



A reificação do homem em *Vidas Secas* e *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos: uma leitura lukacsiana

Wanderson de Freitas dos Santos * 

Fernanda Correa Silveira Galli (UFPE)
Editora Responsável

Ricardo Postal (UFPE)
Editor de Seção – Estudos Literários

Recebido em 05/11/2025.

Aprovado em 06/04/2026.

Como citar:
SANTOS, Wanderson de Freitas dos. A
reificação do homem em *Vidas Secas* e *São
Bernardo*, de Graciliano Ramos: uma releitura
lukacsiana. *Revista Investigações*, Recife, v.
39, n. 1, e268634, 2026. DOI:
<https://doi.org/10.51359/2175-294x.2026.298634>.

Resumo: O artigo analisa *Vidas Secas* (1938) e *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, à luz de György Lukács, por meio de um estudo comparativo de natureza estético-sociológica. Examina como a experiência da opressão rural é convertida em forma estética, articulando a relação entre homem e terra como eixo de poder e sobrevivência. Com base em Lukács, Candido, Goldmann e Schwarz, demonstra-se que secura, silêncio e fragmentação figuram a coisificação do homem e a função crítica da arte, evidenciando a alienação e a desigualdade no Brasil agrário.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. Reificação. Alienação. Lukács.

* Universidade Federal de Santa Catarina. Doutorando em Literatura pela UFSC. Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e Mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: freitaswanderson93@gmail.com.



1 INTRODUÇÃO

Os romances *S. Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos (1892–1953), estão entre as mais expressivas representações da realidade social nordestina do século XX. Escritas em meio às desigualdades estruturais do Brasil agrário, ambas as obras articulam a relação entre o homem e a terra como eixo simbólico da dominação e da sobrevivência. O autor dos romances transforma a experiência histórica da opressão rural em forma estética, produzindo uma literatura que, ao mesmo tempo em que reflete a realidade, a interroga criticamente por meio da linguagem, do silêncio e da composição formal.

Em *Vidas Secas*, Ramos narra a trajetória de uma família de retirantes que luta pela sobrevivência em meio à seca e à miséria. A família de Fabiano perambula pelo sertão em busca de melhores condições de vida até abrigar-se em uma fazenda abandonada. Com o retorno do proprietário, Fabiano aceita tornar-se vaqueiro e submete-se à tutela da terra alheia. A convivência entre o humano e o animal, expressa na morte do papagaio e na humanização da cachorra Baleia, sintetiza a dissolução das fronteiras entre homem e bicho, revelando a precariedade extrema de quem vive sob a lógica da necessidade.

Diferentemente de *Vidas Secas*, em que o narrador acompanha os oprimidos, *S. Bernardo* apresenta o opressor como protagonista. Narrado em primeira pessoa, o romance retrata a ascensão de Paulo Honório, homem rude e pragmático que, partindo da pobreza, torna-se proprietário da fazenda São Bernardo. O narrador-personagem projeta nas pessoas o mesmo valor que atribui às mercadorias, reduzindo a vida à lógica da propriedade. Como observa Antonio Candido (2012, p. 32), “Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade”. O autoritarismo de Paulo Honório reflete o poder patriarcal dos coronéis nordestinos, para quem o domínio sobre a terra legitima o domínio sobre os homens.

Em ambas as narrativas, a terra surge como elemento mediador das relações sociais, ponto em que se cruzam poder, trabalho e miséria. Em Fabiano figura o homem que se submete ao patrão para garantir a subsistência; em Paulo Honório, o proprietário que se crê no direito de explorar por deter a posse. Essa tensão entre o explorado e o explorador constitui o núcleo ético e estético da literatura graciliânica, na qual a propriedade se torna medida tanto da dignidade quanto da ruína humana.

A partir dessa perspectiva, questiona-se de que modo Graciliano Ramos representa, nas personagens de *Vidas Secas* e *S. Bernardo*, a coisificação do homem e a desumanização das relações sociais mediadas pela terra e pelo trabalho. Parte-se da hipótese de que, em ambas as obras, o autor traduz esteticamente a alienação e a perda da individualidade provocadas pela lógica da propriedade e pela estrutura patriarcal do campo. A literatura, nesse contexto, converte-se em forma de consciência: ao figurar o homem alienado, Graciliano o reinsere na totalidade histórica da exploração.

