
folhas secas	Eram três horas, fazia grande calor, redemoinhos espalhavam por cima das árvores amarelas nuvens de poeira e <u>folhas secas</u> (VS, p.71).
garranchos	Queria enganar-se, gritar, dizer que era forte, e a quentura medonha, as árvores transformadas em <u>garranchos</u> , a imobilidade e o silêncio não valiam nada (VS, p.118).
campina seca e dura	Além dos telhados, que lhe reduziam o horizonte, a <u>campina se estendia, seca e dura</u> (VS, p.95).
quipás	Andara cerca de cem braças quando o cabresto de cabelo que trazia no ombro se enganchou num pé de quipá. Desembaraçou o cabresto, puxou o facão, pôs-se a cortar as <u>quipás</u> .e as palmatórias que interrompiam a passagem (VS, p.99).
palmatórias	pôs-se a cortar as quipás .e as <u>palmatórias</u> que interrompiam a passagem (VS, p.99).
palmas espinhosas	Tinha feito um estrago feio, a terra se cobria de <u>palmas espinhosas</u> (VS, p.99).
alastrados	Confessou às catigueiras e aos <u>alastrados</u> que o animal tivera hidrofobia, ameaçara as crianças (VS, p.114).
garrancheira do mulungu	Havia um bater doido de asas por cima da poça de água preta, a <u>garrancheira do mulungu</u> estava completamente invisível (VS, p.110).
espinho/ espinho	Os mandacarus e os alastrados vestiam a campina, <u>espinho, só espinho</u> . E Baleia aperreava-o. Precisava fugir daquela vegetação inimiga (VS, p.118).

Quadro 21: Migração

Item lexical	Contexto
retirantes	a fome apertara demais os <u>retirantes</u> e por ali não existia sinal de comida (VS, p.11).
moradores tinham fugido	Certamente o gado se finara e os <u>moradores tinham fugido</u> (VS, p.12).
fugitivos	Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os <u>fugitivos</u> agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores (VS, p.13).
retiradas	Sentia-a como se ela já tivesse chegado, experimentava adiantadamente a fome, a sede, as fadigas imensas das <u>retiradas</u> (VS, p.112).
arribações	O mulungu do bebedouro cobria-se de <u>arribações</u> . Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo (VS, p.108).

Quadro 22: Índice de não chuva

Item lexical	Contexto
vermelhidões do poente.	Entrava dia e saía dia. As noites cobriam a terra de chofre. A tampa anilada baixava, escurecia, quebrada apenas pelas <u>vermelhidões do poente</u> (VS, p.13).
luz dura	Resistiram à fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de afrontar de novo a <u>luz dura</u> , receosos de perder a esperança que os alentava (VS, p.13).
claridade do sol	Tocou o braço da mulher, apontou o céu, ficaram os dois algum tempo aguentando a <u>claridade do sol</u> (VS, p.13).
brancura das manhãs longas	E olhava com desgosto a <u>brancura das manhãs longas</u> e a vermelhidão sinistra das tardes (VS, p.112).
vermelhidão sinistra das tardes.	E olhava com desgosto a brancura das manhãs longas e a <u>vermelhidão sinistra das tardes</u> (VS, p.112).
sol	O <u>sol</u> chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado (VS, p.108).
céu azul	No <u>céu azul</u> as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato (VS, p.115).
luz	A <u>luz</u> aumentou e espalhou-se na campina (VS, p.118).
cor de sangue	Antes de olhar o céu já sabia que ele estava negro num lado, <u>cor de sangue</u> no outro, e ia tornar-se profundamente azul (VS, p.118).

Quadro 23: Morte

Item lexical	Contexto
descampado	<p>Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele <u>descampado</u> (VS, p.10).</p> <p>Coitada de Sinha Vitória, novamente nos <u>descampados</u>, transportando o baú de folha (VS, p.113).</p>
bichos moribundos.	O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de <u>bichos moribundos</u> (VS, p.10).
urubus	<p>O voo negro dos <u>urubus</u> fazia círculos altos em redor de bichos moribundos (VS, p.10).</p> <p>Pensou nos <u>urubus</u>, nas ossadas (VS, p.10).</p>
ossadas	<p>A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram <u>ossadas</u> (VS, p.09).</p> <p>Pensou nos urubus, nas <u>ossadas</u> (VS, p.10).</p>
finar-se	<p>Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o <u>gado se finara</u> e os moradores tinham fugido (VS, p.12).</p> <p>Quando elas desciam do sertão, acabava-se tudo. <u>O gado ia finar-se</u>, até os espinhos secariam (VS, p.110).</p> <p>Pouco a pouco os <u>bichos se finavam</u>, devorados pelo carrapato (VS, p.115).</p>
criação definhar	Fabiano passara semanas capiongo, fantasiando vinganças, vendo a <u>criação definhar</u> na catinga torrada (VS, p.66).
ossos	Pensou com um arrepio na seca, na viagem medonha que fizera em caminhos abrasados, vendo <u>ossos</u> e garranchos (VS, p.82).
cemitério	Podia continuar a viver num <u>cemitério</u> ? Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se (VS, p.116).
carniça	Chegou-se a Fabiano, amparou-o e amparou-se, esqueceu os objetos próximos, os espinhos, as arribações, os urubus que farejavam <u>carniça</u> (VS, p.118).
bichos morrendo	Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catinga onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinho, urubus, <u>bichos morrendo</u> , gente morrendo (VS, p.122).
gente morrendo	Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catinga onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, <u>gente morrendo</u> (VS, p.122).

mortos	Os animais estavam <u>mortos</u> (VS, p.120).
acabar-se	Mas isto era melhor que <u>acabar-se</u> numa beira de caminho, assando no calor, a mulher e os filhos acabando-se também (VS, p. 111).
fome	Sentia-a como se ela já tivesse chegado, experimentava adiantadamente a <u>fome</u> , a sede, as fadigas imensas das retiradas (VS, p.112).
morrer de fome	Depois sairia pelo mundo, iria <u>morrer de fome</u> na catinga seca (VS, p. 98).

Podemos afirmar, de acordo com Reueter (2005, p.110), que “o estudo dos campos lexicais e dos campos semânticos é uma das formas de se levar em conta o léxico e de captar a produção do sentido em um romance”. Desse modo observamos a partir do campo lexical “calor/fogo”, que o sujeito produtor para designar a intensidade da seca usa as seguintes palavras e/ou expressões: *escaldava, queimando assento no chão, deserto queimado, chão que lhe torrava os pés, catinga torrada, assando no calor, sertão ia pegar fogo, galhos queimados, quentura medonha, terra queimada, planície torrada, folhas secas se pulverizavam, garranchos negros/torrados, espinhos secariam, vento morno*.

A escassez ou ausência de água está representada pelo campo lexical “falta d’água”, desse modo temos as seguintes palavras e/ou expressões: *rio seco, lama rachada, lama seca, chão rachado, tudo seco, bebedouro secava, líquido escuro, água barrenta, poça escura, lagoa vazia, lagoa seca, poça de água preta, sede, terra dura, fontes minguarem*.

O campo lexical da “vegetação” caracteriza-se pela apresentação de palavras e/ou expressões que se referem à vegetação típica da região semiárida do Nordeste em que predomina a caatinga que é formada por pequenas árvores, comumente espinhosas, que perdem as folhas no curso da longa estação da seca. Esse campo apresenta os seguintes itens lexicais: *galhos pelados da catinga rala, catinga seca, juazeiros, mandacaru, catingueiras murchas, folhas secas, garranchos, campina seca e dura, quipás, palmatórias, palmas espinhosas, alaistrados, garrancheria do mulungu, espinho, só espinho*.

No campo lexical “migração” temos as seguintes palavras e/ou expressões: *retirantes, moradores tinham fugido, fugitivos, retiradas, arribações*.

O campo lexical “índice de não chuva” caracteriza-se por apresentar palavras e/ou expressões que nos remetem à ausência de sinal de chuva, desse modo os itens

lexicais *vermelhidões do poente, brancura das manhãs longas, claridade do sol, luz dura, vermelhidão sinistra das tardes, sol, céu azul, cor de sangue* são representantes desse campo.

No campo lexical da morte encontramos as seguintes palavras e/ou expressões: *descampado, bichos moribundos, urubus, ossada, finar-se, criação definhando, ossos, cemitério, carniça, bichos morrendo, animais mortos, acabar-se, fome, morrer de fome.*

Como podemos observar o campo lexical da seca está estruturado numa rede semântica composta pela integração de seis campos léxicos. Esses campos estão semanticamente ligados uma vez que busca captar a produção de sentido sobre o que é seca no romance *Vidas secas*.

Garcia (1984), ao tratar da seca na região Nordeste brasileira, afirma que a temporada de chuvas nos sertões começa, com pequenas antecipações ou atrasos, em dezembro ou janeiro, e se estende por três, quatro, cinco meses, no máximo.

As chuvas cessam geralmente em abril ou maio, e nos restantes meses do ano não cai uma só gota d'água. Os rios e riachos secam, a água acumulada nos açudes e barreiros começa a diminuir de volume pelo consumo e, principalmente, pelos elevados índices de evaporação determinados pela alta insolação e pelo vento que sopra constante e quente. O pasto nascido entre a caatinga resseca e desaparece, ficando o solo desnudo. Quase todas as árvores e arbustos perdem suas folhas. A impressão é a de um deserto. Esse quadro se repete anualmente e pode ser observado nos últimos meses de cada ano (GARCIA, 1984, p.59).

De acordo com os campos léxicos apresentados, para Graciliano Ramos a seca anuncia a sua chegada pelos sinais de falta de chuva, conforme as escolhas lexicais apresentadas no campo lexical “índice de não chuva” *vermelhidões do poente, brancura das manhãs longas, vermelhidão sinistra das tardes, sol, claridade do sol céu azul, luz dura*. Essa estiagem prolongada vem marcada por intenso calor que se assemelha ao fogo — *quentura medonha, escaldava, assando no calor, galhos queimados, terra queimada, planície torrada, folhas secas se pulverizavam, garranchos negros/torrados, espinhos secariam, o sertão ia pegar fogo* — que vai modificando a paisagem, a vegetação, conforme os itens lexicais *galhos pelados da catinga rala, catingueiras murchas, folhas secas, catinga seca, garranchos, garrancheria do mulungu, campina seca e dura, espinho, só espinho*. O meio físico vai se tornando impróprio para a sobrevivência, uma vez que começa a faltar água, conforme as escolhas lexicais *fontes*

minguarem, água barrenta, poça escura, líquido escuro, poça de água preta, bebedouro secava, lama seca, lama rachada, lagoa vazia, lagoa seca, rio seco, chão rachado, terra dura, tudo seco, sede. Por conseguinte, a falta de água acarreta a morte *criação definhando, bichos moribundos, bichos morrendo, fome, morrer de fome, finar-se, acabar-se, animais mortos, carniça, urubus, ossos, ossadas, gente morrendo, cemitério.* Não tendo como sobreviver nessa terra inóspita só resta ao homem retirar-se *moradores tinham fugido, fugitivos, retirantes, retiradas.*

Podemos observar que na obra *Vidas secas* o fenômeno seca — “estiagem prolongada; falta de água” — está relacionado à morte. Nesse sentido, viver numa terra assolada pelo flagelo da seca é o mesmo que estar vivendo num cemitério. “Podia continuar a viver num cemitério? Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se” (RAMOS, 1985, p.116).

Como o campo lexical da seca está associado à morte, podemos afirmar que o título da obra *Vidas secas* nos remete a vidas mortas, sendo a seca um símbolo para a morte, assim como a água é símbolo “de fertilidade e da própria fonte de vida” (TRESIDDER, 2003, p.15). Desse modo, em *Vidas secas* rio seco simboliza a morte enquanto rio cheio simboliza a vida, conforme podemos observar,

Fabiano estava de bom humor. Dias antes a enchente havia coberto as marcas postas no fim da terra de aluvião, alcançava as catingueiras, que deviam estar submersas. Certamente só apareciam as folhas, a espuma subia, lambendo ribanceiras que se desmoronavam. Dentro em pouco o despotismo de água ia acabar, mas Fabiano não pensava no futuro. Por enquanto a inundação crescia, matava bichos, ocupava grotas e várzeas. Tudo muito bem. E Fabiano esfregava as mãos. Não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizara a família durante meses (RAMOS, 1985, p.65).

