



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – CAMPUS XX

RENARA MORAES LIMA

**O SERTANEJO DE *VIDAS SECAS*, *OS SERTÕES* E A RELAÇÃO AUTOR-
CRIADOR PERSONAGEM: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA**

BRUMADO – BAHIA

2025

Renara Moraes Lima

O SERTANEJO DE *VIDAS SECAS*, OS *SERTÕES* E A RELAÇÃO AUTOR-CRIADOR PERSONAGEM: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia.

Orientadora: Prof.^a Dra. Heurisleides Sousa Teixeira

BRUMADO – BAHIA


2025

**O SERTANEJO DE VIDAS SECAS, OS SERTÕES E A RELAÇÃO
AUTOR-CRIADOR PERSONAGEM: UMA ANÁLISE
BAKHTINIANA**

Trabalho de Conclusão do curso
apresentado à Universidade do Estado
da Bahia – UNEB, Campus XX –
Brumado, como parte dos requisitos
necessários para a obtenção do título
de Licenciatura em Letras Vernáculas.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Heurisgleides
Sousa Teixeira

Aprovado em: 08/08/2025

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **HEURISGLEIDES SOUSA TEIXEIRA**
Data: 15/09/2025 14:47:59-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>


Prof^ª. Dra. Heurisgleides Sousa Teixeira (Orientadora)

Universidade do Estado da Bahia

Documento assinado digitalmente
 **CLAUDIA ROCHA DA SILVA**
Data: 10/09/2025 09:14:23-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^ª. Dra. Claudia Rocha da Silva (Avaliadora)

Universidade do Estado da Bahia

Documento assinado digitalmente
 **MARIA APARECIDA DE SOUZA GUIMARAES**
Data: 08/09/2025 22:54:22-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^ª. Dra. Maria Aparecida de Souza Guimarães (Avaliadora)

Universidade do Estado da Bahia

Em especial, à minha avó materna Camila (in memoriam), à minha avó paterna Ana, à minha mãe Neusete e à minha irmã Tainara, que são minhas inspirações de força e resistência. Ao meu pai Reinaldo, sertanejo que despertou minha inspiração para realizar este trabalho e ao meu avô materno Wenceslau.

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha eterna e inefável gratidão por estar sempre presente em minha vida, ajudando, conduzindo e abençoando ao longo dessa jornada.

À minha família: à minha mãe, Neusete, que sempre me incentivou nos estudos, especialmente a ingressar em uma universidade pública; à minha irmã, Tainara, por ser meu apoio incondicional, sou grata pela nossa amizade, que é muito valiosa; ao meu pai, Reinaldo, que foi minha fonte de inspiração para realizar esta pesquisa.

Aos meus avós: Camila (in memoriam), Ana e Wenceslau, por todos os aprendizados, ensinamentos e inspirações.

Ao meu namorado, Lucas, que me apoiou e esteve ao meu lado durante todo esse percurso.

Agradeço à minha orientadora, Gheu, que, com seus conhecimentos, ideias e dedicação, me ajudou ao longo do curso a despertar minha essência, reconhecer meus valores e se tornou minha referência e inspiração como professora.

Agradeço à UNEB e a todos que fazem parte dela. Aos docentes, por cada ensinamento e conhecimento compartilhado nessa trajetória.

A todos, meu sincero agradecimento. Finalizo dizendo que estas poucas e simples palavras não conseguem expressar a imensidão da minha inefável gratidão.

“Como compreender aquele que, embora visto como bruto, ignorante, quase um bicho, é capaz de enxergar a alma dos peixes, sentir suas dores e se compadecer ao vê-los sufocar na lama quente da seca e, ainda assim, salvá-los?”
(Epígrafe de autoria própria, em homenagem ao meu pai)

RESUMO

Este trabalho analisa como acontece a relação autor-personagem em *Vidas secas* (2023), de Graciliano Ramos, considerando o modo como o autor-criador representa o sertanejo Fabiano. Pretende também relacionar essa representação com a do sertanejo realizada por Euclides da Cunha, em *Os sertões* (1984). Nas duas obras em questão, o sertanejo é descrito com características semelhantes, como força, religiosidade, vulnerabilidade social, apego ao lugar onde mora, situação de pobreza. Em Graciliano, o narrador onisciente seletivo múltiplo, vê além do que a personagem é capaz, estando mais ciente de todo o contexto da estória que Fabiano, personagem principal; este, sem autonomia para se comunicar, utiliza uma linguagem precária, que o narrador procura traduzir em palavras. Já Euclides da Cunha representa o outro em uma linguagem científica, naturalista e crítica, narrando o sertanejo a partir da observação da realidade imposta naquele contexto vigente, sem possuir a onisciência que lhe permite ter o conhecimento do outro ou a preocupação da retratação do discurso do outro, a voz do outro. Esta análise é viável para entender como é feita a construção estética dessas duas obras na descrição do sertanejo e sua representação socioantropológica. Para tanto, faz-se uso de uma pesquisa bibliográfica e dos estudos teóricos de Bakhtin (1997), Friedman (2002), Bosi (2003), Bueno (2001), Rego e Pinzani (2013).

PALAVRAS-CHAVE: autor-criador. personagem. representação. *Vidas secas*. *sertões*.

ABSTRACT

This work analyzes how the author-character relationship occurs in *Vidas Secas* (2023), by Graciliano Ramos, considering how the author-creator represents the sertanejo (backlands man) Fabiano. It also seeks to relate this representation to that of the sertanejo depicted by Euclides da Cunha in *Os Sertões* (1984). In both works, the sertanejo is described with similar characteristics such as strength, religiosity, social vulnerability, attachment to the place where he lives, and a situation of poverty. In Graciliano's work, the multiple selective omniscient narrator sees beyond what the character is capable of perceiving, being more aware of the entire context of the story than Fabiano, the main character. Fabiano, lacking autonomy to communicate, uses a limited language, which the narrator seeks to translate into words. Euclides da Cunha, on the other hand, represents the other through a scientific, naturalistic, and critical language, narrating the sertanejo based on the observation of the reality imposed by the context of the time. He does so without the omniscience that would allow him to fully understand the other or the concern to portray the other's discourse—the other's voice. This analysis is relevant to understanding how the aesthetic construction of these two works portrays the sertanejo and his socio-anthropological representation. To this end, bibliographic research and theoretical studies by Bakhtin (1997), Friedman (2002), Bosi (2003), Bueno (2001), Rego and Pinzani (2013) are employed.

