

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS  
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Linguagem e poder em Vidas secas, de Graciliano Ramos:  
algumas reflexões**

Kamyla Oliveira Costa

MACEIÓ, 30/2020.2

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS  
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Linguagem e poder em Vidas secas, de Graciliano Ramos:  
algumas reflexões**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Letras - português da Universidade  
Federal de Alagoas como requisito à obtenção  
do título de licenciado em Letras - Português,  
sob a orientação da Prof. Dr<sup>a</sup> Susana Souto.

Kamyla Oliveira Costa

MACEIÓ, 30 de Agosto de 2021.

**Catálogo na Fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

- C8371 Costa, Kamyla Oliveira.  
Linguagem e poder em Vidas Secas, de Graciliano Ramos : algumas reflexões /  
Kamyla Oliveira Costa. – 2021.  
31 f. : il.
- Orientadora: Susana Souto.  
Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Letras - Português) – Universidade  
Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2021.
- Bibliografia. f. 31.
1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. Vidas secas. 2. Romance. 3. Linguagem. 4. Poder  
social. I. Título.

CDU: 821.134.3(813.5)



**ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE  
CURSO DO/A ALUNO/A: Kamyla Oliveira Costa**

**MATRÍCULA: 14211305**

**TÍTULO DO TCC: Linguagem e poder em Vidas secas, de Graciliano Ramos: algumas reflexões**

Ao(s) 13 dia(s) do mês de setembro do ano de 2021, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a: SUSANA SOUTO SILVA

1º Prof./a Examin./a: ANA CLARA MAGLAHÃES DE MEDEIROS

2º Prof./a Examin./a: FRANCISCO JADIR LIMA PEREIRA

que julgou o trabalho ( X ) APROVADO ( ) REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof./a Orientador/a : 9,0 ( NOVE INTEIROS )

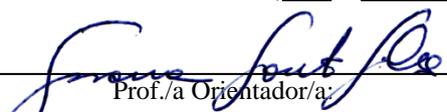
1º Prof./a Examin./a: 9,0 (INTEIROS )

2º Prof./a Examin./a: 9,0 (INTEIROS )

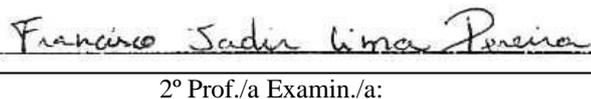
totalizando, assim a média: ( 9,0 ), e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que

será assinada pela Comissão.

Maceió, 13 de setembro de 2021.

  
\_\_\_\_\_  
Prof./a Orientador/a:

  
\_\_\_\_\_  
1º Prof./a Examin./a:

  
\_\_\_\_\_  
2º Prof./a Examin./a:

VISTO DA COORDENAÇÃO

## **RESUMO**

Este trabalho de pesquisa tem como corpus do romance *Vidas Secas*, do escritor alagoano Graciliano Ramos. Serão analisadas as relações entre língua e poder, nesse romance, com base na teoria do romance de Mikhail Bakhtin e na fortuna crítica da obra de Ramos. Este trabalho se caracteriza como uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico. A análise irá centrar-se nos diálogos estabelecidos entre as personagens que compõem o romance a fim de descrever e buscar compreender elementos que configuram essas personagens e definem as relações que eles estabelecem com a língua, com o outro e com o mundo, na trama romanesca.

Palavras-chave: Romance, Vidas secas, Língua, Poder

## **RESUMEN**

Este trabajo de investigación tiene como corpus del romance *Vidas secas*, del escritor Alagoano Graciliano Ramos. Serán analizadas las relaciones entre lengua y poder, en este romance, basado en la teoría del romance de Mikhail Bakhtin y en la fortuna crítica de la obra de Ramos. Este trabajo se caracteriza como una búsqueda cualitativa de carácter bibliográfico. La análisis se centrará en los diálogos establecidos entre los personajes que componen el romance con el fin de describir y comprender elementos que configuran estos personajes y definen las relaciones que ellos establecen con la lengua, con el otro y con el mundo, en la trama románica.

Palabras - clave: Romance, *Vidas secas*, Lengua, Poder.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	5
2. REFLEXÕES SOBRE O DIÁLOGO.....	7
3. GRACILIANO RAMOS E SUA OBRA .....	9
4. OS DIÁLOGOS EM <i>VIDAS SECAS</i> .....	12
4.1 LEVANTAMENTO DOS DIÁLOGOS.....	12
4.2 DIALOGANDO COM OS DIÁLOGOS.....	20
5. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
6. REFERÊNCIAS.....	31

## 1. INTRODUÇÃO

Há muitas pesquisas sobre *Vidas secas*, um dos romances mais analisados da obra de Graciliano Ramos, escritor alagoano de grande relevância para a história do romance brasileiro. Este trabalho pretende trilhar um percurso pelos diálogos dessa obra, tão significativa, que eu li ainda no ensino médio e voltei a reler, de forma mais analítica na graduação em Letras.

No livro *Vidas secas* predomina como espaço a caatinga nordestina desolada pela seca. É um romance cíclico, pois começa com a partida de uma família de retirantes nordestinos fugindo da seca e nela termina, respectivamente, no primeiro e no último capítulo da obra: "Mudança" e "Fuga".

A obra, que possui 13 capítulos, contempla a trajetória de uma família de retirantes que necessita migrar de tempos em tempos para fugir da seca, em busca de melhores condições de vida. No romance, as personagens, devido a vida sofrida, a opressão e as injustiças sociais tornam-se rudes e sem instrução.

Podemos afirmar que Fabiano é bruto e duro como a terra seca do sertão e sua linguagem acompanha isso, ele está sempre dividido entre a revolta e a passividade, sendo que predomina a segunda devido à linguagem escassa que possui.

Sinha Vitória tem espírito inconformado, sonha em ter uma cama de couro como a de um antigo patrão, pois dorme em uma cama de varas, é uma pessoa amargurada pela falta de perspectiva para a família, mas é a única da família que consegue pensar com um pouco mais de clareza e tem maior conhecimento da língua, de matemática (quando faz as contas), enfim, tem mais condições de conhecer a sua própria situação neste mundo injusto.

Os filhos não possuem nomes, na narrativa, são chamados de Menino Mais Novo e Menino Mais Velho, se tornam a representação do anonimato dos meninos nordestinos; o mais novo sonha em ser vaqueiro como o pai para impressioná-lo; o mais velho deseja aprender as palavras, tinha um vocabulário tão minguado que era comparado a um papagaio morto, valia-se de exclamações e gestos.

E, finalmente, a personagem Baleia, a cadela de estimação, considerada como um membro da família é uma personagem humanizada, por sempre ter disponibilidade de ajudar e dar carinho a todos.

No decorrer da análise, o narrador de *Vidas secas* demonstra indignação, ao evidenciar as dificuldades sofridas pelos sertanejos. A narrativa denuncia as condições de miséria e o desamparo social, retrata a seca do sertão nordestino, as dificuldades sociais e comunicativas, as injustiças, os sonhos, as esperanças e pequenas alegrias.

Como crítica social, a obra trabalha as raízes da opressão no Brasil, principalmente no campo brasileiro, para isso apresenta um quadro em que a injusta situação da divisão agrária no Brasil fica patente. Através das personagens, das ações, dos diálogos, do espaço e dos demais elementos e recursos da narrativa, mostra as dificuldades, tanto sociais como discursivas, de forma que explora em conjunto a dimensão individual e social de cada uma, com o objetivo de problematizar as questões sociais em um tom crítico e denunciativo. A fome, a falta de moradia, a opressão do patrão e do Governo são elementos que atingem

Fabiano e sua família que são desamparados no campo social e até mesmo no campo discursivo, pela deficiência de comunicação entre as personagens integrantes da família.