A palavra seca simbolizando a morte — na obra em estudo, e especialmente para os sertanejos nordestinos menos favorecidos economicamente — é, de acordo com a lexicultura, marcada culturalmente, uma vez que o uso no contexto da obra faz com que seu sentido extrapole o institucionalizado nos currículos escolares, nos livros, nos dicionários, conforme podemos observar nas definições, tanto em Houaiss, “seca: 1. estiagem prolongada; falta de água”, quanto na definição de “Aurélio”, “seca: 1. Falta de chuvas; estiagem. 2. Período em que a ausência ou carência de chuvas acarreta graves problemas sociais e econômicos”.

A partir do apresentado, constatamos que a significação e os conteúdos significantes da linguagem humana estão estocados no léxico e, é pelo léxico que se busca compreender e explicar uma dada sociedade. Contudo, para se compreender determinados fenômenos presentes em uma sociedade — como a seca nordestina — é necessário que se conheça não só a cultura erudita que se aprende em livros, bancos escolares, mas também que se conheça o valor acrescentado ao sentido referencial da palavra, ou seja, a sua carga cultural compartilhada, conforme Galisson (1987).

É nesse sentido, que o campo lexical da seca mostra em sua rede semântica, não só a seca como período em que a ausência ou carência de chuvas acarreta graves problemas sociais e econômicos, mas também como fenômeno que simboliza a morte. “Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catinga onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo”. (RAMOS, 1985, p.122)

Tivemos por objetivo nesse capítulo analisar o estilo e a criatividade lexical que se fazem presentes na obra *Vidas secas*. Desse modo, a partir das escolhas lexicais, podemos fazer algumas constatações em relação ao estilo do sujeito produtor, Graciliano Ramos, na obra em estudo.

O sujeito produtor é caracterizado como um escritor que busca eliminar da linguagem o que não é essencial, usando uma linguagem enxuta, concisa, todavia não deixa de mostrar certa afetividade quando faz uso do sufixo *-inho* na obra. Essa carga afetiva mostra a subjetividade do sujeito produtor que, buscando ser porta-voz das personagens, se coloca no lugar delas, deslocando o ponto de vista da narração, assumindo o discurso do dominado. Esse discurso vem marcado por palavras que se repetem, todavia, essas palavras assumem sentidos diferentes, nos diferentes contextos em que são usadas. Além disso, é característica do sujeito produtor fazer uso de palavras e/ou expressões regionalistas. Esses regionalismos, não só atribuem identidade à obra, mas também, dão verossimilhança ao tema tratado, evocando, não só a cultura local, mas também a cultura regionalista do Brasil, de modo geral.

Como vimos, o estudo do campo lexical da obra permite que tomemos contato não só com a cultura, mas também com a ideologia do texto. Nesse sentido, podemos afirmar, ao analisarmos as escolhas lexicais referentes ao campo lexical da seca, que o sujeito produtor aponta para uma visão de mundo em que a seca é vista como símbolo de morte. Todavia, é importante ressaltar que essa concepção de seca como morte está culturalmente relacionada com a seca da região do Nordeste semiárido em que pouco ou

nada se faz para minorar a situação daqueles sertanejos que possuem poucos hectares de terra ou que são pequenos arrendatários.

Uma das políticas do Governo de socorro às vítimas da seca é o programa que visa a construir apenas obras hídricas — açudes, cacimbões, poços, cisternas, chafarizes — quase sempre em terras pertencentes a particulares, embora estes se comprometessem a permitir o uso público da água acumulada nas obras realizadas em suas propriedades. Esse método vem sofrendo críticas severas, porque representa nada mais do que o poder público ajudando diretamente os mais ricos, contribuindo para uma maior concentração de rendas (GARCIA, 1984, p.72).

É nesse sentido que sertanejos pobres como Fabiano não veem outra saída a não ser migrarem da região em busca de sobrevivência.

E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinha Vitória e os dois meninos (VS, p.125).

CAPÍTULO 3

METÁFORAS, SÍMILES E METONÍMIAS EM *VIDAS SECAS*

Este capítulo tem por objetivo analisar a expressividade dos recursos estilísticos da metáfora e da metonímia presentes na obra *Vidas secas* uma vez que esses recursos permeiam toda a obra se fazendo muito produtivos. Para isso o presente trabalho se fundamenta nos estudos da Estilística léxica ou da Palavra, conforme considerações apresentadas no capítulo 2.

Vimos, conforme Martins (2012), que as palavras apresentam tonalidades emotivas, cuja tonalidade afetiva pode ser inerente ao seu próprio significado ou decorrente de seu uso em um contexto. Assim, as palavras podem ter um significado afetivo, apresentar traço significativo de avaliação, ter valor evocativo, além de apresentar um sentido mais afastado do significado fundamental, ou seja, linguagem figurada. Para Martins, a linguagem figurada é, dentre todos os outros fatores de afetividade, a mais importante.

Como já mencionamos, este capítulo tem por objetivo tratar da linguagem figurada, especificamente da metáfora e da metonímia, conceituadas tradicionalmente como figuras de palavras ou tropos, utilizadas, tanto para tornar mais expressivo o que queremos comunicar, quanto para suprir a falta de um termo adequado para designar algo. Além disso, elas possibilitam que a língua se torne mais econômica uma vez que uma única palavra, dependendo do contexto, pode assumir os mais diferentes significados.

3.1 Metáforas e símiles: algumas considerações

Sardinha (2007, p.19) postula que há diversas teorias e tradições sobre o estudo da metáfora ao longo dos tempos e que para tratar de todas seria necessário “uma enciclopédia com centenas de volumes”. Assim como o autor, faremos o recorte de alguns estudos referentes à metáfora sem a pretensão de esgotar o assunto.

Foi Aristóteles, segundo Ricoeur (2000), o primeiro a definir a metáfora, no séc. IV a.C., para toda história posterior do pensamento ocidental. Aristóteles, além de ter como base de estudo uma semântica da palavra ou do nome, situa sua análise no

cruzamento de duas disciplinas: a retórica e a poética. Para Aristóteles a metáfora, quanto à estrutura, é a transferência da significação do nome de uma coisa para outra, entretanto, “quanto à função, dá continuidade aos destinos distintos da eloquência e da tragédia; há, portanto, uma única estrutura da metáfora, mas duas funções: uma retórica e uma poética” (RICOEUR, 2000, p.23).

De modo geral, os estudos tradicionais sobre a metáfora têm por base a teoria aristotélica que veem na metáfora a transposição do sentido de um nome. Desse modo, conforme Correia & Lemos (2005), a metáfora é um mecanismo semântico através do qual se nomeia uma entidade A por meio do nome da entidade B, tendo por base a percepção de uma relação de semelhança entre as entidades A e B, ou seja, ambas as entidades possuem uma característica básica que é vista como semelhante (a forma, a função, a cor, a textura a relação comportamental que se estabelece com ela, etc.). Desse modo em “Se possuísse espelhos, veria rugas e cabelos brancos. Arruinado, um *caco*” (RAMOS, 1985, p.106), podemos observar nessa metáfora a semelhança de identidade entre Fabiano e um *caco*, ou seja, Fabiano adquire o traço semântico de não humano, que pertence ao objeto.

Barbosa (1981), ao tratar da metáfora, leva em consideração as quatro grandes classes de equivalência semântica ou *macrotopoi*: *biofatos*, *sociofatos*, *manufatos* e *psicofatos*. Conforme a autora, a metáfora ocorre quando se explora uma relação de oposição transitiva entre unidades léxicas ou sintagmáticas pertencentes a *topoi* diferentes. Assim em, “Tinha havido um desastre, mas Baleia não *atribuía* a esse desastre a impotência em que se achava nem percebia que se achava livre de responsabilidades” (RAMOS, 1985, p. 90), observamos que ocorreu uma ruptura da isotopia devido ao fato de Baleia pertencer ao *topos* não humano e *atribuía* ao *topos* humano.

De acordo com Barbosa (1981), a ruptura da isotopia pode ocorrer de dois tipos:

A) combinatória em que elementos pertencem a *topoi* diferentes, mas contidos no mesmo macrotopos. “Os juazeiros *aproximaram-se*, *recuaram*, sumiram-se” (RAMOS, 1985, p.09).

Nesse exemplo *humano* e *não humano* pertencem ao mesmo *macrotopos*, designado *biofato*. Assim, *aproximaram/recuaram* pertencem ao *topos* biofato: ± humano +animado. Já *juazeiros* pertence ao *topos* biofato: não humano, não animado. Por conseguinte, nessa metáfora atribui-se o sema +animado a *juazeiros* que é

inanimado.

B) passagem de um *topos* a outro *topos* pertencentes à *macrotopoi*.
diferentes. “Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse” (RAMOS, 1985, p. 23).

Podemos observar nessa metáfora que *Fabiano* pertence ao *topos biofato*: +humano +animado e *traste* pertence ao *topos manufato*: não humano, não animado. Nessa metáfora há a redução do sema humano para o não humano.

De acordo com Ullmann (1987, p.442), “a metáfora é uma comparação condensada que afirma uma identidade intuitiva e concreta”, cuja estrutura básica apresenta sempre dois termos presentes: a coisa da qual falamos que o autor designa de *teor* e aquilo com que estamos comparando, que designa de *veículo*. O traço que têm em comum é designado *fundamento* da metáfora.

Segundo Ullmann, há quatro grupos de metáfora:

1. Metáforas antropomórficas: ocorrem quando há uma transferência de características humanas a seres inanimados (fronte de uma colina, nervo da guerra, as mãos de um relógio, boca de um rio, pulmões da cidade, coração de um assunto). Assim, “Num *cotovelo do caminho* avistou um canto de cerca” (RAMOS, 1985, p. 12), temos um exemplo de metáfora antropomórfica.

2. Metáforas animais: ocorrem quando há a transferência de características de animais a plantas, a objetos e ao homem (coroa-de-cristo, dente-de-leão, capim barba-de-bode, pé-de-cabra, pé-de-ferro), conforme podemos observar em “Sinha Vitória aprovou este ato com um *rugido*,” (Ramos, 1985, p. 64).

3. Metáforas do concreto ao abstrato: uma das tendências básicas da metáfora consiste em traduzir experiências abstratas em termos concretos. Em muitos casos já não é possível perceber a transparência da transferência de sentido. Como em “Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como onça e faria uma asneira. Carregaria a espingarda e daria um *tiro de pé de pau* no soldado amarelo” (RAMOS, 1985, p.37).

4. Metáforas sinestésicas ocorrem quando há a transposição de um sentido para outro (sons penetrantes, cores berrantes, cheiros doces), como em “Despertara-a *um*

grito áspero, vira de perto a realidade e o papagaio” (RAMOS, 1985, p.11).

É importante lembrar que para Aristóteles a comparação direta também é uma metáfora, visto que há somente uma pequena diferença entre ambas. Desse modo, “Aquiles se atirou como um leão, e o leão atirou-se (em que leão se refere a Aquiles) ambas as frases seriam metafóricas, já que, nas duas, a propriedade de coragem foi transferida para Aquiles” (SARDINHA, 2007, p.20).

Segundo Ricoeur (2000), para Aristóteles as comparações são, em certo sentido, metáforas, pois são sempre formadas por dois termos, presentes no discurso; um conteúdo: “Aquiles se atirou”; e um veículo: “como um leão”. Nesse sentido, para Aristóteles metáfora e comparação se diferenciam uma da outra pela presença ou ausência de um termo de comparação.

Aos olhos de Aristóteles, a ausência do termo de comparação na metáfora não implica que a metáfora seja uma comparação abreviada, como se dirá a partir de Quintiliano, mas, ao contrário, que a comparação é uma metáfora desenvolvida. A comparação diz isto *é como* aquilo, a metáfora diz isto *é* aquilo (RICOEUR, 2000, p.46).

Ullmann (1987) concorda com Aristóteles ao postular que, tanto na comparação (símile) quanto na metáfora, há duas representações, ou seja, dois elementos que apresentam traços significativos comuns. Enquanto no símle preserva-se a significação de cada um dos elementos, na metáfora as representações aparecem estreitamente relacionadas, podendo em alguns casos ocorrer a fusão dessas representações. É possível, de acordo com Ullmann, encontrar no símle quatro elementos explícitos. Em “Os pés calosos, duros como cascos, metidos em alpercatas novas, caminhariam meses” (RAMOS, 1985, p.121), o substantivo *pés* é o termo comparado, *cascos* é o termo comparante ou termo metafórico; *duros* o termo análogo, que explica o ponto comum entre os dois termos e o termo *como* é o nexos gramatical.