A relevância deste estudo reside em compreender como a produção de Graciliano Ramos, ao retratar o homem nordestino em sua luta contra a fome e a subjugação, permanece atual por revelar mecanismos de desigualdade e opressão ainda presentes na sociedade brasileira contemporânea. A leitura marxista das obras, à luz de György Lukács, permite reconhecer que o realismo de Graciliano não é mera cópia do real, mas elaboração crítica da realidade social. Em *História e Consciência de Classe* (2003), o autor afirma que a arte realista revela o homem como síntese do social; é nesse sentido que a escrita de Graciliano se torna crítica da reificação e da alienação. Assim, este trabalho analisa *Vidas Secas* e *S. Bernardo* à luz do pensamento de Lukács (2003), articulado às reflexões de Antonio Candido (2006, 2007, 2012), Lucien Goldmann (1976), Roberto Schwarz (2000) e outros, para analisar como o autor constrói, pela via da ficção, uma meditação profunda sobre o homem alienado em um mundo regido pela propriedade e pela desigualdade social.

2 TERRA, PROPRIEDADE E DOMINAÇÃO

O romance *Vidas Secas* inicia-se com a família de retirantes vagando pelo sertão nordestino. Estavam sem comida e quase sem esperanças de resistir à caminhada à beira do rio seco. Momentos antes, o vaqueiro chegara a desejar matar o próprio filho, exausto de tanto caminhar. Após um longo percurso, o grupo alcança o pátio de uma fazenda desabitada:

Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido.

Fabiano procurou em vão perceber um toque de chocalho. Avizinhou-se da casa, bateu, tentou forçar a porta. Encontrando resistência, penetrou num cercadinho cheio de plantas mortas, rodeou a tapera, alcançou o terreiro do fundo, viu um barreiro vazio, um bosque de catingueiras murchas, um pé de turco e o prolongamento da cerca do curral (Ramos, 2020b, p. 10-11).

O espaço morto, descrito com minúcia quase clínica, funciona como espelho da própria condição de Fabiano, um homem esvaziado pela seca, pela fome e pela perda de rumo. Diante do desamparo, o gesto de adentrar o curral e contornar o pátio adquire valor simbólico, pois o personagem parece testar o limite entre o abandono e a posse, entre a ruína e a possibilidade de recomeço. A imaginação intervém como forma de resistência, e o olhar que antes percebia a morte do espaço passa a reinventá-lo em sonho. Nesse momento, o real e o imaginário se entrelaçam e o desejo de vida emerge do próprio cenário de desolação.

A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde (Ramos, 2020b, p. 13).

A ilusão logo se desfaz com a chegada do fazendeiro, que o obriga a se submeter em troca de abrigo e sustento: “Viera a trovoadas. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se desentendido e oferecera os

seus préstimos, resmungando, coçando os cotovelos, sorrindo aflito. O jeito que tinha era ficar.” (Ramos, 2020b, p. 17).

Para Antonio Candido (2012), Graciliano Ramos constrói suas personagens dentro de um círculo de fatalidade em que a liberdade se exerce sob a coerção das condições sociais. O homem pobre, ao tentar afirmar-se, busca a sobrevivência por meio das mesmas forças que o oprimem, reproduzindo, na esperança de ascensão, o mecanismo da própria servidão. Essa clausura existencial, que converte o esforço de superação em reafirmação da dependência, revela a complexidade ética e estética da obra graciliânica. O escritor não idealiza o oprimido, mas o inscreve num universo em que a consciência é limitada pelas condições materiais da vida, aproximando-se, nesse sentido, da concepção lukacsiana de que a forma do romance expressa a contradição entre o indivíduo e a totalidade social.

Essa concepção ecoa o que Karl Marx (2004) identifica como alienação do trabalho, processo no qual o homem, separado dos meios de produção, perde sua essência humana e passa a servir à propriedade de outrem. Fabiano, nesse contexto, representa o trabalhador que, para existir, precisa negar sua autonomia. A esperança de “tornar-se vaqueiro” é, paradoxalmente, o próprio signo de sua sujeição. A partir desse momento, o trabalho se impõe como forma de subjugação. Fabiano encarna o trabalhador rural condenado a servir em troca de moradia e alimento. Caio Prado Júnior (1979, p. 25) resume esse processo histórico ao afirmar que “o papel que historicamente sempre coube à massa trabalhadora do campo brasileiro [...] é o de fornecer mão de obra à minoria privilegiada e dirigente dessa empreitada que é e sempre foi a agropecuária brasileira”.

