



Onomástica literária em Graciliano Ramos: os nomes dos personagens de *Vidas Secas* e de *São Bernardo*

Literary Onomastics in Graciliano Ramos: the names of characters of *Vidas Secas* and *São Bernardo*

Kleber Eckert

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul,
Campus Bento Gonçalves, Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul, Brasil
klebereckert@hotmail.com

Maiquel Röhrig

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul,
Campus Bento Gonçalves, Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul, Brasil
leuqiam@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como tema um estudo interdisciplinar entre a Onomástica – ciência que estuda os nomes próprios – e a Literatura Brasileira, mais especificamente a prosa de Graciliano Ramos, escrita durante a segunda fase do Modernismo brasileiro. O objetivo central é a análise etimológica e simbólica dos nomes dos principais personagens dos romances *Vidas Secas* e *São Bernardo*, a fim de verificar se existe uma relação entre o significado do nome e o comportamento ou as características físicas desses personagens. Para tanto, discutem-se conceitos básicos de Antroponímia, que é o ramo da Onomástica responsável pelo estudo dos nomes próprios de pessoas, bem como questões relativas à Onomástica Literária, que é o campo dedicado à análise dos nomes dos personagens de obras literárias. Apresentam-se as características da segunda fase do Modernismo, mais conhecida como *Romance de 30*, e apresenta-se uma síntese do enredo de cada um dos romances. A análise etimológica dos nomes dos personagens, realizada a partir de dicionários de nomes e sobrenomes, possibilitou que se chegasse à conclusão de que existe, na maioria dos casos, uma estreita relação entre o significado dos nomes e as características dos personagens, o que leva a crer que a escolha dos nomes por parte do autor não foi fortuita e, sim, etimológica e simbolicamente motivada.

Palavras-chave: nomes; Onomástica Literária; *Vidas Secas*; *São Bernardo*; Graciliano Ramos.

Abstract: This paper has as its theme an interdisciplinary study binding Onomastics –the science that studies the proper names – and Brazilian Literature, more specifically Graciliano Ramos’ prose, written during the second phase of Brazilian Modernism. The aim is the etymological and symbolic analysis of the names of the main characters of the novels *Vidas Secas* and *São Bernardo*, in order to verify if there is any relationship between the meaning of a proper name and the behavior or the physical characteristics of the corresponding characters. For this purpose, basic concepts of anthroponomy are discussed, anthroponomy being the branch of Onomastics responsible for the study of proper names of people, as well as issues related to Literary Onomastics, which is the field dedicated to the analysis of the names of characters in literary works. The characteristics of the second phase of Modernism, better known as *Romance de 30*, are presented, as well as a synthesis of the plot of each of the novels. The etymological analysis of the names of the characters, stemming from dictionaries of names and surnames, made it possible to conclude that there is, in most cases, a close relationship between the meaning of the names and the characteristics of the characters. This leads us to believe that the author’s choice of names was not fortuitous, but indeed, etymologically and symbolically motivated.

Keywords: names; Literary Onomastic; *Vidas Secas*; *São Bernardo*; Graciliano Ramos.

Recebido em 28 de novembro de 2017

Aceito em 20 de fevereiro de 2018

1 Considerações iniciais

O tema do presente artigo é a Onomástica Literária com base nos romances *Vidas Secas* (2007) e *São Bernardo* (1995), de Graciliano Ramos. O objetivo consiste em analisar etimológica e simbolicamente os nomes dos personagens principais das obras do autor alagoano, a fim de verificar se os nomes possuem relação com as suas características físicas ou comportamentais. Para tanto, inicialmente discutem-se os conceitos de Onomástica, que é a ciência dos nomes próprios, e, a partir dela, a Antroponímia, que trata dos nomes próprios de pessoa.

Em seguida, apresenta-se um breve histórico acerca da Onomástica Literária, ressaltando sua interdisciplinaridade, com base nas contribuições de Barthes (1972), Machado (2003), Mexias-Simon e Oliveira (2004), Marcato (2009), Santos (2015) e Seide (2016). Após as reflexões do campo da Onomástica, expõem-se as características do Romance de 30 e apresenta-se um breve resumo do enredo de cada um dos romances.

A metodologia baseou-se na leitura atenta dos livros, destacando-se os nomes dos principais personagens e registrando-se suas principais características. Além disso, procedeu-se à análise etimológica e simbólica dos nomes dos personagens, a fim de avaliar se existia uma relação entre o significado do nome e as características dos personagens com base em dicionários de nomes e em obras especializadas, como Guérios (1973), Andrade (1994), Obata (1986) e Oliver (2005). Trata-se, portanto, de uma abordagem qualitativa, a qual tem sido uma tendência nos estudos de Onomástica Literária, de acordo com um levantamento efetuado por Seide (2016, p. 1154).

O estudo da Onomástica Literária é uma área ainda pouco explorada nas pesquisas brasileiras, seja pelo viés da Lexicologia, seja pelos próprios estudos literários. Dessa forma, o presente estudo encontra justificativa. Até onde foi possível saber, não foi localizada, nenhuma publicação que tivesse como enfoque a análise dos nomes dos personagens das obras de Graciliano Ramos. Alguns clássicos da literatura brasileira, no entanto, já foram objeto de estudo na perspectiva da análise do nome próprio, conforme exemplificação a seguir.