Como vimos, para Aristóteles (1998), a comparação é uma metáfora desenvolvida, porém a ausência do termo de comparação na metáfora não implica que ela seja uma comparação abreviada. Todavia, muitos teóricos como Ullmann (1987, p. 443) têm defendido que a “metáfora é uma comparação condensada que afirma uma identidade intuitiva e concreta”, conforme mencionamos mais acima.

De modo geral, ainda predomina a visão de a metáfora ser uma figura que faz uma comparação abreviada, uma vez que dispensa o uso de conectores do tipo: *que nem, tal qual, como, etc.* entre dois elementos não relacionados; e, quando há a presença

dos conectores, relacionando elementos de universos diferentes, a figura é designada *símile* ou *comparação metafórica*.

Carvalho (1969) discorda da definição de *metáfora* como *comparação implícita*, pois para ele, a *metáfora* é um fenômeno primário e a *comparação* um fenômeno secundário, no sentido de exigir uma reflexão analítica em grau superior de intelectualização, sem existir, todavia, relação genética entre as duas.

Assim, de acordo com Carvalho (1969, p. 120)

A *metáfora*, isto é, a transferência da palavra, vem ainda satisfazer uma necessidade cognoscitiva, pondo em destaque, pela aproximação analógica dos dois objetos, uma propriedade do segundo presente no conteúdo intuitivo do termo metafórico, que de outra maneira se não exprime através do nome que lhe é próprio.

Conforme o autor, a *metáfora* A é B nasce de uma identificação do conteúdo intuitivo de um nome que pertence ao objeto B com certa qualidade intuitivamente percebida no objeto A, de tal maneira que na transferência só permanece válida a identidade do predicado assim intuído. Nessa perspectiva, segundo o autor, de todas as camadas significativas que constroem o sentido da palavra, só um subsiste. Em “Fabiano, uma coisa da fazenda, um *traste*” (RAMOS, 1985, p. 23), observamos que o item lexical *traste* possui os seguintes traços: (-) animado, (+) pouco valor, (+) pessoa sem caráter, (+) pessoa imprestável. Nessa *metáfora*, segundo Carvalho, a identidade entre *Fabiano* e *traste* se dá pelo sema (+) pouco valor.

Já na *comparação* A é como B, os objetos A e B concebem-se separadamente como de fato diversos, para mentalmente se aproximarem, destacando-se por uma abstração refletida das qualidades diferenciais, aquele traço análogo que motiva a aproximação. Assim em “Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos” (RAMOS, 1985, p. 18). O vocábulo *rato* possui os seguintes traços: (+) roedor, (+) doença, (+) ladrão, (+) esconderijo escuro. Nessa *comparação*, de acordo com Carvalho, há o destaque de um traço mais significativo + (viverem no escuro).

Consoante Carvalho (1969), a *metáfora* é produto linguístico de uma visão intuitiva em que se afirma uma identidade, diferentemente da *comparação* em que se afirma uma pura semelhança, resultante de uma reflexão sobre a intuição originária.

Numa outra perspectiva, Silva (2006) postula que nos últimos anos, *metáfora* e *metonímia* — conceituadas tradicionalmente como figuras de palavras ou tropos —

foram reconceptualizadas e passaram a ser tratadas como duas formas de autênticos mecanismos cogn(osc)itivos. Essa reconceptualização deveu-se aos trabalhos de Lakoff & Johnson na década de 1980. Segundo essa perspectiva, tanto a metáfora quanto a metonímia têm sido tratadas pela Linguística Cognitiva como fenômenos conceptuais por natureza; processos e modelos cognitivos que constituem o sistema conceptual do indivíduo. Desse modo, o uso de metáforas e metonímias está presente no ato de pensar e falar, pois está radicado na experiência humana e é responsável não só pela estruturação do pensamento, como também da linguagem e da ação, assim, além de existirem em qualquer língua como um recurso natural, também são culturais.

A metáfora conceptual surgiu na década de 1980 — corrente fundada por George Lakoff e Mark L. Johnson — e de acordo com Sardinha (2007), a metáfora conceptual é um fenômeno cognitivo acima de tudo, ou seja, uma maneira de conceitualizar um domínio de experiência em termos de outro, normalmente de modo inconsciente. Recebe esse nome porque conceitualiza algo como, por exemplo: O AMOR É UMA VIAGEM.

Como as metáforas conceptuais conceitualizam algo, devemos usar o termo *expressão metafórica* para nos referirmos às metáforas efetivamente produzidas, isto é, para nos referirmos à metáfora linguística que é a manifestação de uma metáfora conceptual. Assim em: nosso casamento está indo muito bem. Essa expressão advém da metáfora conceptual O AMOR É UMA VIAGEM.

Outro conceito dessa corrente é *domínio*, compreendido como área do conhecimento ou experiência humana. No exemplo acima, os dois domínios são AMOR e VIAGEM. O domínio caracteriza-se como fonte e alvo. O domínio-fonte é a base responsável pela conceitualização de algo; no caso a VIAGEM, já o domínio-alvo é aquele que é conceitualizado AMOR. Um mesmo domínio-fonte pode servir a vários domínios-alvo; assim, VIAGEM pode ser fonte do conceito de AMOR, mas também de vida.

Conforme Silva (2006, p.122), a metáfora conceptual “envolve domínios conceptuais distintos como um *mapeamento*”, compreendendo mapeamento como relações feitas entre os domínios. Assim, de acordo com o exemplo anterior, poderíamos ter mapeamentos tais como:

1. Viajantes: amantes ou marido e mulher;
2. Mapa da viagem: planos futuros da vida a dois;
3. Destino da viagem: relação feliz a dois;

As inferências que podemos fazer a partir de uma metáfora conceptual, são designadas *desdobramentos* (entailments). Desse modo, a metáfora O AMOR É UMA VIAGEM permite os seguintes desdobramentos, conforme Sardinha (2007, p. 32)

1. Se uma viagem longa é repetitiva e monótona, então um casal que vive há muito tempo junto pode achar o relacionamento monótono;
2. Se uma viagem longa é cansativa, então um casal que vive junto há muitos anos pode cansar do relacionamento.

Sardinha afirma que, segundo a teoria da metáfora conceptual, não há verdades absolutas, pois as metáforas são culturais, resultantes de mapeamentos relevantes para certas civilizações. Elas refletem a ideologia e o modo de ver o mundo de um grupo de pessoas; por conseguinte, não são individuais.

Como a metáfora é uma representação mental, é abstrata, pois só existe na mente e atua no pensamento; mas sua existência materializa-se na fala e na escrita por meio das expressões metafóricas que são geradas, automaticamente, das metáforas conceptuais.

As metáforas conceptuais são convencionais e inconscientes e não se parecem com as metáforas, tradicionalmente definidas como uma figura de linguagem. Desse modo, se confundem com o senso comum (Sardinha, 2007).

Para finalizar, Sardinha chama, ainda, a atenção para dois pontos que merecem ser levados em consideração; o primeiro está relacionado ao corpo humano, ou seja, o corpo humano é a origem de muitas metáforas conceptuais, pois geralmente há uma experiência humana física, corporal, por trás dessas metáforas; o segundo ponto explicita que uma metáfora conceptual pode ser também uma expressão metafórica, como por exemplo: TEMPO É DINHEIRO, uma vez que licencia expressões metafóricas como *economizar tempo*, *gastar tempo*; *perder tempo* e a própria *tempo é dinheiro*.

É importante ressaltar, conforme Sardinha (2007), que há uma abordagem recente para o estudo de metáforas, cujos pressupostos teóricos ainda não estão formalizados. Essa corrente tem recebido a designação de metáfora sistemática devido à crença de que as metáforas recorrentes devem ser o ponto de partida, para o estudo das metáforas que, sistematicamente, indiquem que os participantes de alguma interação estão ativando algum tipo de representação metafórica mental. Essa corrente de pesquisa teve início com Lynne Cameron (2000) devido a principalmente dois fatores: contraposição à teoria conceptual da metáfora e maior disponibilidade de dados sobre o

uso da linguagem, principalmente em formato digital (corpora eletrônico), facilitando, a partir de programas de computador adequados, a percepção da sistematicidade do uso da metáfora.

Conforme podemos observar, os estudos referentes à metáfora têm mostrado que esta deixou de ser tratada apenas como uma figura de linguagem, um recurso retórico, passando a assumir o status de processo cognitivo, meio natural para estruturar o pensamento.

O título da obra, em estudo, *Vidas secas* dá margens a algumas interpretações, ou seja, as vidas não são secas apenas, devido ao meio hostil, que oferece condições subumanas de sobrevivência, mas também devido à exploração, à falta de conhecimento sistematizado, à quase ausência de sentimentos e de socialização por que passam as personagens. Por conseguinte, as vidas humanas vão perdendo o traço semântico humano, aproximando-se cada vez mais dos bichos. Em contrapartida, a natureza, os objetos e até os animais (cachorra Baleia) vão adquirindo traços humanos.

Buscaremos analisar as metáforas que se referem à natureza e ao homem, verificando, a partir da seleção lexical, como se dá o processo de humanização da natureza em oposição ao processo de (–) humanização do homem, bem como analisar as comparações e as metáforas zoomórficas. Para isso fizemos um levantamento, em toda a obra, das metáforas pertinentes ao estudo proposto.

Quadro 24: Metáforas que atribuem identidade humana à natureza (+ animado, + humano)

Metáforas	Termo A = real	Termo B = imaginário
Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se (VS, p.09).	juazeiros	aproximaram
		recuaram
		sumiram-se
As noites cobriam a terra de chofre (VS, p.13).	noites	cobriam
A tampa anilada baixava (VS, p.13).	tampa anilada	baixava
O poente cobria-se de cirros (VS,p.14).	poente	cobria-se
A catinga ressuscitaria (VS, p.15).	catinga	ressuscitaria

Sentiu um arrepio na catinga (VS, p.15).	catanga	arrepio
Uma ressurreição de garranchos e folhas secas (VS, p.15).	garranchos e folhas secas	ressurreição
Ela [seca] se avizinando a galope, com vontade de matá-lo (VS, p.23).	ela [seca]	com vontade de matá-lo
Labaredas lamberam, esmoreceram, tornaram a levantar-se e espalharam-se entre as pedras (VS, p.39).	labaredas	lamberam
		esmoreceram
		tornaram a levantar-se
		espalharam-se
Uma chuva de faíscas mergulhou num banho (VS, p.39).	chuva de faíscas	mergulhou
Um pé-de-vento cobria de poeira (VS, p.49).	pé-de-vento	cobria
As estrelas andavam em cima dela (VS, p.61).	estrelas	andavam
As labaredas espirraram entre as pedras (VS, p.64).	labaredas	espirraram
Vagos clarões cortavam (VS, p.64).	clarões	cortavam
Um traço ligeiro rasgara o céu (VS, p.65).	traço	rasgara
O trovão roncara perto, a trovoada roncara (VS, p.65).	trovão / trovoada	roncara
Na escuridão da meia-noite rolaram nuvens cor de sangue (VS, p.65).	nuvens	rolaram
Ele [rio] estava com intenção de progredir? (VS, p.66).	ele [rio]	com intenção de progredir
Um sopro que esmorecia para lá dos juazeiros (VS, p.66).	sopro	esmorecia
O rio subia a ladeira (VS, p.67).	rio	subia
As árvores se enfeitariam (VS, p.67).	árvores	se enfeitariam
Eram três horas, fazia grande calor, redemoinhos espalhavam por cima das árvores amarelas nuvens de poeira e folhas secas (VS, p.71).	redemoinhos	espalhavam

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações (p.108).	mulungu	cobria-se
O sol chupava os poços (VS,p.108).	sol	chupava
A barra que tingia o nascente (VS, p.117).	barra	tingia
A luz aumentou e espalhou-se na campina (VS, p.118).	luz	espalhou-se
Os mandacarus e os alaistrados vestiam a campina (VS, p.118).	mandacarus alaistrados	e vestiam
A manhã, sem pássaros, sem folha e sem vento, progredia num silêncio de morte (VS, p.119).	manhã	progredia

No quadro acima, observamos que ocorreu nas metáforas a transferência do traço significativo de inanimado/não humano para animado/humano. Essas metáforas são também chamadas de personificação ou animismo, visto que são constituídas por palavras que denotam ações, atitudes ou sentimentos próprios do homem, mas aplicadas a seres ou coisas inanimadas e/ou não humanas. A transferência dos traços (+) animado e (+) humano possibilita maior expressividade ao texto, pois imprime maior dinamicidade à natureza, de modo geral.