KEYWORDS: author-creator. Character. representation. *Vidas Secas*. *Os Sertões*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 Um breve resumo do enredo	9
2 A INSTÂNCIA CRIATIVA INTRÍNSECA E FABIANO	11
Fabiano, o narrador e o discurso indireto livre como solução ética e estética	11
3 FABIANO E O SERTANEJO DE EUCLIDES DA CUNHA COMO	
4 REPRESENTAÇÃO DO OUTRO	20
5 A FUGA DO SERTÃO, A ESPERANÇA E A OPRESSÃO	23
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
7 REFERÊNCIAS	26

INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo consiste em evidenciar como se dá a relação autor-personagem em *Vidas secas* (2023), especificamente no que diz respeito à construção do perfil do sertanejo, do ponto de vista estético, isto é, como criação linguística dentro da obra, e como essa representação dialoga com a questão socioantropológica, especialmente no que tange ao papel do intelectual na representação do seu outro de classe. O romance, inspirado nas experiências do autor, foi escrito em uma época de crise econômica, política e social - a década de 30 - e é narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente seletivo múltiplo, conforme descrito por Norman Friedman (2002). Trata-se de um narrador quase imperceptível pelo leitor, pois a narrativa é construída a partir da mente dos personagens, utilizando palavras e pensamentos deles mesmos, a partir de um recurso chamado de discurso indireto livre. Esse narrador possui uma visão ampla do presente, do passado e do íntimo de Fabiano e de sua família, mas não de todos ao mesmo tempo, apenas de um a cada momento.

Nesta análise, mobilizamos o conceito de autor-criador de M. Bakhtin (1997, p. 08), segundo o qual o autor, como uma instância criativa intrínseca à obra é a fonte produtora de criação artística e de uma “relação assimétrica de exterioridade e superioridade...” sobre a personagem criada, daí Bakhtin diz que ele se comporta como um demiurgo. Tal conceito é importante, pois, a partir dele, podemos analisar a relação de alteridade entre o autor-criador e sua personagem, abordando, a partir daí, os aspectos socioantropológicos envolvidos nessa representação.

Antes de analisar a relação entre o autor e a personagem na obra, entretanto, faz-se necessário apresentar um breve resumo do enredo para a contextualização do romance sob o ponto de vista que interessa a este trabalho.

Um breve resumo do enredo

Vidas secas (2023) conta a estória de uma família de retirantes que, depois de fugir longamente da seca no sertão nordestino, encontra um lugar para morar e trabalhar. O livro,

que contém 13 capítulos, dedica um capítulo específico para cada membro dessa família, composta por Fabiano, Sinha Vitória, seus dois filhos e a cachorra Baleia.

Graciliano Ramos é bastante sucinto no modo como descreve suas personagens. Fabiano, sujeito “vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos [...] vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios [...] encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra” (Ramos, 2023, p. 16); Sinha Vitória, esposa de Fabiano, sempre insatisfeita com a situação em que vivia - “desejava possuir uma cama igual a de seu Tomás da Bolandeira” (Ramos, 2023, p. 21) e ter, assim, uma vida mais estável e até confortável. Quanto aos dois filhos, o mais novo parecia ter-se saído ao pai e aventurava-se a imitá-lo em suas brincadeiras: “trepado na ribanceira, o coração aos baques, o menino mais novo esperava que o bode chegasse ao bebedouro. Certamente aquilo era arriscado, mas parecia-lhe que ali em cima tinha crescido e podia virar Fabiano” (p. 48); já o menino mais velho tinha ideias e questionamentos, o que lembrava Sinha Vitória, que tinha ideias na cabeça - “nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando...” (p. 53). Até mesmo baleia, a cachorra, ganha um capítulo só para ela, e também o narrador lhe traduz os sentimentos - “detestava expansões violentas: estirou as pernas, fechou os olhos e bocejou. Para ela os pontapés eram fatos desagradáveis e necessários. Só tinha um meio de evitá-los, a fuga” (p. 58).

O primeiro capítulo da obra, “Mudança”, retrata a fuga da família no fim de um longo período de seca - “perdidos, no deserto queimado [...] de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas” (Ramos, 2023, p. 8-9), à procura de moradia. Ao encontrarem abrigo em uma fazenda abandonada, logo ficam esperançosos, inclusive quando Baleia traz da caçada um preá para sustento da família, que havia passado por longos períodos de escassez sem alimento.

Nos demais capítulos, além dos específicos sobre cada membro da família, destacam-se alguns acontecimentos, como a relação de semiescravidão com que Fabiano é tratado pelo patrão, o seu desentendimento com o soldado amarelo, sua prisão na cadeia da cidade, a ida da família sertaneja à festa da igreja, a passagem do inverno e, finalmente, a chegada da seca, que desencadeia, no último capítulo, um novo movimento de mudança e fuga da família à procura de melhores condições para viver, fechando o ciclo que se iniciara no primeiro capítulo.

Tendo feito esse breve panorama, passamos à análise das soluções estéticas dadas por Graciliano Ramos à criação de seus personagens, nos detendo mais especificamente em Fabiano.

A INSTÂNCIA CRIATIVA INTRÍNSECA E FABIANO

Fabiano, o narrador e o discurso indireto livre como solução ética e estética

Em seu livro *Estética da criação verbal* (1997), Mikhail Bakhtin explica a relação entre o autor e a personagem na construção do romance, uma relação intrínseca ao texto, mas que dialoga com a realidade. A linguagem estética do texto é capaz não só de expressar beleza; segundo Bakhtin, ela dialoga com o autor, com a personagem e com o leitor, os quais, juntos, dão significado ao texto.

Bakhtin afirma que o autor não deve ser confundido com a pessoa biográfica que escreveu o texto. O autor, para ele, é uma instância criativa intrínseca, isto é, faz parte da estética do texto: “o autor nada tem que dizer sobre o processo de seu ato criador, ele está por inteiro no produto criado, e só pode nos remeter à sua obra; e é, de fato, apenas nela que vamos procurá-lo” (Bakhtin, 1997, p. 28). Na narrativa em terceira pessoa, essa instância criativa fica materializada na função do narrador, mas ela existe também no romance em que o narrador é o protagonista da história. Essa abordagem possui grande semelhança com o romance de Graciliano Ramos, pois o autor no romance cria uma narrativa em que o narrador assume uma postura de “se colocar fora” e, ao mesmo tempo, dentro do mundo íntimo da personagem. É assim que se estabelece uma relação de alteridade entre o autor-criador e Fabiano.