Neste trabalho, fizemos um levantamento de todos os diálogos realizados nos capítulos que compõem este complexo livro. Posteriormente, analisamos esses diálogos com o objetivo de analisarmos em que medida essa interação entre as diversas personagens promovem aproximações, distanciamentos, revelam injustiças, apontam desigualdades, ou seja, a análise dos trechos em que há diálogos entre as personagens constitui o foco desta pesquisa e visa refletir sobre as diversas formas de relação entre linguagem e poder que se estabelecem neste livro, a partir das reflexões propostas por Mikhail Bakhtin.

Esperamos que esta breve análise possa encontrar leitores e leitoras, para dialogar com o que estamos propondo e que, no futuro, possa ser ampliada em um projeto e pesquisa de mestrado.

## 2. REFLEXÕES SOBRE O DIÁLOGO

Neste primeiro capítulo, iremos discutir o diálogo, com base em teóricos que o abordaram, em especial, Bakhtin. No segundo, iremos apresentar brevemente a obra a ser analisada. No terceiro, iremos transcrever, para, em seguida, analisar todos os diálogos.

Diálogo em filosofia representa, primeiro em Sócrates, e depois em Platão, o processo de busca da verdade através de perguntas e respostas. *Diálogos* é de resto o nome da obra de Platão, em que cada diálogo tem o nome do seu principal interlocutor. Só o ser humano consegue dialogar, o que faz do diálogo uma característica própria e única do ser humano.

A capacidade de se dirigir e de responder ao outro, como igual, estabelecendo assim uma relação, e o comunicar com o outro através da linguagem permite o acesso ao pensamento e à representação. O diálogo é a troca de ideias e é onde se formam também algumas ideias. O termo diálogo. “Substantivo masculino Conversa; fala interativa entre duas ou mais pessoas. [Por Extensão] Troca de ideias; discussão que busca um acordo entre duas partes”. (Dicionário). Ou seja, pode ser: conversação entre duas pessoas; conversação entre várias pessoas; obra literária em forma de conversação que um autor faz ter às personagens que apresenta.

Para o autor russo Mikhail Bakhtin, embora o termo diálogo/dialogismo receba acepções diferentes, o caráter dialógico é o fato unificador de todas as atividades de linguagem. Além disso, esse conceito define o ser humano, pois o outro é imprescindível para sua concepção: é impossível pensar no homem fora das relações com o outro. Assim, para Bakhtin, a alteridade é a condição da identidade, nos constituímos nos outros, e assim construímos os “eus”, no sentido de que uma pessoa deve passar pela consciência do outro para se constituir. O dialogismo é explicado por Bakhtin a partir da análise dos romances de Dostoiévski. Nesses romances, não há o apagamento de vozes em detrimento da voz autoritária do autor. Como afirma Bakhtin:

Assim, pois, nas obras de Dostoiévski não há um discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas. (...) A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. (...) No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra (BAKHTIN, 1997, p. 291-292).

Ultrapassando os estudos interessados apenas em uma compreensão estrutural e textual de diálogo, esse autor propõe tal noção como produto histórico, marcado cultural e socialmente. Também apresenta o diálogo como espaço de embates, lutas, assimetrias que refletem os próprios aspectos da interação social. O diálogo não seria uma instância apenas de negociação e de mediação de conflitos, mas um espaço no qual esses embates poderiam ser acolhidos e repensados, de modo a contribuir com a compreensão de uma realidade macro, a realidade social.

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (Bakhtin, 2010, p. 117)

O diálogo não envolveria apenas o emissor ou o receptor de um enunciado oral ou escrito, mas a recepção ativa do discurso de outro, o que se mostra fundamental para a construção do diálogo. A presença das palavras do outro nas palavras do eu é um dos primeiros elementos que caracterizam o conceito de dialogismo, na perspectiva bakhtiniana. Mesmo no diálogo interior, esses múltiplos outros participam ativamente, de modo que se opera a ilusão de que as palavras são produto dos atos de fala de um dado sujeito, o que, em Bakhtin, abre espaço para uma espécie de sujeito-coletivo, produtor e reproduzidor de práticas presentes no espaço discursivo. O discurso bakhtiniano, desse modo, é considerado vivo.

Desse modo, revela-se a importância do estudo dos diálogos na obra, pois nos constituímos no outro, ou na relação com o outro, nesse dialogar com outro, respondendo sempre a outros, sendo a língua algo vivo, sempre se fazendo e refazendo, em situações concretas do mundo histórico, social e cultural. O diálogo oferece, portanto, um importante espaço para refletirmos sobre as relações que se estabelecem, na trama romanesca, entre aqueles personagens, que ali se constituem socialmente como sujeitos ou não de suas vidas e de suas próprias histórias.

### 3. APRESENTAÇÃO DA OBRA

*Vidas secas* obra do escritor alagoano Graciliano Ramos, diferentemente dos demais romances graciliânicos que o antecederam, *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, não possui uma personagem escritor. Ambientado no sertão nordestino, esta obra destaca a realidade, os modos de ser e a condição de existência da família de Fabiano; sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo, a cachorra Baleia e o papagaio, que migram pela caatinga, fugindo da seca.

Fabiano, um típico vaqueiro da região, protagonista de *Vidas secas*, integra, junto com personagens de outros romances do escritor alagoano (Luís da Silva, Paulo Honório e tantas outras) a galeria das personagens mais importantes da obra desse romancista que fixou a região nordeste do país, além dos aspectos da vida do homem. A fuga da seca faz Fabiano e a família passarem por vários tipos de opressão, do estado, do patrão, e do próprio clima da região. Essa experiência violenta Fabiano, fazendo com que ele se torne o que é: seco de palavras, porém, Fabiano é o excluído que, longe de ser a representação do sertanejo pitoresco e exótico tão evidenciado pela literatura romanesca brasileira, na de Graciliano Ramos se manifesta criticamente, através da voz do narrador em terceira pessoa.

Sinha Vitória também, numa sociedade predominantemente patriarcal, era, no entanto, portadora de algum poder decisão no seu núcleo familiar, pois Fabiano, o seu marido a considerava detentora do conhecimento que nele era uma falta, Sinhá Vitória permite que o sertão seja apresentado pelo olhar de uma mulher. Aqui há um traço muito interessante para pensarmos a relação entre gênero e escolaridade, algo que poderia ser desenvolvido em um outro texto de pesquisa. Numa época e lugar, onde tradições pautadas na desigualdade e na opressão balizavam as relações sociais, transmitidas de uma geração a outra, temos uma narrativa em que a personagem feminina não se configura apenas como um ser frágil, entregue às contingências daquele contexto, sinhá Vitória, apesar de viver em condições sub-humanas como toda a sua família, configura-se como alguém que detém maior conhecimento formal do que o seu marido e que também tem sonhos, ainda que seja um sonho muito pobre: ter uma cama de couro, ao invés de uma cama de varas. Sinhá Vitória era uma retirante de destino incerto que corria o sertão, acompanhando o marido e arrastando os filhos entretanto, apresentava-se como uma mulher forte, movida por sonho.