Quadro 25: Metáforas que reduzem o humano ao não humano (traços - humano)

Metáforas	Termo A = real	Termo B = imaginário	Traços semelhantes
- Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades (VS, p.18).	Fabiano	bicho	+ instinto, + ferocidade, + resistência, - humano
Com raiva excessiva, a que se misturava alguma esperança, deu uma patada violenta no chão (VS, p.73).	Fabiano	patada	+ instinto, + violência, + irracionalidade, + patas apêndice dos animais vertebrados ou artrópodes, usado para locomoção ou apoio

<p>Nem lhe restava o direito de protestar. Baixava a crista (VS, p.95).</p> <p>Era um bicho resistente, calejado Tinha nervo, queria brigar, metera-se em espalhafatos e saíra de crista levantada (VS, p.106).</p>	Fabiano	crista	+instinto, +resistência, +imponência, + briguento
Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste, (VS, p.23).	Fabiano	traste	+ objeto de pouco valor +indivíduo sem caráter, + pessoa imprestável
Precisavam ser duros, virar tatus (VS, p.24).	meninos	tatus	+ resistência, + corpo protegido por uma forte carapaça, pele grossa e córnea, vida em galerias subterrâneas
<p>A chave tilintou na fechadura, e Fabiano ergueu-se atordoado, cambaleou, sentou-se num canto, rosnando: (VS, p.30).</p> <p>Fabiano estranhou a pergunta e rosnou uma objeção (VS, p.121).</p>	Fabiano	rosnando/rosnou	+ animal, emitir (animal) som surdo, geralmente em sinal de ameaça e arreganhando os dentes, - humano
O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envercaria o espinhaço não (VS, p.37).	Fabiano	cambões	- humano, + objeto, +aparelho com que se unem duas juntas de bois à mesma carroça ou a um instrumento agrário.
Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: - "Hum!hum!" (VS, p.46).	Fabiano	grunhira	+ animal,+ voz de certos animais: porco/javali; +indivíduo grosseiro, mal educado + instinto, + animalização, - voz humana
Como (Sinha Vitória) já não se estazava em serviços pesados, gastava um pedaço da noite parafusando (VS, p.45).	Sinha Vitória	estazava (termo usado para bestas/cavalos)	+ animal, + causar extremo cansaço a (bestas, cavalos) + esfalfar, exaurir

Andou entre as barracas, emproado, atirando coices no chão, insensível às esfoladuras dos pés. (VS, p.78).	Fabiano	atirando coices	+ animal, + instinto, + violência, + irracionalidade, + patas + arremessar(-se), + jogar(-se), + arroj(-se) com rapidez + coice =pancada própria de quadrúpedes, sobretudo dos equinos, desferida com as patas traseiras depois de firmadas as dianteiras
Arrastaram-se para lá, devagar, Sinha Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça (VS, p.09).	Sinha Vitória/ filho mais novo	arrastaram-se/arrastou-se	+ animal, +rastejar,+ rojar-se, +deslizar pelo chão como um réptil
Arrastou-se para junto da família, tirou do bolso o cachimbo de barro, atochou-o, acendeu-o, largou algumas baforadas longas de satisfação (VS, p.82).	Sinha Vitória	arrastou-se	+ animal, +rastejar,+ rojar-se, +deslizar pelo chão como um réptil
Estivera uns dias assim murcho, pensando na seca e roendo a humilhação (VS, p.67).	Fabiano	roendo	+instinto, +animal, + remoer
Se possuísse espelhos, veria rugas e cabelos brancos. Arruinado, um caco (VS, p.106).	Fabiano	caco	+objeto inútil, - humano, +pessoa envelhecida, doente ou enfraquecida
Havia muitos bichinhos assim ruins, havia um horror de bichinhos assim fracos e ruins (VS, p.107).	soldado amarelo	bichinhos	+instinto, + pequenez, + insignificância, - humano
Afastaram-se rápidos; como se alguém os tangesse (VS, p.118).	retirantes	tangesse	+ animal, +apressar (animal ou ser humano) para estimular na marcha; tocar, pôr em fuga com violência ou energia; +expulsar, ± humano
Então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos? (VS, p.122).	retirantes	bois	+ animal, +mamífero, +ruminantes, + domesticados, +execução de trabalhos agrícolas

E o costume de encafuar-se ao escurecer não estava certo, que ninguém é galinha (VS, p.45).	Sinha Vitória	encafuar-se	+ animal, +tornar(-se) oculto; +esconder(-se), +encobrir(-se) + encafurnar em cova, caverna, +lugar escuro e isolado; fuma
Sinha Vitória aprovou este ato com um rugido (VS,p.64).	Sinha Vitória	rugido	+ animal, +bramir, +urrar, +fremir, +ecoar, ressoar, retumbar , - humano
E amunhecara, porque realmente mulher é bicho difícil de entender, deitara-se na rede e pegara no sono (VS, p.40).	mulher	bicho	+ animal, + instinto, + ferocidade, + resistência; +pessoa de difícil trato, grosseira

De acordo com o quadro 2 apresentado, podemos observar que as personagens, de modo geral, mas principalmente Fabiano, vão perdendo o traço de humano, passando a ser identificadas, negativamente, com coisas e principalmente com animais. Essas metáforas atribuem às personagens Fabiano, sinha Vitória e filhos uma identidade negativa, pois ao compará-las a bichos, anula-se o traço humano, deixando implícitos traços como +animalização, +instinto, +resistência ao meio, +violência, +irracionalidade, +agressividade, +características animais, +voz animal, +ações animalizadas, +insignificância humana, etc. Todavia, a redução do homem a uma coisa [*traste*, *cambões pesados*] é ainda mais negativa, pois o único traço (+)animado é apagado. Ser identificado com “uma coisa, um *traste*” é ser reduzido a total insignificância, pois um *traste* é um objeto velho de pouco valor, algo inútil, assim como o *cambão* que é apenas um instrumento agrário ou pau, que se pendura ao pescoço do animal, para que não se afaste muito nem penetre em roças ou cerrados. A metáfora um *caco* também atribui uma identidade negativa a Fabiano. Se compreendermos essa metáfora no sentido de *pessoa envelhecida, enfraquecida ou doente*, não há, evidentemente, o apagamento do traço humano; todavia, é um humano com traço negativo, pois é inútil socialmente e, desse modo, assemelha-se a aceção de *caco objeto que se estragou, que se tornou inútil*. Verificamos, por conseguinte, que nessa metáfora ocorre não só a visão do homem como um inútil na sociedade, mas também o apagamento do traço de humano, ou seja, a coisificação do homem; reduzido a um objeto inútil, sem valor.

Podemos observar no quadro 2, a predominância das metáforas zoomórficas; todavia, convém salientar que toda a obra é permeada não só por metáforas

zoomórficas, mas também por símiles zoomórficos. Desse modo, acreditamos ser interessante analisarmos essa zoomorfização das personagens a partir dos estudos relacionados às metáforas conceptuais, uma vez que comparar o homem a um animal é um fenômeno cognitivo que além de cultural é ideológico.

De acordo com Cardoso (2007), comparar o homem a animais é uma prática comum na vida cotidiana e a utilização de metáforas zoomórficas referindo a pessoas, pode ocorrer de forma positiva ou pejorativa. A autora ressalta que é na expressão pejorativa que os nomes dos animais acabam sendo mais utilizados, referindo-se a características físicas e psicológicas. A metáfora conceptual **HOMEM É ANIMAL** possibilita inúmeras expressões metafóricas relacionadas à aparência, ofensa, delinquência, vaidade, inteligência; entre outros aspectos. A transferência de características de animais para seres humanos, principalmente no que diz respeito à expressão de pejoratividade, está diretamente associada à atribuição de juízos de valor, segundo Cardoso.

Poderíamos afirmar, a partir do quadro 2 apresentado, que as expressões metafóricas foram licenciadas pela metáfora conceptual **O HOMEM É UM ANIMAL RACIONAL**; porém, acreditamos que se esse homem vive num ambiente hostil, em condições mínimas de sobrevivência; esse homem vai perdendo os traços humanos, transformando-se num bicho, conforme os versos do poeta Augusto dos Anjos “O homem, que, nessa terra miserável, / Mora, entre feras, sente inevitável/ Necessidade de também ser fera” (ANJOS, 1997, p. 87). Nesse sentido, a nossa cultura possibilita inferirmos outra metáfora conceptual, **O HOMEM É UM BICHO NO MEIO HOSTIL**. Essa metáfora conceptual possibilita os seguintes desdobramentos ou inferências:

- Se o homem é um bicho no meio hostil, então esse meio determina o comportamento do homem.
- Se o meio hostil transforma o homem em bicho, então Fabiano/família está se transformando em bicho.
- Se o homem só sobrevive num meio hostil se “virar” bicho, então é preciso que Fabiano/família vire bicho.

Conforme a seleção lexical expressa no quadro 2, podemos observar que Fabiano é um homem que se identifica e é caracterizado como um animal. Acreditamos que e as expressões metafóricas, em análise, apresentadas no quadro 2 foram motivadas, principalmente, pela metáfora conceptual – **O HOMEM É UM BICHO NO MEIO HOSTIL**. Entretanto, apesar de Fabiano ter uma vida seca, em todos os sentidos, —

seca de água, seca de amor, seca de conhecimento letrado, seca de socialização — ele ainda não virou uma fera, apresentando características humanas como compaixão, sensibilidade, amor conforme podemos observar nos fragmentos abaixo:

Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados no estômago, frio como um defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato (RAMOS, 1985, p.10).

Voavam sempre, não se podia saber donde vinha tanto urubu. Olhou as sombras movediças que enchiam a campina. Talvez estivessem fazendo círculos em redor do pobre cavalo esmorecido num canto de cerca. Os olhos de Fabiano se umedeceram. Coitado do cavalo. Estava magro, pelado, faminto e arredondava uns olhos que pareciam de gente. (RAMOS, 1985, p.124)

As expressões metafóricas apontam que a personagem Fabiano, ainda não perdeu todos os traços de “humano”, mas as características de animais vão cada vez mais se incorporando a ele, conforme podemos perceber na análise dos símiles mais abaixo. Reiteramos que o processo de “animalização” deve-se à agressividade do meio, à subcondição de vida, à falta de conhecimento intelectual, à falta de perspectiva que o imobilizam e fazem-no agir por instinto como as aves de arribação, por exemplo.

Quadro 26: Símiles zoomórficos: traços de semelhança de Fabiano com animais

Símiles	Comparado	Comparante	Termo análogo	Nexo gramatical
Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, (VS, p.19).	Fabiano	um bicho	entocara-se	como
Seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia	Fabiano	uma rês	governado	quase

(VS, p.24).				
Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão (VS, p.37).	Fabiano	novilho	amarrado/ preso	como
Fabiano saiu de cotas, tropeçado, os sapatões de couro cru batendo no chão como cascos (VS, p.94).	Os sapatões	cascos	batendo no chão	como
Os pés calosos, duros como cascos, (VS, p.121).	Os pés	cascos	duros	como
Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu (VS, p.24).	Fabiano	um tatu	escondido/duro/ lerdo	como
De perneiras, gibão e guarda-peito, andava metido numa caixa, como tatu (VS, p.75).	Fabiano	tatu	metido numa caixa	como
O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco (VS, p.19).	Fabiano	um macaco	desengonçado	parecia
Derreado, bambo, espichava-se e roncava como um porco (VS, p.98).	Fabiano	um porco	roncava	como
O rosto de Fabiano contraía-se, medonho, mais feio que um	rosto	um focinho	feio	mais que

focinho (VS, p.101).				
A raiva cessou, os dedos que feriam a palma descerraram-se - e Fabiano estacou desajeitado, como um pato (VS, p.102).	Fabiano	um pato	desajeitado	como
Ele se arrastara tiritando como um frango molhado (VS, p.102).	Fabiano	um frango molhado	tiritando	como
Debaixo dos couros, Fabiano andava banzeiro, pesado, direitinho um urubu (VS, p.51).	Fabiano	um urubu.	banzeiro, pesado	direitinho
cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como uma onça (VS, p.37).	Fabiano	uma onça		como

De acordo com Ullmann (1987), há tanto no símile quanto na metáfora a presença de dois elementos com traços significativos comuns. Nessa perspectiva, podemos afirmar que o símile também é motivado pela metáfora conceptual citada mais acima: O HOMEM É UM BICHO NO MEIO HOSTIL. Entretanto, no símile preserva-se a significação de cada um dos elementos e exige uma reflexão analítica em grau superior de intelectualização, dando destaque a um traço mais significativo, conforme postulado por Carvalho (1969).