No primeiro capítulo, intitulado “Mudança”, percebemos que, depois que Fabiano e sua família já estão instalados na fazenda abandonada e a situação de seca e fuga já se extinguiu, Fabiano pode sair do âmbito da mera sobrevivência fisiológica e refletir sobre a sua vida e de sua família. Logo no início da chegada à fazenda, é possível perceber esse estado de autorreflexão, quando Baleia traz da caçada, um preá que adiaria a sobrevivência da família por um tempo. Fabiano começava a esperar-se - “Ia chover. Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. [...] os meninos, gordos, ... sinha Vitória vestiria saias de ramagens vistosas” (Ramos, 2023, p. 13).

A atitude de Fabiano sobre pensar sua condição, alegra-se, refletir, ansiar melhorar de vida é explicada pelo fato de ter suprido uma de suas necessidades básicas: a fome. Durante muitos dias, caminhando na planície avermelhada, fugindo da seca com sua família, “tinha andado a procurar raízes, à toa: o resto da farinha acabara, não se ouvia um berro de rês perdida

na catanga” (Ramos, 2023, p. 9). Por certo, esse estado mínimo de “bem-estar” vivenciado agora por ele e sua família vem após a vivência do estado de mal-estar enfrentado, por eles, da carência de coisas mínimas para viver, como: alimento, moradia, dinheiro, entre outras faltas que eles enfrentaram antes de chegarem à fazenda e que ainda não foram supridas por completo.

Como descrito por Rego e Pinzani em seu livro *Vozes do bolsa família autonomia, dinheiro e cidadania* (2013, p. 34-35), a situação de pobreza vivenciada pelos indivíduos pobres os torna incapazes de fazerem “bons juízes de sua situação, pois justamente esta os torna incapazes de articular suas necessidades de forma relativamente autônoma”. Além disso, “A falta de educação e a urgência de satisfazer carências básicas podem levá-los a ter uma visão distorcida de seus problemas e das eventuais soluções” (Rego e Pinzani, 2013, p. 35). Da mesma forma é Fabiano e sua família. Eles estão tão assolados em suprir as faltas, ultrapassar a mera sobrevivência do corpo que não encontram forças, nem mesmo ânimo, recursos, para pensarem e serem bons juízes da realidade que vivem, como Rego e Pinzani (2013) salientam. O intelectual, segundo os autores, faz então o papel de mediador dessa reflexão, mas precisa tomar muito cuidado, um cuidado ético, de modo a estabelecer uma espécie de diálogo com seu outro de classe, não assumindo para si a tarefa de traduzir o sentimento do outro para ele mesmo, mas de pensar junto¹. Esse esforço se dá numa fronteira muito tênue entre o paternalismo e a reificação e, num equilíbrio difícil, consideramos que Graciliano é bem sucedido nessa delicada tarefa, em *Vidas secas*.

Continuando nesse plano reflexivo de Fabiano, no segundo capítulo, intitulado “Fabiano”, temos um dos maiores questionamentos e dúvidas da humanidade a respeito do “ser”, um existencialismo que lhe faz se auto questionar a respeito de sua existência, seu comportamento, forma de agir.

– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. [...] Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: – Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades. Chegara naquela situação medonha

¹Rego e Pinzani fizeram pesquisa de campo a respeito do programa Bolsa Família por cinco anos nas cidades consideradas as mais pobres do país. Com isso, perceberam que mais que transferência direta de renda, o programa promove, especialmente entre as mulheres chefes de família, o suprimento das condições mínimas de sobrevivência, de modo que a reflexão a respeito da realidade e o sonho por dias melhores se tornam possíveis.

– e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha. – Um bicho, Fabiano (Ramos, 2023, p.16-17).

Sem dúvida, podemos perceber que Fabiano é um pensador que reflete sobre sua realidade, mesmo que seja de forma limitada e lhe faltem alguns elementos. No trecho acima, podemos perceber que há uma fusão entre a fala de Fabiano e do narrador do romance. A exclamação em voz alta “_Fabiano, você é um homem” (Ramos, 2023, p. 16) é da personagem (o que está marcado pelo travessão); em seguida, no entanto, as vozes se mesclam e o narrador retrata o receio que Fabiano estava de que os meninos chegassem a ouvi-lo falando sozinho: “Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só” (Ramos, 2023, p. 16). Em seguida, o narrador afirma que Fabiano não era um homem, só que faz isso descrevendo o pensamento, o sentimento de Fabiano: “E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros” (p. 16), afinal “como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra” (p. 16).

Pouco depois, o narrador representa os gestos e receio de Fabiano e se coloca como se fosse um ouvinte na narrativa - “Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente” (p. 16). Quando o narrador narra o gesto de Fabiano de olhar em torno, com medo de que alguém, além dos meninos, tivesse ouvido a frase que dizia ser um homem, percebemos que o narrador se coloca como se fosse um ouvinte escondido, ouvindo e vendo tudo no entorno da personagem. Pouco depois Fabiano se corrige: “– Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades” (p. 17). E de que se orgulha o sertanejo? De sua capacidade de sobrevivência e resistência diante dos obstáculos em viver na catinga, como um bicho - “Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha. _ Um bicho, Fabiano” (p. 17). Ademais percebemos que, mesmo se denominando cabra e orgulhando-se de sua força frente às dificuldades, ao mesmo tempo ele possui uma visão inferiorizada de si mesmo e sobre sua condição. A estratégia narrativa de Graciliano, chamada de discurso indireto livre, é uma solução ao mesmo tempo ética e estética que o autor encontrou para representar o seu outro de classe, sem julgá-lo nem tratá-lo com condescendência, considerando os limites do seu conhecimento: limite *seu próprio*, enquanto intelectual pertencente a uma esfera social diferente da de Fabiano, e limite *de Fabiano*, que necessita da

linguagem do intelectual para ajudá-lo a se expressar ou, como diz outra personagem de Graciliano Ramos, a traduzir-lhe os pensamentos².