Os filhos de Sinhá Vitória e Fabiano não possuem nomes próprios que os distinguem de outras crianças, talvez justamente porque eles representam todas as crianças brasileiras, vítimas da seca e principalmente, do descaso do poder público. Pode-se ainda acrescentar que a ausência de nomes pode ser lida como uma referência a sua condição de vida subhumana, na medida em que a cadela tem o nome referido na narrativa. Entretanto, apesar de não possuírem nomes, podemos inferir que simbolicamente essas crianças representam a esperança de dias melhores. Desconhecendo outras realidades, a grandeza do mundo, a cultura universal, aos meninos só resta a referência de seus pais. Pais esses que reconhecem sua condição de bicho, não podendo oferecer aos filhos sequer o sustento de cada dia quanto mais uma educação formal. Como toda criança que ainda não entrou na adolescência, período em que as crianças muitas vezes negam as influências dos pais, os meninos enxergam

Fabiano como herói e procuram aprender através da imitação tudo o que podem. Assim tangem os bodes e montam os cabritos tal como faz o pai vaqueiro com os animais que cuida. Os Trechos em que o menino mais novo aparece admirado com os feitos de seu pai tentando amansar cavalo-bravo nos mostram no que se encerra sua perspectiva de vida: um dia ser vaqueiro como o pai. Por falta de opção, muitas crianças são impelidas desde cedo a seguirem os passos, muitas vezes vacilantes, de seus pais. Mas neste caso, Sinha Vitória espera que a vida de seus filhos seja diferente da sua. Apesar de sua ignorância e de seu jeito aparentemente rude de tratar os dois meninos, Sinha Vitória os protege todo o tempo dos perigos da vida.

A cachorra Baleia, diferentemente de seus donos, assume, de certa forma, o papel de um humano no enredo. No capítulo do livro intitulado “Baleia”, Graciliano Ramos atribui à cachorra uma série de descrições que não são comumente associadas a animais. No início do capítulo, a cachorra é assim descrita: “*Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, rebojavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras*”. (RAMOS, 2010, p. 85-86). A cachorra também é o mimo da família, a única que recebe o carinho de todos. É, sem dúvidas, tratada como um membro da família. Como cita Antônio Candido em sua crítica

Nesse sentido, lembro que a presença da cachorra Baleia institui um parâmetro novo e quebra a hierarquia mental (digamos assim), pois permite ao narrador inventar a interioridade do animal, próxima à da criança rústica, próxima por sua vez à do adulto esmagado e sem horizonte. O resultado é uma criação em sentido pleno, como se o narrador fosse, não um intérprete mimético, mas alguém que institui a humanidade de seres que a sociedade põe à margem, empurrando-os para as fronteiras da anamidade. (CANDIDO, 2006, P. 149).

Esse romance dialoga com a injusta e desigual realidade brasileira, a realidade brasileira não só da década de 30, período correspondente a sua primeira publicação, mas também dos dias de hoje tais como injustiça social, miséria, fome, desigualdade, seca. O que dá à obra um caráter de denúncia e registro ficcional, em diálogo com elementos históricos do contexto em que se desenvolve a narrativa. *Vidas Secas* não é um relato objetivo e panorâmico da realidade que os nordestinos vivenciavam, mas uma radiografia construída ficcionalmente, ou seja, com os recursos do romance, sobre o homem e suas relações com o meio na busca incessante pela sobrevivência.

A carência de uma linguagem socialmente validada é um fator central na trama de Ramos, que impede os personagens de serem os sujeitos de suas vidas. Não tendo condições discursivas para lidar com as situações que se apresentam, seja os abusos do estado (na figura do Soldado amarelo), a exploração do patrão, ou mesmo no seio familiar para tratar das questões domésticas e sentimentais da família. Essa não apropriação das regras linguísticas e extralinguísticas decorrentes das convenções necessárias para o uso social da língua os insere

numa condição de amordaçamento social, não se fazendo ouvir ou notar pela sociedade, impedindo-os de conquistar direitos básicos e constitucionais em nosso país onde a trama se passa.

Graciliano deu voz aos que não sabem “analisar os próprios sentimentos”... E ainda, “a força com que transcende o realismo descritivo, para desvendar o universo mental de criaturas cujo silêncio ou inabilidade verbal leva o narrador a inventar para elas um expressivo universo interior, por meio do discurso indireto; ... consegue exprimir a vida em potencial .(CANDIDO, 2006, p. 146-147).

Nessa condição em que se encontram de não-sujeitos ou sujeitos invisíveis, que em nosso país ainda e infelizmente é a realidade de muitos, homens e mulheres invisíveis que não vistos e muito menos ouvidos pelo estado, tendo suas realidades roubadas, sendo construídas sem que possam intervir nelas, serem construtores delas, por não conseguirem apropriar-se das convenções a que todos estamos submetidos em sociedade. Para além dessa triste realidade os breves diálogos das personagens, e as vozes de suas consciências, na figura do narrador, proporcionam um panorama do conhecimento que tem sobre sua situação, e toda a crítica que fazem sobre ela, não são alheios a essa realidade, só não têm condições de mudá-la devido às amarras sociais que os aprisionam.

Então, os diálogos que se apresentam na trama, são fundamentais para compreender toda a denúncia que Graciliano faz ao estado que nega as condições para que todos os indivíduos tenham igualdade de condições no âmbito profissional e pessoal das relações, as forças de trabalho que exploram aos que não podem se defender, tornando a sociedade um mecanismo extremamente injusto. Pois como vemos na obra os personagens tem plena ciência do que lhes falta, porém, não tem meios para alcançar, sendo para eles uma vida melhor quase impossível, e é através dos diálogos que notamos essa consciência, sendo de extrema valia estudá-los, o que pretendo tentar me debruçar um pouco sobre eles neste trabalho.

## 4. OS DIÁLOGOS NA OBRA

### 4.1 LEVANTAMENTO DOS DIÁLOGOS EM VIDAS SECAS.

**Neste capítulo, transcrevemos todos os diálogos do livro *Vidas secas*, para posterior análise, divididos em capítulos.**

**Capítulo 1 Mudança** - Dois diálogos de Fabiano para com o menino mais velho, p.03:

- *Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai.*
- *Anda, excomungado.*

**Capítulo 2 Fabiano** - Fabiano com ele mesmo, p. 07, 09 e 10:

- *Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.*
- *Você é um bicho, Fabiano.*
- *Um bicho, Fabiano.*
- *Um homem, Fabiano.*

Fabiano com Baleia, p. 08:

- *Você é um bicho, Baleia.*

Fabiano com os filhos, p. 08:

- *Esses capetas têm idéias...*

Fabiano relembra diálogo com seu tomás da bolandeira, p.09:

- *"seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros."*

**Capítulo 3 Cadeia-** Fabiano e seu inácio, p. 12:

- *Por que é que vossemecê bota água em tudo?*

Diálogo entre Fabiano e Soldado amarelo, p.12:

- *Como é, camarada? Vamos jogar um trinta-e-um lá dentro?*
- *Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer Enfim, contanto, etc. É conforme.*
- *Desafasta, ordenou o polícia. Aqui tem gente..*
- *Bem feito.*
- *Espera aí, paisano, gritou o amarelo.*

Fabiano com ele mesmo, p.12 e 13;

- *"Comprei os mantimentos. Botei o gibão e os alforjes na bodega de seu Inácio. Encontrei um soldado amarelo"*

Diálogo entre fabiano e o Soldado amarelo, p.13;

- *Vossemecê não tem direito de provocar os que estão quietos.*
- *Desafasta, bradou o polícia.*
- *Lorota, gaguejou o matuto. Eu tenho culpa de vossemecê esbagaçar os seus possuídos no jogo?*
- *Isso não se faz, moço, protestou Fabiano. Estou quieto. Veja que mole e quente é pé de gente.*
- *Toca pra frente, berrou o cabo.*
- *Está certo, disse o cabo. Faça lombo, paisano.*

