

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS-PORTUGUÊS/INGLÊS**

**DESUMANIZAÇÃO E SILÊNCIO EM VIDAS SECAS: A
NARRATIVA DAS PERSONAGENS MARGINALIZADAS**

ANA CLARA TELES DE FARIAS

Goiânia
2025

ANA CLARA TELES DE FARIAS

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português/Inglês.

Orientador (a): Dr. Vitor Fernando Perilo Vitoy

Goiânia
2025

DESUMANIZAÇÃO E SILÊNCIO EM VIDAS SECAS: A NARRATIVA DAS PERSONAGENS MARGINALIZADAS

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português/Inglês.

Aprovada em ____/____/____

Banca examinadora

Nome do orientador: Dr. Vitor Fernando Perilo Vitoy

Nome do professor: Ma. Sara de Castro Cândido

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, por todo o apoio durante toda a minha vida. Sempre batalharam e fizeram todo o possível para que eu pudesse estudar com qualidade e conquistar meu espaço no mundo. Nada seria possível sem Alice e Carlos ao meu lado, eternamente sentirei orgulho e gratidão pela dádiva de ser filha dos dois.

De maneira mais especial e melancólica, este TCC é dedicado à minha falecida, amiga de infância e irmã de coração, Camila Araújo Faria. Desde o ensino fundamental, foi a primeira pessoa a me cobrar para ser mais estudiosa e focar em ser mais organizada e responsável, sem ela, eu realmente poderia não estar em um curso de graduação. Nos despedimos no meu segundo ano da universidade, de lá até aqui, meus objetivos mudaram muito. Mas, eu sempre prometi a ela que continuaria estudando e que sempre faria coisas que eu amo. Meu objetivo não é mais fazer um doutorado como na época, mas, tenho esperança de que ela tenha visto todas as etapas e mudanças da minha vida após sua partida, tenho certeza de que se alguém pudesse conhecer meu coração, seria ela. Eu gostaria de ter compartilhado todos os momentos que a vida adulta me proporcionou e que ela também tivesse passado por eles, como tirar a CNH e declarar imposto de renda. No entanto, as coisas não acontecem como queremos, hoje, tento entender que tudo na vida tem um propósito. O dela, desde sempre, foi tornar as pessoas ao seu redor seres humanos melhores.

AGRADECIMENTOS

nício os agradecimentos a este trabalho expressando minha profunda gratidão ao meu orientador, Professor Dr. Vitor Fernando Perillo Vitoy. Sem sua paciência, sabedoria e orientações valiosas, nada disso seria possível. Além de seu apoio constante ao longo da graduação, ele foi fundamental para despertar e aprimorar meu apreço pela literatura brasileira.

Em segundo lugar, agradeço a Professora Ma. Sara de Castro que aceitou ser leitora deste trabalho, pela gentileza e disponibilidade em dedicar seu tempo à avaliação desta pesquisa, o que muito me honra, dada a sua relevância acadêmica e conhecimento na área.

Por último, pensando academicamente, agradeço a minha professora do ensino médio, Gerlane Frazão, que foi a primeira docente que me mostrou na prática o quanto eu sou apaixonada por livros, palavras e em especial, Graciliano Ramos.

No que se refere a minha vida pessoal, agradeço em primeiro lugar aos meus pais, pelo incentivo de estudar em um curso superior e sempre me dedicar a novos conhecimentos e oportunidades. Claro, que além disso, também devo agradecer por todos os desdobramentos para me ajudar financeiramente nesta etapa de minha vida. Espero que um dia eles sintam orgulho de mim, assim como me orgulho deles.

Agradeço também a minhas amigas de jornada, Ana Luísa Roure e Milena Dourado, a experiência da universidade não seria a mesma sem a participação delas. Compartilhamos momentos de aprendizado, boas conversas, dividimos também momentos difíceis e muita ansiedade no processo. Sou grata a PUC por ter me conectado a pessoas tão boas e especiais. Para Ana Luísa, em especial, agradeço a amizade profunda e duradoura que ainda estamos construindo e por sempre estar ao meu lado, mesmo com todos os altos e baixos de nossa vida.

Em último lugar, meu sincero carinho e gratidão ao meu namorado, Hernandes, que não participou do meu primeiro momento no TCC I, mas, que desde que chegou em minha vida, mesmo com experiências e oportunidades diferentes das minhas, me incentivou e encorajou desde o começo para continuar estudando e correndo atrás dos meus objetivos e sonhos. Independente de todas as mudanças que minha vida irá encontrar, todas as pessoas aqui mencionadas têm um espaço seguro em meu coração e serei eternamente agradecida por estarem comigo nestes momentos.

E Fabiano se aperreava por causa dela, dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida como gente.

Graciliano Ramos

RESUMO:

O presente trabalho propõe uma análise da obra *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, investigando os processos de desumanização e silenciamento impostos às personagens marginalizadas do sertão nordestino. A pesquisa situa a produção literária dentro do período do “*Romance de 30*” e do contexto histórico do Estado Novo (1937-1945), demonstrando como a literatura funcionou como ferramenta de denúncia social diante da retratação da realidade do Nordeste brasileiro. Por meio de pesquisa bibliográfica, examina-se a “estética da secura” de Graciliano Ramos, observando a enraizada relação entre a aridez da paisagem e a escassez da linguagem. A pesquisa discute a zoomorfização da família de Fabiano em contraste com a humanização da cachorra Baleia, dotada de interioridade psicológica. A monografia conclui que a ausência de identidade, conhecimento básico e a opressão econômica funcionam como mecanismos de manutenção da subalternidade, tornando o silêncio e a invisibilidade social as marcas trágicas da existência dos retirantes, cuja maior resistência reside na insistência em sobreviver.

PALAVRAS-CHAVE: Desumanização. Sertão. Seca. Zoomorfização. Sobrevivência.

ABSTRACT

This study proposes an analysis of *Vidas Secas* (1938) by Graciliano Ramos, investigating the processes of dehumanization and silencing imposed on the marginalized characters of the northeastern. The research situates this literary work within the “Romance de 30” period and the historical context of the “*Estado Novo*” (1937-1945), demonstrating how literature served as a tool for social critique in portraying the reality of Brazil's Northeast. Through bibliographic research, the study examines Ramos's "aesthetics of dryness," observing the deep-rooted relationship between the landscape's aridity and the scarcity of language. It discusses the zoomorphization of Fabiano's family in contrast to the humanization of the dog, Baleia, who is endowed with psychological interiority. The monograph concludes that the absence of identity, basic knowledge, and economic oppression function as mechanisms to maintain subalternity. Although, silence and social invisibility become the tragic hallmarks of the *retirantes'* existence, whose greatest resistance lies in their insistence on surviving.

KEYWORDS: Dehumanization. Sertão. Drought. Zoomorphization. Survival.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1: O ESTADO NOVO, O SERTÃO E A MISÉRIA SOCIAL.....	12
1.1 Estado Novo: repressão política e transformações sociais no Brasil.....	12
1.2. Considerações sobre o sertão e a seca nos romances de 30.....	16
1.3. Retratos da miséria em graciliano ramos.....	22
 2: ESTÉTICA E LINGUAGEM: SILÊNCIO E DESUMANIZAÇÃO EM <i>VIDAS SECAS</i>	30
2.1. A estética prosaica de Graciliano Ramos.....	30
2.2 Ausência de voz e invisibilidade de Fabiano, Sinhá Vitória e os filhos.....	33
2.3. Reflexões sobre desumanização e resistência na narrativa.....	39
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
 REFERÊNCIAS.....	46

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura brasileira da década de 1930 consolidou-se como um importante instrumento de denúncia social e reflexão crítica sobre a realidade nacional. Nesse contexto, a obra *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, destaca-se não apenas por sua estética, mas pela profundidade com que retrata a condição humana submetida à miséria. O presente trabalho, intitulado “Desumanização e Silêncio em *Vidas Secas*: A Narrativa das Personagens Marginalizadas”, propõe-se a investigar como a escassez de recursos e a opressão social desencadeiam na supressão da voz e na “coisificação” dos indivíduos sertanejos.

O tema central desta pesquisa gira em torno da análise da desumanização de Fabiano e sua família, observando como o meio físico hostil e a estrutura latifundiária opressora limitam não apenas a sobrevivência biológica, mas também a subjetividade e a capacidade de expressão dessas personagens. A relevância deste estudo justifica-se pela necessidade de compreender como a literatura do “Romance de 30” atua como resistência política e estética, oferecendo um retrato cru de um Brasil historicamente marcado pela desigualdade e pelo descaso com a região Nordeste.

Para alcançar os objetivos propostos, este trabalho adotamos uma metodologia qualitativa de pesquisa bibliográfica, fundamentada na leitura analítica do romance e no diálogo com críticos literários e historiadores. A monografia encontra-se estruturada em dois capítulos principais.

No primeiro capítulo, “O Estado Novo, o Sertão e a Miséria Social”, realiza-se uma contextualização histórica e literária. Aborda-se o cenário político do Estado Novo (1937-1945), marcado pela centralização do poder e pela repressão, e discute-se como o sertão nordestino foi negligenciado pelas políticas públicas da época, agravando o fenômeno da seca e a estigmatização do sertanejo. Ainda neste capítulo, situa-se a produção de Graciliano Ramos dentro do modernismo brasileiro, destacando as características do romance regionalista de 30 e sua ruptura com o idealismo romântico anterior.

No segundo capítulo, “Estética e Linguagem: Silêncio e Desumanização em *Vidas Secas*”, a análise volta-se para a relação entre forma e conteúdo na obra. Examina-se a “estética da secura” de Graciliano, caracterizada por uma linguagem econômica que

mimetiza a aridez da paisagem. O capítulo investiga os processos de zoomorfização das personagens humanas — que, muitas vezes, agem por instinto e sem domínio da linguagem — em contraste com a humanização da cachorra Baleia, figura central para a compreensão da empatia e da interioridade na narrativa. Discute-se, por fim, como o silêncio imposto a Fabiano e sua família funciona como uma metáfora da invisibilidade social a que estão condenados.

Portanto, ao abordar *Vidas Secas* sob o prisma da subalternização, da desumanização e do silêncio, este trabalho busca evidenciar como a literatura de Graciliano Ramos atua como ferramenta de resistência. A análise das estratégias narrativas permitirá não apenas compreender as implicações históricas do Estado Novo e da seca, mas também propor uma reflexão sobre o papel da linguagem na manutenção ou na ruptura das desigualdades sociais.

CAPÍTULO 1: O ESTADO NOVO, O SERTÃO E A MISÉRIA SOCIAL

1.1 Estado Novo: repressão política e transformações sociais no Brasil

Em 1937, o Brasil vivenciou um de seus períodos mais autoritários: o *Estado Novo*, liderado por Getúlio Vargas que durou até 1945. A instauração desse regime foi justificada pelo combate a um suposto plano de subversão comunista: o *Plano Cohen*. Esse “documento”, na verdade, foi arquitetado pelo próprio governo para criar um clima de medo e instabilidade, indispensável para a realização dos anseios golpistas de Getúlio e de líderes militares da época. As eleições presidenciais estavam previstas para 1938, e o referido plano foi a ferramenta usada para levar a população a aceitar, como uma medida emergencial, mudanças radicais na Constituição, sob o pretexto de “salvar o país” da ameaça comunista e garantir o patriotismo.

