

Unidades lexicais e elaboração estética em Vidas Secas

Lexical unities and aesthetical elaboration in Vidas Secas

Lourdes Kaminski Alves

Resumo

O presente estudo pretende refletir sobre a seleção lexical e semântica explorada por Graciliano Ramos ao definir o perfil das personagens em Vidas Secas (1938). A produção ficcional do autor tem sido alvo de diversos estudos, tanto em língua nacional quanto em outros idiomas, por críticos e estudiosos da arte literária. O interesse por sua obra reside, principalmente, no estilo meticuloso e na riqueza humana que impregna indissoluvelmente sua narrativa, além do aspecto de universalidade que a individualiza. Estilo, para o autor de Vidas Secas, é a eliminação de tudo o que não é essencial, como o faz um escultor que busca a maior objetividade possível, para deixar surgir da obra as figuras rejeitadas em toda a sua angústia, perdidas no conflito consigo mesmas e com o meio. Tais aspectos são percebidos, na obra, a partir da tessitura lingüística do texto.

Palavras-chave: tecido lingüístico, produção de sentidos, texto literário.

Abstract

This article intends to present some reflections on the lexical and semantic selection explored by Graciliano Ramos when he defines the characters' profile in Vidas Secas (1938). The author's fictional production has been the target of several studies by literary critics and scholars, both in the native language and in other languages. The interest in his work can be justified mainly by the meticulous style and the human richness which penetrates indissolubly his narrative, besides the aspect of universality that individualizes it. Style, according to the author of Vidas Secas, is the elimination of everything that is not essential, like a sculptor does when he searches for the greatest possible objectivity in order to allow the appearing of the rejected figures in all their anguish, lost in the conflicts with themselves and with the environment. These aspects can be perceived through the linguistic texture of the text.

Key words: linguistic texture, production of meanings, literary text.

Lourdes Kaminski Alves é Profa. Adjunta do Colegiado do Curso de Letras Português/Inglês/Italiano/Espanhol e do Curso de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do PR – UNIOESTE –, *campus* de Cascavel. Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela UNESP, *campus* de Assis/SP

Endereço para correspondência: Rua Universitária, 2069. 85819-110- Cascavel, PR. E-mail: lourdeskaminski@onda.com.br e mestretlet@unioeste.br

Textura	Canoas	n. 13	jan./jun. 2006	p.25-31
---------	--------	-------	----------------	---------

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende refletir sobre os processos utilizados pelo narrador de *Vidas Secas* (1938)¹, Graciliano Ramos, para definir as personagens ambientadas num espaço hostil e agreste. Privilegiamos o tecido lingüístico da obra com o propósito de observar de que forma se constroem os diferentes significados e de que modo as unidades lexicais observadas participam esteticamente da construção temática do texto. Para esta proposta, orientamo-nos pelos pressupostos da lexicologia aplicada, conforme abordagem teórica de Genouvrier & Peytard (1996).

O estudo dos textos literários também se beneficia das reflexões produzidas nos domínios da lexicologia, oportunizando a compreensão sobre o estilo de um autor com maior precisão a partir das relações estabelecidas entre os campos lexicais e semânticos. Por meio da comparação de contextos imediatos, ou microcontextos, de determinadas palavras, pode-se delinear o quadro singular dos empregos feitos pelo escritor. Sob este prisma, é importante considerar o aspecto semântico-estilístico de alguns vocábulos na linguagem de um escritor, descrevendo uma espécie de “idiossemia da palavra” numa perspectiva qualitativa em termos de análise literária. Contudo, parece claro que, ao se trabalhar o aspecto qualitativo de uma palavra numa obra, acontecerá o aprimoramento quantitativo relacionado ao campo semântico em evidência.