Monólogos de Fabiano, p. 14 a 17:

– *Hum! hum!*

*Porque tinham feito aquilo? Era o que não podia saber. Pessoa de bons costumes, sim senhor, nunca fora preso. De repente um fuzuê sem motivo. Achava-se tão perturbado que nem acreditava naquela desgraça. Tinha-lhe caído todos em cima, de supetão, como uns condenados. Assim um homem não podia resistir.*

– *Bem, bem.*

*Passou as mãos nas costas e no peito, sentiu-se moído, os olhos azulados brilharam como olhos de gato. Tinha-no realmente surrado e prendido. Mas era um caso tão esquisito que instantes depois balançava a cabeça, duvidando, apesar das machucaduras.*

*Ora, o soldado amarelo... Sim, havia um amarelo, criatura desgraçada que ele, Fabiano, desmancharia com um tabefe. Não tinha desmanchado por causa dos homens que mandavam. Cuspiu, com desprezo:*

– *Safado, mofino, escarro de gente.*

(Todo o resto do capítulo segue assim com a reflexão do pensamento de Fabiano sobre o que ocorrera e sobre sua existência).

#### **Capítulo 4 - Sinhá Vitória**

Resmungo de Fabiano para com Sinhá Vitória, p. 18;

*"Hum! hum!" E amunhecara, porque realmente mulher é bicho difícil de entender, deitara-se na rede e pegara no sono. Sinhá Vitória andara para cima e para baixo, procurando em que desabafar.*

Sinhá Vitória com ela mesma, p. 19, 20 e 21:

– *É capaz de Fabiano ter-se esquecido da vaca laranja.*

– *Ixe!*

– *Mal-agradecido.*

– *Ladrona.*

Sinhá Vitória com os filhos, p.20:

– *Safadinhos! porcos! sujos como...*

### **Capítulo 5- O Menino mais novo**

Sinhá Vitória com o menino mais velho, p. 23:

– *Este capeta anda lesó..*

### **Capítulo 6- O Menino mais velho**

Fabiano com o menino mais velho, p. 25:

– *Bota o pé aqui.*

*A ordem se cumpriu e Fabiano tomou medida da alpercata : deu um traço com a ponta da faca atrás do calcanhar, outro adiante do dedo grande. Riscou em seguida a forma do calçado e bateu palmas*

– *Arreda.*

Sinhá Vitória com o menino mais velho, p. 25:

*...Não obteve resposta, voltou à cozinha, foi pendurar-se à saia da mãe:*

– *Como é?*

*Sinha Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.*

– *A senhora viu?*

*Aí Sinha Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote.*

O menino mais velho com ele mesmo, p. 27:

*Baleia permaneceria indiferente, mas o irmão se admiraria, invejoso.*

– *Inferno, inferno.*

*Não acreditava que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim.*

### **Capítulo 7- Inverno**

Sinhá Vitória repreende Fabiano, p. 29:

*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.*

Monólogo interior de S. Vitória, p. 30:

*Sinha Vitória andava amedrontada. Seria possível que a água topasse os juazeiros? Se isto acontecesse, a casa seria invadida, os moradores teriam de subir o morro, viver uns dias no morro, como preás.*

*Suspirava atizando o fogo com o cabo da quenga de coco. Deus não permitiria que sucedesse tal desgraça.*

– *An!*

*A casa era forte.*

– An!

*Os esteios de aroeira estavam bem fincados no chão duro. Se o rio chegasse ali, derrubaria apenas os torrões que formavam o enchimento das paredes de taipa. Deus protegeria a família.*

– An!

### **Capítulo 8- Festa**

Fabiano para sinhá Vitória, p .34:

*Sinha Vitória auxiliou-o: o botão entrou na casa estreita e a gravata amarrou-se. As mãos sujas, suadas, deixaram no colarinho manchas escuras.*

– *Está certo, grunhiu Fabiano.*

Fabiano com as pessoas da praça, p. 35-37:

– *Preguiçosos, ladrões, faladores, mofinos.*

*Estava convencido de que todos os habitantes da cidade eram ruins.*

*Avizinhou-se da tolda e bebeu mais cachaça.*

*Pouca a pouco ficou sem-vergonha.*

– *Festa é festa.*

*...Querida era desgraçar-se, dar um pano de amostra àquele safado.*

*Não ligava importância à mulher e aos filhos, que o seguiam.*

– *Apareça um homem! berrou.*

*...E Fabiano estava tirando uma desforra.*

*Estimulado pela cachaça, fortalecia-se:*

– *Cadê o valente? Quem é que tem coragem de dizer que eu sou feio? Apareça um homem.*

– *Cambada de...*

– *Cambada de cachorros.*

*Descoberta a expressão teimosa, alegrou-se. Cambada de cachorros.*

*Evidentemente os matutos como ele não passavam de cachorros.*

### **Capítulo 9- Baleia**

Os meninos para com S. Vitória, p. 39:

*Sinha Vitória fechou-se na camarinha, rebocando os meninos assustados, que adivinhavam desgraça e não se cansavam de repetir a mesma pergunta:*

– *Vão bulir com a Baleia?*

Sinhá vitória com os filhos, p. 39:

*Os meninos começaram a gritar e a espernear. E como Sinha Vitória tinha relaxado os músculos, deixou escapar o mais taludo e soltou uma praga:*

– *Capeta excomungado.*

## Capítulo 10- Contas

Fabiano, p. 43-44:

*...Era bom pensar no futuro, criar juízo. Ficava de*

*boca aberta, vermelho, o pescoço inchando. De repente estourava*

*– Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa.*

*...QueQue juro! O que havia*

*era safadeza.*

*– Ladroeira.*

*Nem lhe permitiam queixas. Porque reclamara, achara a coisa uma exorbitância,*

*o branco se levantara furioso, com quatro pedras na mão. Para que tanto espalhafato?*

*– Hum! hum!*

*...Tudo na verdade era contra ele.*

*Estava acostumado, tinha a casca muito grossa, mas às vezes se arreliaava.*

*Não havia paciência que suportasse tanta coisa.*

*– Um dia um homem faz besteira e se desgraça.*

Fabiano e seu patrão, p. 43:

*...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 toco, 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.*

Fabiano e o agente da prefeitura, p. 44:

*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. Podia comer a carne? Podia ou não*

*podia? O funcionário batera o pé agastado e Fabiano se desculpara, o chapéu de*

*couro na mão, o espinhaço curvo:*

*– Quem foi que disse que eu queria brigar? O melhor é a gente acabar com isso.*

*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.*

### **Capítulo 11- O Soldado amarelo**

Fabiano e o Soldado Amarelo, p. 47-49:

*...Grudando-se à catingueira, o soldado apresentava apenas um braço, uma perna e um pedaço da cara, mas esta banda de homem começava a crescer aos olhos do vaqueiro. E a outra parte, a que estava escondida, devia ser maior. Fabiano tentou afastar a idéia absurda:*

*– Como a gente pensa coisas bestas!*

*...Virou a cara, enxergou o facão de rasto. Aquilo nem era facão, não servia para nada.*

*Ora não servia!*

*– Quem disse que não servia?*

*...Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanalhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.*

*– Governo é governo.*

*Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo.*

### **Capítulo 12- O mundo coberto de penas**

Fabiano, p. 50:

*...Espiou os quatro cantos, ficou alguns minutos voltado para o norte, coçando o queixo.*

*– Chi! Que fim de mundo!*

*...Devia ter furado o pescoço do amarelo com faca de ponta, devagar. Talvez estivesse preso e respeitado, um homem respeitado, um homem. Assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, não era nada. Agüentava zinco no lombo e não se vingava.*

*– Fabiano, meu filho, tem coragem. Tem vergonha, Fabiano. Mata o soldado amarelo. Os soldados amarelos são uns desgraçados que precisam morrer. Mata o soldado amarelo e os que mandam nele.*

*...Uma nuvem de arribações voou assustada.*

*Fabiano levantou-se, um brilho de indignação nos olhos.*

*– Miseráveis.*

*... E olhava com desgosto a brancura das manhãs longas e a vermelhidão sinistra das tardes. Agora confirmavam-se as suspeitas.*

– Miseráveis.