Em 2003, Ana Maria Machado publica a obra *Recado ao nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*, na qual a autora examina, exaustivamente, os componentes semânticos, fonéticos e etimológicos dos nomes próprios criados por Guimarães Rosa. Para Machado (2003, p. 23), o que interessa é “estudar a prática do autor, examinar a relação entre o sistema onomástico e a estruturação da narrativa em sua obra. [...] O que propomos é apenas uma leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Uma leitura não só possível, mas que nos parece indispensável”.

Salgueiro (2006) publica artigo sobre o conto Noite de Almirante, de Machado de Assis, no qual analisa as relações entre os nomes dos personagens e a história da Mitologia grega que trata do personagem Odisseu e, principalmente, sua esposa Penélope, cujo nome rendeu a

variação Genoveva, que protagoniza o referido conto. Salgueiro (2006, p. 7) conclui seu texto afirmando que há um caráter lúdico na relação de Machado de Assis com o modo como nomeia seus personagens, afirmando que “Machado brincou com os brincos, com os verbos, com o título, com os nomes”.

O romance *Dom Casmurro* é analisado à luz da Onomástica por Santos (2015), cujo objetivo é tentar “compreender como a narrativa em primeira pessoa de Bento Santiago vai se construindo e ganhando relevos a partir dos nomes escolhidos por Machado de Assis para cada um de seus personagens” (SANTOS, 2015, p. 11). Outro estudo enfoca a obra *Ubirajara*, de José de Alencar, cujos nomes são analisados por Eckert e Röhrig (2016) a partir de sua etimologia e de suas implicações simbólicas. Para os pesquisadores, o romance em questão pode ser classificado como “um texto meta-antroponímico, pois, além de os personagens apresentarem nomes dados de acordo com as tradições indígenas, o autor nomeia esses personagens com base na etimologia de palavras de origem tupi e ainda acrescenta reflexões acerca dessa nomeação” (ECKERT; RÖHRIG, 2016, p. 187).

Essa relação entre etimologia e Onomástica é reforçada por Viaro (2014) ao explicar que alguns nomes próprios de pessoa passam a ser usados como nomes comuns, enquanto alguns nomes comuns passam a ser usados como nomes próprios. O autor cita que esse trânsito entre os dois tipos de nomes sempre ocorreu e exemplifica: “A tia de Afonso I, primeiro rei de Portugal, se chamava *Urraca*, nome que proveio da denominação de um pássaro, a saber, a pega, o qual, em basco, se diz *urraka* [...]. Inversamente, a pega também é denominada em outras línguas por outros nomes de mulher” (VIARO, 2014, p. 297), o que ele exemplifica com o espanhol *marica* e o francês *margot*.

2 A Onomástica: o estudo dos nomes próprios

De acordo com Correia e Almeida (2012, p. 11), o léxico de uma língua costuma ser definido, por tradição e de forma genérica, “como o conjunto de todas as palavras que dela fazem parte”. É ele é o responsável, consoante Seabra (2006, p. 1953), “por nomear e exprimir o universo de uma sociedade”. A Lexicologia é a ciência que estuda o patrimônio lexical de uma língua, e uma de suas partes é a Onomástica, cujo objeto de estudo é a origem, a formação e os significados dos nomes

próprios, seja de pessoas, seja de lugares. Chega-se, assim, às duas áreas principais de atuação da Onomástica – o estudo dos nomes próprios – a Antroponímia e a Toponímia.

Conforme já mencionado, a Onomástica possui, principalmente, dois grandes campos de investigação: a Antroponímia e a Toponímia. A primeira, também conhecida como Antroponomástica, é a que se ocupa dos nomes próprios de pessoas, isto é, dos antropônimos. A segunda, chamada também de Toponomástica, é a que se refere aos estudos dos nomes de lugar, ou seja, os topônimos. Para Dauzat (1950), essas duas áreas, embora diversas, aproximam-se em alguns aspectos:

Nomes de lugares e nomes de pessoas sempre tiveram entre eles, e ainda têm, relações de interdependência, mais ou menos indicadas conforme as épocas. Cidade ou aldeia, frequentemente chamadas pelo nome de seu fundador ou do possuidor do domínio em torno do qual uma aglomeração se formou mais tarde. Em contrapartida, o indivíduo, ou a família, são frequentemente denominados conforme sua localidade, seu município, sua pátria de origem, de acordo com sua propriedade ou conforme tal particularidade de sua residência (DAUZAT, 1950, p. 4).

As considerações feitas acima podem ser ilustradas com os topônimos *Camargo*, *Novo Cabrais* e *Vila Maria*. Trata-se de três nomes de municípios do Rio Grande do Sul que surgiram a partir do nome ou do sobrenome de seus primeiros habitantes. Da mesma forma, há uma profusão de sobrenomes derivados de nomes de lugar, como nos exemplos a seguir: *Bergamaschi*, da região italiana de Bergamo, na Lombardia; *Schweizer*, proveniente da Suíça; e *Braga*, cidade do norte de Portugal.