Sinha Vitória, esposa de Fabiano, embora tenha como ele pouca linguagem, tem um modo de raciocínio diferente em relação ao marido. Ela, por exemplo, deseja possuir uma cama de couro igual à de seu Tomás da Bolandeira (no mesmo capítulo). Percebemos a rejeição por parte de Fabiano ao pensar no assunto: “Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? 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” (Ramos, 2023, p. 21-22). Mas essa não é a visão da esposa, que não se contenta com o mínimo e deseja uma condição de vida melhor:

Tudo ali era estável, seguro. O sono de Fabiano, o fogo que estalava, o toque dos chocalhos, até o zumbido das moscas davam-lhe sensação de firmeza e repouso. Tinha de passar a vida inteira dormindo em varas? Bem no meio do catre havia um nó, um calombo grosso na madeira. E ela se encolhia num canto, o marido no outro, não podiam esticar-se no centro. A princípio não se incomodara. Bamba, moída de trabalhos, deitar-se-ia em pregos. Viera, porém, um começo de prosperidade. Comiam, engordavam. Não possuíam nada: se se retirassem, levariam a roupa, a espingarda, o baú de folha e troços miúdos. Mas iam vivendo, na graça de Deus, o patrão confiava neles – e eram quase felizes. Só faltava uma cama. Era o que aperreava Sinhá Vitória. Como já não se estafava em serviços pesados, gastava um pedaço da noite parafusando. E o costume de encafiar-se ao escurecer não estava certo, que ninguém é galinha (Ramos, 2023, p. 43).

O simples fato de negar-se uma melhoria demonstra em Fabiano o sentimento de falta de merecimento, de reconhecer-se digno em possuir tal bem-estar, perspectiva contrária à de Sinha Vitória que, depois de ter suprido o mínimo (moradia, alimento), não se contentava somente com esse mínimo igual a Fabiano. Ela queria mais, não somente uma cama, mas uma mudança de vida, uma estabilidade e bem-estar além da realidade em que viviam, que Fabiano não percebia.

Em todos esses acontecimentos descritos acima, vemos como a narrativa de *Vidas secas* é constituída: a linguagem estética dialoga com o autor, com a personagem e com o leitor. O mundo criado no romance, assim como a personagem criada pelo autor-criador são feitos de

²Referimo-nos a Paulo Honório, em São Bernardo, que conversava com um intelectual na esperança que ele lhe traduzisse “as ideias confusas que me fervilhavam na cabeça”. RAMOS, Graciliano. São Bernardo (1936). 93 ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

maneira que, mesmo o autor-criador tendo total controle sobre o ambiente e sobre as personagens, ele não poderia manipulá-los, impondo sentimentos e comportamento que não seriam próprios delas, pois essa postura iria quebrar a relação de alteridade, ou seja, sua capacidade de representar o outro como *o outro* em *Vidas secas*. Por isso que o autor, como descrito por Teixeira (2023) em sua tese denominada *Andaimos expostos: a filosofia da composição de Graciliano Ramos em São Bernardo*, tem que “se desvestir de suas “reações causais” e daquilo que lhe é familiar; só dessa forma poderá ver “a feição verdadeira e integral” do outro. [...] Em outros termos, o autor-criador deve ter sempre em vista um princípio ético: o de tratar a personagem não como ‘objeto’, mas como outro de si” (p. 177).

A autora se baseia na teoria de Bakhtin, o qual explica como é feita a construção estética de uma personagem e expressa que ela é dotada de sentido “somente se é vista do exterior, como um todo; ela deve estar completamente englobada no horizonte de alguma outra pessoa; e, para a personagem, essa alguma outra pessoa é, claro, o autor” (Bakhtin, 1997, p. 7). Conceitua ainda que esse é um “exemplo particularmente bem-sucedido de um tipo de relação humana: aquela em que uma das duas pessoas engloba inteiramente a outra e por isso mesmo a completa e a dota de sentido” (p. 8). Portanto é assim que se estabelece essa relação de alteridade entre o personagem Fabiano e o autor-criador em *Vidas secas*.

Graciliano Ramos possui uma preocupação estética ao falar do outro em *Vidas secas* (2023), mas, como dissemos, a solução estética envolve o aspecto social da obra, o que o leva a uma preocupação ética. Bueno afirma que Ramos vai além de retratar somente a vida do sertanejo e a dignidade humana, chegando a uma caracterização fatalista, quase determinista dos personagens. Luiz Bueno expressa ainda que “É no impasse da representação do outro que encontraremos o sentido da estrutura global de *Vidas secas*” (Bueno, 2001, p. 868). Além disso, *Vidas secas* deve ser visto como uma tentativa de solucionar a difícil equação da figuração do outro - especialmente para uma obra que havia tratado diretamente da dificuldade que é enxergar, entender minimamente e, finalmente, representar o outro” (Bueno, 2001, p. 868). Bueno afirma que o narrador do romance se coloca dando espaço ao discurso do outro, ao invés de atribuir o seu próprio discurso a esse outro. A título exemplo, analisaremos um trecho do décimo primeiro capítulo do romance, “O soldado amarelo”.

Fabiano estava procurando a égua ruça na catanga, até que de repente se deparou com o soldado amarelo, o mesmo que o havia prendido um ano antes e lhe dado uma surra. Encontrando-se novamente frente a frente com o soldado amarelo, no meio da mata, “a princípio o vaqueiro não compreendeu nada. Viu apenas que estava ali um inimigo. De repente

notou que aquilo era um homem e, coisa mais grave, uma autoridade” (Ramos, 2023, p. 98). Percebemos que o narrador vai demonstrando, ao longo deste capítulo, a mudança de postura de Fabiano e o que pretende fazer diante daquele que o havia maltratado.

A confusão mental de Fabiano é demonstrada no medo que ele sente da figura de autoridade do soldado, mas ao mesmo tempo na raiva, pelo fato de o soldado ter abusado de sua autoridade para maltratar os fracos e pobres. Ao mesmo tempo que Fabiano tinha medo do soldado amarelo por ser autoridade, questionava esse medo, pois via ali, diante de seus olhos azuis, um tipo fraco, caracterizado como amarelo por ser morfino, magrinho e covarde; ali fora da cidade tremia de medo do vaqueiro, - “nunca vira uma pessoa tremer assim. Cachorro. Ele não era dunga na cidade? Sem-vergonha, mofino. Irritou-se. Por que seria que aquele safado batia os dentes como um caititu? [...] Contra aquilo nem precisava de facão” (Ramos, 2023, p. 99).