– Pestes.

*Impossível dar cabo daquela praga.*

### **Capítulo 13- Fuga**

Fabiano( monólogo), p. 54-55-58:

*Os braços penderam, desanimados.*

– *Acabou-se.*

*Antes de olhar o céu, já sabia que ele estava negro num lado, cor de sangue no outro, e ia tornar-se profundamente azul. Estremeceu como se descobrisse uma coisa muito ruim.*

*...Não tinham paciência aquelas pestes vorazes que voavam lá em cima, fazendo curvas.*

– Pestes.

*Voavam sempre, não se podia saber donde vinha tanto urubu.*

– Pestes.

*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*

– Pestes.

Fabiano e S. Vitória (2 diálogos), p. 56-57-58-59:

*...Sinha 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.*

– *O mundo é grande.*

*....Ela devia ter razão. Tinha sempre razão. Agora desejava saber que iriam fazer os filhos quando crescessem.*

– *Vaquejar, opinou Fabiano.*

*Sinha Vitória, com uma careta enjoada, balançou a cabeça negativamente, arriscando-se a derrubar o baú de folha.*

*...Tudo isso era duvidoso, mas adquiria consistência. E a conversa recomeçou, enquanto o sol descambava.*

– *Tenho comido toicinho com mais cabelo, declarou Fabiano desafiando o céu, os espinhos e os urubus.*

– *Não é? murmurou Sinha Vitória sem perguntar, apenas confirmando o que ele dizia.*

*Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando.*

Após este levantamento foi possível identificar os capítulos em que há a maior ocorrência dos diálogos, que são: 10 Contas e 13 Fuga, como também onde menos acontecem, havendo capítulos com apenas uma fala de personagem, que é o capítulo 05, dedicado ao Menino mais novo. Ocorrem também muitos monólogos interiores, principalmente de Fabiano, tendo sua maior incidência nos capítulos Cadeia e O mundo coberto de penas. Num total de 40, somando-se os diálogos e os momentos em que as personagens falam com si próprias, Fabiano e Sinhá Vitória são os que mais conversam entre si, com 07 momentos, porém, monólogos interiores de Fabiano são os que mais ocorrem na trama romanesca, totalizando 13 momentos de reflexão dessa personagem.

## 4.2 DIALOGANDO COM OS DIÁLOGOS

Os diálogos, como exposto na seção anterior, são de suma importância para o homem se constituir em sociedade, seja na interação com o outro, no monólogo ao qual somos, interlocutor e receptor, sempre ressignificando o mundo e a nós mesmos. Em *Vidas Secas* também se mostram fundamentais esses momentos para a constituição da obra, as relações estabelecidas entre Fabiano e sua família, com o meio que os cerca fica evidente nessas situações.

Logo no início da trama por meio do narrador em terceira pessoa, ficamos sabendo que as personagens se valem de sons guturais sem muita articulação para comunicarem-se, aproximando-os dos animais, falam através de onomatopeias, reproduzindo os sons da natureza, e se comunicam por gestos. Essa linguagem utilizada pela família, mostra bem uma separação entre eles e os demais personagens da trama, as pessoas que vivem na cidade e tem acesso ao código formal, a língua formal, diferente deles retirantes que sempre vagaram pelos campos secos do sertão, e só foram apresentados a essa forma de comunicação, a imitação do que estava à volta deles. Como no caso das crianças; O Menino mais novo querendo ser igual a Fabiano, imita toda a sua ação ao montar a égua alazã: *“Rodeou o chiqueiro, mexendo-se como um urubu, arremedando Fabiano”* Depois começou a berrar: *“berrar, imitando as cabras, chamando o irmão e a cachorra. Não obtendo resultado, indignou-se. Ia mostrar aos dois uma proeza, voltariam para casa espantados.”* (RAMOS, 2010, p. 50-51). Nesses trechos, percebemos a tentativa de exercer poder através da imitação do tipo de comunicação que fora apresentada ao menino.

O Menino mais velho também lança mão da comunicação por meio da imitação, que para todos nós é o início, pois todos aprendemos a falar imitando os adultos, os sons à nossa volta: *“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.”*(RAMOS, 2010, p. 59) (, p. 59). Os meninos imitavam todos estes sons descritos no trecho anterior, nesse processo de aquisição da linguagem, pois seus pais tinham essa mesma comunicação rudimentar:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. [...] Montado, confundia-se com o cavalo, gruda-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. [...] às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua que se dirigia aos brutos - exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. (RAMOS, 2010, p.20)

No tocante a Fabiano, que já passou da fase da aquisição, esse não apropriação da língua falada na cidade se deve ao fato de ter vivido toda a sua vida numa situação de isolamento social e geográfico, por ser um homem pobre, do campo, que viveu toda sua vida nele, onde os homens não têm muitas vezes acesso a educação, a escola e a língua socialmente aceita nas cidades. Essa linguagem de imitação que no trato com os animais e com a família funcionava, mais se tornava insuficiente para tratar com as pessoas da cidade, não podendo Fabiano se defender do Soldado Amarelo, das acusações que sofreu na cadeia por exemplo, ou na hora de fazer as contas com o patrão. Causando-lhe constrangimento e incompreensão nessas situações por não ter acesso a essa linguagem socialmente aceita, sofrendo injustiças por aqueles que estavam habilitados a comunicação no meio social da cidade.

A princípio nota-se que as únicas relações em alguma medida equilibradas são as de Fabiano e sua família, na busca por melhores condições de vida na aridez do sertão: *“O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos”* (RAMOS, 2010, p. 98). E mais adiante:

[...] Bateu palmas:

- Eco! Eco!

Baleia voou de novo entre as macambiras, inutilmente. As crianças divertiram-se, e o espírito de Fabiano se destoldou. Aquilo é que estava certo. Baleia não podia achar a novilha num banco de macambira, mas era conveniente que os meninos se acostumassem ao exercício fácil - bater palmas, expandir-se em gritaria, seguindo os movimentos do animal. (RAMOS, 2010, p. 21)

Neste trecho também nota-se que esta é a linguagem que quer que seu filhos adotem, pois é ela que conhece de fato, nela não ocorrem acidentes como quando tenta imitar a fala das pessoas da cidade, como neste caso que ocorre no capítulo “Cadeia”:

Como é camarada? Vamos jogar um trinta e um lá dentro?

Fabiano atentou na farda com respeito e gaguejou, procurando as palavras de Seu Tomás da bolandeira:

- Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme.