Podemos observar que ao explicitar o termo análogo (*vide* quadro 3), o sujeito produtor expressa a ideia de forma mais incisiva, enfatizando em Fabiano determinada característica de um animal em detrimento de outras.

A seleção lexical dos termos análogos, de modo geral, é avaliativo-pejorativa como se pode observar principalmente pelos adjetivos utilizados: *governado*, *preso*,

amarrado, escondido, duro, lerdo, desengonçado, feio, desajeitado, banzeiro, pesado. Essas escolhas permite-nos inferir que o meio hostil está reduzindo esse homem a um bicho, mas a um bicho “domesticado” como uma rês governada pelo dono; entretanto esse bicho, em determinados momentos, gostaria de ser selvagem como uma onça.

É interessante observarmos que ao destacar semelhanças entre Fabiano e um animal, o sujeito produtor explicita a característica negativa do animal; contudo, não ressalta as características da onça, tais como: +ferocidade, +agilidade, +força, +grande porte. A não explicitação de nenhuma característica da onça mostra que Fabiano, apesar de desejar às vezes ser como esse animal, o meio em que vive cerceou todas as possibilidades de ele lutar como uma fera selvagem, reduzindo-o apenas a um animal que luta pela sobrevivência.

As análises realizadas permitem-nos apontar a algumas constatações: as expressões metafóricas zoomórficas são motivadas pelas metáforas conceptuais O HOMEM É UM ANIMAL RACIONAL e O HOMEM É UM BICHO NO MEIO HOSTIL. Essas metáforas conceptuais são culturais/ideológicas, pois, consoante postulado por Sardinha (2007, p.33), refletem a ideologia de um grupo de pessoas, e conforme já mencionamos, “a comparação entre seres humanos e animais sempre foi comum em nossa sociedade” (CARDOSO, 2007, p.61). Essas comparações apontam, de modo geral, apenas um traço identificatório com um bicho. Entretanto, o sujeito produtor da obra em análise vai mais além, pois ao construir a identidade da personagem Fabiano, mostra que o meio hostil vem transformando esse homem em bicho “Frankenstein”, uma vez que Fabiano vai “incorporando” características de vários animais.

A construção identitária da personagem com um bicho vai se revelando por meio de comparações em que se destacam a similaridade entre os dois elementos — o comparado e o comparante — e o termo análogo entre os dois elementos, de modo geral, é um adjetivo com traços semânticos negativos.

De acordo com Cardoso (2007), quando fazemos a transferência de características de animais a seres humanos, principalmente no sentido pejorativo; a associação está diretamente ligada a juízos de valor. Tais juízos de valor ficam claros, a partir da seleção lexical referente aos animais e às características desses animais atribuídas às personagens.

Todavia, acreditamos que esses juízos de valor vão além das personagens caracterizadas, ou seja, esses juízos de valor não têm a mera função de caracterizar

depreciativamente as personagens, eles visam despertar uma reflexão crítica nos leitores de nossa sociedade, cujos governantes fazem “nada” para evitar que pessoas nas condições de Fabiano se transformem em animais. Aliás, a única forma de resistirem e sobreviverem no meio em que se encontram, é se tornarem “bichos”:

- Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades. "Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado”(RAMOS, 1985, p. 18).

Se estabelecermos um paralelo entre as metáforas animistas e as zoomórficas, observamos que à medida que o homem vai perdendo os traços de humanização, a natureza vai se tornando mais humanizada, no sentido de adquirir traços humanos. Contudo, essa humanização da natureza explicita a agressividade do meio, pois no momento em que ela se torna mais “humana”, torna-se mais forte que o próprio homem reduzindo-o, paulatinamente, a um animal que só assim será capaz de sobreviver nesse meio.

3.2 Metonímias: algumas considerações

A metonímia, segundo Silva (2006), tem sido tratada, tradicionalmente, como parente pobre da metáfora, contudo, ultimamente, devido aos estudos da Semântica Cognitiva, vem crescendo a sua importância para os estudiosos. Antes de tratarmos da metonímia sob a perspectiva cognitiva, vamos, resumidamente, apresentar algumas considerações mais tradicionais sobre esse recurso expressivo.

De acordo com Barbosa, (1981), na metonímia ocorre uma relação de inclusão intratópica, ou seja, dentro do mesmo *topos* seleciona-se um elemento que comuta com outro elemento linguístico, que representa uma parte de seu todo = *topos* menor ou maior, conforme em “Talvez já tivesse dado o *couro* às varas, que pessoa como ele não podia aguentar verão puxado” (RAMOS, 1985, p.22).

Observamos nesse exemplo que a palavra *couro* pertence ao mesmo *topos* que corpo, ou seja, *couro* é uma parte de um todo maior que é corpo. Nesse sentido, esta metonímia estabelece a relação de substituição do todo por uma parte.

Para Martins (2012), a metonímia é a figura cuja palavra que nomeia uma entidade A é substituída por outra palavra que nomeia uma entidade B devido a uma

relação de vizinhança, de coexistência, de interdependência que une A e B, de fato ou no pensamento. Ressalta a autora que a força expressiva da metonímia deve-se a sua concisão que possibilita ao falante da língua ver rapidamente os fatos em sua essência. Esse ponto de vista sobre a metonímia dialoga com Ullmann (1987, p. 454) ao postular que “A metonímia não abre caminhos como a intuição metafórica; mas queimando as etapas de caminhos demasiados conhecidos, encurta distâncias para facilitar a rápida intuição de coisas já conhecidas.”

De acordo com Correia & Lemos (2009), a metonímia é o mecanismo semântico através do qual se nomeia uma entidade A por meio da entidade B, tendo por base a percepção de uma relação de contiguidade entre as entidades A e B, isto é, tendo por base o fato de na realidade extralinguística ambas as entidades serem apreendidas como sendo contíguas. Desse modo em “As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a *embira* tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas” (RAMOS, 1985, p.12), observamos que *embira* é a matéria da qual é feita a alpercata e, de acordo com o contexto, refere-se ao material usado na confecção desse calçado.

Conforme sabemos, metáfora e metonímia sempre foram conceituadas, tradicionalmente, como figuras de palavras ou tropos, todavia, consoante Silva (2006), nos últimos anos, foram reconceptualizadas e passaram a ser tratadas como duas formas de autênticos mecanismos cogn(osc)itivos. De acordo com essa perspectiva, pesquisadores que têm tratado das metáforas e metonímias têm postulado que essas não são apenas recursos retóricos poderosos usados conscientemente por políticos, advogados, jornalistas, escritores e poetas para “embelezar” a fala ou a escrita, elas também são usadas como meios econômicos de expressão de transmissão de conceitos abstratos que se tornariam muito difíceis de serem expressos. De acordo com os postulados teóricos de Lakoff e Johnson (1980), metáfora e metonímia são a base do pensamento, ou seja, elas funcionam como meios naturais para estruturar o pensamento. Assim, elas são usadas desde cedo porque existem em nosso pensamento e, além de existirem em qualquer língua como um recurso natural, também são culturais.

De acordo com Silva (2006), a metonímia conceptual é um esquema do sistema conceptual sob a forma X ESTÁ POR Y, ou (SUB)DOMÍNIO DESTACADO ESTÁ POR (SUB)DOMÍNIO NÃO-DESTACADO. Já as metonímias linguísticas ou expressões metonímicas são realizações linguísticas desses padrões de conceptualização. Em “Se achassem *água* ali perto, beberiam muito, sairiam cheios, arrastando os pés” (RAMOS, 1985, p.123), a palavra água é uma realização da

metonímia conceptual CONTEÚDO POR CONTINENTE, assim como a palavra *cuia* em “Pôs a *cuia* no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família” (RAMOS, 1985, p.15), instancia a metonímia conceptual inversa CONTINENTE POR CONTEÚDO.

Conforme Silva (2006), é principalmente no plano da realização linguística que se é possível fazer a distinção entre metonímias convencionais e metonímias criativas e literárias, sem esquecer que as metonímias criativas e literárias são extensões de metonímias conceptuais, convencionadas e generalizadas, por natureza.

Para Silva (2006, p.126), “a metonímia caracteriza-se por uma relação contingente de contiguidade conceptual entre elementos de um mesmo domínio conceptual”. Contudo, ocorre na metonímia uma saliência de domínios no sentido de uma ativação mental de um (sub) domínio pouco saliente por referência a outro mais saliente, o que Langacker (1984) designa, segundo Silva (2006), de zona ativa (ZA) e ponto de referência (PR). Assim, em “Encheu a *cuia*, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra” (RAMOS, 1985, p.15), a metonímia conceptual é CONTINENTE PELO CONTEÚDO, sendo a zona ativa (ZA) o líquido/água. Nessa metonímia ocorreu uma ativação mental de um sub(domínio) pouco saliente *líquido/água* por referência a outro mais saliente *cuia*. A saliência cognitiva dentro de um domínio é o que Langacker (1993,1999) designa ponto de referência, entendido como a capacidade de invocar a concepção de uma entidade, a fim de estabelecer um contato mental com outra, isto é, separá-la e submetê-la a uma atenção individual consciente. (LANGACKER,1993). Nesse sentido, a entidade que é linguisticamente designada por uma expressão metonímica é o ponto de referência que permite acesso mental ao alvo designado, ou seja, a entidade a que realmente se refere (SILVA, 2006).

Silva (2006), ao tratar dos tipos de metonímias, postula que, na literatura sobre o assunto, há várias tentativas de classificação das muitas e diferentes relações metonímicas. Algumas das relações metonímicas mais frequentes são: continente-conteúdo, produtor-produto, material-objeto, instrumento-agente, lugar-instituição, lugar-evento, instituição-pessoa(s), parte-todo, causa-efeito, etc., muitas vezes nas duas direções da respectiva relação. Essa classificação se assemelha as encontradas nos tratados de retórica, na literatura pré-estruturalista sobre semântica diacrônica e, ressalta Silva que até autores da teoria cognitiva contemporânea como Lakoff & Johnson (1980), Silva (1992) não relegaram a classificação tradicional, buscando sistematizá-la e desenvolvê-la. Lembra, porém, que, além de outras classificações tradicionais que se

apoiam na natureza ontológica da relação de contiguidade, buscando a distinção entre contiguidade espacial, temporal e causal, há também estudos cognitivos contemporâneos que postulam outros tipos de metonímia; todavia não trataremos deles nesse estudo. Finalizamos com Silva que ao estudar as motivações da metonímia afirma, “a metonímia vem responder aos princípios de maximização do sucesso cognitivo e comunicativo e minimização do esforço linguístico” (SILVA, 2006, p.143).

A obra *Vidas secas* é rica em metonímias, todavia nossa recolha não contemplou as metonímias conceptuais, mas tão-somente as expressões metonímicas convencionais.