A aproximação entre a Antroponímia e a Toponímia também é abordada por Seabra (2006), embora ela o faça numa perspectiva um pouco diferente. Para a pesquisadora,

apesar de se constituírem em campos semânticos de dimensões variáveis da Onomástica – pessoa e lugar – têm na mesma uma relação de inclusão, uma vez que se encontram no onoma, em uma área de intersecção: o vocábulo ao deixar o seu uso pleno na língua, transitando para o uso onomástico, reveste-se de caráter denominativo – em uso dêitico ou anafórico – e passa a ser referencializado como topônimo ou antropônimo (SEABRA, p. 1954).

Acerca das características do signo onomástico, objeto de estudo da Onomástica, Marcato (2009, p. 18) apresenta e exemplifica os conceitos de opacidade e transparência desse signo. Um signo onomástico transparente verifica-se quando é possível relacionar, por exemplo, o nome a um elemento do vocabulário de uma língua. Quando essa possibilidade inexistente, é porque o signo onomástico surgiu numa época remota, quando no território em que ocorre esse signo falava-se outra língua. Nessa situação, é possível dizer que o signo é opaco.

Na mesma perspectiva, Guérios (1973, p. 16) também discute a opacidade e a transparência do signo onomástico, citando como exemplo de signo opaco o antropônimo *Licurgo*, que atualmente não lembra o primitivo caçador de lobos. Já um exemplo de signo transparente é o topônimo *Bahia*, pois uma localidade que assim se chama pode traduzir, de fato e na atualidade, uma baía. Por fim, Frosi (2015, p. 43) lembra que, muitas vezes, a transparência do signo onomástico dá-se somente no momento de seu nascimento e, com o passar do tempo, ele vai se tornando opaco. Assim, o nome esvazia-se rapidamente de sua significação primitiva, ele se esteriliza a ponto de não mais ser do que uma etiqueta do indivíduo e não é mais compreendida no sentido etimológico (DAUZAT, 1950, p. 10).

É nessa perspectiva que se situa a análise dos nomes dos personagens do presente artigo, uma vez que o objetivo principal é avaliar em que medida o significado etimológico dos nomes dos personagens relaciona-se às suas características físicas e/ou comportamentais. Chega-se, assim, a um tipo de estudo chamado por Marcato (2009, p. 26) de Onomástica Literária e por Seide (2016, p. 1154) de Onomástica Ficcional, a qual pode, inclusive, chegar a criar modas onomásticas, quando nomes literários tornam-se famosos e passam a nomear uma grande quantidade de crianças recém-nascidas.

Essa parte da Onomástica tem por interesse analisar os nomes de personagens de obras literárias, além de haver uma parte que se dedica às obras audiovisuais, como o cinema e a televisão (MARCATO, 2009; SEIDE, 2016). No presente artigo, compreende-se a Onomástica Literária como parte da Onomástica Ficcional, uma vez que essa é mais ampla que aquela, por entender-se, também, que uma das características do texto literário é a ficcionalidade. Dessa forma, reitera-se o objetivo primeiro deste texto, que é a análise de nomes de personagens de obras literárias e o significado desses nomes para a constituição das características dos personagens.

O percurso histórico da disciplina é apresentado por Marcato (2009, p. 25), segundo a qual a Onomástica Literária passou a se desenvolver no início dos anos 80 do século passado na Itália, com estudos que se ocuparam dos nomes de pessoas e de lugares das obras literárias antigas e modernas como, por exemplo, os estudos das obras de Dante, Pirandello, Manzoni, Boccaccio e Petrarca. A autora acrescenta que a Onomástica Literária adquiriu autonomia – libertando-se da literatura ou da crítica literária – e expandiu as suas pesquisas analisando as diferentes funções que o nome exerce numa obra ou no *corpus* onomástico de determinado autor.

A partir da análise de um conjunto de dez artigos recentes que têm como tema a Onomástica Ficcional, Seide (2016, p. 1156) apresenta o caráter interdisciplinar da abordagem dos nomes, dependendo do enfoque que o pesquisador deseja dar a seus estudos. Para a autora, há pesquisas mais voltadas à literatura, nas quais “o estudo dos antropônimos atua como disciplina auxiliar para resolução de problemas concernentes aos estudos literários” (SEIDE, 2016, p. 1156). Por outro lado, há estudos que aliam o âmbito literário com o audiovisual, chegando-se a um diálogo entre estudos literários e semióticos. Numa perspectiva parecida, Santos (2015, p. 12), afirma que a Onomástica Literária desenvolveu-se como uma corrente de pesquisa do nome próprio que recorre a diferentes áreas do saber e que, na literatura, ela amplia os horizontes semânticos do texto.