A literatura de Graciliano Ramos, nesse sentido, não apenas retrata uma situação social, mas a transforma em forma estética. O drama individual de Fabiano expressa, por meio da linguagem seca, do ritmo fragmentário e da circularidade da narrativa, as contradições históricas da sociedade brasileira. Esse processo exemplifica o que Antonio Candido (2006) descreve ao afirmar que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na

constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. Assim, em *Vidas Secas*, o elemento social é absorvido pela forma literária, e a crítica à desigualdade se realiza.

Roberto Schwarz (2000) amplia essa leitura ao observar que, na literatura brasileira, o refinamento intelectual da elite funciona como cobertura cultural da opressão de classe. Essa formulação ilumina o contraste entre Fabiano e Paulo Honório: o primeiro, silenciado pela miséria; o segundo, autorizado pela posse. Em *Vidas Secas* e *S. Bernardo*, Graciliano dramatiza tanto a estrutura fundiária quanto o próprio modo de narrar que dela decorre: o silêncio do oprimido e a palavra do proprietário. A forma narrativa, como observa Schwarz, é ela mesma uma tradução simbólica da desigualdade, revelando como a linguagem e o poder participam da mesma lógica de dominação.

Fabiano é moldado pela seca e pela opressão, incapaz de articular pensamento crítico sobre a própria condição. Ele internaliza a hierarquia e naturaliza a desigualdade, como expressa o discurso indireto livre do narrador: “Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também” (Ramos, 2020b, p. 93).

Essa aceitação do destino revela o que Lukács (2003) denomina reificação: a transformação das relações humanas em relações entre coisas. Fabiano não se reconhece como sujeito histórico, mas como peça da ordem rural. O homem se converte em instrumento, e sua consciência é absorvida pela necessidade. Para Lukács, a reificação é o ponto extremo da alienação, quando o indivíduo não percebe mais a historicidade de sua condição e sua vida torna-se uma função da estrutura que o oprime. Em *Vidas Secas*, Graciliano traduz essa condição pela linguagem rarefeita e pelo silêncio expressivo, o que se aproxima do que Antonio Candido (2007) descreve como a transformação do elemento social em componente interno. Nesse sentido, a personagem deixa de ser um sujeito autônomo e se torna figura de uma totalidade social, reduzida à função que ocupa na engrenagem da vida rural.

No desfecho, quando Fabiano e Sinhá Vitória decidem partir novamente, o narrador indica uma fresta de consciência: “pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno [...] Cultivariam um pedaço de terra” (Ramos, 2020b, p. 123). O desejo de “cultivar um pedaço de terra” representa o primeiro gesto de autonomia simbólica, o momento em que o homem passa, como formula Lukács, do ser em si ao ser para si. Essa passagem é o núcleo da dialética da consciência, pois ainda que precária, ela traduz o surgimento de uma subjetividade que reconhece o conflito e, portanto, a possibilidade de superá-lo.

Enquanto *Vidas Secas* acompanha os trabalhadores, *S. Bernardo* gira em torno do fazendeiro e de seu domínio sobre a propriedade. Logo no início, Paulo Honório declara: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo [...]” (Ramos, 2020a, p. 10). O narrador autodiegético declara ter planejado minuciosamente o endividamento do antigo dono para tomar-lhe a fazenda. Aqui se manifesta o que Lukács (2011) identifica no romance moderno: o herói como indivíduo problemático que sintetiza as contradições de sua época. Paulo Honório, ao mesmo tempo em que encarna o sucesso capitalista, é também o produto da sociedade que o desumaniza.

Com a posse da terra, Paulo Honório torna-se um “coronel” que exerce o poder pela violência. No episódio da redação do jornal, o narrador relata como espancou o jornalista Costa Brito:

Agarrei-lhe o braço, puxei-o para junto do relógio e disse-lhe, quase cochichando para não espantar os transeuntes:
— Então, seu filho de uma égua, esses artigos...
[...]
Em resposta passei-lhe os gadanhos no cachaço e dei-lhe um bando de chicotadas. Juntaram-se muitas pessoas, um guarda-civil apitou, houve protestos, gritos, afinal Costa Brito conseguiu escapular-se e azulou pelo Comércio (Ramos, 2020a, p. 85).