O clima de tensão começou a ser construído anteriormente de maneira minuciosa. Em 22 de setembro de 1937, o líder nacional, antecipou em dois meses as homenagens às vítimas da Intentona Comunista de 1935¹. Durante uma romaria cívica e militar, ele discursou reforçando o patriotismo, advertindo os comunistas e, ao final, enfatizou a união entre o povo, o Exército e as Forças Armadas. A trama se concretizou dias depois, em 30 de setembro, quando o governo divulgou o mencionado Plano Cohen, que foi datilografado pelo capitão Olímpio Mourão Filho, chefe do estado-maior das milícias integralistas, que alegava a iminência de um plano de dominação comunista para justificar a implantação de um “estado de guerra” no Brasil.

Centralizando o poder, o presidente dissolveu o Congresso Nacional, ordenou que se acabassem todos os partidos políticos e impôs uma nova Constituição. Mesmo agindo de modo repressivo, o chefe da nação teve um apoio significativo de grande parte da sociedade, especialmente da elite, que se beneficiou das políticas de incentivo à indústria nacional. O exército também viu no regime uma forma de garantir a ordem e a hierarquia. A ação foi estratégica e gradual. O governo, junto das Forças Armadas, agiu para neutralizar qualquer resistência antes mesmo do golpe ser firmado, o que pôde ser observado no mencionado plano de subversão comunista. No período da manhã de 10 de

¹ A Intentona Comunista foi um movimento liderado por comunistas e alguns militares em novembro de 1935. Amparados pela Aliança Nacional Libertadora (ANL), tentaram derrubar o governo de Getúlio Vargas com o objetivo de estabelecer um governo popular. O movimento, que ocorreu apenas em Natal, Recife e Rio de Janeiro, foi rapidamente reprimido.

novembro de 1937, militares cercaram o Congresso Nacional e, à noite, na rádio, através do programa “*A Hora do Brasil*”, o presidente anunciou a mudança no regime à população brasileira. Não houve muitos protestos neste momento, o que se deve ao planejamento calculista e detalhado dos governantes.

A propaganda oficial do governo promovia o nacionalismo e a figura de Getúlio Vargas como líder do poder executivo, gerando a ele o apelido popular de “Pai dos Pobres”. No entanto, este governo possuiu uma dualidade expressiva: enquanto houve avanços sociais, existiu uma opressão imensurável e a imprensa era totalmente manipulada estrategicamente.

Apesar de sua repressão, o *Estado Novo* implementou políticas sociais e trabalhistas importantes, como a criação da Consolidação das Leis do Trabalho em 1943, uma legislação que regulamentava as relações entre empregados e empregadores e é utilizada até hoje. Em contrapartida, é possível observar em um trecho de um dos discursos proferidos pelo presidente, a necessidade de garantir a ordem e a tranquilidade da nação por qualquer custo, era clara a disposição de reprimir qualquer indivíduo contrário a suas ideias, de maneira severa. Vejamos:

A ordem e a tranquilidade públicas serão mantidas sem vacilações. O Governo continua vigilante na repressão do extremismo e vai segregar, em presídios e colônias agrícolas, todos os elementos perturbadores, reconhecidos pelas suas atividades sediciosas ou condenados por crimes políticos. Não consentiremos que o esforço e a dedicação patriótica dos bons brasileiros venha a sofrer inquietações e sobressaltos originados pelas ambições personalistas ou desvarios ideológicos de falsos profetas e demagogos vulgares" (Vargas, 1938, p. 127).

É válido ressaltar a forma pela qual o regente do país justificou suas intenções de segregar os “elementos perturbadores”. Ao reforçar o patriotismo, o ato segregador foi apresentado como uma medida necessária para a manutenção da ordem e tranquilidade públicas. Justificando esta colocação, o contexto que antecedeu o *Estado Novo* foi marcado pela crença de que era necessário vigiar, doutrinar e tutelar o operariado para que não fosse “contaminado” pelas “ideias comunistas”. Isso nos ajuda a entender a motivação por trás de algumas benfeitorias concedidas pelo regime aos trabalhadores. Contudo, é necessário lembrar que qualquer movimento que contrariasse os ideais ou valores do governo vigente seria extremamente reprimido e censurado. Para garantir essa repressão, houve mudanças políticas significativas, como a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão responsável por promover a imagem do governo e

de Getúlio Vargas, além de censurar a imprensa, as artes e qualquer manifestação contrária.

Outra instituição criada, e que foi relevante para a compreensão do período em questão, foi o Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), cuja função era controlar o funcionalismo público, unificando as contratações, o treinamento e a fiscalização dos servidores, assegurando um governo verdadeiramente centralizado. Por esta razão, os governadores não possuíam autonomia, pois a ideia era consolidar o Brasil como uma nação unificada. O DASP funcionava em versões menores nos estados, conhecidas como “Daspinhos”, onde os líderes regionais recebiam assessoria em questões administrativas. No entanto, o órgão também era utilizado para realizar negociações que favoreciam as elites regionais, permitindo que estas contribuíssem com o governo federal enquanto protegiam seus próprios interesses. Vejamos um momento que reforça essa ideia do governo de concentrar os interesses brasileiros como uma só nação, excluindo a ideia de “independência” dos estados, conforme explanado por Marcos Napolitano (2016, p. 117):

No dia 27 de novembro de 1937, menos de um mês depois da implantação do Estado Novo, realizou-se uma cerimônia um tanto curiosa quanto exemplar do novo contexto político brasileiro. Na Praia do Russel, no Rio de Janeiro, em frente a um altar sobre o qual pendia uma enorme bandeira nacional, todas as bandeiras dos 22 estados brasileiros então existentes foram queimadas, uma a uma, em uma pira. A cerimônia ainda contou com uma missa campal, conduzida pelo arcebispo do Rio de Janeiro, D. Sebastião Leme, e com um discurso de Vargas, no qual ele justificou a proibição das bandeiras regionais, além de outros símbolos estaduais brasileiros.

Influenciado por ideais nacionalistas, Getúlio Vargas entendeu que o Brasil precisava de uma base industrial sólida para alcançar o sucesso econômico e se tornasse uma nação moderna. Seria necessário criar formas para que outras indústrias pudessem prosperar. Esse movimento resultou na criação de importantes estatais com o objetivo de diminuir a dependência do país em relação a produtos industrializados estrangeiros e modernizar a economia. Inclusive, o círculo social do poder político da época era marcado por grandes influências industriais, como exemplo: Roberto Simonsen (fundador da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo – Fiesp), Evaldo Lodi (Confederação Nacional da Indústria – CNI), Américo Gianetti (Federação Industrial de Minas Gerais) e Guilherme Guinle (Comissão Executiva do Plano Siderúrgico Nacional).

Apesar do foco na industrialização, o *Estado Novo* enfrentou dificuldades significativas, inclusive porque a economia brasileira continuou dependente da agricultura e da exportação de recursos naturais, como minérios e látex. O sucesso

industrial não foi imediato, devido a grandes propriedades rurais improdutivas, à falta de capital privado e à citada dependência de investimentos estrangeiros.

Diante desse cenário nacional, voltamos nosso olhar para o sertão nordestino, que, historicamente, enfrentava as dificuldades climáticas da seca e a carência da população. Essa região não era prioridade para o Governo Federal, uma vez que o combate à miséria e a pobreza foi negligenciado. Muitas das obras de combate ao período de seca, como açudes e estradas, foram construídas de forma precária e, em muitos casos, usadas apenas para propaganda política. O dinheiro público era constantemente desviado, e os projetos demoravam a ser concluídos ou eram abandonados, deixando a população à margem da sociedade. É importante ressaltar que as políticas econômicas do governo não chegaram de forma efetiva ao sertão, e a agricultura local não recebeu incentivos consideráveis.

É indispensável notar que ao ouvir falar da região semiárida, até mesmo nos dias de hoje, é comum a utilização de termos negativos ou pejorativos, como se pertencer a essa localidade fosse algo indigno. No artigo de Catarina de Oliveira Buriti e José Otávio Aguiar (2012, p. 12) essa questão é explicitada:

observa-se que diversas alternativas apontadas por políticos, comerciantes e latifundiários da região como “solução” para o “problema” das secas do Semiárido, são carregadas de conotações negativas sobre o espaço do Sertão. Os próprios sertanejos eram pejorativamente chamados de “flagelados”, que “invadiam” os grandes centros urbanos como “desocupados” que se tornavam uma “ameaça” à “ordem” e à higiene enfaticamente propalada pelos médicos e sanitaristas daquele período.

Torna-se claro o comportamento real de marginalização tanto do Nordeste quanto de sua população. Retomando o período do *Estado Novo*, a migração era uma realidade constante, já que a região se mantinha excluída socialmente, em um cenário de emergência marcado pela fome e pelas dificuldades climáticas. Além desses pontos, que são frequentemente discutidos, é fato que, nesse momento da história brasileira, houve uma centralização da propriedade dos recursos hídricos, com preferência para outras regiões do país. Neste vasto território, por exemplo, cerca de sete milhões de pessoas dependiam quase que totalmente do milho para se alimentar. Diferentemente dos agricultores do litoral que cultivavam o milho com o objetivo de comercializá-lo, os sertanejos plantavam para garantir sua própria sobrevivência. No entanto, o solo da região é pobre em nutrientes essenciais, como proteínas, vitaminas e minerais. Além disso, a zona oferece poucos recursos alimentares alternativos, com uma fauna local de pouca variedade, e rios e açudes escassos em peixes. Dessa forma, a dieta do sertanejo era

deficiente, e o que, em regiões mais favorecidas, seria destinado ao alimento do gado, tornava-se, por necessidade, o sustento básico de milhões de pessoas.

A partir da contextualização histórica do período do *Estado Novo*, é possível aprofundar nossa análise nas obras brasileiras da década de 1930, um período literário conhecido como romance de 30. Esse movimento não foi apenas uma resposta artística, mas também um ato de resistência política ao cenário de repressão, desigualdade e marginalização que se intensificava, especialmente nas regiões mais vulneráveis do país, como o Nordeste. Muitos autores dessa época viveram intensamente as dificuldades sociais e econômicas impostas pelo regime. Suas obras são, frequentemente, relatos que retratam a dura realidade do país, especialmente no que diz respeito ao meio rural e agrário. É nesse contexto de denúncia e crítica que podemos destacar Graciliano Ramos, e, em particular, seu trabalho mais emblemático, *Vidas Secas*.

Nesta narrativa, o autor vai além da descrição da pobreza, pois constrói um mundo em que, de forma ao mesmo tempo prática e poética, expõe a dura realidade dos “flagelados” nordestinos. A história de Fabiano e sua família, que migram em busca de sobrevivência, é um retrato fiel da luta pela dignidade humana em condições devastadoras e não se limita a ilustrar apenas o sertão, a seca e a fome. Em vez disso, ela se aprofunda na miséria, de maneira geral, revelando como as relações de poder e a dominação social criam e perpetuam a exclusão, trazendo personagens marginalizadas. Seus sonhos, como o de Sinhá Vitória em ter uma cama ou o de Fabiano em ter um destino diferente, são expressões simples, quase inatingíveis, que ressaltam a falta de acesso a direitos básicos. O romance, portanto, apresenta a crueldade de um sistema que não apenas ignora, mas também esconde a possibilidade de esperança.