Segundo Bueno (2001, p. 868), utilizando o discurso indireto livre, ao assumir a separação em relação ao outro, Graciliano faz com que não ocorra a redução desse outro a mero objeto de observação, mas sim a sua preservação. Bueno (2001, p. 868) enfatiza ainda que “[...] o caráter absolutamente único de *Vidas secas* vem exatamente daí: em todos os seus níveis de organização, as duas vozes convivem, construindo uma substância única, mas na qual se pode identificar os dois elementos que a formam”: o narrador e a personagem. Em exemplo, temos o final do capítulo “O soldado amarelo”:

Aprumou-se, fixou os olhos nos olhos do polícia, que feria [...] e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força. Vacilou e coçou a testa. Havia muitos bichinhos assim ruins, havia um horror de bichinhos assim fracos e ruins. Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro. - Governo é governo. Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo (Ramos, 2023, p. 103-104).

É possível, no trecho acima, perceber essa sobreposição nas duas vozes de maneira simultânea, quase imperceptível, quando o narrador detalha o modo como Fabiano se aproxima do soldado - “fixou os olhos nos olhos do polícia que feria e insultava os pobres!” (p. 162), depois de narrar que Fabiano não iria reagir: “Guardava a sua força” (p. 162) e ainda: “havia muitos bichinhos assim ruins, havia um horror de bichinhos assim fracos e ruins” (p. 162). Embora não tenha sido sinalizada pelo narrador, tudo indica que se trata do pensamento da personagem, que o narrador traduz ou mesmo reitera. Além disso, mais adiante, percebemos

uma marcação da fala de Fabiano bem explícita, sendo sinalizada pelo travessão: “_ Governo é governo” (p. 163). Em um gesto de obediência e submissão, por se tratar de um soldado, autoridade, mesmo sendo “fraco e ruim”, como Fabiano tinha se referido ao soldado anteriormente. Olga Arán, em "A questão do autor em Bakhtin" (2014), conclui que o filósofo considera que o autor-criador possui uma visão racional e controladora da consciência autoral (demiurgo), ao criar a personagem, mas, ao invés de reificá-lo, ele exerce, junto com a personagem, um estado de complementação. É assim que entendemos a abordagem de Graciliano Ramos.

Já Beth Brait, em seu livro *A personagem* (1985), levanta um questionamento a respeito da vinculação da personagem com a realidade, isto é, com os seres humanos reais. Ela se debate sobre o porquê de a filosofia e a teoria literária não terem conseguido fazer essa separação, apontando que “a personagem continua sendo vista como ser antropomórfico cuja medida de avaliação ainda é o ser humano” (Brait, 1985, p. 38). E complementa dizendo que “não existe até esse momento, uma teoria da prosa de ficção que possa estudar entender a personagem em sua especificidade” (Brait, 1985, p. 38). Ao percorrer um caminho analisando autores que poderiam ter feito essa disjunção, ela percebe que isso só foi possível por volta de 1916 com os formalistas russos (Brait, 1985, p. 43).

Segundo a teoria formalista expressa por Brait, “a personagem passa a ser vista como um dos componentes da fábula, e só adquire sua especificidade de ser fictício na medida em que está submetida aos movimentos, às regras próprias da trama” (Brait, 1985, p. 43). Os postulados acima propostos por Brait vão na contramão dos estudos teóricos de Bakhtin e da análise deste trabalho, que é justamente evidenciar a relação existente entre autor-personagem no romance *Vidas secas* (2023), especificamente na construção do perfil do sertanejo que é feita do ponto de vista estético e sócio antropológico e no papel do intelectual na representação do seu outro de classe.

Segundo Bakhtin (1997), a teoria formalista “é uma estética do material, pois reduz os problemas da criação poética a questões de linguagem; daí a reificação da noção de “linguagem poética”, daí o interesse por “processos” de todos os tipos” (Bakhtin, 1997, p. 5). E enfatiza que os teóricos contemporâneos menosprezam os elementos essenciais ao ato de criação, o conteúdo, a forma, o material que são a constituição central de uma pesquisa estética. Nem mesmo em uma fábula, em que os animais são humanizados, se consegue fazer tal desvinculação da personagem em relação à realidade.

No nono capítulo, “Baleia”, podemos perceber essa relação de vínculo que a personagem possui com o ser humano, quando Baleia, embora seja um animal, é humanizada, possuidora de sentimentos, desejos e sonhos. Nisso podemos ver o esforço que o narrador faz em tentar entender os sentimentos da cachorra, tratada praticamente como membro da família de retirantes. Quando Baleia contrai uma doença que a faz emagrecer, o pelo cair, criar chagas na boca, inchaços nos beiços e até mesmo manchas escuras que sangravam pelo seu corpo, Fabiano decide matá-la com a espingarda. Depois de ter uma das pernas inutilizada pelo tiro do amo, Baleia foge e se recanteia “junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas” (Ramos, 2023, p. 85). Logo após, o narrador, de forma detalhada, começa a narrar seus últimos anseios e suspiros - “Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvanecia-se no seu espírito” (Ramos, 2023, p. 87). O narrador ainda retrata o momento em que Baleia falece e narra logo após o céu próprio da cachorra: “Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes” (Ramos, 2023, p. 87). Desse modo, percebemos como a dissociação da personagem da relação com a realidade tanto indagada por Brait (1985) não se aplica nesse romance e em outro que conhecemos.

Graciliano Ramos escreve essa relação intersubjetiva do ser humano ao se relacionar com o seu semelhante dentro da estética, quando os personagens são mostrados em relação de conflito consigo mesmos e com ele enquanto autor-criador. Ao tentar entender o outro, dentro e fora da ficção, ele procura não apenas ver o outro como ele é, em sua própria subjetividade e com seus próprios valores, mas também procura entender a si mesmo frente a esse outro.

O autor-criador de *Vidas secas* (2023), mesmo possuindo o controle da estória, vai descrever da maneira mais fiel possível o que seus personagens pensam e falam. E ao mesmo tempo em que tem o controle da narrativa, pode se destacar que ele não pode mudar os personagens, pois, se isso acontecer, a relação com *o outro como outro* se quebra no romance, correndo o risco de esse *outro* se tornar apenas um *objeto* de manipulação do autor e não uma individualidade. Exemplo disso se dá na relação entre o narrador de José de Alencar e Peri, personagem de *O guarani* (1996). Peri é, no romance, objeto de manipulação do autor-criador, diferentemente de Fabiano, em *Vidas secas*, que não é constituído como um objeto, mas sim

como o outro de si mesmo. De acordo com Teixeira (2023) acerca dos estudos de Bakhtin, referente à relação ao autor-criador e sua personagem, ela diz que:

Quanto à personagem, ela age como se estivesse, de fato, inserida no ambiente aberto da vida, pois na vida, explica Bakhtin, as reações que temos àqueles com quem convivemos e aos fatos que nos acontecem “são de natureza dispersa”, e é desse modo que a personagem vive: como se fosse uma pessoa real. Em outros termos, o autor cria um ambiente no qual a personagem é um todo predeterminado, delimitado pelas capas do livro, mas precisa exercitar vê-la como ela mesma se vê, como se fosse uma pessoa no mundo, inconclusa. Além de difícil, conforme Bakhtin, essa é também uma construção revolucionária, afinal o autor deve ser capaz de reconhecer a personagem que criou como um outro de si mesmo (Teixeira, 2023, p. 30).