Essa cena explicita a violência impulsiva de Paulo Honório, que reage com brutalidade à crítica jornalística, revelando o autoritarismo e a dificuldade em lidar com oposição. Barreira (1990, p. 95) comenta que esse tipo de postura pode estar “ligada diretamente a duas questões: o voto, que

materializa a reprodução do mando político, e a terra, que preserva a dominação econômica”. Em *S. Bernardo*, além da questão do voto estar presente, a terra é instrumento de poder e símbolo da perpetuação da desigualdade. A propriedade, aqui, cumpre exatamente a função descrita por Marx, o fetiche que oculta as relações de exploração e legitima a dominação social.

Ianni (1984, p. 155) acrescenta que “no campo, a ditadura tem sido muito mais persistente, generalizada, congênita, do que na cidade”, pois os latifundiários sempre impuseram seus interesses às populações camponesas. Cintra (1974) reforça que a má distribuição de terras constitui a base do poder regional. Assim, as duas obras de Graciliano ilustram a permanência do latifúndio como núcleo do autoritarismo social brasileiro. Como observa Roberto Schwarz (2000) o que na ideologia aparece como natural ou universal, a literatura pode devolver como particular e histórico. Em *Vidas Secas* e *S. Bernardo*, Graciliano elabora esteticamente essa ordem social de dominação, convertendo em forma narrativa as contradições entre mando e servidão que caracterizam o Brasil agrário.

A declaração de Fabiano na voz do narrador de que “o pai vivera assim, o avô também” traduz a herança da servidão. O personagem reconhece que sua família sempre viveu em terras alheias, perpetuando um ciclo de trabalho e dependência. Essa ausência de origem, como se para trás não existisse família, simboliza a anulação da história coletiva dos pobres rurais. Goldmann (1976) diz que o romance é a história de uma investigação degradada, pesquisa de valores autênticos também degradados, mas em um nível diferente, e é precisamente isso que Graciliano dramatiza, o desejo de liberdade que nasce no interior da alienação.

Essa ideia encontra eco em *S. Bernardo*, quando Casimiro Lopes declara que “as coisas desde o começo do mundo tinham dono” (Ramos, 2020a, p. 68). A naturalização da desigualdade é o que sustenta a dominação fundiária. Ao enunciar essa máxima, o personagem confirma a lógica do capital que transforma todas as relações em propriedade. O próprio discurso de Paulo Honório, direto, pragmático, utilitário, constitui o equivalente estético da

racionalidade econômica moderna, a voz do proprietário que, ao narrar, legitima o seu domínio.

Guimarães (1968, p. 151) afirma que “a pequena propriedade é um produto da luta de classes, travada sempre em desigualdade de condições, entre os camponeses sem terra e a classe latifundiária”. Desse modo, o pequeno lote adquire valor simbólico. É o espaço possível da emancipação, o gesto de resistência mínima dentro de uma estrutura opressora. Em *Vidas Secas*, o sonho de Fabiano de cultivar sua própria terra configura precisamente essa brecha no sistema, uma consciência possível, na acepção de Goldmann, que anuncia a superação da reificação.

O fragmento final de *Vidas Secas* traduz, assim, a dialética da esperança e da alienação. Ao converter a servidão em consciência, Graciliano Ramos realiza o que Lukács (2003) define como tarefa do realismo, a de revelar o homem como síntese das contradições históricas de sua sociedade. A arte, longe de ser um espelho, torna-se forma de consciência. Por isso, em Graciliano, a luta pela terra é também a luta pela humanidade, e a literatura, ao figurar esse conflito, cumpre o papel de tornar visível a tragédia da coisificação e, ao mesmo tempo, o desejo de libertação.

3 VOZ, SILÊNCIO E REIFICAÇÃO

Nos romances *Vidas Secas* e *S. Bernardo*, Graciliano Ramos constrói personagens cuja condição social é determinada por uma dupla alienação, material e simbólica. Fabiano, em *Vidas Secas*; Casimiro Lopes e Marciano, em *S. Bernardo*, figuram o homem reduzido à força de trabalho, convertido em instrumento de produção e controle. Na perspectiva marxiana, trata-se do trabalho alienado, que faz do homem um ser estranho a si mesmo e aos outros. Em Graciliano, porém, essa condição não é apenas tema, converte-se em linguagem, de modo que a coisificação emerge como forma.