1.2 Considerações sobre o sertão e a seca nos Romances de 30

No início da década de 1930, o povo brasileiro vivia uma realidade política e ideológica bastante conturbada. Antes mesmo da implementação do *Estado Novo*, com suas influências internacionais, o comunismo, como já mencionado, se apresentava como uma preocupação infundada, que permeava o imaginário popular, sendo tema das conversas durante os almoços de parte das famílias brasileiras. A ação contrária, por parte do governo de Getúlio Vargas, foi intensificada nos anos seguintes, mas ainda estava em processo de consolidação. Nesse contexto, as obras literárias revelavam um profundo engajamento com as questões políticas e ideológicas da época. Além disso, é pertinente

afirmar que essa geração se encontrava dividida entre o posicionamento da extrema esquerda e o da extrema direita. Tal constatação pode ser observada conforme descrito por Luís Gonçalves Bueno de Camargo (2001, p. 33):

De qualquer forma, seja pela situação política interna, seja pelo fato de nossa intelectualidade se sentir ligada à Europa, o fato é que entre nós também se deu uma falência do liberalismo. A nova geração, formada depois da Primeira Guerra, sentia estar diante de duas opções apenas: a extrema direita ou a extrema esquerda.

Considerando o cenário apresentado acima, torna-se evidente a polarização política presente no denominado período literário romanesco “*Romance de 30*”, no qual se observa a atuação de escritores alinhados tanto às ideologias de direita quanto às de esquerda. Com base em outra reflexão de Luís Gonçalves Bueno de Camargo (2001, p. 36), é possível identificar dois autores representativos dessa época que se destacam por suas diferenças:

Sendo assim, logo por princípio, a literatura de Jorge Amado tem que ser muito diferente da de Octávio de Faria, por exemplo, já que um é membro do Partido Comunista enquanto o outro é um intelectual que, antes de publicar qualquer romance, já havia escrito dois livros de doutrina fascista.

Compreendendo essa real dualidade, passamos a analisar os romances que retratam o sertão e a seca nordestina. Inicialmente, é importante recordar a rigorosa repressão que marcava o cenário literário brasileiro da época. Por esse motivo, independentemente das convicções pessoais dos autores, muitos precisavam se manter contidos em suas obras. Desta maneira, destacamos a crítica de Graciliano Ramos (1970, p. 164), elaborada em 1937, pouco após sua saída da prisão:

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação. Não admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em toda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos. São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis em demasia não toleram a imagem da fome e o palavrão obscuro. Façamos frases doces. Ou arranijemos torturas interiores, sem causa. É bom não contar que a moenda da usina triturou o rapaz, o tubarão comeu o barqueiro e um sujeito meteu a faca até o cabo na barriga do outro. Isso é desagradável.

Como se pode observar, o autor defende um realismo direto, criticando aqueles que rejeitam narrativas que retratem a realidade em sua dureza. Segundo ele, tais críticos preferem ignorar a fome, a miséria e a violência do cotidiano, valorizando, em contrapartida, romances situados em mundos artificiais, habitados por almas sofredoras e distantes da verdade. Cabe destacar uma característica fundamental da literatura sertaneja: ela surge como substituição do romance indianista. Nesse sentido, emerge com o propósito de evidenciar as qualidades de sua cultura e do povo brasileiro, como também se observa nas obras indianistas de José de Alencar, entre outros, porém com uma visão distinta do que defendiam os românticos do século XIX.

Neste momento, retrocedemos um pouco no tempo, situando-nos antes do período do *Romance de 30*. Torna-se necessário compreender a construção do romance “sertanista” para captar as estratégias narrativas empregadas por Graciliano Ramos. Nesse sentido, José Carlos de Souza Andrade e Rosane dos Santos em *Travessias Sertanejas: Artes, justiça, política e religiosidade* (2023, p.15), introduzem o contexto que nos permite situar estas afirmações:

Na literatura sertanista verifica-se a busca pela superação das condições que subordinam a literatura nacional aos modelos estrangeiros europeus. A literatura sertanista coexistindo ao indianismo, subsistindo ao declínio desse, não deixa de receber os efeitos trazendo o índio para as páginas de seu romance. Mas foram principalmente autores sertanistas, mais do que os indianistas, que tentaram conferir o sentido nacional de seus trabalhos, através da apresentação dos cenários e das personagens do interior.

Inicialmente, desenvolveu-se uma escrita voltada ao passado, na qual o sujeito, ao deixar de ser um narrador estritamente objetivo, buscava representar o sertão a partir de memórias, manifestando tanto um profundo amor pela terra natal quanto percepções pessoais sobre o tempo, a história e a formação do país. Nesse contexto, o foco dos escritores recaiu principalmente sobre a figura lendária desse novo herói: o sertanejo. Essa abordagem inicial pode ser exemplificada conforme Andrade e Santos (2023, p. 16-17):

A escolha do sertanejo como figura lendária do herói romântico tinha a seu favor vários elementos que o recomendavam para a função representativa do nacional. Primeiramente, pelo fato do sertanejo ser considerado um mestiço do branco com o índio, resultado de um processo de cruzamento étnico cujas origens se perdem nos primeiros tempos da colônia, que vive em regiões isoladas, sem grande contato com os centros litorâneos, apresentando assim uma tradição cultural relativamente autônoma, por isso mesmo mais autêntica.

Em continuidade com o que foi apresentado, convém ressaltar algumas características da literatura sertaneja e de suas personagens, sendo a primeira o compromisso com a verossimilhança. Seguindo os moldes da ficção europeia, a proposta era que as obras se assemelhassem ao máximo com a realidade vivenciada no sertão nordestino. Esse aspecto era crucial, especialmente no contexto do *Romance de 30*, que foi marcado por intensas tensões sociais e políticas. Os escritos se tornaram, assim, um considerável instrumento de crítica social e resistência contra a política vigente da época, expondo as injustiças, a miséria e a opressão.

Outra marca distintiva desse momento literário é a linearidade cronológica das narrativas. Embora existam autores que buscaram romper com essa estrutura rígida, como é o caso de Graciliano Ramos em algumas de suas produções, a maioria dos feitos da época utilizava a progressão temporal como um pilar fundamental. Essa organização permitia que os autores traçassem um retrato mais claro da vida e das dificuldades dos personagens, guiando o leitor de forma sequencial pelos eventos e pelas transformações de suas jornadas. A linearidade, portanto, não era apenas uma escolha estilística, mas uma ferramenta para enfatizar a trajetória e a luta dos indivíduos inseridos naquele cenário.

Em terceiro lugar, sendo uma característica um pouco mais complexa, é o uso do código linguístico. Curiosamente, tanto o narrador quanto as personagens, independentemente de sua origem ou condição social, empregavam o código urbano culto da língua portuguesa. Isso significa que, mesmo quando os personagens eram de baixa renda e, na realidade, falariam de forma regionalizada ou “errada” segundo a norma padrão, sua fala era representada no texto de maneira formal e gramaticalmente correta. Essa escolha não era um mero descuido, mas uma decisão consciente dos autores ressaltando as diferenças sociais, culturais e econômicas do Brasil. Ao representar a fala “correta” em todas as classes sociais, a literatura sertaneja do período criava um contraste sutil, mas poderoso, entre a linguagem culta e a realidade bruta do sertão, expondo de forma ainda mais contundente as desigualdades e a falta de oportunidades para a população marginalizada.

Adicionalmente, outra característica era o fato de o *Romance de 30*, segundo J. H. Dacanal (2018), fixar diretamente estruturas históricas que podiam ser perfeitamente identificadas. Diferente da idealização ou da romantização que marcaram movimentos literários anteriores, como o *Romantismo*, os autores desse período tinham como objetivo apresentar a dura realidade da época de forma crua e sem floreios. Suas narrativas não se baseavam em fugas ou fantasias, mas sim na confrontação com a miséria, a desigualdade,

a seca e as injustiças sociais. As personagens centrais, então, refletem essa abordagem. Elas não são heróis idealizados, mas indivíduos que, de forma concreta, lutam para mudar sua realidade ou, com frequência, acabam sendo vítimas das circunstâncias opressoras em que vivem. Apesar da brutalidade dos temas, J. H. Dacanal (2018, p.12) aponta para um “otimismo” presente nas obras. Segundo ele:

O romance de 30 está impregnado de um otimismo que poderia ser qualificado de ingênuo. A miséria, os conflitos e a violência existem, mas tudo isto pode ser solucionado, principalmente porque o mundo é compreensível. E, portanto, reformável, se preciso e quando preciso. Basta a vontade dos indivíduos e/ou do grupo para que a consciência, que domina o real, o transforme. Esta fé na possibilidade de apreender o mundo, esta inocência para a qual não há clivagem entre o real e o racional, e vice-versa, é um dos elementos mais característicos das grandes obras do romance de 30. Mesmo em São Bernardo, onde os conflitos individuais se apresentam com extrema violência, estamos muito longe, mas muito mesmo, da desordem, do caos e do niilismo que impregnam a ficção urbana brasileira dos anos de 1970/80.

Esse “otimismo”, a qual se refere o crítico, não deve ser interpretado como ingenuidade, pelo contrário, a crença na capacidade de transformação do mundo serve como um contraste que reforça a brutalidade da opressão e a negligência do poder público. A literatura do período, longe de ser uma representação passiva, denunciava as mazelas do Brasil. Um exemplo disso é *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Publicado em 1938, se tornou um retrato concreto da desumanização e da luta pela sobrevivência, desmentindo a imagem de progresso que o regime ditatorial do *Estado Novo* tentava impor.

As qualidades intrínsecas ao *Romance de 30* consolidaram a literatura da época como uma poderosa ferramenta de crítica social, com a capacidade de unir um estilo linear a uma crítica profunda do código linguístico e de estruturas históricas reais, mesmo em meio a um “otimismo” que ironicamente ressaltava a urgência da mudança, o que torna essas obras atemporais. A lista de romances importantes do período, selecionada por J. H. Dacanal (2018, p.10), demonstra a riqueza e a relevância duradoura desse movimento para a ficção brasileira. De acordo com o autor, a importância do *Romance de 30* pode ser mais bem compreendida ao se examinarmos as obras mais significativas do referido período:

Seja como for, é possível fazer uma seleção das obras mais importantes dos romancistas que começaram a produzir por volta do início da década de 1930 ou pouco depois. Estas obras são: São Bernardo, Vidas secas, Angústia, O tempo e o vento, Banguê, Fogo morto, Terras do sem fim, Capitães da areia, São Jorge dos Ilhéus, A bagaceira, O quinze, Os Corumbas, Os ratos, Estrada nova, Porteira fechada, Fronteira agreste e Memórias do coronel Falcão.

Difícilmente esta seleção poderia ser qualificada de aleatória em seu todo. Tudo indica, pelo contrário, que esta lista reúne o que de mais importante foi produzido na ficção brasileira escrita entre 1928 e, mais ou menos, 1960. É necessário excluir, claro, *Grande sertão: veredas*, que é uma obra com outras características.

O trecho apresenta uma seleção das obras mais significativas dos romancistas da década de 1930 e de períodos subsequentes, com o intuito de destacar a produção literária que representa o auge da ficção brasileira nesse período. No entanto, essa seleção e a justificativa de sua importância podem ser discutidas sob várias perspectivas.