Em diversas passagens de *O guarani* (1996), o narrador retrata um Peri como um índio idealizado nas concepções europeias, guerreiro nobre, belo, salvador de sua “donzela”, senhora branca, a qual ama e protege de todos os perigos existentes. Da mesma forma como o caracteriza, também assume o controle sobre como Peri reage às situações, acontecimentos expostos na narrativa, pois o narrador possui uma onisciência, sabe de tudo da personagem e o que permeia a vida dela, mas não chega à concepção acima exposta por Teixeira (2023), pois o autor-criador, em *O guarani* (1996), não é capaz de “reconhecer a personagem que criou como um outro de si mesmo” (Teixeira, 2023, p. 30). Ao contrário disso, Peri é um mero objeto de manipulação, que realiza atos e discursos afins com os discurso colonizado de Alencar e não como parte de um povo que foi invadido e quase dizimado pelos portugueses.

Por todo esse cuidado formal e estético, *Vidas secas* é considerado o romance brasileiro que melhor solucionou o problema da abordagem do outro – pobre, iletrado – pelos intelectuais da década de 1930 (cf. Bueno, 2001).

FABIANO E O SERTANEJO DE EUCLIDES DA CUNHA COMO REPRESENTAÇÃO DO OUTRO

Luiz Bueno, em sua tese *Uma história do romance brasileiro de 30* (2001), afirma que os romances da seca, escritos com uma linguagem informal e regionalista, apresentam tentativas de solucionar alguns problemas da representação do pobre na literatura brasileira.

Assim são os perfis de Fabiano e Sinha Vitória, os quais foram criados por Graciliano Ramos como sujeitos iletrados, pobres e viventes em ambientes rurais. Narrado em terceira pessoa, o autor cria uma representação do perfil do sertanejo nordestino brasileiro. Luis Bueno (2001, p. 874) expressa que ninguém jamais havia figurado o outro de forma tão complexa como Graciliano Ramos em *Vidas secas*, representando o outro como outro. E isso foi resultado do distanciamento dos próprios valores do autor em relação a esse outro, da postura de manter um distanciamento para que ele pudesse ver suas características, seus pensamentos representados do modo o mais íntegro possível na ficção. Essa hipótese de Bueno se coaduna com a teoria de Bakhtin, segundo o qual o autor criador estabelece uma luta consigo mesmo ao criar uma personagem tão distinta de si, tendo de vencer suas próprias inclinações para fazer ver como esse outro é em si mesmo, sob sua própria perspectiva e não sob a perspectiva do autor.

Um bom exemplo para comparar essa figuração do outro e semelhança dos personagens sertanejos de *Vidas secas* é a retratação feita por Euclides da Cunha do sertanejo em *Os sertões* (1984). Destacado como repórter do jornal *O Estado de São Paulo*, Cunha foi destinado a reportar os conflitos da Guerra de Canudos no interior da Bahia, que dizimou mais de 20 mil sertanejos (G1, Bahia, 2022). Cunha dividiu sua obra em três partes: “A terra”, em que narra em detalhes a topografia do local, do clima, do relevo, enfim, as características da terra onde aqueles sertanejos residiam. Na segunda parte, “O homem”, é descrito o sertanejo, seus costumes, sua tipicidade. Por fim, em “A luta”, é feita a narração da Guerra de Canudos.

Os elementos descritos da terra em *Os sertões*, como a vegetação composta por árvores do sertão como juazeiros, mandacarus, xiquexiques, mulungus, o umbuzeiro (conhecido popularmente como imbuzeiro), assemelha-se com os retratados em diversas passagens de *Vidas secas*: “[...] passara uns dias mastigando raiz de imbu e sementes de mucunã (Ramos, 1938, p. 19); “O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações” (Ramos, 2023, p. 105). “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes” (Ramos, 2023, p. 7).

As semelhanças, no entanto, não se restringem à terra. Os perfis do sertanejo nas duas obras possuem também similaridades. No segundo capítulo de *Vidas secas*, é perceptível essa semelhança, quando se descreve a fisionomia do sertanejo Fabiano:

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário (Ramos, 2023, p. 15-16).

Essas características da personagem, cabeça inclinada, espinhaço curvo, uma agitação constante dos braços aludem à hereditariedade do sertanejo, especialmente quando se refere aos movimentos dos braços de Fabiano terem sido reproduzidos de geração para geração - o que parece ser ao mesmo tempo uma herança genética e social, do tipo comportamental (veja-se que os filhos começavam a imitá-lo). Na obra de Euclides da Cunha, a descrição do sertanejo é feita com uma linguagem formal, utilizando figuras de linguagem como antítese, paradoxos, entre outras. Mas é possível perceber a semelhança de Fabiano com o que se apresenta no livro:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. *É desgracioso, desengonçado, torto*. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. *O andar sem firmeza, sem aprumo*, quase gigante e sinuoso, aparenta a *translação de membros desarticulados*. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente (Cunha, 1984, p. 51, grifos nossos).

Cunha (1984), ao falar do sertanejo, nomeia-o com traços de um homem forte, mas ao mesmo tempo de um homem que demonstra fragilidade, vulnerabilidade pela situação de pobreza e pelo seu físico. Como expresso na citação acima, Cunha faz uso do binômio "Hércules-Quasímodo" para denominar o sertanejo possuidor de muita força e maestria, como o herói Hércules da mitologia grega, mas desprovido da beleza deste, sendo, neste caso, mais parecido com o personagem Quasímodo do livro *O corcunda de Notre-Dame* (1831), escrito por Victor Hugo. O autor também descreve que, apesar dessa fisionomia de cansaço, consegue, em segundos, com o aparecimento de qualquer incidente, desencadear energias adormecidas e agir.

Uma das características marcantes de Fabiano também era a forma como era tratado pelo patrão da fazenda, que o tratava de maneira arrogante, subordinado como semiescravidão:

O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim. O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, e Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Quem tinha dúvida?