A título de revisitação teórica, importa lembrar que:

O campo semântico é o estudo das variações de sentido sofridas por uma palavra nos limites de um conjunto lexical dado. [...] É preciso então, utilizando um índice sempre que possível, levantar todos os empregos da palavra, no contexto de pelo menos uma frase. [...] O quadro de relações de palavras com as diferentes colocações constitui o campo semântico da palavra. [...] O campo lexical reúne em torno de uma noção todas as palavras que permitam definir-lhe a extensão e a compreensão. É evidentemente mais difícil de delimitar do que o

campo semântico que oferece como ponto de referência uma única palavra, pois dá margem à arbitrariedade do julgamento do pesquisador. (GENOUVRIER & PEYTARD, 1996, p.366)

As noções sobre campo semântico e campos lexicais auxiliam no estudo do vocabulário específico de determinado autor, ou, ainda, de certo gênero de discurso, entendendo-se por campo semântico o conjunto de significações assumidas por uma palavra num certo enunciado. Neste sentido, deve-se ter o cuidado de não separar a palavra de seu contexto de modo a articular o levantamento dos termos com os quais a palavra se associa ou se opõe. Estudos desta natureza podem ter grande importância para o domínio estético, concebendo-se a elaboração da linguagem literária como a exploração de sentidos realizada pelos autores, perseguindo a polissemia e a literariedade do signo poético.

Nesta perspectiva, observa-se em *Vidas Secas* a presença de um campo lexical de animais que indicia um processo de zoomorfização das personagens. Este procedimento é observado tanto nas escolhas metafóricas mais complexas quanto nos esquemas comparativos mais simples, e também no emprego de lexias verbais indicativas de ações próprias de animais.

Assim, ao mesmo tempo em que despersonaliza e reduz as criaturas ao nível animal, o autor constrói uma visão histórico-social da situação do retirante e do homem sertanejo em seu estado primitivo, permitindo-se ler estados de espírito e inquietações reveladas a partir de um campo lexical de sertão que vai compreender “seca – animais – plantas – objetos” como atributos de caracterização de um espaço que se constrói pela ótica do narrador.

VARIAÇÕES LEXICAIS PARA CARACTERIZAR A FAMÍLIA

A adjetivação empregada pelo narrador sofre uma gradação à medida que o eixo da descrição se desloca para a narrativa, provocando um grau maior de densidade no propósito da caracterização das personagens. Observamos que o emprego da lexia *infelizes* avança para uma ex-

¹1938 faz referência à data de publicação da obra. Para este artigo será usada a edição de 1995, editora Record.



pressão dramática que caracteriza aspectos narrativos como *viventes*, após a morte de um dos elementos do grupo, para então culminar com a marcação final *retirantes*, dicionarizado como 'aqueles que emigram fugindo da seca': "Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro..." (p. 9); "Ainda na véspera eram seis *viventes*" (p. 11); "A fome apertava demais os *retirantes*" (p. 11).

Na seqüência da narrativa, encontramos nova apresentação gradativa num processo semelhante ao descrito acima. Está presente na voz do narrador a intenção estilística de apresentar a pequenez das personagens em oposição à grandeza assustadora do deserto. A respeito da intencionalidade, lembramos Vilela ao afirmar que "a intencionalidade da língua encontra-se de antemão nas suas palavras. Através das palavras está o mundo presente na língua" (VILELA, 1979, p.56). Dessa forma, as palavras fotografam a cena, ilustram o medo e a insegurança dos retirantes no espaço agreste e hostil: "Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores" (p. 13).

A escritura do texto denota um projeto estético e ideológico que se desvenda por meio da seleção lexical empregada pelo autor. Deste modo, o coletivo *grupo* indicia uma representação extensiva a todos os retirantes, não só à família da personagem Fabiano, como se observa em: "aquilo era caça mesquinha, mas adiaria a morte do grupo" (p. 14). Os aspectos semânticos do texto ratificam os sentidos provocados pelo campo lexical. Assim, a comparação "pareciam ratos" (p. 18) remete a uma idéia pejorativa, com o significado de 'aqueles que vivem nos cantos escuros, destinados a viverem escondidos, caçados'.

Neste mesmo sentido, aparece na voz do narrador, por meio do discurso indireto livre, a expressão "*cambembes* podiam ter luxo?" (p. 23), que se apresenta como neologismo derivado de *cambaio*, sugerindo uma carga semântica pejorativa. Encontramos dicionarizado o termo *cambaio* com o significado de 'torto das pernas, bambô ou *cambado*; torto para um lado', expressão que caracteriza a personagem como uma figura feia, disforme, talvez indiciando o deslocamento de espaço, a inadequação e o constrangimento da personagem fora de seu *ethos* cultural. A idéia, mais uma vez, é extensiva a todo um extrato social marginalizado: os retirantes em pe-

ríodo da seca. O advérbio *agora* marca este período, haja vista que no texto a personagem faz alusão a um tempo em que os meninos poderiam falar, perguntar e encher-se de caprichos, mas *agora*, não: "agora tinham obrigação de comportar-se como *gente da laia deles*" (p. 25).