Fica evidente a diferença que existe entre as pessoas que residem na cidade e Fabiano e sua família, estes adotam uma linguagem própria, por estarem isolados do mundo, precisando recorrer a gestos, sons guturais e a imitação para se fazerem entender entre eles, porém, quando tentam utilizar a linguagem de homem “civilizado”, inserido na vida em

sociedade, obedecendo às convenções, não tem sucesso em fazê-lo pois sua linguagem os incapacita para este fim.

Mas, será que toda a dificuldade enfrentada pela família se dá apenas pela seca, e pelo primitivismo linguístico que fora acima apresentado, para além dessa razão, notamos outros fatores extralinguísticos, que impedem a comunicação de se fazer eficaz entre os envolvidos no processo comunicativo. Em *Vidas Secas* esse processo acaba não se concretizando, ou se realiza de maneira precária, por vários motivos, de modo que a ação de comunicar acaba não produzindo o efeito esperado.

Segundo o narrador de *Vidas Secas*, a família falava pouco mesmo nas relações intrafamiliares, era este o motivo por que o papagaio morto durante a caminhada era mudo. Os capítulos “Mudança” e “Fuga” dão demonstrações claras desse silêncio das personagens. Naquele: “E a viagem prosseguiu, mais lenta, mais arrastada, num silêncio grande”; neste: “Desceram a ladeira, da madrugada, andaram bastante, em silêncio, quatro sombras no caminho estreito coberto de seixos miúdos [...]” (RAMOS, 2010, p. 11-118). A comunicação é motivo de dificuldade para os membros da família, é evidente que não é um ambiente confortável para eles, um exemplo disso é notado na cena que inicia o romance, em que, durante a caminhada, o menino mais velho põe-se a chorar e se senta no chão atrasando o grupo:

-Anda condenado do diabo, gritou-lhe o pai.

Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou-se, fechou os olhos. Fabiano ainda deu-lhe umas pancadas e esperou que ele se levantasse. Como isto não acontecesse, espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo. (RAMOS,2010, p. 9-10)

Apesar de usar um verbo no modo imperativo, a ordem dada por Fabiano não surtiu efeito esperado no filho, a obediência do mesmo, o que o fez repetir a ordem: “- Anda excomungado”, a qual terminou com um novo insucesso, obrigando a mudar a tática para chegar ao objetivo esperado: “Entregou a espingarda a Sinha Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos.” ( RAMOS, 2010, p. 11). Portanto, Fabiano teve que realizar de outra maneira aquilo que não conseguiu fazer por meio da comunicação, por razões que não são necessariamente de ordem linguística, e sim de ordem social e psicológica da comunicação.

Mais adiante, no capítulo “Fabiano”, é o filho quem dirige- se ao pai, também sem sucesso:

Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa, esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar? repeliu-o, vexado: - Esses capetas tem ideias... Não completou o

pensamento, mas achou que aquilo estava errado. (RAMOS,2010, p. 20).

Nos dois casos é como se a interação não se complementasse, como se a "mensagem" não fosse compreendida, e a repreensão surgisse como uma forma de solucionar o problema comunicativo. Como acontece de forma semelhante em outro momento com o menino mais velho e Sinha Vitória:

Deu-se aquilo porque Sinha Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar de inferno. Estranhando a linguagem de Sinha Terta, pediu informações. Sinha Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma explicação, encolheu os ombros. (RAMOS,2010, p. 55)

Neste caso , apesar de Sinha Vitória, ter respondido a pergunta do filho (sugerindo um diálogo entre os dois), a comunicação não ocorre de fato, como o próprio narrador sugere, apontando a causa da falha na comunicação quando afirma que Sinha Vitória “não conversou um instante”, estava “distraída”, demonstrando a fragilidade da conversa. Então, o menino faz a mesma pergunta ao pai, que também não lhe dá atenção:

O menino foi à sala interrogar o pai, encontrou-o sentado no chão, com as pernas abertas, desenrolando um meio de sola.

-Bota o pé aqui.

A ordem se cumpriu e Fabiano tomou a medida da alpercata: deu um traço com a ponta da faca atrás do calcanhar, outro adiante do dedo grande. Riscou em seguida a forma do calçado e bateu palma: - Arreda. (RAMOS,2010, p. 55)

Nota-se que as falas, que aparecem no discurso direto, duas ordens que esperam respostas mecânicas, ações de obediência a essas ordens, impedem qualquer iniciativa do filho de lançar sua questão, de “interrogar” o pai, e começar um diálogo. Ainda assim, o menino “timidamente” falou:

O pequeno afastou-se um pouco, mas ficou por ali rondando e timidamente arriscou a pergunta. Não obteve resposta, voltou a cozinha, foi pendurar-se a saia da mãe.

-Como é?

Sinha Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.

-A senhora viu?

Aí Sinha Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote. RAMOS,2010, p. 56)

Aqui, vemos, então, que nesse contexto de interação, ocorre uma limitação, que substitui a palavra pelo gesto de controle. E no lugar de uma resposta recebeu uma punição da mãe. O advérbio de modo “timidamente” demonstra uma insegurança por parte do filho de

conversar com seu pai, e o verbo “arriscou” demonstra o medo de ser repreendido ou de não receber uma resposta. Em ambos os casos parece predominar mesma ideia de que a comunicação é insuficiente e voltada ao fracasso, ou interdita, ou limitada, pois, ao longo da narrativa, vemos expressões e palavras desse mesmo campo semântico na comunicação social intrafamiliar em *Vidas Secas*. A comunicação do casal também é problemática, seguindo a tendência geral do romance, na qual, não raro, a tentativa de conversar resulta na falta de compreensão e no distanciamento dos sujeitos envolvidos, e não em uma compreensão mútua, sendo motivo de complicação e sofrimento para as personagens, como vemos no capítulo “Inverno” a precariedade dos recursos linguísticos implicava em mal-entendidos:

Quando os iam pegando no sono, arrepiavam-se, tinham precisão de virar-se, chegavam-se à trempe e ouviam a conversa dos pais. Não era bem conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto. (RAMOS, 2010, p. 64)

No Capítulo “Fuga” observamos essa mesma carência, onde os dois, “Cochicharam uma conversa longa e entrecortada, cheia de mal entendidos e repetições” (*Vidas secas*, p. 121), ou seja, o diálogo para essas personagens sempre se dá de forma conflituosa e insuficiente as suas intenções no nível intrafamiliar, e quando se ultrapassa esse nível as complicações se agravam devido a outros fatores externos e sociais. De modo geral, há uma distância entre a linguagem falada pelo grupo ao qual pertence Fabiano e aquela linguagem empregada pelos que vivem na cidade, gerando conflito, não entendimentos entre esses falantes, portanto uma separação social entre os que como Fabiano vivem no campo, e aqueles que vivem na cidade, estes que por sua vez isolam aqueles que não se encaixam ou não dominam a forma de falar de seu meio. Na realidade tratada no romance quem tem um nível um pouco melhor de letramento consegue viver melhor no meio social, por isso, Seu Tomás da Bolandreira surge, como uma espécie de modelo ideal, de uma linguagem que está socialmente habilitada para comunicar-se. Por isso, Fabiano utilizava as expressões de seu Tomás quando estava em alguma situação de comunicação numa tentativa de enriquecer seu discurso tentando validá-lo diante dos homens:

Nesse ponto um soldado amarelo aproximou-se familiarmente e bateu o ombro de Fabiano: - Como é, camarada? Vamos jogar um trinta e um lá dentro?

Fabiano atentou na farda com respeito gaguejou, procurando as palavras de seu Tomás da Bolandreira:

-Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. enfim, contanto, etc. É conforme.

Levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava. Fabiano sempre havia obedecido. Tinha muque e

substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia.  
(RAMOS,2010, p. 43)

Se no seio familiar as personagens conseguem, com dificuldade se comunicar, a tarefa parece quase impossível em um meio social mais amplo, entender o que lhe falam e se fazer entender, são tarefas que quase sempre fracassam. Percebesse o abismo que existe entre as pessoas que vivem no campo como Fabiano e sua família, que tem em sua comunicação sons guturais, e os habitantes da cidade que vivem rodeados pela presença da escrita, uma separação imensa que impede o entendimento e traz muitas complicações para as personagens, sendo objeto de desejo e aversão de Fabiano, pois traz consigo admiração e respeito por seu Tomás da Bolandeira, mais também de constrangimento e apertos que a personagem passa em todo o romance, como os roubos do patrão e a prisão arbitrária sofrida por ele.

Por não conseguirem dominar essa linguagem ao mesmo tempo admirável e perigosa, Fabiano e sua família estavam fadados ao monólogo, voltando-se sempre para dentro para dar vazão a necessidade de se expressar que fica evidente nos capítulos que narram as experiências dos membros da família, cada um com as suas diferenças particulares (aprender uma palavra, imitar o pai, desejar uma cama de varas, etc.), São obrigados a usar o monólogo para dar vazão a sua necessidade de comunicação, de sonho, desabafo, entre outros. Estavam numa situação de isolamento pois quando voltavam a comunicação para o outro sempre ocorriam problemas, fracassos.

No romance nota-se que a linguagem verbal não é parte predominante do cotidiano das personagens, como consequência é utilizada como arma de opressão pelas outras personagens da trama sobre a família de Fabiano, colocando-os na condição de seres oprimidos e marginalizados. Nota-se o pensamento inferiorizado e confuso do protagonista da obra no capítulo 11 - O soldado amarelo:

Aprumou-se, fixou os olhos nos olhos da polícia, que se desviaram. Um homem. Besteira pensar que ia ficar murcho o resto da vida. Estava acabado? Não estava. Mas para que suprimir aquele doente que bambeava e só queria ir para baixo? Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força.

Vacilou e coçou a testa. Havia muitos bichinhos assim, havia um horror de bichinhos assim fracos e ruins. Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanalhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.

- Governo é governo.

Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo. (RAMOS, 2010, p. 107)

A linguagem adotada por Graciliano é fundamental para entender a obra. É uma linguagem sucinta e sem o que poderíamos chamar de *sentimentalismo*, uma linguagem que parece estar adequada à seca, um estilo seco que diz muito com poucas palavras; as falas das personagens são reduzidas, mas no decorrer do romance aparecem alguns diálogos, a maioria sem conexão, ou seja, sofrem também com a carência na articulação verbal, como já fora citado, consequência das adversidades naturais e sociais.

Graciliano trabalha a pobreza da fala das personagens também como crítica à opressão sofrida pelos sertanejos, é tão grande que lhes tira até mesmo o direito de falar, tendo sempre que se submeter a aqueles que sabem mais, condenados ao silêncio daqueles que não estão autorizados socialmente a falar, pedir, ordenar, negociar, a interferir no curso de suas vidas através da palavra.

Observa-se que a realidade vivida por Fabiano e sua família não aborda de modo ficcional somente as dificuldades diante da seca, mostra também o desamparo social das famílias do Nordeste, as injustiças sofridas pelas camadas menos favorecidas e oprimida pela miséria e o descaso político.

No decorrer da trama as personagens secundárias contribuem para a ideia de opressão e desigualdade constantes no livro. A família é vítima da seca, mas seus problemas também estão no meio social onde vivem. O patrão de Fabiano representa a repressão política, pois se aproveita da ignorância do vaqueiro para subtrair o lucro do funcionário; já o soldado amarelo assume o papel da repressão das instituições, age de maneira oportunista e corrupta quando se aproveita da patente, bate e prende Fabiano de forma injusta e desonesta. Nota-se essa afirmativa no capítulo 3 - Cadeia:

Outro empurrão desequilibrou-o. Voltou-se e viu ali perto o soldado amarelo que o desafiava, a cara enferrujada, uma ruga na testa. (...)

– Vossemecê não tem direito de provocar os que estão quietos.

– Desafasta bradou a polícia.

E insultou Fabiano, porque ele tinha deixado a bodega sem se despedir.

–Lorota gaguejou o matuto. Eu não tenho culpa de vossemecê esbagaçar os seus possuídos no jogo?

Engasgou-se. A autoridade rondou por ali um instante desejosa de puxar questão. Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto da reíuna em cima da alpercata do vaqueiro.

- Isso não se faz moço, protestou Fabiano. (...)

O outro continuou a pisar com força. Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. Aí amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava o jatobá. Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu. (RAMOS, 2010, p. 29 e 30).

O abuso de poder ainda se expande na obra. No “capítulo Contas”, aparece um outro representante estatal. Ele nos mostra, mais uma vez, a interferência do estado na vida do vaqueiro. Fabiano, ao sair pelas ruas para vender pedaços de carne de porco e ganhar dinheiro para sustentar sua família, descobre que, para fazer isto, é preciso pagar imposto ao governo. E ele descobre este fato a partir de um agente da prefeitura que estava próximo de onde ele vendia seus produtos.

“O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem. 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. (...) Daquele dia em diante não criara mais porcos. Era perigoso criá-los.” (RAMOS,2010 p. 101)

Contudo, as pessoas, em sua maioria, dependiam do governo para seguir com suas vidas e não o questionavam, por medo ou ausência de organização necessária para esse enfrentamento. Tanto é que o primeiro órgão que era chamado para ajudar e dar amparo para a população que estava na seca dos sertões era o próprio governo.

Entretanto, o mesmo governo que era chamado para dar amparo na seca do sertão era o mesmo que explorava, mesmo que indiretamente, os trabalhadores sertanejos, contribuindo com poderoso senhorio dos coronéis que mantinham o controle das terras e controlavam tudo e todos:

“... a vida esmagada da pobre família de retirantes-agregados-retirantes, mostrando que a poderosa visão social de Graciliano Ramos neste livro não depende, como viu desde logo Lúcia Miguel Pereira, do fato de ter ele feito “romance regionalista”, ou “romance proletário”. mas do fato de ter sabido criar em todos os níveis, desde o pormenor do discurso até o desenho geral da composição, os modos literários de mostrar a visão dramática de um mundo opressivo.”... “um romance onde palpita a vida - a vida que é a mesma em todas as classes e todos os climas”. (CANDIDO, 2006, p. 147 e 151)

Em *Vidas Secas*, no capítulo “Contas”, há um personagem que, além de representar superioridade e não ser um ente estatal, representa e denuncia novamente o abuso de poder na obra, e mais uma vez usando como arma a palavra, aproveitando-se da falta de domínio da personagem de Fabiano, da língua falada na cidade. Este personagem é o patrão de Fabiano, o dono da fazenda. Fabiano vivia na propriedade de seu patrão e, como pagamento por estar ali, vendia os animais que criava para ele. Mas o patrão sempre o enganava e o roubava. O patrão, ao pagar Fabiano, sempre o pagava menos do que era para se pagar, de acordo com as contas que Sinhá Vitória realizava. Ela convence Fabiano de que ele está sendo enganado, e o vaqueiro decide tirar satisfações com seu patrão. O mesmo, em resposta, diz que o pagamento estava certo e que a diferença entre as contas era por conta dos “juros”. Apesar disso, Fabiano não se conforma e perde a cabeça. O patrão, ao ver que estava sendo confrontado, se zanga e demite Fabiano. Mas, para não perder o emprego e ter que retornar àquela vida de andarilho que sempre teve, Fabiano se desculpa com o patrão e se submete ao roubo que era sofrido durante seus pagamentos.

Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. (...) 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 toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? (...)

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. (...) Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens.” (RAMOS, 2010, p. 99-100)

Fabiano, apesar de sofrer abusos de seu patrão e possuir a liberdade de ir embora e não trabalhar para ele. Porém esta atitude, nas condições dispostas na obra, era impossível pelo fato de que ele necessitava do trabalho, necessitava de dinheiro para viver naquela casa e ter, ao menos, um teto para ficar mesmo com sua felicidade estando longe, muito longe de chegar até ele.

E por ser um dos protagonistas os monólogos de Fabiano são peças muito importantes na construção da obra e da crítica de Ramos.”*Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente*”. (CANDIDO, 2006, p. 150). Suas reflexões são densamente existenciais. O que está em jogo é o desejo de ser homem. O personagem busca uma posição idealizada, uma postura que o faça ser mais gente (“cabra”), mais homem.

O personagem apesar da sua vontade descobre-se no seu estágio de bicho ignorante, ordinário, estúpido. A rudeza da existência põe um pessimismo ácido e dilacerante nas percepções de Fabiano. Essa condição imprime no personagem uma forma peculiar de se apropriar do mundo:

– Hum! hum!

Porque tinham feito aquilo? Era o que não podia saber. Pessoa de bons costumes, sim senhor, nunca fora preso. De repente um fuzê sem motivo. Achava-se tão perturbado que nem acreditava naquela desgraça. Tinham-lhe caído todos em cima, de supetão, como uns condenados. Assim um homem não podia resistir.

– Bem, bem.

Passou as mãos nas costas e no peito, sentiu-se moído, os olhos azulados brilharam como olhos de gato. Tinham-no realmente surrado e prendido. Mas era um caso tão esquisito que instantes depois balançava a cabeça, duvidando, apesar das machucaduras.

Ora, o soldado amarelo... Sim, havia um amarelo, criatura desgraçada que ele, Fabiano, desmancharia com um tabefe. Não tinha desmanchado por causa dos homens que mandavam. Cuspiu, com desprezo:

– Safado, mofino, escarro de gente.(RAMOS, 2010, p. 14)

Chamando atenção para o fato do problema encontrado no plano da linguagem, e mais especificamente aqui na palavra. Não sendo apenas som articulado, é instrumento de manutenção da ordem social das coisas, podendo ser também arma de transformação e criação no mundo. Como veremos Fabiano rejeita chamar-se homem, aceitando um lugar de bicho, Ele tende a perpetuar inconscientemente a realidade marginalizada e submissa que tem sido toda sua existência, assumindo o papel negativo de bicho, de animal, que não pode integrar a humanidade.

Pisou com firmeza o chão gretado, puxou a faca de ponta, esgravatou as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acende-o ao binga, pôs-se a fumar regalado.

- Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. 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 o cabelo ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

- Você é um bicho, Fabiano. (RAMOS, 2010, p. 18-19)

No trecho, vemos que fabiano não ousa se chamar de homem, que para ele essa palavra denomina aqueles que têm o poder, são donos de terras, autoridades, ele é apenas um cabra, um bicho que não tem poder algum sobre nada, nem mesmo sobre sua vida “ocupado em guardar coisas dos outros”, submetido ao jugo deles. Porém em outros momentos vemos que a palavra bicho ganha um novo sentido, de resistência aos homens que oprimem, e a dura realidade enfrentada por ele e sua família:

- Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim, senhor, um bicho, capaz de vencer as dificuldades. Chegara naquela situação medonha - e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

-Um bicho, Fabiano.

(...) Olhou os quipás, os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. ele, Sinha Vitória, os

dois filhos e a cachorra baleia estavam agarrados à terra. (RAMOS, 2010, p. 19)

Essa dicotomia acompanha a personagem durante toda a trama romanesca, ser um bicho acuado que não tem nenhuma alternativa a não ser se curvar aos que têm mais poder que ele, poder esse de ordem social, financeira ou poder atribuído pelo domínio da palavra que traz consigo o conhecimento, e a autorização para se colocar como indivíduo no contexto social, que era negado a ele por não sabê-lo. Ou o bicho que pode resistir aos homens, sendo mais humano que eles, protegendo sua família, mesmo tendo passado por tantas dificuldades, que os homens de cidade não seriam capazes de enfrentar, mais ele, Fabiano foi capaz.

Na crítica feita por Graciliano e observada nesta simples análise, pode-se perceber como o nosso mundo pode ser cruel com os indivíduos que por alguma razão não se encaixam, e muitas vezes por motivos criados e perpetuados por essa sociedade, como no caso de Fabiano e sua família que tiveram uma vida de privações, de direitos básicos que lhes foram negados, e portanto não sendo capazes de ser sujeitos de suas vidas, fazer as regras de suas existências, estando sempre submetidos aos que tinham esse domínio. “...*Graciliano ao construir um discurso poderoso a partir de personagens quase incapazes de falar, devido à rusticidade extrema, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio.*” (CANDIDO, 2006, p. 145). A palavra, a inscrição no mundo da linguagem lhes era dada de forma marginal e portanto, eles estavam sempre nessa condição da marginalidade, do silêncio, e da submissão.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Vidas secas* que figura no quadro de romances regionais, produzido na década de 30, vai muito além de uma pretensa exposição fiel da realidade do Nordeste, traz, em suas páginas, muitas questões complexas e ainda abertas acerca da linguagem, das relações da ficção com a história e com a sociedade na qual ela é elaborada. É uma espécie de dura reflexão ficcionalizada acerca da verdade da vida de muitos/as nordestinos/as pobres, que pode ser ampliada para muitos outros povos que também vivem em situação de desigualdade e injustiça..

Com efeito, a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas. (CANDIDO, 2006, p. 33)

Dos “Fabianos” que resistem a realidades cruéis, lutando pela sobrevivência, resistindo a um mundo que os engana, rouba e humilha. E mesmo assim, são capazes de ter sonhos, de querer mais, de alguma forma tentar se rebelar contra um sistema quase inalcançável para pessoas que não podem se inscrever na ordem social vigente, por motivos dos mais variados que se misturam e aprisionam os seres em suas condições.

Como tentou mostrar essa análise os personagens estavam amordaçados em suas vidas, sem poderem se expressar por total incapacidade de dominar a língua, somando-se a vida dura e os fatores sociais e financeiros da família que nada podia fazer para atuar em sua realidade, tendo apenas o plano do monólogo, do sonho para dar vazão ao seu interior. O romance de Graciliano é uma uma espécie convite para que possamos, a partir dessa radiografia ficcionalizada da realidade, ampliar esse diálogo, compreendendo a sua complexidade e a necessidade de acionarmos todos os textos que possam transformar a nossa percepção do mundo no qual pesquisamos, lemos, escrevemos, vivemos.

## 6. REFERÊNCIAS

Diálogo - Dicio, Dicionário Online de Português  
<https://www.dicio.com.br/dialogo/>

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Record. 2010.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. P. Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 5. ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo, UNESP e Ucitec, 1990.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, W. e outros. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. [Os Pensadores].

CANDIDO. Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª edição. Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro, 2006.

CANDIDO. Antonio. *Ficção e Confissão Ensaio sobre Graciliano Ramos*. 3ª edição, Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro, 2006.