Primeiramente, a ideia de que a lista não pode ser considerada aleatória e que reúne as obras mais importantes da ficção brasileira entre 1928 e 1960 parece razoável à primeira vista, especialmente quando se considera o contexto histórico e literário da época. Obras como *São Bernardo* (Graciliano Ramos), *Vidas Secas* (Graciliano Ramos), *O tempo e o vento* (Erico Verissimo) e *Capitães da areia* (Jorge Amado) de fato representam momentos literários marcantes, refletindo as transformações sociais, políticas e econômicas do Brasil, além de suas particularidades regionais, como o retrato da seca no Nordeste e o proletariado urbano.

No entanto, a exclusão de *Grande Sertão: Veredas* (João Guimarães Rosa) levanta questões. O trecho afirma que a obra deve ser excluída por ter “outras características”, justificativa que pode ser vista como redutora, uma vez que *Grande Sertão: Veredas* não só é uma das obras mais fundamentais da literatura brasileira, como também transita por diversos temas que são caros à literatura produzida no período do romance de 30, como a análise das relações humanas, os conflitos existenciais, a violência e as transformações sociais, além de sua relação com o folclore e a oralidade. Excluí-la da lista sem uma explicação mais detalhada ou comparativa com os outros títulos é um posicionamento que pode ser contestado.

Outro ponto a ser destacado é o caráter de “importância” atribuído a essas obras. Embora elas representem um marco no desenvolvimento do romance social e psicológico no Brasil, é preciso considerar que essa “importância” é muitas vezes moldada por uma visão canônica e acadêmica da literatura, que pode negligenciar outras perspectivas ou escritores que não estão presentes nessa lista, mas que também têm uma relevância significativa. Por exemplo, autores de diferentes regiões ou movimentos literários que talvez não tenham tido o mesmo reconhecimento, mas que também contribuíram para o panorama da literatura brasileira da época.

1.3 Retratos da miséria em Graciliano Ramos

Vidas Secas tornou-se amplamente reconhecida pela crítica, adquirindo grande importância na literatura brasileira. É permeada por uma forte crítica social, que descreve as condições desumanizadoras de pobreza, seca e opressão vividas pelos sertanejos nordestinos na década de 1930. A narrativa acompanha a trajetória de uma família sobrevivente da seca, composta por Fabiano, Sinhá Vitória, o Menino Mais Velho, o Menino Mais Novo e a cachorra Baleia, que carrega um simbolismo marcante.

O pai, que é o protagonista, é apresentado como um modelo que sofre com a opressão: mal consegue articular pensamentos complexos ou expressar suas emoções, vivendo de maneira quase animal. Como chefe de família, não se comunica de forma efetiva com os filhos e transfere a responsabilidade de educá-los à companheira, Sinhá Vitória. Nessa direção, a obra é amplamente reconhecida por sua representação realista e contundente das condições de vida de indivíduos que convivem diariamente com a aridez, tanto do ambiente quanto a metafórica, que reflete a dificuldade de interação humana, como podemos ver no trecho a seguir extraído do primeiro capítulo da obra:

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde. (Ramos, 2024. p. 8).

Podemos observar a complexidade emocional de Fabiano, personagem marcada pelas adversidades geográficas do espaço e de sua própria condição humana, isto é, a narrativa revela um conflito interno que sintetiza as tensões sociais e existenciais do protagonista. A aspereza do “coração grosso”, termo mencionado no trecho acima, refere-se à brutalização imposta pela seca, que transcende o campo físico para moldar relações e subjetividades. Ao projetar a raiva e a frustração no “pirralho”, o pai revela a dificuldade em lidar com sua impotência diante de um destino que parece não oferecer perspectivas de mudança. A referência à “seca” como um “fato necessário” ressalta a normalização da miséria, crítica implícita do autor, que constrói um universo em que a fatalidade, profundamente injusta, parece ser um destino inevitável.

A obstinação da criança, que deveria simbolizar a vitalidade e a continuidade, converte-se em “obstáculo miúdo”, enfatizando o paradoxo do afeto sufocado pelas necessidades imediatas de sobrevivência. Fabiano reconhece, mesmo que de forma

velada, a inocência do filho – “certamente esse obstáculo miúdo não era culpado” –, mas ainda assim o associa ao fardo de sua existência.

O narrador destaca a ironia trágica de um vaqueiro que “precisava chegar, não sabia onde”, expressão que ressalta a falta de perspectiva concreta das personagens, que vagam no espaço e no tempo, imersos em uma luta cíclica e interminável. É todo um retrato fiel de uma existência marcada pela alienação e pela ausência de controle sobre o próprio destino. A linguagem econômica e direta de Ramos constrói um retrato emocional e social de uma realidade onde o humano é sufocado pelas contingências materiais, ecoando um grito mudo de resistência e resignação.

Ao longo da narrativa, diversas passagens comprovam a postulação de que a condição humana do protagonista, Fabiano, é constantemente subvertida. Essa representação, exemplificada em trechos como “os calcanhares, duros como cascos” (Ramos, 1977, p. 12;15) e “movia-se como uma coisa”, reforça a desumanização imposta pela extrema pobreza e pela seca implacável.

Em momentos de introspecção, o protagonista parece reafirmar sua existência como homem, em uma tentativa de se redefinir diante da miséria. Com isso, Graciliano Ramos busca destacar como os “miseráveis” sobreviventes da seca, após tantas lutas e privações, parecem esquecer sua própria humanidade, imersos em um contexto de subalternização. Essa condição, que será explorada em detalhes mais adiante, é um dos pilares da obra, e a luta de Fabiano por sua identidade se torna uma forma de resistência. A seguir, apresentamos um trecho que ilustra essa afirmação de si mesmo, essa tentativa de resgatar sua identidade:

pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra (Ramos, 2024, p. 15).

Além disso, o sertão nordestino de *Vidas Secas* também se torna um “personagem opressor”, refletindo a dura realidade dos retirantes. O medo, mais do que um sentimento, é uma constante no cotidiano da família, uma presença invisível que os acompanha a cada passo. A incerteza não se limita à falta de comida ou abrigo, mas se estende a uma esfera mais profunda: a dúvida sobre o direito de sonhar, de ter aspirações e de pertencer à categoria de “pessoas comuns”. O autor denuncia, com a sensibilidade literária que caracteriza sua escrita, como as privações extremas e a luta pela sobrevivência corroem a

essência das personagens. A narrativa evidencia que, para os retirantes, a luta também é contra o esquecimento de si mesmos e a perda da capacidade de imaginar um futuro melhor. Sinhá Vitória tinha um sonho: ter uma cama como a de seu Tomás, da bolandeira. No entanto, esse simples desejo de posse parece completamente impossível dentro de sua realidade. Observemos:

Sinhá Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas, sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxos? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meio de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau. (Ramos, 2024. p. 19)

Com base nos fragmentos apresentados anteriormente, é possível observar, de forma clara, o estilo de construção de Graciliano Ramos, que utiliza o sertão e seus habitantes como representações simbólicas da miséria social e da marginalização da condição humana brasileira. Em várias passagens da obra, destaca-se a forma como Sinhá Vitória é retratada: uma personagem mais comunicativa e “humana” em comparação com Fabiano. No entanto, é importante ressaltar que ambos enfrentam dificuldades significativas no exercício da paternidade e maternidade, especialmente no que diz respeito à educação e à comunicação com seus filhos — o Menino mais Velho e o Menino mais Novo.

Quando as crianças se atrevem a questionar ou demonstrar curiosidade, frequentemente são severamente repreendidas pelos pais, o que resulta na criação de um ambiente marcado pelo silêncio, pela repressão e pela incomunicabilidade. Tal postura contribui para a “coisificação” das personagens, que passam a ser percebidas mais como elementos do árido espaço sertanejo do que como sujeitos plenos, dotados de voz e autonomia. A partir desse ponto, é possível constatar que o livro vai muito além de uma mera descrição da realidade. O leitor consegue entrar na mente das personagens, compreendendo o que pensam e sentem, apesar de falarem pouquíssimo. Além disso, transcende o simples “regionalismo”, já que o autor ultrapassa as barreiras de região e tempo, trazendo uma reflexão profunda sobre a condição humana de forma geral.

O crítico literário Antonio Candido, em sua obra *Ficção e Confissão* (2006, p. 147), versa sobre *Vidas Secas*, aprofundando em características que tornam a obra de Graciliano Ramos importante dentro da literatura brasileira, inclusive porque suas análises abordam aspectos estruturais e temáticos do romance, destacando como esses

elementos se combinam para criar um impacto literário que transcende as convenções de seu tempo:

Nesta nota curta de uma ensaísta de excepcional talento, estão presentes alguns elementos essenciais para compreender *Vidas secas*: o problema da classificação de uma narrativa que o autor qualificou de "romance", apesar de ser muito breve, equivalendo talvez a cem páginas datilografadas a trinta linhas; a sua estrutura descontínua; 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; a superação do regionalismo e da literatura empenhada, devida a uma capacidade de generalização que engloba e transcende estas dimensões e, explorando-as mais fundo do que os seus contemporâneos, consegue exprimir a "vida em potencial".

Primeiramente, a menção à “classificação de uma narrativa” como “romance”, apesar de sua brevidade e concisão, aponta para uma das principais inovações de *Vidas Secas*. A obra é comumente descrita como uma narrativa curta, mas Candido reforça que, embora seja compacta em extensão, ela possui uma densidade temática e uma complexidade estrutural que não a desqualificam como romance. O número reduzido de páginas, na visão de Candido, não diminui sua relevância e potência literária, ao contrário, destaca a habilidade de Graciliano Ramos em condensar um universo de significados e sentimentos em um formato enxuto.

Em seguida, Candido enfatiza a “estrutura descontínua” da obra, um elemento que reflete a fragmentação da própria realidade vivida pelos personagens. A narrativa não segue uma linearidade tradicional, o que contribui para a construção de uma sensação de ruptura e descontinuidade, características da vida dos retirantes nordestinos. Essa estrutura ajuda a transportar o leitor para o universo caótico e opressor que a obra descreve, evidenciando a tensão entre o indivíduo e a realidade implacável do sertão.

Outro ponto crucial abordado por Candido é a forma como *Vidas Secas* vai além do realismo descritivo. Embora a obra seja firmemente ancorada na realidade do sertão nordestino, ela transcende a mera descrição de cenários e situações para explorar o universo psicológico e interior dos personagens. A utilização do discurso indireto, que confere uma voz interior aos personagens, é uma das estratégias de Graciliano para dar forma a uma complexidade emocional que muitas vezes está oculta pelo silêncio ou pela limitada habilidade verbal das figuras representadas. Através dessa técnica, a obra revela as camadas mais profundas das experiências humanas, especialmente aquelas ligadas ao sofrimento, à opressão e à resistência.

Candido também destaca a superação do regionalismo e da literatura “empenhada” como um mérito de *Vidas Secas*. Embora a obra seja claramente situada em um contexto regional específico, ela vai além do mero retrato localista e procura captar uma essência universal da condição humana. Graciliano Ramos, ao explorar as dimensões regionais de forma tão profunda, consegue universalizar a experiência de seus personagens e expressar uma “vida em potencial”, como observa Candido. Isso implica que, apesar das especificidades do sertão, o romance aborda questões universais de existência, sofrimento e luta pela sobrevivência, tornando-se relevante para leitores de diferentes contextos e épocas.