Escolher o nome dos personagens de uma obra deve ser, por parte do autor, um ato criativo, uma vez que ele pode levar em conta o ambiente em que esses personagens vivem e também o poder evocativo e conotativo que os nomes possuem (MARCATO, 2009, p. 25). Sobre essa escolha, Mexias-Simon e Oliveira (2004, p. 63) esclarecem que “o nome do personagem ganha concretização, se já não a possuía. É um recado do autor aos leitores, traça o caráter dos personagens, é parte da trama, vai transformado-se em signo linguístico pleno, com significante e significado, se não inteligido, pelo menos intuído”. Marcato (2009, p. 25) acrescenta ainda que a criatividade pode manifestar-se também no apelido dos personagens, o qual é, muitas vezes, um elemento com que o autor acrescenta detalhes às características desses.

Acerca da relação entre o autor de uma obra literária e a escolha, por parte dele, dos nomes que dará aos personagens, Machado (2003) afirma que

Quando um autor confere um Nome a um personagem, já tem uma ideia do papel que lhe destina. É claro que o nome pode vir a agir sobre o personagem e mesmo modificá-lo, mas, quando isso ocorre, tal fato só vem confirmar que a coerência interna do texto exige que o Nome signifique. É lícito supor que, em grande parte dos casos, o Nome do personagem é anterior à página escrita. Assim sendo, ele terá forçosamente que desempenhar um papel na produção dessa página, na gênese do texto (MACHADO, 2003, p. 28).

Sobre a importância da análise dos nomes próprios dos personagens das obras literárias, Barthes (1972, p. 58) explica que

o nome próprio dispõe das três propriedades atribuídas pelo narrador à reminiscência: o poder de essencialização (pois designa apenas um referente), o poder de citação (pois é possível evocar sempre que se queira toda essência contida no nome, bastando para tanto que ele seja proferido), o poder de exploração (pois é possível ‘desdobrar’ um nome próprio, tal como se faz com uma lembrança): de certa forma, o nome próprio constitui a forma linguística da reminiscência (BARTHES, 1972, p. 58).

Para Barthes (1972, p. 59), o nome próprio de um personagem é visto como um sinal que se presta a ser explorado e decifrado, é também um convite ao mergulho a fim de encontrar todos os devaneios nele contidos. Esse nome é como se fosse uma flor que deve ser aberta para que se possa sentir o seu perfume. Santos (2015, p. 12) esclarece que Barthes “nos convida a apreciar o nome próprio de uma maneira mais intensa, extraindo dele todos os elementos possíveis que, por vezes, passam despercebidos à superfície” do texto literário.

Um exemplo dessa apreciação pode ser vista em Santos (2015), ao analisar o nome do personagem narrador de *Dom Casmurro* - que se apresenta com três nomes diferentes à medida que envelhece e avança a narrativa. Para a autora, “cada um desses nomes representa as mudanças de comportamento vividas por Bento e, de certa forma, as diferentes caracterizações que o identificam em cada um desses momentos” (SANTOS, 2015, p. 13).

Finalmente, consoante preconizado por Dauzat (1950, p. 09) acerca da importância dos estudos dos nomes próprios para a compreensão de fenômenos linguísticos, a Onomástica Literária caminha no mesmo

sentido. De acordo com Marcato (2009, p. 25), ela assume um valor de documentação e/ou registro de aspectos linguísticos, uma vez que atesta formas, variantes, usos locais que, se não fossem as obras literárias, talvez não fossem registradas.

3 O Romance de 30

O romance de 30 é o primeiro período da literatura brasileira cujos autores não provêm do centro econômico do país. Enquanto o Barroco desenvolveu-se na Bahia, impulsionado pela riqueza advinda da cana-de-açúcar; o Arcadismo, em Minas Gerais, pelas fortunas provenientes do ouro; o Romantismo e o Realismo, no Rio de Janeiro, em decorrência da instalação da família Real naquela cidade; e o Modernismo, em São Paulo, em virtude da intensa industrialização experimentada pela capital paulista, o Romance de 30 tem seus principais representantes nos extremos Sul e Nordeste do país. Por isso, além da também usual denominação de Segundo Tempo do Modernismo, recebeu a alcunha de romance regionalista, dado o deslocamento em relação ao eixo Rio-São Paulo, centro irradiador da nossa cultura por mais de cem anos.

Os autores mais representativos do período operaram uma revolução no modo como se pensava o Brasil. Desde o Romantismo, a literatura, de alguma maneira, primava pela criação de narrativas nacionais, isto é, textos que apresentavam um espírito nacionalista, em que o país era visto como uma unidade. No Romance de 30, o que se percebe é a região, não apenas no cenário, mas, sobretudo, na linguagem e no conjunto de ideias e valores implicados nas narrativas. O país passa a ser visto, portanto, como uma multiplicidade de vários Brasis.

Segundo Coutinho (1999, p. 275), trata-se de um momento de nossa literatura em que, no plano dos conteúdos, “O quadro predomina sobre o homem, seja o ambiente das zonas rurais, com os seus problemas geográficos e sociais (seca, cangaço, latifúndio, banditismo etc.); seja o urbano e suburbano, a vida de classe média e o proletariado, as lutas de classes”. No que diz respeito à forma, o mesmo autor afirma que o romance do período “Adota, de modo geral, a técnica realista de documental” (COUTINHO, 1999, p. 275).