Quadro 27: Metonímia parte pelo todo

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
Dentro de pouco tempo estaria magra, de seios bambos. Mas recuperaria <u>carnes</u> (VS, p.121).	carnes	corpo
Temendo que a nuvem se tivesse desfeito, vencida pelo <u>azul</u> terrível (VS, p.13).	cor azul	céu
Encolhia-se na presença dos <u>brancos</u> e julgava-se cabra (VS, p.18).	brancos	homens
E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as <u>marcas de ferro</u> (VS, p.19).	marcas de ferro	instrumentos do vaqueiro
Viu-se miúdo, enfezado, a <u>camisinha</u> encardida e rota acompanhando o pai (VS, p.20).	camisinha	menino
Baleia vigiava aguardando a parte que lhe iria tocar, provavelmente os ossos do bicho e talvez ou <u>couro</u> (VS, p.14).	couro	alimento
Talvez já tivesse dado o <u>couro</u> às varas (VS, p.22).	couro	corpo
Dormiriam bem debaixo de um <u>pau</u> (VS, p.23).	pau	árvore
Mas se morresse de fome ou nas <u>pontas</u> de um touro, (VS, p.24).	pontas	chifres
Ora, o soldado <u>amarelo</u> ... Sim, havia um amarelo (VS, p.30).	amarelo (cor da farda)	soldado
Estirou as pernas, encostou as <u>carnes</u> doídas ao muro (VS, p.33).	carnes	corpo

Ali podia um cristão estirar os <u>ossos</u> (VS, p.45).	ossos	corpo
Pensou com arrepio na seca vendo <u>ossos</u> e garranchos (VS, p.44).	ossos	animais mortos
Repousava junto à trempe, cochilando no calor, à espera de um <u>osso</u> (VS, p.55).	osso	alimento
Convidou a mulher e os filhos para os <u>cavalinhos</u> (VS, p.77).	cavalinhos	carrossel
Não conseguiria nunca estender os <u>ossos</u> numa cama, o único desejo que tinha (VS, p.113).	ossos	corpo
O menino mais velho esbrugava um <u>osso</u> com apetite (VS, p.123).	osso	carne
Uma entidade protetora livrava-o dos <u>espinhos</u> e dos <u>galhos</u> (VS, p.59).	espinho/galhos	árvores
Nos bancos de macambira surgiam <u>cabeças</u> chatas de jararacas (VS, p.61).	cabeças	cobras
Agora não podia virar-se: <u>mãos e braços</u> roçavam-lhe o corpo (VS, p.75).	mãos/ braços	pessoas
E os <u>pés</u> dele esmoreciam, as alpercatas calavam-se (VS, p.117).	pés	corpo
Os <u>pés</u> calosos, duros como cascos, metidos em alpercatas novas, caminhariam meses (VS, p.121).	pés	pessoa
Tinha andado a procurar <u>raízes</u> , à toa: o resto da farinha acabara (VS, p.11).	raízes	alimento
Subiram uma ladeira, chegaram aos juazeiros. Fazia tempo que não viam sombra. Sinha Vitória acomodou os filhos, que arriaram como trouxas, cobriu-os com molambos. Sobre folhas secas [menino mais velho], a cabeça encostada a uma <u>raiz</u> , adormecia, acordava (VS, p.12).	raiz	árvore
Deu um passo para a catingueira. Se ele gritasse agora “desafasta”, que faria o polícia? Não se afastaria, ficaria colado ao pé de pau. Achou-se em frente do polícia, que esbabacou, apoiado ao <u>tronco</u> , a pistola e o punhal inúteis (VS, p.105).	tronco	árvore
A ventania arrancara sucupiras e imburanas, houvera relâmpagos em demasia. Mas aquela		

brutalidade findara de chofre, a chuva caíra, a cabeça da cheia aparecera arrastando <u>troncos</u> e animais mortos (VS, p.65)		
---	--	--

Quadro 28: Metonímia material pelo objeto/produto

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a <u>embira</u> tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras (VS, p.12).	embira (matéria)	calçado feito de
E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam <u>cipó de boi</u> oferecia consolações (VS, p.33).	cipó de boi	Chicote feito de
Os ossos estalaram, a meia molhada rasgou-se e o pé amarrotado se encaixou entre as <u>paredes de vaqueta</u> (VS, p.73).	paredes de vaqueta.	calçado feito de
Metido nos <u>couros</u> , de pernas, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo (VS, p.47).	couros	roupa feito de
Aceitava o <u>cobre</u> e ouvia conselhos (VS, p.92).	cobre	moedas feito de
Dormido na cadeia depois de aguentar <u>zinco</u> no lombo (VS, p.102).	zinco	facão feito de

Quadro 29 : Metonímia abstrato pelo concreto

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos <u>brutos</u> – exclamações, onomatopeias (VS, p.20).	brutos	animais
Quando a <u>desgraça</u> chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros (VS, p.22).	desgraça	seca
Àquela hora <u>cheiros</u> de suçarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas (VS, p.90).	cheiros	onça
Inutilizar-se por causa de uma <u>fraqueza</u> fardada (VS, p.107).	fraqueza	soldado

Quadro 30: Metonímia concreto pelo abstrato

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
Para que lhe servira tanto <u>livro</u> , tanto <u>jornal</u> ? (VS, p.24).	livro/ jornal	estudo
Os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o <u>couro</u> (VS, p.76).	couro	exploração
Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha <u>miolo</u> (VS, p.93).	miolo	inteligência
Um Fabiano bom para aguentar <u>facão</u> no lombo e dormir na cadeia (VS, p.106).	facão	surra
um cachorro, só recebia <u>ossos</u> . Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos? (VS, p.96).	ossos	baixa remuneração
Estava realmente com um <u>buraco</u> no estômago (VS, p.122).	buraco	fome

Quadro 31: Metonímia instituição pela pessoa

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
- Desafasta, ordenou o <u>polícia</u> . Aqui tem gente. (VS, p.27).	polícia	soldado

Quadro 32: Metonímia instrumento pelo lugar

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
E aos conhecidos que dormiam no <u>tronco</u> (VS, p.33).	tronco	cadeia

Quadro 33: Metonímia instrumento pela ação

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
Consequência: <u>facão</u> no lombo e uma noite de cadeia (VS, p.77).	facão	surrar

Quadro 34: Metonímia resultado pela ação

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
Trepado na ribanceira, o <u>coração aos baques</u> , o menino mais novo esperava que o bode chegasse ao bebedouro (VS, p.50).	coração aos baques	medo/ ansiedade
Ergueu-se, arrastou-se com desânimo, o <u>coração esmorecido</u> (VS,p.52).	coração esmorecido.	vergonha/ tristeza

Quadro 35: Metonímia objeto pela pessoa

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
O <u>abano</u> agitava-se, a madeira úmida chiava (VS, p.69).	abano	pessoa

Quadro 36 : Metonímia efeito pela causa

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
Procurou em vão perceber um <u>toque de chocalho</u> (VS, p.12).	toque de chocalho	animais (vaca/cabra)
O patrão zangou-se, Fabiano baixou a pancada. Não era preciso <u>barulho</u> não (VS, p.93).	barulho	discussão

Quadro 37: Metonímia continente pelo conteúdo

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
Recorria à <u>gaveta</u> do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes (VS, p.92).	gaveta	dinheiro
Baixou os olhos encandeados, procurou descobrir na planície uma sombra ou <u>sinal de água</u> (VS, p.122).	sinal de água	água
Se achassem água ali por perto, beberiam muito, sairiam cheios, arrastando os pés. Fabiano indicou uma depressão no terreno. Era um <u>bebedouro</u> , não era? (VS, p.123).	bebedouro	água

Quadro 38 : Metonímia qualificativo pelo qualificador

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
E quando Fabiano amansava <u>brabo</u> , evidentemente uma entidade protetora segurava-o na sela (VS, p.59).	brabo	cavalo

Quadro 39: Metonímia estado pelo produto

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
um abraço cansado aproximou <u>os farrapos</u> que os cobriam (VS, p.13).	farrapos	roupas

Quadro 40: Metonímia causa pelo efeito

Contexto	Ponto de referência	Zona ativa
E olhava com desgosto a <u>brancura</u> das manhãs (VS, p.112).	brancura das manhãs	seca
Tocou o braço da mulher, apontou o céu, ficaram os dois algum tempo aguentando a <u>claridade do sol</u> (VS, p.13).	claridade do sol	seca
E olhava com desgosto a <u>brancura</u> das manhãs longas e a <u>vermelhidão sinistra</u> das	vermelhidão	seca

<u>tardes</u> (VS, p.112).		
A <u>luz</u> aumentou e espalhou-se na campina (VS, p.118).	luz	seca
No <u>céu azul</u> as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato (VS, p.115).	céu azul	seca

A partir do apresentado, podemos observar que há várias relações metonímicas na obra *Vidas secas*, predominando a metonímia conceptual PARTE PELO TODO, ou seja, a zona ativa do todo é realizada linguisticamente por uma parte, ou ponto de referência. Nesse sentido, a zona ativa *alimento* tem como ponto de referência *raízes, osso, couro*; já a zona ativa *árvore* atualiza-se no texto pelos léxicos *raiz, pau, espinhos/galhos, tronco*. A zona ativa *corpo* é marcada pelos léxicos *couro, carnes, ossos, pés*. Quanto à zona ativa *pessoa* é atualizada no texto pelo léxico que remete à cor da pele: *brancos*, cor da farda: *Amarelo*, vestimenta: *camisinha encardida e rota* e a partes do corpo: *mãos/braços/pés*. *Cavalinho, pontas de um touro e cabeças* também ativam a parte de um todo, ou seja, a parte do brinquedo carrossel que é a mais importante, a parte do corpo de um touro, ou seja, os chifres, seu maior meio de defesa e a parte da cabeça de uma cobra, simbolizando o todo.

Em relação à metonímia conceptual MATERIAL PELO OBJETO/PRODUTO a zona ativa *objeto/produto feito de* tem como ponto de referência *embira* (material usado para confeccionar um tipo de calçado). Já o ponto de referência das expressões metonímicas – *cipó de boi, paredes de vaqueta e couros* – atualiza o material usado para confeccionar esses objetos de couro, respectivamente, *chicote, botina e roupa*. Por sua vez o ponto referência *cobre, ferro e zinco* é o material usado na fabricação de moedas, marcas de ferro e facão, respectivamente.

É interessante observarmos que a metonímia conceptual ABSTRATO PELO CONCRETO tem como ponto de referência uma característica generalizante do ser da zona ativa. Assim, a zona ativa *animais*, que tem como ponto de referência *brutos*, ressalta a característica, *daquele que vive em estado natural, selvagem*, já em *onça* o ponto de referência é o *cheiro*; mesmo porque o referente é identificado a partir da perspectiva de outro animal (cachorra Baleia). Na zona ativa *soldado* o ponto de referência salientado na metonímia é a *fraqueza*, ou seja, o soldado, além de não ter vigor físico, não possui também força moral, firmeza de caráter; é um covarde que

oprime devido ao abuso de poder. A zona ativa *seca* tem como ponto de referência a *desgraça*, acontecimento funesto, calamidade.

A metonímia conceptual CONCRETO PELO ABSTRATO substitui os nomes da zona ativa por um léxico singular, individual. Assim, a zona ativa *estudo/saber* é atualizada pelo ponto de referência *livro/jornal*, ou seja, saberes adquiridos a partir desses objetos em específico. Por sua vez a zona ativa *exploração* tem como ponto de referência *couro*, a própria pele. *Inteligência* tem como ponto de referência, o cérebro, o *miolo*. O ponto de referência de *surra* é *facão*, ou seja, designar o objeto usado para reproduzir a ação de surrar é mais expressivo que dizer, simplesmente, que alguém foi surrado. A zona ativa *baixa remuneração/exploração* é mais generalizante que o ponto de referência *ossos*. Quando o autor compara Fabiano a um cachorro que só recebia *ossos*, ressalta, expressivamente, a exploração vivida pela personagem.

Podemos observar que a expressão *buraco no estômago* é mais expressiva que a zona ativa *fome*, visto que ter um buraco no estômago equivale a estar com muita fome.

Ocorrem na obra em análise, em menor proporção, outras metonímias conceptuais tais como: INSTITUIÇÃO PELA PESSOA, cuja zona ativa é *soldado* e o ponto de referência é *polícia*. Nessa metonímia a lexia polícia, apesar de mais generalizante, é mais expressiva do que soldado uma vez que soldado é apenas um membro do baixo escalão dessa Instituição. A metonímia INSTRUMENTO PELO LUGAR tem como zona ativa *cadeia*, contudo o ponto de referência dessa expressão metonímica é *tronco*, cuja expressividade é maior, pois a palavra tronco nos remete a outra metonímia PARTE PELO TODO, cujo todo é a árvore. Tronco, segundo Houaiss era *pau onde se amarravam escravos pelos pés e/ou mãos, para castigá-los*. Nesse sentido, a metonímia *tronco* passou a substituir o nome cadeia que também é lugar de castigo, agora não mais para escravos, mas nos remetendo, ideologicamente, aos castigos sofridos pelos escravos.

Nas metonímias INSTRUMENTO PELA AÇÃO e RESULTADO PELA AÇÃO temos respectivamente *facão* como ponto de referência da zona ativa *surrar*. Como já mencionamos mais acima, a palavra facão é mais expressiva, pois dá materialidade a ação de surrar. Já os pontos de referências *coração aos baques* e *coração esmorecido* são expressões metonímicas que nos remetem a um efeito fisiológico de uma ação/sentimento; respectivamente, *medo/ansiedade*, *vergonha/tristeza*.

Na metonímia OBJETO PELA PESSOA observamos que ao substituir a zona ativa *pessoa*, o ponto de referência *abano* personifica-se, anulando o agente. O ponto de

referência *barulho* ativa a metonímia conceptual EFEITO PELA CAUSA em que a zona ativa é *discussão*. Nessa expressão metonímica o efeito é mais expressivo que a causa. Na metonímia CAUSA PELO EFEITO o ponto de referência também é mais expressivo que a zona ativa, pois quando o sujeito produtor refere-se à *seca* como *brancura das manhãs, claridade do sol, vermelhidão, luz, céu azul* marca com maior intensidade a improbabilidade de chuva.