Na continuidade da narrativa, observamos outro neologismo formado por analogia, *pé + unhar*, que assume um tom pejorativo, remetendo à idéia de pés de bicho em contato com os pedregulhos. Este sentido se confirma pela comparação estabelecida posteriormente: "Pezunhavam nos seixos como bois doentes dos cascos" (p. 71); "Os *matutos* como ele não passavam de cachorros" (p. 78).

Observamos também que os adjetivos *matutos* e *sertanejos* não são empregados, no texto, com relação sinonímica, pois *matutos* denota valor semântico de 'humilhados, ignorantes e ingênuos'; *sertanejos* é uma gradação ascendente de *matuto*, relacionando-se ao momento em que o protagonista conquista a sua identidade, quando sonha com o fim da seca: "Não voltariam nunca mais, resistiriam a saudade que ataca os *sertanejos* na mata. Então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos?" (p. 122).

A temática de *Vidas Secas* se realiza nesta seqüência gradativa, num plano de hierarquização e insinuação de uma realidade continuada, como se pode observar em: "O sertão mandaria para a cidade *homens fortes, brutos*, como *Fabiano, Sinha Vitória* e os dois *meninos*." (p. 126). A construção indica a idéia de hierarquização: chefe de família, *Fabiano*; mãe, *Sinha Vitória*; filhos, *meninos*. A expressão *homens fortes* é uma lexia sintagmática dirigida a este grupo social, ao sertanejo, realizada pelo narrador num tom de ironia.

As expressões *filho mais novo* e *menino mais velho* aparecem como lexias sintagmáticas empregadas pelo autor apenas para se referir às personagens, no interior da narrativa. São formas bastante expressivas, uma vez que reiteram a falta de identidade do indivíduo, processo verificável ao longo do texto com relação ao protagonista Fabiano. Logo a seguir, observamos que a cachorra tem nome, além de participar mais efetivamente da vida da família que os próprios meninos: "O *filho mais novo* escanchado no quarto..." (p. 9); "O *menino mais velho* e a cachorra Baleia iam atrás" (p. 9).

Em outro segmento, temos uma unidade



léxica composta, formada a partir de participio + preposição + substantivo, *condenado do diabo*, cuja carga semântica é fortalecida e reiterada pela próxima fala do pai para o filho por meio da forma *excomungado*, que está dicionarizada com o sentido de ‘aquele que sofreu pena, excomunhão, indivíduo que procede mal, que é odiado’: “Anda, *condenado do diabo*, gritou-lhe o pai” (p. 9); “Anda *excomungado*” (p.10).

As formas verbais empregadas pelo autor na construção lingüística do texto também remetem ao sentido da despersonalização humana da figura do retirante abandonado pelas políticas públicas, sofrendo a falta de melhores condições de vida. A forma *espojariam* é uma flexão do verbo *espojar*, dicionarizado com o significado de ‘reverter-se, rebolar-se na terra’, remetendo também ao substantivo *espojadouro* ou *espojadoiro*, que denota o lugar onde se espojam os animais: “Os meninos se *espojariam* na terra fofa do chiqueiro das cabras” (p.16). A comparação “filhos soltos no barreiro, *enlameados como porcos*” (p. 23) remete à lexia verbal *espojar-se*, utilizada anteriormente no texto, e reforça o sentido pejorativo, a redução dos meninos a filhotes sujos, feios, repugnantes na sua condição de retirantes.

O olhar da gradação ora se coloca num foco pejorativo, ora cede lugar ao sonho no limite da sobrevivência, conforme verificamos em: “Os meninos precisavam *ser duros, virar tatus*” (p. 24). Trata-se de lexias sintagmáticas que expressam a necessidade da transformação em bichos fortes para resistir aos infortúnios da vida miserável do sertanejo, no período da seca.

Ainda neste propósito, o vocábulo *miúdo* confere grau diminutivo ao substantivo *bicho*, agora revelando um dos poucos momentos em que se percebe o aspecto afetivo nas falas das personagens, embora permaneça a idéia pejorativa atribuída às mesmas: “Menino é *bicho miúdo*, não pensa” (p. 121).