Por fim, a análise de Candido sobre *Vidas Secas* aponta para a complexidade da obra, que se recusa a se prender a uma classificação fácil ou a uma visão simplista da realidade. Ao desafiar as convenções do romance tradicional, Graciliano Ramos cria uma obra multifacetada, que se mantém vital e relevante, não apenas como uma representação do Nordeste, mas como uma reflexão profunda sobre a condição humana. A reflexão de Antonio Candido, portanto, enriquece a compreensão da obra e reafirma sua importância dentro da literatura brasileira, mostrando como ela transcende as fronteiras do regionalismo e da literatura social para alcançar uma dimensão mais ampla e universal.

De maneira geral, Fabiano, Sinhá Vitória e os filhos demonstram capacidade de reflexão e de formulação de questionamentos internos, além de nutrirem desejos e inquietações. No entanto, a expressão desses pensamentos e sentimentos encontra-se profundamente limitada, seja pela falta de recursos linguísticos, seja pelo contexto social opressor em que vivem. Essa limitação comunicativa evidencia não apenas a alienação imposta pela miséria, mas também a forma como Ramos molda seus personagens de maneira a espelhar as condições desumanizadoras do meio em que estão inseridos.

Outro aspecto relevante na construção do romance reside na forma como a cachorra Baleia é representada como integrante da família. Em diversas passagens, a personagem é dotada de sentimentos e percepções que se aproximam aos de seus donos, conferindo-lhe uma dimensão de humanidade. A narrativa atribui à cadela um papel afetivo central, destacando-a como símbolo de empatia e companheirismo em meio à adversidade da vida sertaneja. Tal perspectiva é evidenciada, por exemplo, na passagem em que Fabiano, após ser agredido e posteriormente levado à prisão, demonstra preocupação não apenas com sua esposa e filhos, mas também com Baleia: “Por amor de uma peste daquela, maltratava-se um pai de família. Pensou na mulher, nos filhos e na cachorrinha” (Ramos, 2024. p. 25).

A humanização da amiga canina, que demonstra sentimentos complexos em um ambiente de extrema privação, não é um recurso literário isolado. Na verdade, essa representação é um reflexo direto da visão de mundo do próprio autor. Ao atribuir a ela um papel importante, revela, mais uma vez, sua intenção de expor a desumanidade a que os seres humanos são submetidos no sertão. Ademais, este atributo é feito de maneira inovadora, pois, a vida animal da cachorra transforma o universo, que de maneira padronizada, costuma ser reservado para os adultos mais “civilizados”. É a partir dessa sensibilidade que se torna possível compreender por que o escritor, em sua composição, não poupa seus leitores da exposição a cenários de dureza social e existencial. Nota-se estes pressupostos novamente em Atonio Candido (2006, p. 150):

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 animalidade. Aqui, a animalidade reage e penetra pelo universo reservado, em geral, ao adulto civilizado. Sem querer dizer que uma coisa é igual à outra, poder-se-ia considerar a invenção de Baleia tão importante ao seu modo quanto o monólogo interior do retardado mental Benjy, em *Sound and Fury*, de Faulkner. São tentativas de alargar o território literário e rever a humanidade dos personagens.

Ao abordar a presença da cachorra, Candido propõe uma ruptura nas convenções tradicionais de narrativa, ao sugerir que a animalidade, simbolizada pela personagem canina, se infiltra no domínio da “humanidade” — ou, mais especificamente, no espaço da “interioridade” que, normalmente, é reservado aos seres humanos. Essa ideia propõe uma inversão das relações hierárquicas estabelecidas entre o ser humano e o animal, o civilizado e o selvagem, ou o adulto e a criança, de forma que a animalidade não é apenas um reflexo ou uma imitação da humanidade, mas uma força criadora capaz de redefinir os limites da própria narrativa.

A comparação feita com o monólogo interior de Benjy, em *Sound and Fury*, de Faulkner, é particularmente significativa, pois ambos os exemplos — o de Baleia e o de Benjy — ilustram tentativas de expandir os horizontes literários e de explorar as dimensões da humanidade que, muitas vezes, são ignoradas ou marginalizadas pela sociedade. A animalidade de Baleia não é apenas uma metáfora para o ser humano marginalizado; ela é uma tentativa de reimaginar a humanidade a partir de uma perspectiva exterior, buscando dar voz aos “outros” que são sistematicamente empurrados

para as bordas da sociedade. Dessa forma, o ato narrativo de Ramos de fazer Baleia “pensar” ou “sentir” como um ser humano, ou, mais especificamente, como uma criança ou um adulto desamparado, desafia as fronteiras tradicionais entre o humano e o não-humano, sublinhando a complexidade das relações de poder e identidade.

Essa reflexão nos leva a questionar as convenções de como a literatura representa o outro e a marginalização, seja essa em relação a indivíduos com deficiências, animais ou outros grupos sociais desprivilegiados. A “invenção” de Baleia, como propõe Candido, não é meramente uma tática estilística, mas uma forma de revitalizar a literatura, desafiando as noções de quem merece ser representado e como. Ao mesmo tempo, Candido nos alerta para a complexidade da relação entre o narrador e seus personagens, que não se limita à simples imitação do mundo exterior, mas envolve uma verdadeira criação, que interage com os limites da humanidade e da animalidade.

Desse modo, nota-se que a violência e a brutalidade que marcam a vida das personagens são reflexo da própria vivência do autor e vários brasileiros no período do *Estado Novo*. Com isso, é viável apurar a existência de infâncias marcadas pela rigidez e pelas dificuldades, sendo assim, um elemento fundamental para compreender a representação crua e violenta da realidade no enredo. É possível constatar isso na citação abaixo de Victor Coelho de Oliveira Pinto (2021, s/p.):

Podemos encarar os três primeiros romances de Graciliano como um mergulho tanto na psicologia humana quanto, obviamente, um acerto de contas do autor com seus próprios fantasmas e dilemas. É Álvaro Lins que chamou a atenção para a ligação da infância difícil de Graciliano Ramos, revelada em *Infância*, com o caráter cruel e trágico de seus romances, sobretudo os três primeiros. [...] Álvaro Lins só erra ao emprestar às obras de Graciliano a aura de um pessimismo e niilismo, como se ele pretendesse se libertar de tais lembranças apenas para atirá-las, sem piedade –mas com estilo –na cara de seus leitores. Um “niilismo implacável e devastador”

Em complemento às ideias de Victor Coelho de Oliveira Pinto, vale ressaltar que *Vidas Secas* não é a única obra em que Graciliano Ramos insere traços de sua vivência e ideologia. J. H. Dacanal, em *O Romance de 30*, também aponta essa característica ao comentar *São Bernardo*, outro romance complexo e de grande relevância do autor:

A interpretação mais conhecida de *São Bernardo* – influenciada, sem qualquer dúvida, pela tendência biografista, que lembra as posições políticas assumidas pelo autor, pelo debate ideológico dos anos 50/60 e, mais diretamente, por conhecido ensaio de Carlos Nelson Coutinho⁸ – é a de que a obra seria uma crítica violenta ao capitalismo, personificado em Paulo Honório e

caracterizado por seu obsessivo desejo de possuir bens e dinheiro. A partir deste ângulo, Madalena é vista como a encarnação do humanismo e da solidariedade social. O choque entre ambos – e o desastre final – seria, portanto, o choque entre duas visões de mundo, entre duas concepções da sociedade.

Por conseguinte, fica claro que a obra do autor Alagoano desponta como um texto de profunda complexidade humana e estilística, visto que não apenas denuncia a opressão e a desumanização impostas pela miséria e pelas estruturas sociais excludentes, mas também ultrapassa os limites do universo literário. Ao incluir em sua narrativa a aspereza de sua própria experiência, oferece um retrato atemporal da condição humana, no qual a luta pela sobrevivência e a afirmação da identidade, mesmo em um contexto de repressão e incomunicabilidade, tornam-se atos de resistência. Dizemos, portanto, que *Vidas Secas* é construída como um pilar incontestável da literatura brasileira, cuja memória reside na capacidade de transformar o silêncio e a subalternização em um potente e duradouro grito de arte e consciência.

CAPÍTULO 2: ESTÉTICA E LINGUAGEM: SILÊNCIO E DESUMANIZAÇÃO EM *VIDAS SECAS*

2.1: A estética prosaica de Graciliano Ramos

Apresentar a estética prosaica de Graciliano Ramos é, de fato, uma tarefa fundamental para a compreensão de toda a sua obra. Isso se deve ao fato de que o autor demonstrou constante preocupação com sua construção literária, com seu estilo e, principalmente, com a busca por uma narrativa coerente, verdadeira e impactante, mesmo quando esta expõe a face mais cruel da realidade brasileira. Sua estética é caracterizada pela secura e dureza da linguagem, que reflete a aspereza da vida real. O romancista rejeitava narrativas “exageradas” e “romantizadas”, produzindo uma prosa repleta de adjetivos e gramaticalmente impecável. Essa “economia” não resulta em simplicidade, mas sim em profundidade poética e expressividade, resultando em cenários em que cada palavra parece “pesar” e adquirir significados autênticos.

Além disto, existe, no trabalho do produtor, um realismo social e psicológico. Ele pertencente à segunda fase do Modernismo brasileiro (Geração de 30), e utiliza essa linguagem enxuta para desenhar as mazelas sociais, a miséria e reforçar as dificuldades do sertão nordestino, ao mesmo tempo em que aprofunda questões psicológicas de seus personagens. Como exemplos ricos de suas produções, observemos *Vidas Secas* e *Angústia*, a prosa direta serve para expor a alma humana em crise e a incomunicabilidade. Diante disto, Antonio Candido em *Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos* (2006, p. 17) discorre:

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isto, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir. De tal forma que, embora pouco afeito ao pitoresco e ao descritivo, e antes de mais nada preocupado em ser, por intermédio da sua obra, como artista e como homem, termina por nos conduzir discretamente a esferas bastante várias de humanidade, sem se afastar demasiado de certos temas e modos de escrever.

Uma análise crítica mais atenta do trecho de Antonio Candido sobre Graciliano Ramos revela a complexidade e profundidade da obra do autor, destacando a jornada emocional e intelectual que o leitor percorre ao se deparar com seus textos. O professor e crítico literário sugere que a leitura de Graciliano não se restringe apenas à absorção de histórias, mas se configura como uma experiência que se desdobra em etapas, começando com a narração dos costumes e avançando até a confissão de emoções pessoais profundas. Essa progressão não é meramente narrativa, mas também emocional e psicológica, o que atribui à obra uma intensidade que não se limita ao plano do enredo, mas também ao da vivência e do sentimento.

A partir dessa análise, Candido enfatiza a riqueza do cenário descrito por Graciliano, que vai desde o sertão até a cidade, e a diversidade de personagens com os quais o romancista interage. Ao apresentar essas distintas figuras — fazendeiros, vaqueiros, políticos e vagabundos —, Graciliano percorre uma variedade de contextos sociais e geográficos, mas sem se afastar de uma abordagem consistente de sua visão de mundo. Candido sublinha que, embora o autor não seja particularmente atraído pelo pitoresco e pela descrição detalhada, ele opta por uma narrativa que tem como objetivo integrar o que observa à sua maneira única de julgar e sentir.