Dacanal (1982, p. 13-15), por sua vez, identifica sete características fundamentais do romance de 30, três delas ligadas à forma das narrativas e, quatro, ao tratamento dado às temáticas. São elas: respeito

à verossimilhança, linearidade do enredo, linguagem filtrada pelo código culto urbano (apesar de os cenários serem agrários), conteúdo ligado às estruturas históricas (as quais são perfeitamente identificáveis por suas características econômicas e sociais), enredos envolvendo estruturas históricas agrárias, romancistas com perspectiva crítica, conteúdo impregnado do que o autor chama de otimismo em vista do fato de reconhecer que os escritores percebem o mundo de maneira racional e, portanto, ao acreditarem ser possível compreendê-lo, veem a possibilidade de transformá-lo.

Em relação à obra de Graciliano Ramos, Bosi (2006, p. 429) afirma, discordando de Coutinho, que “O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O ‘herói’ é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. [...] Daí parecer precária, se não falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universais como *São Bernardo* e *Vidas Secas*.” Nesse sentido, a análise dos nomes dos personagens dos romances de Graciliano Ramos e sua relação com suas funções no enredo dos romances também procurará entender de maneira mais profunda a polêmica entre o regional e o universal na obra deste; que é um dos maiores escritores de nossa literatura.

3.1 O enredo dos romances *Vidas Secas* e *São Bernardo*

Vidas Secas foi publicado em 1938, mas alguns de seus capítulos haviam saído em periódicos anos antes, na forma de contos. É o caso, por exemplo, do inesquecível “Baleia”, cuja publicação despertou no autor o interesse em transformar a história daquela família de retirantes em um romance. Essa circunstância, talvez, explique o fato de o livro ser classificado como romance desmontável, isso porque parece ser possível, mantendo-se o primeiro e o último capítulo em seus respectivos lugares, reorganizar os demais quase livremente, sem prejuízo do sentido.

Os personagens de *Vidas Secas* são um pai de família, Fabiano, sua esposa, sinha Vitória,¹ seus dois filhos, o menino mais novo e o menino mais velho, a cachorra Baleia, o soldado amarelo, o patrão, e, ainda pode-se incluir seu Tomás da bolandeira, que, no entanto é apenas mencionado, sem que se dê a ele voz na narrativa, e alguns outros

¹ O nome é grafado originalmente na obra conforme transcrevemos neste artigo: sinha Vitória.

personagens secundários. Quanto à história, trata-se de uma narrativa cíclica que conta a fuga da referida família, que tenta escapar da seca, sua vida como empregados em um sítio que encontraram pelo caminho, e novamente sua fuga, tentando, desta vez, escapar não somente da Seca, mas também das dívidas contraídas com o patrão, que os explorava.

Entre os principais acontecimentos do enredo, há a prisão de Fabiano, injustiçado pelo soldado amarelo, a morte de Baleia, sacrificada por Fabiano por ter contraído uma doença, e a exploração a que o patrão os submete, com indicações de que os ludibriava nas contas, deixando a família endividada.

São Bernardo foi publicado quatro anos antes, em 1934. Diferentemente de *Vidas Secas*, o narrador é em primeira pessoa, consistindo do relato que o protagonista, Paulo Honório, faz de sua vida, marcada, sobretudo, por duas circunstâncias fundamentais: sua luta por ascender socialmente e seu casamento com Madalena. A história gira em torno dessas duas questões, as quais estão no cerne dos problemas existenciais do narrador: o desejo irrefreável de conquistar poder e riqueza; o sentimento de que tudo que conseguira era inútil sem uma mulher ao seu lado; a consequência de que a cobiça o transformara em um homem rude – e a culpa por sua personalidade ter contribuído para o suicídio da mulher que ele amava.

Em torno dessa narrativa em primeira pessoa, giram outros personagens, com destaque, ainda, para Luís Padilha, professor da escola da fazenda de Paulo Honório e uma espécie de confidente de Madalena; Dona Glória, tia de Madalena e seu único vínculo familiar; e a velha Margarida, mulher responsável pela criação de Paulo Honório, já que este fora abandonado por seus pais.

Pode-se dizer que *São Bernardo* e *Vidas Secas* funcionam como obras narradas em perspectivas antitéticas: do patrão e dos trabalhadores, respectivamente. Vê-se, contudo, em ambas, a técnica do contraponto. No romance *São Bernardo*, contrapõe-se à perspectiva de Paulo Honório a visão de Madalena, a qual manifesta simpatia pelo socialismo e, segundo Dacanal (1982, p. 22), é uma personagem profundamente ingênua, incapaz de entender a realidade histórica e, muito menos, os esquemas de dominação e de poder”, os quais são, ao contrário, habilmente manipulados por Paulo Honório. Já em *Vidas Secas*, o narrador assume a perspectiva da família de retirantes, ficando o contraponto na figura do patrão, o qual não recebe nome próprio justamente para enfatizar sua condição de classe.