VARIAÇÕES LEXICAIS PARA CARACTERIZAR SINHA VITÓRIA

No que concerne à caracterização de Sinha Vitória, temos um traço revelador da personagem

em relação ao uso que a mesma faz da linguagem, o que não é diferente do que ocorre com o protagonista: o estabelecimento da comunicação por meio de expressões faciais, quando muito expressa por sons guturais, quase uma linguagem não-verbal. O vocábulo *beijo* tem carga pejorativa, tal como Fabiano e os meninos descritos como figuras feias, grotescas. “Sinha Vitória *estirou o beijo* (...) afirmou alguns *sons guturais*” (p.10).

Em alguns momentos, a personagem é comparada a uma ave, fazendo referência apenas aos pés de um papagaio, idéia confirmada pela caracterização expressa por meio dos adjetivos que formam a imagem dos pés de Sinha Vitória: “Olhou o chão (...) viu os *pés chatos, largos, os dedos separados*” (p. 42); “Calçada naquilo, *trôpega*, mexia-se como um papagaio, era *ridícula*” (p. 41).

Nos fragmentos acima, o adjetivo *trôpega* remete à idéia de ‘aquele que anda com dificuldade, que não pode mover os membros ou que só os move com extrema dificuldade’; o vocábulo *ridículo* está dicionarizado com o significado de ‘aquele que desperta riso ou escárnio, insignificante, pessoa ou coisa merecedora de escárnio’, sentidos que ratificam a proposta ideológica e estética do texto como denúncia da situação social provocada pelo fenômeno da seca, que marca os indivíduos vítimas deste processo com a feiúra, a doença, o isolamento e o atraso cultural.

No movimento de gradação da narrativa, que vai do tom pejorativo ao tom mais ameno, observa-se a presença de comparantes do reino vegetal típico do nordeste. Interessante observar que, quando o autor emprega tais comparantes, invertem-se as imagens construídas até o momento, de forma que, ao enfocar a planta típica das regiões áridas do nordeste, acontece uma identificação maior do meio com a personagem. Parece haver um recorte no pensamento da própria personagem por meio da fala do narrador, que marca a necessidade da personagem em estabelecer contato, interação verbal, como meio de sobreviver, de reconhecer-se viva. É importante também perceber a idéia de gradação que se estabelece pelo emprego das formas verbais no gerúndio, trabalhando a idéia de um processo lento, de degeneração, de morte: “se ficasse calada seria como um pé de mandacaru, *secando, morrendo*” (p. 119).



O processo de comparação gradativa do nível animal para a planta foi também verificado com relação à personagem Sinha Vitória. Trata-se de uma tentativa de resgatar uma imagem mais próxima da identidade da personagem. Essa transformação do elemento humano em algo inanimado atribui ao mesmo a incapacidade de afeto, de amor, característica vital do ser que é negada às personagens de Graciliano Ramos: “*Acharia um lugar menos seco para enterrar-se*” (p.117).

VARIAÇÕES LEXICAIS PARA CARACTERIZAR O PROTAGONISTA FABIANO

Observamos, na caracterização do perfil da personagem protagonista, a presença de lexis que indicam uma gradação ascendente, partindo da descrição de um estado de espírito, *sombrio*, para uma caracterização física como *cambaio*, termo dicionarizado como ‘cambado, trôpego, de pernas tortas’, culminando com a função do protagonista, *vaqueiro*, para identificá-lo como homem do sertão, *sertanejo*, num tom mais ameno atribuído pela condição social da personagem: “Fabiano *sombrio, cambaio...*” (p. 9); “*Vaqueiro precisava chegar...*” (p.10); “Pelo espírito atribulado do *sertanejo...*” (p. 10).

As idéias que seguem evidenciam um processo de coisificação, isto é, de destituição da identidade do vaqueiro pelas condições do meio, quando transformado em retirante. A comparação “os calcanhares *duros como cascos*, gretavam-se e sangravam” (p.12) carrega um significado de transformação atribuída à personagem pela aridez do sertão: somente pés transformados em *cascos* poderiam resistir a essa natureza rude e árida. A seguir, a ação descrita no segmento “*cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito*” (p. 14) reforça a imagem de zoomorfismo a que a personagem está relacionada. Também neste sentido, a comparação a que é submetida a personagem denota o movimento da gradação das formas verbais, e a construção de sintagmas nominais sugerindo um movimento lento e pesado: “*Movia-se como uma coi-*

sa...” (p. 14); “*Era como a bolandeira...*” (p. 15); “*Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste...*” (p. 23). É interessante observar que o vocábulo *bolandeira* está dicionarizado como ‘grande roda dentada do engenho de açúcar; grande máquina puxada por animais que move o rodete de ralar mandioca lentamente’, objetos das lides do sertão com os quais o autor identifica a personagem.