A reflexão de Candido também destaca o compromisso de Graciliano em ser autêntico tanto como artista quanto como homem. Sua escrita é, portanto, uma ferramenta de expressão pessoal e crítica social, buscando transmitir uma verdade profunda sobre a humanidade. O autor não se perde em excessos descritivos ou superficiais; pelo contrário, ele consegue conduzir o leitor por uma jornada que, embora discreta e sem grandes ostentações, leva a uma compreensão mais rica e abrangente das diversas esferas da experiência humana.

Graciliano, ao se distanciar do pitoresco e da descrição sensorial, opta por uma abordagem mais seca e direta, o que reflete uma visão crítica da realidade, mas ao mesmo tempo limita o prazer estético da leitura em alguns momentos. O estilo árido e implacável do autor pode, para certos leitores, parecer distante ou até desolador, o que levanta questões sobre o papel da literatura como instrumento de crítica social e ao mesmo tempo de desconstrução do prazer da leitura convencional.

Complementando a reflexão de Candido, observamos que a produção do autor alagoano, desde suas primeiras publicações, revela-se marcada por experiências pessoais. Sua obra parece não apenas refletir uma realidade, mas sim moldar-se como uma forma de catarse, e de exteriorização das angústias e amarguras vividas. Ao transformar a

experiência individual em matéria literária, o autor estabelece um contato direto com o leitor, oferecendo narrativas de grande profundidade, permeadas por dor e inquietação.

Ademais, a simplicidade e a objetividade da linguagem presente no acervo do escritor nordestino, construídas por meio de um vocabulário econômico e preciso, cumprem um papel fundamental. Essa escolha estilística, como já mencionado, visa um retrato da realidade o mais direto e despojado possível, livre de artifícios e adornos, reforçando o sofrimento de seus personagens e universo que os cerca. A fim de manter a intensidade das realidades retratadas em seus romances, o autor utiliza diversos recursos poéticos, com isso, vejamos estas características expostas na prática em Antonio Candido (2006, p. 65-66.):

Note-se que, abandonando a técnica dos livros anteriores, Graciliano abandona aqui a narrativa na primeira pessoa e suprime o diálogo. A rusticidade dos personagens tornava impossível a primeira técnica; a segunda viria trazer uma ruptura do admirável ritmo narrativo que adotou, e solda no mesmo fluxo o mundo interior e o mundo exterior. Em nenhum outro livro é tão sensível quanto neste a perspectiva recíproca, referida acima, que ilumina o personagem pelo acontecimento e este por aquele. É que ambos têm aqui um denominador comum que os funde e nivela - o meio físico. Essas iluminuras de Livro de Horas (áspero livro em que Deus é substituído pela fatalidade e pelo desespero) constituem na verdade um romance telúrico, uma decorrência da paisagem, entroncando-se na geografia humana. Deste modo representam a incorporação de Graciliano Ramos às tendências mais típicas do romance nordestino, no qual se enquadrava apenas em parte até então; e ninguém melhor que ele estabelece e analisa os vínculos brutais entre homem e natureza no Nordeste árido.

Antonio Candido destaca, de forma precisa, que Graciliano abandona a técnica de narração em primeira pessoa, comum em suas obras anteriores, e suprime o diálogo, recursos que anteriormente ajudaram a estruturar a intimidade do relato. Essa mudança, segundo Candido, é necessária devido à “rusticidade dos personagens” e à impossibilidade de utilizar a mesma técnica anterior sem comprometer a fluidez e a coesão da narrativa. Ao suprimir o diálogo e adotar um fluxo narrativo contínuo, cria uma ligação íntima e irremediável entre os mundos interno e externo dos personagens. Candido observa que o autor consegue, mais do que em qualquer outra de suas obras, integrar esses mundos em uma “perspectiva recíproca”, na qual o acontecimento ilumina o personagem e vice-versa. Isso é alcançado por meio da ênfase no meio físico — a paisagem árida e implacável do sertão nordestino, que não apenas condiciona os personagens, mas também se torna uma força que interage com suas experiências e suas emoções, fundindo e nivelando o ser humano e o ambiente.

Candido também salienta a natureza telúrica do romance, caracterizando *Vidas Secas* como uma obra em que a paisagem, a fatalidade e o desespero se misturam, substituindo a figura de um Deus ativo por uma força impessoal, implacável. Essa teluricidade, como o crítico sugere, não é apenas um cenário; ela é essencialmente parte da construção narrativa e psicológica dos personagens. Ao incorporar a natureza de maneira tão profunda, Graciliano se alinha às tendências do romance nordestino, que, como Candido menciona, anteriormente ele apenas tocava marginalmente.

A crítica de Candido enfatiza, assim, o papel fundamental de Graciliano na representação das relações brutais entre o homem e a natureza árida do Nordeste. Essa fusão do homem com o ambiente, que parece estar em um constante estado de tensão e desespero, torna-se um dos elementos centrais da obra e um dos maiores méritos da escrita graciliana. Candido reconhece a forma como Graciliano expõe a dureza das condições humanas e naturais, revelando uma crítica social e uma análise profunda das relações entre o ser humano e o mundo em que vive.

A análise de Candido, portanto, é uma celebração da profundidade estética e do poder simbólico da obra de Graciliano Ramos, ao mesmo tempo em que ilustra como as escolhas narrativas e estilísticas do autor são diretamente influenciadas pela crueza da realidade retratada. A transição para um romance telúrico é, assim, vista como uma evolução natural da obra de Graciliano, que, ao abandonar os recursos anteriores, reflete mais intensamente a desolação e a luta de seus personagens contra a fatalidade e a paisagem inóspita. Desta maneira, a estética prosaica do autor alagoano contribui para a construção de uma atmosfera de desesperança e miséria, que permeia *Vidas Secas*.

2.2 Ausência de voz e invisibilidade de Fabiano, Sinhá Vitória e os filhos

Graciliano Ramos, estabelece um poderoso recurso literário ao empregar a ausência de voz e a invisibilidade social de seus protagonistas no romance *Vidas Secas*, como meio de representar a dura e desumanizadora realidade dos andarilhos do sertão nordestino. Essa escolha estética força o leitor a confrontar diretamente a condição de subalternização desses sujeitos. A análise dessa condição é enriquecida pela perspectiva de Gayatri Chakravorty Spivak, especialmente em seu ensaio "*Pode o Subalterno Falar?*", onde ela critica a tentativa de falar em nome de outro indivíduo. Spivak argumenta que essa prática, muitas vezes bem-intencionada, acaba por reforçar a opressão em vez de mitigá-la, pois nega a voz autêntica do oprimido. O termo "subalterno",

segundo a autora, refere-se especificamente às camadas mais baixas e marginalizadas da sociedade, aquelas sem representação reconhecida nas estruturas de poder. Seu trabalho centraliza-se na necessidade de rediscutir a representação de sujeitos do “Terceiro Mundo”² submetidos a condições de subalternidade, que se manifestam no texto de Graciliano Ramos por meio da fala rudimentar de Fabiano e da ausência de nomes próprios para os meninos, signos textuais da negação de sua plena humanidade. Portanto, ao abordar a obra sob o prisma da subalternização e da ausência de voz, evidenciamos como a literatura se eleva como ferramenta crítica e de resistência, ao invés de simplesmente descrever o sofrimento.

O silêncio e a invisibilidade, nesse contexto, atuam como ferramentas de desumanização impostas pelo sistema social e econômico. A invisibilidade social transforma a família em um elemento anônimo e descartável, permitindo a exploração e a indiferença. O silêncio forçado, ou a redução da fala ao instinto, como a comparação de Fabiano a um bicho, significam a negação da racionalidade humana. O autor, assim, não silencia seus personagens, mas sim representa dramaticamente o silêncio que lhes é imposto, induzindo o leitor a reconhecer a violência desse silenciamento e a preencher a ausência com a sua própria consciência crítica, consolidando o romance como um poderoso ato de resistência literária.

De modo a complementar as colocações acima, chamamos a atenção para a passagem a seguir, retirada de “A personagem de ficção”, uma coleção de debates de Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Decio de Almeida Prado e Paulo Emilio Salles Gomes dirigida por J. Guinsburg (1974, p. 14):

Em geral, os textos apresentam-nos os tais ‘aspectos’ mediante os quais se constitui o objeto. Contudo, a preparação especial de selecionados aspectos esquemáticos é de importância fundamental na obra ficcional — particularmente quando de certo nível estético — já que desta forma é solicitada a imaginação concretizadora do apreciador. Tais aspectos esquemáticos, ligados à seleção cuidadosa e precisa da palavra certa com suas conotações peculiares, podem referir-se à aparência física ou aos processos

² A expressão “países de terceiro mundo” surgiu durante a Guerra Fria para classificar nações que não estavam alinhadas nem ao bloco capitalista liderado pelos Estados Unidos (Primeiro Mundo) nem ao bloco socialista liderado pela União Soviética (Segundo Mundo). Com o tempo, porém, o termo deixou de refletir a realidade global e passou a ser visto como impreciso, reducionista e carregado de conotações pejorativas, já que sugeria uma hierarquia rígida entre os países. A partir das décadas finais do século XX, estudiosos e organismos internacionais começaram a substituir essa classificação por expressões mais adequadas, como “países em desenvolvimento”, “economias emergentes” ou “Sul Global”, que procuram descrever de forma mais ampla e menos estigmatizante a diversidade de contextos econômicos, sociais e políticos existentes no mundo. Hoje, a expressão original é considerada ultrapassada justamente por não contemplar a complexidade e a dinâmica do cenário internacional contemporâneo.

psíquicos de um objeto ou personagem (ou de ambientes ou pessoas históricas etc.), podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos etc.

O trecho acima destaca um princípio essencial na literatura de ficção de boa qualidade: a construção intencionalmente seletiva de personagens e elementos narrativos. Em vez de criar figuras exaustivas, os autores adotam uma postura de economia narrativa, selecionando apenas os aspectos cruciais e estrategicamente relevantes para o desenvolvimento da trama. A escolha criteriosa de palavras e detalhes nesse processo é fundamental, pois os escritores se concentram em fornecer apenas as características essenciais, evitando o excesso de informação. Essa deliberada economia de recursos cumpre um papel duplo. Por um lado, demonstra a destreza do criador em focar no que é indispensável, seja a aparência física ou os processos psíquicos do personagem. Por outro lado, e mais importante, essa incompletude exige a ativação da imaginação dos leitores. É o leitor quem precisa mobilizar sua capacidade imaginativa para preencher os espaços e criar as imagens completas em seu inconsciente, estabelecendo uma relação de cocriação com a obra.

Desse modo, ao retomar a análise da narrativa de Graciliano Ramos, percebe-se que ele utiliza esse recurso de forma aguda e significativa. As escolhas do autor alagoano, como a ausência de um discurso individualizado e, notavelmente, a falta de nomes próprios para os filhos do casal protagonista, contrastando com o fato de a cadela da família possuir um nome, não são meros descuidos. Esses pormenores estilísticos auxiliam no objetivo maior da história, contribuindo para uma profunda reflexão sobre a condição dos marginalizados. Ao negar a essas personagens os atributos básicos da identidade, Ramos destaca a invisibilidade social e a desumanização das pessoas da classe trabalhadora. Com base na representação desses aspectos, analisemos agora uma sequência de duas passagens que ilustram essa situação, especialmente em relação aos filhos do casal fugitivo:

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 têm ideias... (Ramos, 2024. p. 16-17).