Quanto à metonímia CONTINENTE PELO CONTEÚDO, observamos que o ponto de referência é respectivamente *gaveta, sinal de água e bebedouro*. *Gaveta* ativa o lugar onde se guarda dinheiro, enquanto *sinal de água e bebedouro* ativam o lugar onde contém água, ou seja, *bebedouro* no contexto da obra significa *aguada, na parte rasa de rios, açudes, lagoas, igarapés, em cacimbas abertas nos leitos dos rios secos ou onde o lençol de água é pouco profundo, na qual bebem os animais*.

Para finalizar, as metonímias, QUALIFICATIVO PELO QUALIFICADOR e ESTADO PELO PRODUTO, respectivamente, têm como ponto de referência *brabos* e *farrapos*. *Brabos* é a instanciação da zona ativa *cavalos*, enquanto *farrapos* instancia *roupas*. Podemos observar quer tanto *brabos* quanto *farrapos* são mais expressivos que suas respectivas zonas ativas, ou seja, enquanto *brabos* salienta a característica de cavalo selvagem, não domado; *farrapos* nos remetem a roupas muito velhas, sujas e rasgadas.

É importante salientar, a partir das análises realizadas, que uma mesma expressão metonímica nos remete a zonas ativas diferenciadas, ou seja, a palavra *raiz(es)* nos remete a zona ativa *alimento e árvore*. Já a palavra *osso (s)* nos remete a zona ativa *corpo, alimento, carne, baixa remuneração*. Por sua vez a palavra *couro(s)* tem como zona ativa *corpo, roupa, exploração, alimento*.

Podemos observar que as expressões metonímicas instanciadas linguisticamente pelas metonímias conceptuais acima são, de modo geral, culturais e ideológicas, pois ao substituírem o todo por uma parte, por exemplo, salientam as características culturais e ideológicas dessa parte. Nesse sentido, quando o sujeito produtor seleciona/escolhe a palavra *ossos*, substituindo a palavra *corpo*, ideologicamente faz referência à magreza desse corpo. *Osso* também é usado como alimento, ou seja, tanto alimento para pessoas (carne com osso) como alimento para cachorro (osso sem carne); porém quando Fabiano diz que era *como um cachorro, só recebia ossos*, essa metonímia nos remete a um pagamento/salário injusto, miserável.

A escolha da palavra *couro* também é muito interessante, pois a expressão metonímica com couro, na obra, nos remete a *alimento*, “Baleia vigiava aguardando a parte que lhe iria tocar, provavelmente os ossos do bicho e talvez ou couro” (RAMOS, 1985, p.14). Essa palavra nos remete também a uma *parte do corpo*, “talvez já tivesse dado o couro às varas”(RAMOS, 1985, p.), especificamente corpo de um morto. Esse corpo morto é comparado a um bicho do qual se tira o couro e o coloca esticado em varas para secar. *Couro* remete também a uma roupa típica de determinada região do nordeste e, nesse caso a metonímia é cultural. Porém, em “os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o couro” (RAMOS, 1985, p.96) , a metonímia *couro*, além de cultural é ideológica. É cultural porque, de modo geral, é peculiar à cultura humana retirar o couro de determinados animais para a fabricação de diversos produtos. Contudo, essa metonímia é altamente ideológica porque nos remete à visão de mundo em que os menos favorecidos economicamente são explorados pelos mais favorecidos, como a um animal do qual se retira até o couro.

De acordo com o apresentado, podemos constatar que a obra *Vidas secas* é marcada pelas metonímias conceptuais: PARTE PELO TODO, MATERIAL PELO OBJETO/PRODUTO, ABSTRATO PELO CONCRETO, CONCRETO PELO ABSTRATO, INSTITUIÇÃO PELA PESSOA, INSTRUMENTO PELO LUGAR, INSTRUMENTO PELA AÇÃO, OBJETO PELA PESSOA, RESULTADO PELA AÇÃO/EFEITO PELA CAUSA, CONTINENTE PELO CONTEÚDO, QUALIFICATIVO PELO QUALIFICADOR E ESTADO PELO PRODUTO, CAUSA PELO EFEITO.

As expressões metonímicas remetem a uma visão cultural e ideológica do sujeito produtor; contudo é preciso ressaltar que a natureza da relação de contiguidade estabelecida pela metonímia é resultante de associações mentais realizadas pelos falantes a partir de seus conhecimentos de mundo.

Na obra, em análise, a expressividade das expressões metonímicas se deve à seleção lexical do sujeito produtor, pois conforme analisado mais acima, uma mesma lexia nos remete a diferentes sentidos. Convém salientar, ainda, que o ponto de referência de uma expressão metonímica coloca em destaque uma “parte” da zona ativa, chamando a atenção do leitor/ouvinte para os sentidos mobilizados.

Desse modo, acreditamos, de acordo com Silva (2006, p.143), em que “a metonímia vem responder aos princípios de maximização do sucesso cognitivo e comunicativo e minimização do esforço linguístico”; todavia, essa minimização do

esforço linguístico é altamente expressiva, visto que marca a visão cultural e ideológica do sujeito produtor.

Em síntese, as análises da metáfora e metonímia apontam que a escolha, a seleção das unidades lexicais marcam não só as experiências sócio-histórico-culturais e cognitivas do falante de uma determinada língua como também a visão de mundo do sujeito produtor; nesse sentido, as metáforas e metonímias são formas de o homem organizar os pensamentos, pois conforme apresentado, pensamos e falamos por meio de metáforas e metonímias, assim, esse meio de estruturar o pensamento, além de cultural é ideológico, conforme as análises apresentadas.

O estudo das metáforas aponta também que à proporção que a natureza física vai adquirindo traços humanos, — ou seja, ganhando características que a aproxima cada vez mais do homem — o homem vai adquirindo traços — humano, aproximando-se cada vez mais de um animal, com o intuito de sobreviver nesse meio hostil; conforme apontam as comparações e metáforas zoomórficas. A expressividade das metáforas contribui com a construção da identidade das personagens Fabiano/Sinha Vitória/meninos que, de modo geral, é negativa, pois conforme a análise apresentada, ora essas personagens são identificadas com objetos, ora com animais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pergunta que orientou essa pesquisa foi: como as escolhas lexicais, do escritor Graciliano Ramos, são reveladoras de seu estilo e possibilitaram a construção estilística da identidade sociocultural das personagens em *Vidas secas*? A partir dessa pergunta foram traçados o objetivo geral e os específicos que passam a ser revistos, a fim de podermos finalizar esta tese.

Acreditamos em que os procedimentos teórico-analíticos propostos nos capítulos 1, 2 e 3 contribuíram com os estudos léxico-estilísticos uma vez que mostraram, a partir da textualização da obra, como o léxico ressignificado deu ao contexto expressividade, revelando a visão de mundo do sujeito produtor.

Os objetivos específicos foram cumpridos, à medida que verificamos como o sujeito produtor por meio do léxico construiu a identidade sociocultural de suas personagens, ou seja, a partir das escolhas lexicais, pudemos observar, por um lado, que apesar de as personagens, de modo geral apresentarem uma identidade fragmentada, elas buscam se constituírem na interação social, tendo a cultura como base para a formação do *self*, que para se formar e se desenvolver precisa da comunidade, dos mundos culturais exteriores, e das identidades que esses mundos oferecem.

Ressaltamos, todavia, que por outro lado, o meio físico e psicossocial em que vivem essas personagens não possibilita que elas aprimorem, transformem a sua própria natureza, pois a falta do cultivo de uma cultura letrada não faculta ao animal homem tornar-se homem na real acepção do termo, para que possa aprimorar, transformar, guiar a natureza, em sentido lato, e também domar, aprimorar, transformar e guiar a sua própria natureza (CHAUI, 2006). É nessa perspectiva que constatamos que apesar de homem buscar construir sua identidade nas relações sociais, na tentativa de desenvolver o *self*, ele não o consegue satisfatoriamente devido à opressão do meio, tanto físico quanto psicossocial. Assim, esses seres sociais, abandonados a própria sorte tendem a se aproximar cada vez mais dos animais.

Corroborando os resultados apresentados mais acima, o estudo das metáforas e dos símiles também mostraram que à medida que o meio hostil, a natureza física vai adquirindo traços humanos —, ou seja, ganhando características que a aproxima cada vez mais do homem — o homem vai adquirindo traço (-) humano, vai se despersonalizando, aproximando-se cada vez mais de animais, com o intuito de

sobreviver nesse meio hostil. Constatamos, nesse sentido, que a identidade das personagens em *Vidas secas* além de fragmentada é, de modo geral, negativa, pois conforme o estudo apresentado, ora essas personagens são identificadas com objetos, ora com animais.

Quanto ao estilo do sujeito produtor, em relação às escolhas lexicais, observamos que apesar de o sujeito produtor buscar se expressar numa linguagem enxuta, concisa, a seleção lexical das formações em *-inho* aponta diversos traços de avaliação afetiva, predominando, dentre eles, a manifestação positiva de carinho, ternura, compaixão. Essa marca de afetividade positiva se faz presente não somente na fala das personagens infantis, como também na fala das personagens adultas – Sinha Vitória, Fabiano e até mesmo na “voz” do narrador.

Essa marca de afetividade aponta que embora o sujeito produtor procure se duro, conciso e seco como o meio hostil da história narrada, ele não deixa ter certa ternura, certo sentimento de simpatia em relação às suas personagens e mostra, a despeito de essas personagens viverem num mundo mais de sensações e reações instintivas, que elas não perderam um dos maiores traços de humanização que é a ternura, a compaixão para com outrem.

Constatamos também, a partir das escolhas lexicais, que para o sujeito produtor a instrução formal é o principal recurso que possibilita ao indivíduo a capacidade de se defender, de se libertar, de não ser comido como o papagaio da história que não sabia falar, ou seja, saber usar a linguagem com proficiência é condição necessária para superar a opressão.

Uma característica marcante do estilo de Graciliano, na obra em análise, é o modo como o narrador lida com o discurso do outro, ou seja, o uso do discurso indireto livre possibilita ao narrador identificar-se com a personagem e, ao mesmo tempo, manter a independência em relação a ela, isso possibilita a apreensão de duas características do estilo do sujeito produtor,

Permitir a articulação de dois pontos de vista em *Vidas secas* : a visão do narrador, que olha os retirantes a partir de um contexto mais amplo, como parte de uma história de exploração; e a visão de Fabiano e de sua família, circunscrita no pequeno universo de seus afazeres e problemas cotidianos, com quase nenhuma perspectiva além da sobrevivência diária (MARINHO, 2010, p.86).

Desse modo, o sujeito produtor compartilha do discurso narrativo, age como procurador das personagens, se colocando no lugar destas, deslocando o ponto de vista da narração, assumindo, por conseguinte o ponto de vista do dominado, conforme Brunacci (2008).

Vimos que na obra o sujeito produtor faz uso da repetição de vários itens lexicais e ao usar dessa estratégia estilística está, de certa forma, representando a linguagem escassa das personagens que são analfabetas. Porém, essas repetições são muito expressivas porque são usadas com sentidos diversos. Logo, ao fazer uso da repetição de um mesmo item lexical atende, por um lado, a expectativa de ser porta-voz de personagens não letradas e, por outro, mostra a competência léxico/estilística em ser enxuto, conciso, porém expressivo.

O estudo das expressões metonímicas revelou também a visão cultural e ideológica do sujeito produtor, pois a natureza da relação de contiguidade estabelecida pela metonímia é resultante de associações mentais realizadas pelos falantes a partir de seus conhecimentos de mundo.

Em *Vidas secas* a expressividade das expressões metonímicas se deve à seleção lexical do sujeito produtor que usa um mesmo item lexical para se referir a diferentes situações. Desse modo, o ponto de referência de uma expressão metonímica coloca em destaque uma “parte” da zona ativa, chamando a atenção do leitor/ouvinte para os sentidos mobilizados. Assim, segundo Silva (2006), a metonímia responde não só pelos princípios de maximização do sucesso cognitivo e comunicativo, mas também pela minimização do esforço linguístico, todavia, essa minimização do esforço linguístico é altamente expressiva, visto que marca a visão cultural e ideológica do sujeito produtor.