Para reafirmar a imagem densa, que carrega o peso da determinação do meio social, o autor emprega a lexia verbal *marchou*, que está associada à onomatopéia *chape-chape*, lembrando um bicho pesado pisando na lama seca. As demais lexis sublinhadas completam a imagem formada pela descrição, que constrói a figura, talvez, de um boi:

Fabiano *marchou* para casa (...) ali, na lama seca, as alpercatas dele faziam *chape-chape*, os badalos dos *chocalhos* que lhe pesavam *no ombro*, pendurados em correia, batiam surdos. *A cabeça inclinada, o espinhaço curvo*, agitava os braços para a direita e para a esquerda. (p. 17)

Toda a descrição que caracteriza Fabiano conduz a um processo de desumanização, que confunde homem-bicho: “E pensando bem, ele *não era homem*: era apenas um *cabra* ocupado em guardar coisas dos outros” (p. 18). Aqui, a partícula negativa destitui-se do seu valor de advérbio e passa a funcionar como prefixo, *não-homem*, e, ao mesmo tempo em que reduz o enunciado, aumenta-lhe a carga expressiva. O vocábulo *cabra* está dicionarizado como ‘mestiço’, ou seja, indicia um problema de identidade.

Na seqüência, a idéia enfática de *bicho*, construída por meio da repetição e da lexia *entocar-se*, cede lugar à metáfora que traz a idéia de planta: “*criara raízes, estava plantado*”. Tal processo gradativo já fora utilizado pelo autor para caracterizar a personagem Sinha Vitória, partindo da referência animal para a transformação em uma planta da região. O narrador aponta para o processo de destituição de identidade sofrido pela personagem, para resgatá-la por meio de uma comparação num nível de maior positividade por meio da metaforização fitomórfica (de animais com carga semântica pejorativa, para plantas resistentes à seca): “*Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho,*



mas criara raízes, estava plantado... era como as catingueiras e as baraúnas" (p. 19).

Seguindo o movimento do recurso da gradação, observa-se, na construção do texto, a leitura *macaco* associada ao significado de *cambaio*, indiciando a idéia de um Fabiano desengonçado: "Parecia um *macaco*" (p. 19). Também as expressões comparativas "Como *judeu errante* (...) um *vagabundo* (...) era *hóspede* que demorava demais" (p. 19) indicam a falta de espaço físico do abrigo seguro, sendo o retirante constantemente expulso de suas terras, de suas origens.

Tal como a voz do narrador, tem-se a voz da personagem ratificando o processo de desumanização determinado pelas relações entre o meio e o homem. A leitura aqui empregada não tem a função de dizer o óbvio, mas remete ao próprio falante a sua imagem, a sua identificação: "– Você é um *bicho*, Baleia" (p. 19).

Sem perder a labilidade do movimento gradativo, aparece um comparante que toma a figura de um outro animal, o cavalo, diferentemente do grupo de animais que até então serviram de comparantes e que agregavam valor pejorativo. Trata-se do momento em que o protagonista recupera a sua identidade de vaqueiro; portanto, o substantivo *cavalo* está carregado de um valor semântico positivo, haja vista a associação com *companheiro* e a carga afetiva de identificação encerrada: "Montado confundia-se com o *cavalo*, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica que o *companheiro* entendia" (p. 19). No entanto, o tom positivo agregado ao comparante *cavalo* é logo substituído pela alusão a outro animal, revelando a inquietação da personagem, bem como a consciência de sua condição social: "Escondido no mato *como tatu* (...) *duro, lerdo como tatu*." (p. 24); "Seria *aquilo* (...) *cabra* governado (...) quase *uma rês na fazenda alheia*" (p. 24).