Com o intuito de reforçar ainda mais as ideias expostas acima, observemos o segundo trecho retirado do capítulo “O menino mais novo”:

Não se conformando com semelhante indiferença depois da façanha do pai, o menino foi acordar Baleia, que preguiçava, a barriguinha vermelha descoberta, sem-vergonha. A cachorra abriu um olho, encostou a cabeça à pedra de amolar, bocejou e pegou no sono de novo. Julgou-a estúpida e egoísta, deixou-a, indignado, foi puxar a manga do vestido da mãe, desejando comunicar-se com ela. Sinhá Vitória soltou uma exclamação de aborrecimento, e, como o pirralho insistisse, deu-lhe um cascudo. Retirou-se zangado, encostou-se num esteio do alpendre, achando o mundo todo ruim e insensato. (Ramos, 2024. p. 37).

Ao analisar as passagens de forma isolada, fica claro o quadro de invisibilidade social e a ausência de voz dos personagens. No primeiro momento, o filho com quem Fabiano tenta estabelecer algum tipo de comunicação não é nem mesmo identificado, o que mostra a falta de identidade de ambas as crianças.

Em sequência, a situação recai especialmente sobre o filho mais novo, que, mesmo com seu contexto parental e de vida, demonstra a necessidade de se comunicar. No entanto, ele enfrenta grandes dificuldades que impedem que esse desejo seja realizado. O cerne da invisibilidade do personagem reside na indiferença com que suas tentativas de comunicação são recebidas, tanto pela cachorra Baleia quanto, e mais crucialmente, por sua própria mãe, Sinhá Vitória. Essa agressão, que se manifesta tanto física quanto verbalmente não apenas silencia o menino, mas o torna literalmente invisível em sua necessidade e desejo de expressão. Sua subjetividade e suas emoções são completamente ignoradas e punidas como um mero incômodo. Ele não é percebido como um indivíduo com algo a dizer, mas sim como um estorvo.

Além destes pontos, o trabalho vem validando o intuito do escritor em representar a realidade dos retirantes do sertão nordestino brasileiro. Interessa-nos considerar que a atmosfera geográfica tem suas características minuciosamente descritas, somadas à representação das características físicas e psicológicas dos personagens. À vista disso, esse jogo de contraste na narrativa do autor é constante. A partir das estratégias já detalhadas, podemos nos basear na passagem a seguir:

Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos iam à festa de Natal na cidade. Eram três horas, fazia grande calor, redemoinhos espalhavam por cima das árvores amarelas nuvens de poeira e folhas secas. Tinham fechado a casa, atravessado o pátio, descido a ladeira, e pezunhavam nos seixos como bois doentes dos cascos. Fabiano, apertado na roupa de brim branco feita por Sinhá Terta, com chapéu de beata, colarinho, gravata, botinas de vaqueta e elástico, procurava erguer o espinhaço, o que ordinariamente não fazia. Sinhá Vitória, enfronhada no vestido vermelho de ramagens, equilibrava-se mal nos sapatos de salto enorme. Teimava em calçar-se como as moças da rua — e dava topadas de caminho. Os meninos estreavam calça e paletó. Em casa sempre usavam camisinhas de riscado ou andavam nus. Mas Fabiano tinha comprado dez varas de pano branco na loja e incumbira Sinhá Terta de arranjar farpelas para ele e para os filhos. Sinhá Terta achava pouca a

fazenda, e Fabiano se mostrara desentendido, certo de que a velha pretendia furtar-lhe os retalhos. Em consequência as roupas tinham saído curtas, estreitas e cheias de emendas. (Ramos, 2024. p. 54).

Essa representação estética da miséria não ocorre em um vácuo social. Para compreender a profundidade da denúncia de Graciliano, é preciso observar como o sertão era historicamente construído no imaginário nacional. Lançando luz a esta discussão acrescentamos as considerações de Sidney Valadares Pimentel na coletânea de ensaios organizada por Custódia Sena e Mireya Suárez (2011, p.44), observando o que o autor explana especificamente acerca desta localidade:

Por um longo período, que vai do descobrimento do Brasil até aproximadamente o final da década de 1920, os significados que recobriam o signo sertão giravam em torno de uma constelação de atributos, cujo denominador comum se aproximava da ideia de perigo virtual. Esses atributos - de que a categoria, a seu tempo, nasceu impregnada- remetiam para noções próximas das ideias de "distância", "terra sem lei", "lugar povoado de indígenas e feras", "lugar sem conforto devido ao vácuo de civilização", "lugar oposto a todas as conquistas a que o litoral permitia ter acesso", "reino absoluto da liberdade e do desregramento", "lugar de conquista", "espaço habitado por bandoleiros e selvagens onde a desordem imperava" etc. Mas, foi principalmente a partir do século passado, que começaram a aparecer novos discursos que, desconstruindo o discurso original e dominante, procuravam revalorizar e ressignificar a ideia de sertão.

Podemos lembrar que *Vidas Secas* de Ramos foi publicada oficialmente em 1938, por isso, como colocado por Sena e Suárez, em meados desse período e principalmente em décadas futuras, o Brasil passa a contar com um novo discurso de revalorização e ressignificação da ideia do sertão. No entanto, como já discutido anteriormente, observamos que a produção do autor alagoano, desde suas primeiras publicações, revela-se marcada por experiências pessoais. Além de que, podemos lembrar, de que o contexto vivido nesta época era do *Estado Novo*, que também foi trabalhado e detalhado anteriormente. Um confronto que vale a pena é considerar que essa revalorização é vista mais em termos culturais e populares do que propriamente na política e economia. Maria Celina D'Araujo (1999, p. 7) aponta sobre a Era Vargas:

É importante, sobretudo, por ter sido em sua gestão que o Brasil deixou a condição de país agrário-exportador para se transformar em uma sociedade urbano-industrial. Foi nesse período que se operaram as grandes transformações na sociedade e no Estado brasileiros.

Apesar da modernização prometida pelo *Estado Novo*, o Nordeste permaneceu à margem. Essa exclusão regional não foi um fenômeno passageiro da década de 1930, mas

o início de um ciclo vicioso de desigualdade que se estendeu por décadas. Para ilustrar como essa lógica de descaso se perpetuou na história brasileira, confirmando a visão pessimista de Graciliano, podemos observar o que ocorreria futuramente até mesmo com órgãos criados para mitigar a seca, como a SUDENE³. Conforme relata Lucilêia Colombo sobre o desmonte posterior dessas políticas:

Contudo, o principal golpe na Sudene foi o corte no orçamento, reduzido abruptamente, que a transformou em um órgão de apoio financeiro e técnico a projetos nacionais e não mais regionais. A lógica dos investimentos alterou-se, sendo que os recursos financeiros foram direcionados aos estados mais desenvolvidos da federação como Pernambuco, Bahia e Ceará. Iniciouse uma fase federativa de cooperação apenas vertical, onde as desigualdades - antes apenas regionais - passaram então a ser, concomitantemente, interestaduais no Nordeste. (Colombo, 2013, p.153)

Essa mudança implicou uma subordinação da lógica de investimento da Sudene aos interesses e prioridades do governo federal em detrimento das necessidades específicas e do planejamento autônomo da região Nordeste. A reorientação de recursos revela a face mais perversa dessa crise. A alteração na lógica de investimentos não significou apenas a perda de foco, mas sim a concentração de recursos financeiros nos estados que já possuíam maior infraestrutura e capacidade de absorção de capital, notadamente Pernambuco, Bahia e Ceará. Essa preferência marcou o início de uma nova fase federativa onde o fluxo de capital da União para os estados passou a ser o motor dos projetos. Contudo, ao privilegiar os mais desenvolvidos da região, essa política transformou as desigualdades, que antes eram percebidas primariamente como um contraste entre o Nordeste e as regiões mais ricas do país. Ou seja, o Nordeste, que a Sudene foi criada para desenvolver de forma coesa, viu uma queda socioeconômica se aprofundar entre seus próprios estados-membros.

Isto posto, ressaltamos o acontecimento acima para ilustrar que apesar de o contexto histórico em que *Vidas Secas* estava inserido ser mencionado como um momento de desenvolvimento e benfeitorias para a nação brasileira, é possível questionar se isso realmente se aplica a realidade nordestina, visto que, várias outras obras também apontam a miséria e desigualdade existente na região neste período.

³ A Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) foi importante instrumento para o desenvolvimento regional planejado, fruto principalmente das concepções teóricas do Grupo de Trabalho para o Desenvolvimento do Nordeste (GTDN), instituído em 1956. O nascimento da Sudene em 1959 e sua atuação até 1964 revelam uma série de disputas políticas que foram travadas a fim de que a instituição se consolidasse no Nordeste. (Colombo, 2013, p.153)

Após os exemplos apresentados, a fim de ilustrar todo o contexto da obra ficcional, o objetivo é sintetizar a ideia de que as escolhas estilísticas de Graciliano Ramos na composição da narrativa, tais como a ausência da voz direta dos personagens, a descrição sucinta da região e das características estéticas, e a construção de um cenário de frieza que retrata a invisibilidade social e a desumanização dos retirantes nordestinos, elevam o silêncio à principal metáfora. Esse silêncio, então, confere vida e uma forma de expressão à classe pobre e marginalizada, que, na sociedade, vive sem identidade e sem espaço para se manifestar.

2.3 Reflexões sobre desumanização e resistência na narrativa de Graciliano Ramos

Na produção literária de Graciliano Ramos, a desumanização não é apenas um tema recorrente, mas um eixo estrutural que transcende a representação da miséria material. Mais do que retratar a pobreza, ela se manifesta como um processo de obliteração da subjetividade, aniquilando a cidadania e a identidade do sujeito. Em *Vidas Secas*, essa temática atinge seu ápice na coisificação de Fabiano e de sua família. Nessa obra, a fronteira entre o humano e o animal torna-se prolixa, corroída tanto pela hostilidade geográfica quanto, sobretudo, pela brutalidade da opressão social. A escassez não apenas limita a vida física, mas impulsiona as personagens, especialmente Fabiano, a uma sobrevivência instintiva, próxima à irracionalidade e à ausência de voz e consciência crítica e social. Contudo, a narrativa não se limita a um registro fatalista; ela convoca o leitor a uma postura crítica, convidando-o a identificar, em meio ao silenciamento, os vestígios de humanidade que resistem à condição de “coisa”.

Para ilustrar os elementos de desumanização na obra, o trecho a seguir evidencia o processo de zoomorfização, no qual Fabiano compara a si mesmo e a sua família a ratos. Essa metáfora não apenas rebaixa a condição humana das personagens, mas também denuncia o contexto de extrema precariedade e a ausência de dignidade a que foram submetidos na luta pela sobrevivência:

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera. (Ramos, 2024. p.15).