Fabiano, uma coisa da fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse. Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, perneiras, gibão, guarda-peito e sapatões de couro cru, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituisse (Ramos, 2023, p. 21).

Fabiano, mesmo sabendo do modo injusto como o patrão o tratava, tinha medo de ser despejado da fazenda caso falasse o que pensava, por isso pedia desculpa e prometia melhorias. Rego e Pinzani (2013, p. 33) afirmam que o indivíduo deve possuir a capacidade de criticar, de exigir justificativa, de esclarecer a realidade injusta em que vive, para que não venha a perder a sua autonomia. E conceituam ainda que a afirmação da autonomia individual está ligada à possibilidade de usar determinado (2013, p. 31) “vocabulário para descrever-se sem sofrer a imposição de um vocabulário (e de uma descrição) pelos outros [...] A humilhação é dupla: por um lado, o indivíduo é silenciado, por outro, vê imposta uma descrição que não corresponde à visão que possui de si mesmo e que representa um desrespeito à sua”. É o que ocorre em *Vidas secas*, pois Fabiano, ao escolher não intervir na maneira como é tratado, acaba silenciando sua capacidade autônoma de reconhecimento de seus direitos como ser humano.

Voltamos um instante ao momento em que Fabiano se autodenomina como um bicho, como já mencionado anteriormente neste trabalho. Como vimos, ao questionar sua existência, Fabiano, a partir da realidade em que vive, acaba reconhecendo-se como bicho devido à realidade de ser pobre, iletrado e ter que lutar para não morrer de fome e sede com sua família. Há um afastamento do reconhecimento de ser homem por Fabiano, por faltar recursos, dignidade humana para viver, por isso ele se acha um cabra e até orgulha-se dessa nomeação de inferioridade à qual é submetido, porque resguarda ao menos a força física de que é capaz. Mas o surpreendente é que, mesmo assim, ele almeja falar bem, viver como homem, não se conformando com a realidade decadente de sua vida. Segundo Teixeira (2016, p. 216-217):

São várias as alusões ao sertanejo de Euclides da Cunha em *Vidas secas*, mas quando Fabiano pensa sobre si mesmo, rompe com a imagem de quase bicho, de quase irracionalidade que Euclides imprime. Embora se afirme como bicho, reflete sobre isso e tenta entender como deveria agir para alcançar reconhecimento – uma complexidade, um pensamento e um estar no mundo que Euclides negou ao sertanejo, mas que Graciliano imagina e registra.

Assim, percebe-se que o perfil do sertanejo em *Vidas secas* é semelhante ao perfil do sertanejo de *Os sertões*. Esse perfil evidencia a representatividade e similaridade da situação vivenciada pelo sertanejo nordestino brasileiro. Contudo, Graciliano Ramos, ao caracterizar o

personagem Fabiano e o seu contexto de vida, mostrou-se preocupado não apenas com a questão estética, mas também com a ética de retratar o outro de maneira mais fiel e humana possível.

A FUGA DO SERTÃO, A ESPERANÇA E A OPRESSÃO

O contexto em que *Vidas secas* foi criado demonstra o drama que o pobre sertanejo estava vivendo, enfrentando a seca, um fenômeno natural e teoricamente sem controle. Segundo Bosi (2003, p. 20), “a linguagem de Fabiano e dos seus é tida por impotente, lacunosa, truncada; e a esfera do seu imaginário dá-se em retalhos de sonho e em desejos de um tempo melhor, tempo do fim das secas, com trabalho e moradia estável, de onde a família não seja expulsa pelo dono do gado nem bem finde a estação das águas”.

Bosi (2003, p. 20) também cita a forma como “a consciência narradora, que sustém a história, e a matéria narrável, sertaneja, opera um pensamento desencantado, que figura o cotidiano do pobre em um ritmo pendular: da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão, voltando sempre do último estado ao primeiro”. Os personagens envolvidos na narrativa oscilam suas vidas a partir da marcação do período da seca. E “Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo anos bons misturados com anos ruins” (Ramos, 2023, p. 22).

O pobre com pouco conhecimento e principalmente pela falta de reconhecimento de seus direitos, acaba possuindo crenças limitantes de sua realidade, deixando de buscar melhorias na sua condição por ter uma visão fatalista das coisas. E é assim que Fabiano entende a vida, ao afirmar que “as coisas sempre tinham sido assim”, e nisso há um fator social muito importante: o isolamento de Fabiano e sua família. Teixeira e Silva (2018), ao falarem da limitação dos horizontes da experiência de vida das pessoas pobres e ao citar Rego e Pinzani (2013, p. 178-179), alegam que: “a falta de contato com outras realidades que não aquela de seu núcleo familiar e do contexto social mais imediato [...] faz que as crianças das famílias pobres não consigam nem sequer imaginar que outra vida é possível, que um dia poderão sair do próprio ambiente ou modificá-lo profundamente”.

Na obra *Os sertões* (1984), é possível perceber que os sertanejos escolhem não mais continuar vivendo em péssimas condições e decidem seguir Conselheiro³, acreditando em oportunidades e condições melhores de vida. Embora Fabiano apresente um pouco dessa crença na narrativa, é sempre percebida a esperança e os sonhos dos personagens em mudar a condição em que estão - até mesmo a cachorra Baleia sonha com preás gordos e um lugar melhor para viver. Sinha Vitória era outra que possuía um sonho, queria ter uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira, sonho esse metaforizado como o anseio por uma vida estável, “sem ficar de um lado para outro”, fugindo da seca. Já Fabiano sonhava em conhecer gente importante, correr mundo, falar igual a seu Tomás da bolandeira; mesmo seus dois filhos sem nome sonham: o menino mais novo queria ser igual a Fabiano ele, por vê-lo como um herói (quem sabe o Hércules de que fala Euclides da Cunha), enquanto o outro, o menino mais velho, indagava as coisas querendo saber o porquê das coisas, mostrando uma certa curiosidade sobre o mundo. Quando a seca chega na fazenda, a família se vê obrigada a fugir novamente da seca. O pêndulo retorna à desesperança para, logo a seguir, vê-la renascer:

Ela devia ter razão. Tinha sempre razão. Agora desejava saber que iriam fazer os filhos quando crescessem. - Vaquejar, opinou Fabiano. Sinha Vitória, com uma careta enjoada, balançou a cabeça negativamente, arriscando-se a derrubar o baú de folha. Nossa Senhora os livrasse de semelhante desgraça. Vaquejar, que ideia! Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catanga onde havia montes baixos, cascalho, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo (Ramos, 2023, p. 119).