Na seqüência da narrativa, os olhares do narrador, da própria personagem e do outro sobre a personagem ratificam a condição determinista a que a mesma é submetida: "– Como é *camarada* (...) Espera aí, *paisano*, gritou o amarelo" (p. 27). Os termos *camarada* e *paisano*, proferidos pelo soldado amarelo, denotam sentido de autoritarismo. *Camarada* está dicionarizado como 'indivíduo empregado em serviços avulsos nos campos e nas fazendas; pajem; tropeiro; assalariado'. *Paisano*, como 'indivíduo não

militar ou militar sem uniforme', reforçando em Fabiano a sua condição de inferioridade diante da autoridade.

O conjunto da descrição conferida ao protagonista apresenta-se coeso ao processo narrativo, de forma que a comparação com um novilho revela o estado de espírito de Fabiano no momento em que está preso e humilhado pelo soldado amarelo: "Vivia preso como um *novilho* amarrado ao mourão, suportando ferro quente" (p.37). O termo *novilho* assume valor semântico de pejoratividade, significando 'aquele que é destinado à morte, que não chega a ser boi adulto'.

Assim, também o adjetivo *banzeiro*, dicionarizado com o sentido de 'agitado', confere à personagem característica psicológica: "Fabiano andava *banzeiro*, pesado, direitinho um *urubu*" (p. 51). É o momento da narrativa em que se anunciam novas secas, o que se confirma pela referência à ave, constituindo-se em forma simbólica, cuja aparição está ligada com a morte no sertão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao estudar a seleção lexical operada em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, observamos que diversos campos lexicais aparecem inter-relacionados, destacando-se três deles: o da seca, o dos animais e o das plantas. Estes campos lexicais interpenetram-se e completam-se na descrição, de modo que o sentido da despersonalização pode ser incluído nos três campos há pouco mencionados, em um primeiro momento por adjetivação, depois por comparação e metáfora, e, ainda, num todo do texto, como uma ligação mais concreta entre as idéias.

O autor de *Vidas Secas* subordina a descrição à narrativa, vinculando a escrita à realidade que se recria pelo romance. A riqueza humana é mostrada de forma muito viva em consonância com o fenômeno climatológico que condiciona a vida das personagens em suas atitudes e comportamento psicológico. A linguagem do narrador, cuja focalização é interna, generalizada, é presidida por uma natureza metonímica, dentro de uma perspectiva de contigüidade, atestando maior proximidade da



personagem ao real e observável, em detrimento das relações de similaridade. A linguagem metonímica organiza uma espécie de construção e desconstrução da personagem, que aparece também evidenciada a partir da consciência da mesma, por meio do discurso indireto livre. O narrador mimetiza a auto-análise da personagem, numa conotação sócio-ideológica que transparece na escolha de alguns verbos indicadores de estado, movimento e de transformação, bem como em algumas formas predicativas com significação pejorativa na caracterização das mesmas.

A significação pejorativa que aparece nos recursos moduladores empregados pelo narrador, principalmente nos comparantes do reino animal a que são submetidas as personagens, mostra o reducionismo psicológico das mesmas. Em *Vidas Secas*, a preocupação do narrador passa a ser a de sondagem da alma da criatura, vítima dos problemas sociais causados pela seca, numa perspectiva em que o individual é também o coletivo (basta que se faça referência ao título). A fusão do elemento humano com o vegetal associa imagens de uma modulação que parte do tom positivo para o negativo, alternando entre a nobilitação e a degradação da personagem, culminando em uma avaliação reducionista da mesma. Esta modulação é também percebida no emprego de formas verbais onomatopáicas, conferidas pelo narrador à personagem.

O discurso indireto livre predominante na narrativa afirma o processo de redução da personagem, desvelado pela consciência da mesma, de forma que o tema da obra passa a ser pretexto regional para mostrar, dentro do cenário, a miserável condição social do sertanejo.

Todos os lexemas do campo lexical de “sertão” foram empregados com a idéia da transformação do homem em animal, instaurando um quadro evolutivo revelador de estados de espírito da personagem como homem fragmentado. Tais elementos são revelados, em Graciliano Ramos, por um estilo que favorece a precisão e a sugestão dos vocábulos, chegando à sua forma mais depurada, ressaltando a já comentada “magreza” de sua prosa, caracterizada pelo vocábulo exato, pela frase seca, curta, direta, que revela apenas a essência.

REFERÊNCIAS

- GENOUVRIER, Emile; PEYTARD, Jean. *Linguística e Ensino do Português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 69.ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- VILELA, Mário. *Estruturas Léxicas do Português*. Coimbra: Almedina, 1979.