De modo geral, portanto, as obras apresentam entre si enormes diferenças, do ponto de vista da forma e do conteúdo, mas guardam uma semelhança fundamental: a problemática do choque entre padrões e trabalhadores, entre opressores e oprimidos. Em relação a esta última circunstância, Paulo Honório sinaliza o quanto cada um desses papéis tem regras pré-estabelecidas, de modo que, para sair de sua situação de humilhado, precisa tornar-se um opressor.

4 Análise etimológica e simbólica dos nomes

Fabiano: Quanto à etimologia do nome, Guérios (1973), Obata (1986), Andrade (1994) e Oliver (2005) explicam que Fabiano deriva de Fábio, cuja origem remonta a *faba*, literalmente, fava. O nome surgiu a partir das atividades de cultivo dessa leguminosa. Segundo Oliver (2005, p. 159), “*Fabiano* é a forma relativa do nome, sign. de (pertencente a; da natureza de) Fábio.” O mesmo autor acrescenta que, simbolicamente, a fava representa “a alma aprisionada na matéria” e “simbolizava para os antigos a primeira oferenda dos mortos aos vivos – isto é, a reencarnação materializada no embrião” (OLIVER, 2005, p. 159). Essa interpretação pode ligar-se ao comportamento do personagem, uma vez que ele não consegue revelar o seu “eu” em função de sua dificuldade com a linguagem, tornando-se prisioneiro de sua ignorância. Por outro lado, enquanto nome comum, fabiano é um substantivo masculino que significa “sujeito qualquer, desconhecido; fulano”, utilizada como sinônimo de “joão-ninguém”. Essa significação aproxima-se das características do personagem, cuja situação coloca-o em uma condição tão inferiorizada aos demais a ponto de se considerar mais animal que humano. Fabiano é só mais um retirante atingido pela seca, cujo espaço poderia ser ocupado por qualquer outro e cujo trabalho poderia ser desempenhado por qualquer um. O próprio personagem, em capítulo homônimo, reflete, com as limitações de sua personalidade, acerca de sua condição, perguntando-se se é um homem ou um bicho (RAMOS, 2007, p. 18-19), e vê, nesse dilema, mais vantagens em ser bicho do que em ser humano, posto que os bichos são duros e bravos o bastante para resistir àquela vida.

Sinha Vitória: De acordo com Obata (1986, p. 193), o nome Vitória vem “do latim *Victorius*, ‘vitorioso’. A forma feminina é uma invocação à Virgem Maria, referindo-se à vitória sobre o pecado.” Nesse sentido,

essa qualificação pode relacionar-se ao papel de mãe desempenhado pela personagem. Além disso, a visão que Fabiano tem da esposa nos permite inferir que ele a considera superior em termos de raciocínio e linguagem, o que pode ser percebido no momento em que Fabiano precisa consultá-la antes de, novamente, abandonar tudo e seguir viagem. “Precisava consultar sinha Vitória, combinar a viagem, livrar-se das arribações [...]. Necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados. Sinha Vitória pensaria como ele.” (RAMOS, 2007, p. 116). Segundo Guérios (1973) e Andrade (1994), o nome Vitória refere-se à deusa romana das vitórias, o que, de certa maneira, opõe-se à vida da personagem, posto que, ao contrário de vencer, ela se obriga reiteradamente a fugir da seca.

Baleia: O nome da cachorra Baleia remete aos cetáceos, animais que têm três características fundamentais: são os maiores animais do mundo, vivem nos oceanos e alimentam-se abundantemente. Parece claro que a família escolheu esse nome para simbolizar tudo aquilo que lhes faltava e mais necessitavam: comida e água. Também é importante notar que ela, ao contrário dos próprios filhos do casal, tem um nome próprio, enquanto eles são denominados apenas por suas características mais elementares. O capítulo intitulado “Baleia” apresenta o drama de Fabiano, que se vê na obrigação de sacrificar o animal de estimação por este ter contraído uma doença, e opõe as maneiras rudes de Fabiano e sua dificuldade linguística com o delírio da cachorra antes de sua morte. Baleia sonha com um mundo cheio de preás, em que as crianças poderão brincar consigo na lama, e onde um Fabiano enorme lhe oferecerá as mãos para lamber (RAMOS, 2007, p. 91). Um sonho que contempla, portanto, elementos fundamentais e que a humanizam: a brincadeira, o afeto, a abundância de alimento.

Menino Mais Novo e Menino Mais Velho: A falta de nomes próprios dos filhos de Fabiano e sinha Vitória os despersonaliza. A forma de nomeá-los aproxima-se de um simples denominativo, criado a partir de um traço peculiar, no caso, a idade. De acordo com Marcato (2009, p. 89), o apelido carrega consigo certa transparência, o que possibilita a leitura imediata de seu significado, tal como acontece em relação aos dois personagens. Ao contrário de Baleia, os dois meninos não têm uma personalidade marcante e própria - e seu futuro está condicionado, pois farão aquilo que o avô fazia, e que o pai faz atualmente: lutar pela sobrevivência, tangendo o gado em meio à caatinga, sofrendo a

exploração de um patrão e as ofensas de um soldado amarelo. Conforme diz o narrador, reproduzindo o pensamento de Fabiano: “Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo.” (RAMOS, 2007, p. 37).