É válido refletir que quando Fabiano pensa “*tinham-se habituado à camarinha escura*” sugere que passaram por uma adaptação biológica ao ambiente desfavorável, e não uma apropriação humana do espaço. O que remete a lógica construída por Durkheim em *As Regras do Método Sociológico* (2004), de que o “homem é um produto do meio social”. Sob esse viés, não podemos considerar a tragédia de Fabiano apenas como um resultado de eventos tristes, mas sim buscar no meio social a relação de causa e efeito de sua condição. É a estrutura do meio que determina a utilidade ou inutilidade das ações das personagens, reduzindo-as à condição de sobrevivência biológica. Configura-se, assim, um processo de animalização do núcleo familiar, que reagem ao mundo por reflexos instintivos. Em contrapartida, Graciliano Ramos opera o recuso de antropomorfismo sutilmente na cachorra Baleia. Vejamos a citação a seguir:

Baleia agitava o rabo, olhando as brasas. E como não podia ocupar-se daquelas coisas, esperava com paciência a hora de mastigar os ossos. Depois iria dormir. (Ramos, 2024. p. 13).

Estabelece-se, aqui, um contraponto relevante à cena anterior: enquanto a família sofre o processo de animalização imposto pela miséria, a cachorra Baleia é alvo de uma cuidadosa humanização. Ao demonstrar paciência diante da fome e aguardar o momento certo para roer os ossos do preá que ela mesma caçou, Baleia exibe um discernimento e uma capacidade de “planejamento” que, tragicamente, o meio social hostil muitas vezes apaga em Fabiano. Esse empobrecimento da capacidade de planejamento e abstração em Fabiano encontra seu reflexo mais expressivo no campo da linguagem. Afastado dos meios para verbalizar sua condição, o vaqueiro mergulha em uma mudez que o isola do convívio social e o aproxima, ironicamente, da condição bruta que a própria cadela parece transcender. Consequentemente, o retirante admira quem fala difícil e se sente incapaz de usar as palavras, principalmente para se defender. Ilustrando isto, tomemos o trecho a seguir para analisarmos esta ideia:

Nesse ponto um soldado amarelo aproximou-se e bateu familiarmente no ombro de Fabiano:
 – 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.
 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, 2024. p.22).

O fragmento exemplifica a opressão do Estado e a ausência de voz de Fabiano. O uso das palavras “Enfim, contanto, etc.” representa sua tentativa de imitar a linguagem culta, sem sequer entender seu significado, recorrendo a elas apenas por memória de Seu Tomás. Essa tentativa demonstra seu nervosismo diante da autoridade e reforça seu papel de subalternização. No entanto, através dessa reflexão, fica evidente um traço de resistência humana. Ao tentar apropriar-se de um vocabulário que não domina, Fabiano demonstra um desejo genuíno, ainda que frustrado, de comunicar-se e pertencer à sociedade. Essa busca por integração não se restringe à fala; ela se manifesta também no comportamento físico, como observamos na sequência a seguir:

Fabiano tentava não perceber essas desvantagens. Marchava direito, a barriga para fora, as costas apumadas, olhando a serra distante. De ordinário olhava o chão, evitando as pedras, os tocos, os buracos e as cobras. A posição forçada cansou-o. E ao pisar a areia do rio, notou que assim não poderia vencer as três léguas que o separavam da cidade. Descalçou-se, meteu as meias no bolso, tirou o paletó, a gravata e o colarinho, roncou aliviado. (Ramos, 2024. p.55).

O excerto evidencia o esforço de Fabiano e sua família para obterem uma identidade socialmente aceita através da vestimenta. Contudo, esse desejo logo se converte em nova frustração, visto que o sertanejo não suporta manter a aparência por muito tempo. A postura "civilizada" é descrita como uma “posição forçada”, um fardo físico que exaure o vaqueiro. O alívio, simbolizado pelo “ronco”, só ocorre quando ele se despe dos símbolos da civilização e retorna ao seu estado natural, em um claro movimento do corpo rejeitando a cultura imposta.

Da mesma maneira que Fabiano não domina o código de vestimenta exigido pela sociedade, também não controla o código matemático e linguístico de seu patrão. No capítulo do ajuste de contas, a desumanização do personagem atinge a extremidade. O sertanejo possui certeza de que seus cálculos estão corretos e que está sendo passado para trás. Isto posto, vale ressaltar que a conferência dos cálculos cabia à sua esposa, Sinhá Vitória. Na concepção autodepreciativa de Fabiano, estabelecendo um contraponto à sua própria ignorância, a companheira era dotada de discernimento — ou, conforme a expressão rústica do vaqueiro, ela “possuía miolos”. Vejamos:

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! (Ramos, 2024. p.71).

Apesar de sua intuição alertar para o furto nas contas, a ausência de instrução formal, o desconhecimento da matemática e, sobretudo, a precariedade no domínio da linguagem o incapacitam de reagir. Diante dessa impotência, Fabiano se vê obrigado a acatar a “verdade” do branco e a curvar-se diante de sua autoridade. Tal submissão evidencia que a percepção de realidade do sertanejo perde a validade perante a lógica do opressor, restando-lhe apenas a resignação rancorosa de quem se reconhece explorado, mas silenciado, como ilustra o trecho:

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.
 Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.
 O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, enganchou as rosetas das esporas, afastou-se tropeçando, os sapatões de couro cru batendo no chão como cascos.
 Foi até a esquina, parou, tomou fôlego. Não deviam tratá-lo assim. (Ramos, 2024. p.71).

Ao aceitar o roubo efetuado pelo patrão, mesmo possuindo consciência da injustiça sofrida, Fabiano internaliza e absorve sua condição de subalternidade. A narrativa evidencia que a ignorância não se resume a ausência de saber, mas atua como uma ferramenta estipulada para manutenção da miséria. O vaqueiro recua não por concordância a desonestidade de seu patrão, mas pelo reconhecimento de que, na hierarquia social vigente, a palavra do proprietário possui domínio sobre a verdade concreta. Constatase, através dessa análise, que a lei soberana no sertão não é a lei civil, mas a lei da “elite”. Nesse sentido, os retirantes e miseráveis tornam-se invisíveis para o Estado, servindo somente como objeto de exploração. A “brutalidade” de Fabiano, portanto, não é um traço natural, como ele próprio acredita, mas uma construção social. Torna-se necessário ser “bruto” para sobreviver à hostilidade da seca, todavia, essa mesma característica é utilizada pela elite para autenticar a dominação. Em suma, o capítulo demonstra que, para assegurar o emprego e a própria vida, foi impreterível ao personagem renunciar mais uma vez à sua humanidade e acatar à condição de bicho.

Consequentemente, a jornada de Fabiano e sua família extrapola a proporção do drama individual para se fortalecer como uma denúncia evidente da sistematização da miséria, ferramenta que produz a invisibilidade e a desumanização do sujeito sertanejo.

Graciliano Ramos não se limita a expor as adversidades dessa parcela da população brasileira, ele convoca o leitor a questionar sobre a responsabilidade de uma nação que opera transformando cidadãos em seres desprovidos de identidade, valorizados especialmente como força de trabalho e descartáveis enquanto sujeitos de direitos. Entretanto, a obra encerra com um diálogo poderoso: se a desumanização é a imposição pelo meio e a elite, a insistência em continuar existindo se transforma em uma resposta dos oprimidos. A resistência em *Vidas Secas*, assim, não se manifesta por meio de grandes atos de militância ou revolta organizada, mas através do instinto enraizado de sobrevivência. Ao persistirem na caminhada infundável, recusando-se a perecer diante do abandono estatal e das dificuldades da seca, os retirantes afirmam, silenciosamente, uma humanidade que teima em não se extinguir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa dedicou-se a analisar a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, sob a perspectiva da desumanização e do silêncio, considerando seu contexto histórico e político do Estado Novo. Ao percorrer a trajetória de Fabiano, Sinhá Vitória e sua família, foi possível constatar que o romance transcende a narrativa regionalista, se tornando uma denúncia social contra a marginalização do indivíduo no sertão nordestino.

Inicialmente, observou-se que o cenário de produção da obra, a década de 1930, foi marcado por uma dualidade relevante: enquanto o governo de Getúlio Vargas propagava as ideias de modernização e nacionalismo, o sertão permanecia negligenciado, sujeito ao coronelismo e à miséria. A pesquisa evidenciou que o “Romance de 30” atuou como um ato de resistência a esse cenário, utilizando a literatura para expor as fraturas sociais que o regime autoritário buscava encobrir. Graciliano Ramos, portanto, não apenas descreveu a seca climática, mas a utilizou como metáfora para a aridez das relações humanas e sociais impostas pela opressão estatal e econômica.

No que tange à estética e linguagem, a análise demonstrou como a “estética prosaica” e a economia verbal do autor são fundamentais para a construção do sentido da obra. A supressão de adjetivos desnecessários e a dureza do texto refletem a própria aspereza da vida dos retirantes. O silêncio das personagens, longe de ser um vazio, revelou-se um “grito mudo” de subalternidade. A dificuldade de Fabiano em articular palavras e a ausência de nomes próprios para os meninos funcionam como mecanismos de invisibilidade social, negando-lhes a plena cidadania e identidade.

Um dos pontos centrais desta discussão foi o processo de zoomorfização das personagens humanas em contraste com a humanização da cachorra Baleia. Conclui-se que essa inversão hierárquica — onde o homem se vê como “bicho” e o animal possui uma rica interioridade — é a ferramenta máxima de denúncia de Graciliano. A “animalização” da família não é uma característica intrínseca, mas uma imposição do meio social e da exploração econômica, exemplificada na incapacidade de Fabiano de contestar as contas do patrão, mesmo ciente da injustiça.

Por fim, este trabalho reitera que, em *Vidas Secas*, a sobrevivência é a maior forma de resistência. A insistência da família em caminhar, fugindo da seca e buscando um lugar onde possam viver como “gente”, demonstra uma humanidade que, embora ferida e silenciada, recusa-se a extinguir. A obra de Graciliano Ramos permanece, assim,

atemporal e necessária, convidando o leitor a refletir sobre as estruturas que continuam a produzir silêncio e exclusão social no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Joel Carlos de Souza; SANTOS, Rosane dos (Org.). **Travessias sertanejas: artes, justiça, política e religiosidade**: volume 1. Belém: RFB, 2023.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- BURITI, Catarina de Oliveira; AGUIAR, José Otávio. Secas, migrações e representações do semi-árido na literatura regional: por uma história ambiental dos sertões do nordeste brasileiro. **Textos e Debates**, Boa Vista, v. 2, n. 15, p. 55-73, 2012. Disponível em: <https://revista.ufr.br/textosedebates/article/view/747>. Acesso em: 8 out. 2025.
- SENA, Custódia Selma; SUÁREZ, Mireya (org.). **Sentidos do sertão**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2011.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 1ª ed. São Paulo: Editora Principis., 2024.
- VARGAS, Getúlio. **A nova política do Brasil**: volume 5: O Estado Novo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. 4ª ed. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.
- CASTRO, Josué de. **Geografia da fome**: o dilema brasileiro: pão ou aço. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COLOMBO, Luciléia. A Sudene e a mudança institucional no regime militar. **Cadernos do Desenvolvimento**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 13, p. 153-175, jul./dez. 2013.
- NAPOLITANO, Marcos. **História do Brasil república**: da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo. São Paulo: Contexto, 2016.
- D'ARAUJO, Maria Celina (org.). **As instituições brasileiras da Era Vargas**. Rio de Janeiro: EdUERJ: Editora FGV, 1999.
- COELHO, Victor de Oliveira Pinto. **Vidas Secas e o sol da esperança: uma análise da obra de Graciliano Ramos**. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 11, jan./jun. 2008. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num11/art_06.php. Acesso em: 15 nov. 2025.