É possível perceber na atitude de Sinha Vitória que ela não queria que os meninos tivessem a mesma vida dela e do pai. E é justamente no final do último capítulo que a esperança da nova vida se intensifica e a família idealiza ainda mais deixar a visão fatalista, embora a opressão do capitalismo já se mostrasse presente, com a falta de recursos e assistência do governo na condição em que viviam.

Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles. Sinha Vitória

³Antônio Vicente Mendes Maciel, “líder religioso” que ajudava os pobres, construía igrejas e reformava cemitérios ao longo do estado da Bahia.

esquentava-se. Fabiano ria, tinha desejo de esfregar as mãos agarradas à boca do saco e a coronha da espingarda de pederneira. [...]

As palavras de Sinha Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. Repetia docilmente as palavras de sinha Vitória, as palavras que sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos (Ramos, 2023, p. 123-124).

Apesar da esperança de uma nova vida na cidade, eles temem o que está por vir. Bosi (2003, p. 22), ao falar do narrador da obra, alega que ele já possui ciência da história brasileira, do destino do vaqueiro e que, “à luz do ciclo maior do capital, que atrai o pobre do sertão à cidade, as imagens finais de Fabiano aparecem como signos da impotência de quem não percebeu a marcha da sua própria história e a fatalidade que a constitui. Mas o narrador as conhece e pode enunciá-las”. O narrador onisciente dá-lhe a interpretação da projeção primeiro feita no discurso mental de Fabiano, do sonho e fantasias da cidade, para depois Graciliano apontar sua causa, que é a “prisão” na cidade capitalista (Bosi, 2003, p. 22).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vidas Secas é um romance escrito na década de 30, em um período onde a migração do nordestino estava acontecendo em direção à cidade de São Paulo para “tentar a sorte” e melhorar de vida. A ilusão da família de retirantes em melhorar de vida, fugindo do sertão, é uma realidade pouco vitoriosa de se alcançar, tendo em vista que, para isso acontecer, o indivíduo em situação de pobreza demandaria mais em somente trocar e vender o seu esforço por um salário mínimo e, às vezes, nem isso. É “fácil” prever o que pode acontecer com Fabiano e sua família ao chegar à cidade, tendo em vista que é algo que se repete ao longo de anos com a maioria dos nordestinos pobres que para lá fogem.

Os personagens de *Vidas secas*, assim como os milhares de nordestinos que foram mortos na guerra relatada por Euclides da Cunha, são o retrato do pobre sertanejo nordestino brasileiro, que está em conflito com a própria vida miserável que leva. Em *Os sertões* (1984) embora a retratação da vida dos sertanejos tenha seus aspectos semelhantes a realidade ocorrida na época e até mesmo o perfil do sertanejo de *Vidas secas*, percebemos que Cunha não teve uma preocupação ética, somente estética em narrar os acontecimentos ocorridos da guerra e das vidas dos sertanejos de maneira mais formal possível, não teve a preocupação na retratação o mais fiel do outro, ser humano. Já a fidelidade da retratação do outro na obra *Vidas secas* merece grande destaque, pois ninguém nunca tinha representado esse outro tão bem como Graciliano Ramos o representou, como um intelectual que, ao invés de falar do outro impondo-lhe a linguagem própria, ele fala pelo outro tentando de várias formas preservar uma consciência moral ética, ao figurar esse outro como detentor de uma complexidade como ser-humano e não como um objeto, marionete que não reage sem ser manipulado. Principalmente se esse outro for como Fabiano, que possui uma limitação da linguagem, quase “não falando”, como vemos são poucos os diálogos retratados ao longo do romance.

Essa preocupação na retratação desse outro de si mesmo feita por Graciliano Ramos é tão estratégica e detalhista, principalmente quando vemos a retratação dos sonhos de cada personagens sertanejos, ao sonhar, eles se situam no mundo e almeja seus desejos, almejam viver outra realidade diferente daquela, até mesmo a cachorra Baleia tem seus sonhos e seus desejos.

Com os estudos de Bakhtin (1997, p. 5-6), pode-se dizer que a utilização da narração onisciente com uma visão ampla dos acontecimentos, não poderia mudar os fatos, pois implicaria na não representação da realidade do sertanejo nordestino brasileiro, algo almejado claramente por seu autor. Ou seja, Graciliano Ramos, ao criar *Vidas secas*, se preocupa com o conteúdo, com a relação do mundo e a intervenção do autor e uma noção arquitetônica da obra, para retratar o que se poderia chamar de “lugar de fala” da época, lugar de fala que seu outro de classe - o outro pobre, iletrado, sertanejo - não possuía e ele, então, denunciava.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O guarani**. 20. ed. São Paulo: Ática, Bom Livro, 1996.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia**. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

BUENO, Luís. **Uma história do romance brasileiro de 30**. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado em Teoria e História Literária) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2001.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Três, 1984 Biblioteca do Estudante.

CRUZ, Lua G. “É isto um nordestino?”: representação, crítica e literatura. In: PEREIRA, Marcos Paulo; LCHAT, Marcelo (Orgs.). **Pelo sertão, o Brasil**. Macapá: Editora da Universidade Federal do Amapá, 2016.

FIM da guerra de Canudos completa 125 anos nesta quarta-feira; confronto deixou mais de 25 mil pessoas mortas. **G1 Bahia**, 05 de out. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/10/05/fim-da-guerra-de-canudos-completa-125-anos-nesta-quarta-feira-confronto-deixou-mais-de-25-mil-pessoas-mortas.ghtml>>. Acesso em: 03 ago. 2025.

LIMA, Camila T. Sertões e as veredas da modernização nacional. In: PEREIRA, Marcos Paulo; LCHAT, Marcelo (Orgs.). **Pelo sertão, o Brasil**. Macapá: Editora da Universidade Federal do Amapá, 2016.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 161. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

LEÃO REGO, W.; PINZANI, A. **Vozes do Bolsa Família: autonomia, dinheiro e cidadania**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

TEIXEIRA, Heurisgleide S. O mundo coberto de penas e a impossibilidade do ser em *Vidas secas*. In: PEREIRA, Marcos Paulo; LCHAT, Marcelo (Orgs.). **Pelo sertão, o Brasil**. Macapá: Editora da Universidade Federal do Amapá, 2016.

TEIXEIRA, H.; SILVA, H. *A experiência da pobreza em Vidas secas e no Auto da Compadecida*. **Plural Pluriel**, 2018.