Paulo Honório: Conforme Obata (1986, p. 158), o nome provém da forma latina “*Paulus*, ‘pequeno’, no sentido de ‘humildade’ e não como referência a característica física. Nome utilizado por Saulo de Tarso depois de sua conversão para o cristianismo.” Esse sentido corrobora o que o próprio personagem diz sobre si mesmo, caracterizando-se como um homem de “coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes” (RAMOS, 2007, p. 221). Já o segundo nome, de acordo com Oliver (2005, p. 193), Honório provém “do latim *Honoriu*, do substantivo *honor* (honra, reputação), mais o sufixo *io*, sign. ‘homem honrado; homem de reputação’.” Da mesma forma, Guérios (1973, p. 127) afirma que o nome significa aquele “que tem honra, respeito, estima, glória”. Este segundo nome revela tudo o que o personagem conquistou ao longo da vida, alcançando reputação e até admiração, uma vez que obteve sucesso graças ao seu próprio esforço: sai do nada e alcança o topo da hierarquia sócio-agrícola. No entanto, a presença do sentido do nome Paulo o mantém preso àquilo que ele realmente é do ponto de vista psicoemocional: um homem que, apesar da riqueza e das conquistas, permanece pequeno.

Madalena: Guérios (1973), Andrade (1994) e Oliver (2005) apresentam a origem toponímica do nome, como pessoa proveniente de Magdala, cidade junto ao mar da Galileia. Magdala, por sua vez, vem do hebraico e significa “cidade das torres”. Guérios (1973, p. 149) acrescenta que o nome significa, em hebraico, “a dos cabelos penteados” e que tornou-se comum por causa de “Maria Madalena, a pecadora convertida”. Obata (1986, p. 132) afirma que o nome “foi usado como qualificativo de Maria, a famosa pecadora arrependida, influenciando o significado, hoje, de ‘mulher arrependida’ ou ‘mulher chorosa’”. Essa última interpretação aproxima-se com o que ocorre com a personagem: ela se casa com Paulo Honório e, após conhecê-lo de verdade, arrepende-se a ponto de suicidar-se. Antes, contudo, Madalena passou por um longo processo depressivo, que a aproxima da ideia de “mulher chorosa”.

Margarida: Guérios (1973), Obata (1986) e Andrade (1994) apresentam a origem do nome a partir da forma grega que chegou ao latim como *Margarita*, com o significado de pérola. Segundo eles, o nome também está ligado a uma flor ou a um molusco que possui concha de madrepérola. Oliver (2005, p. 449) vai além, e afirma que é um “nome que os gregos tomaram emprestado ao persa *murvarid, murwari*, e que originalmente significa ‘criatura de luz’.” No romance, Margarida é a mulher que cria Paulo Honório, em vista do fato de ele não ter conhecido os pais. Após enriquecer, Paulo Honório manda buscá-la e constrói uma casa para ela em sua propriedade, a fim de compensá-la pelo que ela lhe dera na infância: “Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu. Tem um século, e qualquer dia destes compro-lhe mortalha e mando enterrá-la perto do altar-mor da capela” (RAMOS, 2007, p. 16). A ideia de “criatura de luz” presente no nome associa-se ao momento em que Margarida assume a criação de Paulo Honório, e se opõe à figura do cego, outro personagem a quem Paulo Honório acompanhava quando criança. A longevidade da personagem, de certa forma, liga-se ao simbolismo da pérola, uma joia orgânica de alta durabilidade.

Dona Glória: Conforme Obata (1986, p. 94), o nome vem do latim e quer dizer fama e reputação. Além disso, “é um nome cristão, alusivo à Páscoa da Ressurreição ou Domingo de Glória; uma invocação a Nossa Senhora da Glória”. Oliver (2005, p. 409) destaca que o nome é de origem religiosa e é “emprestado a uma das invocações de Nossa Senhora, geralmente dado às meninas nascidas a 15 de agosto, quando a Virgem é cultuada”. O nome da personagem não se aproxima de nenhuma das três possibilidades de interpretação elencadas acima: a tia de Madalena não goza de fama nem de reputação e tampouco há referência à sua religiosidade e data de nascimento. Portanto, nesse caso, o nome torna-se mera etiqueta.

Luís Padilha: De acordo com Oliver (2005, p. 229), o nome Luís provém “do germânico *Hlodoviko, Ludwig*, de *hlot, hlut* (famoso, ilustre, célebre) e *wig* (batalha), sign. ‘famoso na batalha; guerreiro famoso (ilustre, célebre)’”. Padilha, por sua vez, segundo Guérios (1973, p. 173), é um sobrenome de origem geográfica espanhola, vindo de Padilla – Castela, a velha. Conforme o autor, o sobrenome já era usado no século XVI em Portugal. Como se vê, tanto o nome quanto o sobrenome do personagem

parecem não ter relação com suas características, sendo, portanto, apenas uma etiqueta identificadora, já que Luís Padilha não apresenta nenhuma característica que o ligue à ideia de “homem guerreiro”, muito pelo contrário, ele experimenta uma série de derrotas, vindo a perder, inclusive, sua única propriedade, que herdara dos pais.