O estudo dos regionalismos mostrou a importância que essa palavra evocativa tem na construção da identidade das personagens e na verossimilhança do tema, uma vez que falar do nordeste, por exemplo, sem mencionar os costumes, as tradições, a cultura, de modo geral, não é retratá-lo com fidedignidade. Os regionalismos possibilitam que o leitor/ouvinte evoque imagens de culturas de outras regiões. Essa evocação é importante para que se construa a identidade da obra, a verossimilhança do tema a ser tratado. Todavia, é importante ressaltar que a obra em análise não apresenta somente palavras e/ou expressões regionalistas típicas do Nordeste, também apresenta termos e/ou expressões regionalistas do Brasil em relação ao uso dessas palavras e/ou expressões em Portugal. Chamou a atenção na análise dos regionalismos, o grande uso de palavras

regionalistas típicas do Brasil e não apenas da região Nordeste, especificamente, por isso tivemos o cuidado de frisar na análise o que era regionalismo da região Nordeste, e o que era regionalismo do Brasil.

Após consulta ao dicionário, verificamos que muitas expressões e/ou palavras que julgávamos serem típicas da região Nordeste eram palavras e/ou expressões que fazem parte de uma linguagem comum tipicamente brasileira tais como: *agachar*, *aperrear*, *azoretado*, *embatucar*, *escanchar*, *escapulir*, *esgoelar*, *grota*, *miolo*, *pelame*. Além disso, é preciso ressaltar que o sujeito produtor usa palavras que parecem serem próprias de sua região, tais como: *aboletar-se*, *arremedar*, *bulir*, *bilro*, *bugalhos*, *encalacrar*, *encaiporado*, *esbodegar*, *esbrugar*, *esgaravatar*, *estazar*, *inteiriçada*, *látegos*, *mangação*, *marrã*, *matalotagem*, *modorra*, *reimoso*, *remoque*, *rezingar*, *ronceiro*, *supurar*, *taramelar*, *vaqueta*, mas, após consulta ao dicionário, verificamos que são palavras de origem tipicamente portuguesa, cujos primeiros registros de uso em dicionário datam do século XV, por exemplo.

Essa constatação nos deixou, de certo modo perplexos, pois numa obra classificada como regionalista, esperávamos encontrar muito mais palavras regionalistas do Nordeste do que encontramos. Não foi possível verificar se esse fato realmente procede, ou seja, o uso de poucos regionalismos, ou se foi falha na classificação do dicionário. Todavia, sabemos que o dicionário é um documento de reconhecido saber, logo se fazem interessantes mais pesquisas para verificar se realmente, a partir do léxico, a obra pode ser classificada de regionalista ou se o sujeito produtor é um purista que faz usos de um português vernáculo, com poucos brasileirismos.

Não fizemos a análise da expressividade estilística dessas palavras, pois nosso foco eram os regionalismos, contudo, acreditamos em que é um assunto interessante de ser investigado.

Constatamos, com o estudo do campo lexical da seca, que a escolha lexical tem um papel essencial na codificação da ideologia de um texto e isso permite-nos afirmar que o título da obra *Vidas secas* nos remete a vidas que estão morrendo. Desse modo, ao analisarmos as escolhas lexicais referentes ao campo lexical da seca, verificamos que o sujeito produtor aponta para uma visão de mundo em que a seca é vista como símbolo de morte. Todavia, é importante ressaltar que essa concepção de seca como morte está culturalmente relacionada com a seca da região do Nordeste semiárido em que pouco ou nada se faz para minorar a situação daqueles sertanejos que possuem poucos hectares de

terra, de pequenos arrendatários ou de sertanejos sem terra como Fabiano. Assim quando a seca se instala, essas pessoas só tem duas opções: migrar para outra região em busca de trabalho, ou alistar-se nas frentes de trabalho de emergência que o governo quase sempre cria quando ocorre uma seca. Entretanto essas frentes de trabalho — construção de uma obra pública qualquer — são medidas paliativas para que os flagelados não morram de fome ou migrem em massa para as cidades grandes, mas a demora na abertura de uma frente ou o alistamento de um número de pessoas menor dos que os necessitados provocam problemas sociais como invasões e, às vezes o saque, conforme Garcia (1984).

A obra *Vidas secas* faz uma denúncia desse grande problema social que é a seca e mostra que embora as personagens tenham consciência da sua miserabilidade, de sua fraqueza, da falta de preparo para lidar com a realidade dos homens de poder, elas buscam resistir ao flagelo da seca, partindo sempre na busca de um novo espaço, pois querem viver (ALVES, 2007). Nesse sentido, apesar de na obra tudo apontar para a morte, prevalece a valorização da vida, mesmo que seja uma vida severina.

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina (MELO NETO, 2000, p.80).

Sabemos que todo estudo parte de um ponto de vista e que não é possível analisar todas as faces de um dado objeto, nesse sentido temos consciência de que há ainda muito a ser investigado, pois, conforme já mencionamos, a obra é de grande profundidade e não tivemos a pretensão de esgotar o assunto, mas tão-somente apresentar um estudo sobre as escolhas léxico-estilísticas do sujeito produtor na obra em estudo. Desse modo, deixamos aberto o caminho para que outros possam percorrê-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERT, J.R. *Neologia lexical – um estudo da fala e da vida de bilingues português-fala dialetal italiana (RCI-RS)*. Dissertação de mestrado. Universidade de Caxias do Sul, 2005.
- ANJOS, A. *Antologia poética*. São Paulo: PubliFolha, 1997.
- ALVES, I. M. *Neologismo – Criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
- ALVES, L.K. *Os narradores das vidas secas: da construção do texto à constituição do sujeito*. São Paulo: Scortecci, 2007.
- ANTUNES, I. *O território das palavras: estudo do léxico em sala de aula*. São Paulo: Parábola, 2012.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da moeda, 1998.
- AULETE, F.J. C. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1920.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- _____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1998.
- BALLY, C. *Traité de stylistique française*. 2 vol. Paris: Librairie C. Klincksiek, 1951.
- BARBOSA, L. M. A. *O conceito de lexicultura e suas implicações para o ensino-aprendizagem de português língua estrangeira*. Filol. linguíst. Port., n. 10-11, p.31-41, 2008/2009 Disponível em www.fflch.usp.br/dlcv/lport/flp/images/arquivos/. Acesso: 08/08/ 2012.
- BARBOSA, M. A. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- BASÍLIO, M. *Teoria lexical*. São Paulo: Ática, 1987.
- BASÍLIO, M. *Formação e Classe de Palavras no Português do Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.
- BAZILLI, C. et al. *O interacionismo simbólico e a teoria dos papéis: uma aproximação para a psicologia social*. São Paulo: EDUC, 1998.
- BIDERMAN, M.T.C. *Teoria linguística: linguística quantitativa e computacional*. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

- _____. A estruturação mental do léxico. In: *Estudos de filologia e linguística*. São Paulo: EDUSP, 1981.
- BRUNACCI, M. I. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CÂMARA Jr, J.M. *Contribuição à Estilística Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.
- CASCUDO, L. da C. *Dicionário do folclore brasileiro*. Brasília: INL, 1972.
- CARDOSO, E. A. *Drummond: um criador de palavras*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2013.
- _____. É o bicho! In: *Revista Língua Portuguesa*, ano II, nº. 21, 2007.
- CARVALHO, J. H. *Estudos linguísticos*. Coimbra: Atlântida Editora, S.A.R.L., 1969.
- CERVONI, J. A *Enunciação*. São Paulo: Ática, 1989.
- CORREIA, M. & LEMOS, L.S.P. *Inovação lexical em português*. Lisboa: Edições Colibri e Associação de Professores de Português, 2009.
- CHAUÍ, M. *Cidadania cultural – o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHARANDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CRESSOT, M. *O estilo e suas técnicas*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2003.
- ELUERD, R. *La lexicologie*. Paris: P.U.F., 2000.
- GIL, B.D., CARDOSO, E. A., CONDÉ, V.G. (org.). *Modelos de Análise Linguística*. São Paulo: Contexto, 2009.
- FAUSTO, B. A Revolução de 1930. In: MOTA, C. G. (org.). *Brasil em perspectiva*. São Paulo/ Rio de Janeiro: DIFEL/DIFUSÃO EDITORIAL, 1981.
- FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- FERREIRA, M. de M & SARMENTO, C. E. A república brasileira: pactos e rupturas. In: GOMES, A. de C. et. al. (Orgs.). *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- FONSECA, F. I. & FONSECA, J. *Pragmática linguística e o ensino do português*. Coimbra: Almedina, 1977.
- GALISSON, R. *De la langue à la culture par les mots*. Paris: Clé International, 1991.

- _____. Acceder à la culture partagée par l'entremise des mots a C.C.P.. In: *Études de Linguistique Appliquée*. n.º 67. Paris: Didier Erudiction, 1987.
- GARCIA, C. *O que é Nordeste brasileiro*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GOFFMAN, E. *A representação do Eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- GUILBERT, L. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- GUILLÉN DÍAZ, C. Une exploration du concept lexiculture au sein de la *Didactique des Langues Cultures*. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 2003, vol. 15, p.105-119.
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/11300531/articulos/DIDA0303110105A.PDF>. Acesso 02/11/2013
- GUIMARÃES, E. *Texto, discurso e ensino*. São Paulo: Contexto, 2009.
- GUIRAUD, P. *A Estilística*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- GUSDORF, G. *A palavra: função – comunicação – expressão*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- HALL, S. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HOEBEL, E. A. *A natureza da cultura*. In: SHAPIRO, Harry L. (Org.). *Homem, Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1956.
- HOUAISS, I. A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0.5a*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. CD-ROM.
- KEHDI, V. *Formação de palavras em português*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. *Morfemas do português*. São Paulo: Ática, 1998.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *L' énonciation*. Paris: Armand Colin, 1980.
- KOCH, I. V. *A interação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.
- _____. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1993.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: EDUC/Mercado das Letras, 2002.
- LAPA, M.R. *Estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1973.
- LARA, L. F. O dicionário e suas disciplinas. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; KRIEGER, M. G. (orgs.). *As ciências do léxico*. Campo Grande: UFMS, 2004. Vol. 2
- LOPES, L.H.F. *A função do léxico no espaço da leitura significativa*. São Paulo: Annablume, 2006.
- MAINGUENEAU. D *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005.

- _____. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MARINHO, M. C. N. *A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos*. São Paulo: Humanitas, 2010.
- MARTINS, E. J. *Enunciação e diálogo*. Campinas: UNICAMP, 1992.
- MARTINS, N. S. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2012.
- MATORÉ, G. *La méthode en lexicologie*. Paris: Domaine Français, 1953.
- MEAD, G. H. *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*. Buenos Aires: Paidós, 1972.
- MELO A. A. M. C. *A crítica social e a escrita em Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Estud. Soc. Agric. vol. 13, no. 370 2, 2005: 369-398. Acessado em 15/05/20012
- MELLO, G.C. de. *Origem, Formação e Aspectos da Cultura Brasileira*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1974.
- MELO NETO, J. C. *Morte e vida Severina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MICHELETTI, G. *Enunciação e gêneros discursivos*. São Paulo: Cortez, 2008.
- MONTEIRO, J.L. *A Estilística*. São Paulo: Ática, 1991.
- MOUNIN, G. *Introdução à linguística*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1970.
- NUNES, C. S. & BERTELLO, M. A. *Palavra em ação: História*. Minas Gerais: Claranto, 2003.
- MURRAY, J.M. *O problema do estilo*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968.
- POTTIER, B. *Linguística geral: teoria e descrição*. Rio de Janeiro: Presença, Universidade Santa Úrsula, 1978.
- RAMOS, G. *Vidas secas*. Rio, São Paulo: Record, 1985.
- REUETER, Y. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RICOEUR, P. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.
- RIFFATERRE, M. *Estilística Estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SAWAIA, B.B. *O conhecimento no cotidiano - as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. (Org.) Spink, M. J. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- SLAMA-CAZACU, T. *Lenguaje y Contexto*. Barcelona: Grijalbo, 1970.
- SPINK, M.J (Org.) *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano*. São Paulo: Cortez, 1999.
- SANDMANN, A.J. *Morfologia lexical*. São Paulo: Contexto, 1992.
- SARDINHA, T. B. *Metáfora*. São Paulo: Parábola, 2007.
- SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1975.

SILVA, A. S. da *O mundo dos sentidos em português. Polissemia, semântica e cognição*. Coimbra: Almedina, 2006.

SODRÉ, N. W. *História da burguesia brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

TELES, G. M. *Drummond - A estilística da repetição*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

TRESIDDER, J. *O grande livro dos símbolos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

TURAZZA, J. S. *Léxico e criatividade*. São Paulo: Annablume, 1996.

ULLMANN, S. *Semântica: Uma Introdução à Ciência do Significado*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

VILELA, M. *Estudos de lexicologia do português*. Coimbra: Almedina, 1994.