5 Considerações finais

O objetivo desse artigo foi atingido, uma vez que se analisaram os nomes dos personagens principais dos romances *Vidas Secas* e *São Bernardo*, e se estabeleceram relações entre a etimologia desses nomes e as atuações dos personagens nas tramas. De posse das características dos personagens e do significado de seus nomes em dicionários específicos, o estudo chegou a algumas conclusões, detalhadas a seguir.

Em primeiro lugar, a maioria dos nomes dos personagens não é usada como meras etiquetas identificadoras, tendo relações com suas características físicas ou comportamentais. Como já evidenciado em estudos sobre outros clássicos da literatura, conforme citado na introdução a respeito de Guimarães Rosa, Machado de Assis e José de Alencar, a constituição dos nomes dos personagens, nas obras de Graciliano Ramos, revela ter sido objeto de reflexão por parte do autor na elaboração dos personagens e sua relação com o enredo. Assim, percebe-se que essa preocupação parece ser uma constante nas obras de alguns dos principais autores da literatura brasileira.

Em segundo lugar, constatou-se a preocupação de Graciliano Ramos com a precisão lexical e, mais especificamente, com o nome próprio, como revelado por Machado (2003, p. 72) ao afirmar que “no caso do romancista alagoano, sua permanente lucidez e seu esforço de consciência o levam a lançar luz sobre o próprio processo” de escolha dos nomes de seus personagens e as implicações dessa escolha. Confirma-se essa ideia no romance *Angústia*, em que o autor, no prefácio da obra, reflete sobre esse processo: “Em duas horas, escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando as letras deste nome, arranjo coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar. Uns vinte nomes” (RAMOS, 1952, p. 06).

Por fim, as reflexões desenvolvidas nesse artigo revelam a possibilidade de fazer pesquisa numa área ainda pouco explorada nos estudos onomásticos brasileiros, que é a análise dos nomes próprios dos personagens de obras literárias. O presente estudo abre portas

para pesquisas futuras, já que a análise dos nomes dos personagens pode ser estendida para obras de outros autores clássicos da literatura brasileira. Abre-se a possibilidade de estudar se a constante verificada até o momento, isto é, a relação que existe entre o significado simbólico e etimológico do nome próprio e o personagem nomeado, mantém-se, incluindo autores da literatura brasileira contemporânea. Além disso, o leque de possibilidades pode ser ampliado incluindo-se, entre os objetos de estudo, outras obras ficcionais, tais como peças de teatro, obras cinematográficas, seriados e telenovelas.

Referências

- ANDRADE, Janete de. *O étimo dos nomes próprios*. São Paulo: Thirê, 1994.
- BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 48. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CORREIA, Margarita; ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos. *Neologia em português*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil: relações e perspectivas*. Conclusão. 5. ed. São Paulo: Global, 1999. v. VI.
- DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- DAUZAT, Albert. *Les noms de personnes: origen et évolution Prénoms – Noms de famille – Surnoms*. 4. ed. Paris: Delagrave, 1950.
- ECKERT, Kleber; RÖHRIG, Maiquel. Antroponímia ficcional: o caso de Ubirajara, de José de Alencar. *Revista GTLex*. v. 2 n. 1, jul./dez. 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/GTLex/article/view/37831>>. Acesso em: 23 out. 2017.
- FROSI, Vitalina Maria. *Provérbios italianos: pérolas na educação informal dos ítalo-brasileiros*. Caxias do Sul: Educs, 2015.
- GUÉRIOS, Rosário Farani Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 2. ed. São Paulo: Ave Maria, 1973.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MARCATO, Carla. *Nomi di persona, nomi di luogo: introduzione all'onomastica italiana*. Bologna: il Mulino, 2009.

MEXIAS-SIMON, Maria Lucia; OLIVEIRA, Aileda de Mattos. *O nome do homem: reflexões em torno dos nomes próprios*. Rio de Janeiro: HP, 2004.

OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

OLIVER, Nelson. *Todos os nomes do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 102. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 64. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. *Nomes não mentem (quase nunca): "Noite de Almirante", de Machado de Assis, à luz da onomástica*. 2006. p. 1-10. Disponível em: <http://www.idelberavelar.com/abralic/txt_10.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2017.

SANTOS, Bárbara da Silva. *Dom Casmurro à luz da onomástica: tramas e tramoias do romance machadiano*. 2015. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de. Referência e onomástica. In: MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (Org.). *Múltiplas perspectivas em Linguística*. Uberlândia: Edufu, 2006. p. 1952-1960. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_442.pdf>. Acesso em: 23 out. 2013.

SEIDE, Márcia Sipavicius. Métodos de pesquisa em antroponomástica. *Domínios de Linguagem*, v. 10, n. 3, jul./set. 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/32482>>. Acesso em: 3 out. 2016.

VIARO, Mário Eduardo. *Etimologia*. São Paulo: Contexto, 2014.