Para Antonio Candido (2007), a estrutura da obra literária é o espaço onde os elementos sociais e psicológicos se articulam de modo orgânico, produzindo uma coerência interna que reflete o mundo exterior sem se reduzir à sua imitação. No romance *S. Bernardo*, essa coerência se manifesta na fusão entre o estilo seco, o ritmo autoritário da linguagem e a rigidez moral do narrador, traduzindo formalmente a interiorização da ordem social capitalista.

Em *S. Bernardo*, Casimiro ocupa a posição de executor fiel das ordens de Paulo Honório, sua lealdade confunde-se com servidão. O patrão, protagonista e narrador, o caracteriza assim: “Casimiro Lopes, que não bebia água na ribeira do Navio, acompanhou-me. Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (Ramos, 2020a, p. 17). A animalização aparece como virtude: força, obediência e resistência. A mesma lógica está presente em vidas *Vidas Secas*: “Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades” (Ramos, 2020b, p. 17). Em ambos os casos, a aproximação do homem ao animal não é mero recurso figurativo, mas a tradução estética de uma condição histórica: o trabalhador rural é reduzido à sua funcionalidade física, privado de voz e de consciência.

Essa zoomorfização, longe de ser metáfora isolada, expressa a alienação, em que a força do homem é capturada pela lógica do trabalho e convertida em docilidade. Fabiano e Casimiro não são valorizados pela consciência, e sim pelo vigor corporal. Em termos lukacsianos, são encarnações individuais de uma situação histórica universal, e coincidência semântica entre as passagens revela um procedimento social.

Os gestos repetitivos reforçam a reificação. Em *Vidas Secas*, a coreografia do cigarro ecoa a mecânica do labor: “Fabiano pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravatou as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao binga, pôs-se a fumar regalado” (Ramos, 2020b, p. 16). A cena, de aparência banal, traduz a naturalização da rotina e a incorporação do gesto como prolongamento do trabalho. A ação de fumar não surge como prazer,

mas como ritual mecânico, espécie de eco corporal da labuta. Em *S. Bernardo*, a cena se repete quase nos mesmos termos: “Casimiro Lopes, de binga na mão, acendia o cigarro. [...] Picando fumo com a faca de ponta e preparando o cigarro de palha, deitava os olhos de cão ao prado, [...] calado, fiel” (Ramos, 2020a, p. 61; p. 153). O vocabulário espelhado, como “faca de ponta”, “binga” e “fumo”, e a automatização dos corpos revelam uma continuidade simbólica entre as duas obras, nas quais o gesto cotidiano se converte em emblema da submissão.

A repetição, o ritmo e o silêncio compõem a gramática da opressão, em que a consciência é substituída pela prática automática. Nessa perspectiva, a reificação, no sentido de Lukács, manifesta-se como conversão das relações sociais em relações entre coisas: o homem, privado de reflexão, reduz-se à execução de movimentos que apenas confirmam a ordem que o domina. O corpo, destituído de autonomia, torna-se apêndice do trabalho e signo material da alienação.

O personagem Marciano, assim como Fabiano, para além da semelhança nominal e da ausência de sobrenome, também habita a terra alheia e presta serviços ao proprietário. Esse apagamento onomástico não é um detalhe fortuito, mas um signo de pertencimento social, pois indica que o sujeito não possui linhagem nem herança, sendo reconhecido apenas pela sua função no sistema produtivo. A ausência de nome próprio completo dissolve a individualidade e o inscreve na categoria do tipo social, figura representativa de uma coletividade sem voz e sem posse. Em termos simbólicos, o anonimato constitui a forma literária da servidão, um modo de nomear o que foi socialmente “desnomeado”.

Em *S. Bernardo*, o discurso de Luís Padilha acende uma centelha reflexiva em Marciano: “Marciano, mulato esbodegado, regalou-se, entronchando-se todo e mostrando as gengivas banguelas: — O senhor tem razão, seu Padilha. Eu não entendo, sou bruto, mas perco o sono assuntando nisso. A gente se mata por causa dos outros” (Ramos, 2020a, p. 68). Em *Vidas Secas*, Fabiano esboça percepção semelhante: “Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. [...] Vivía trabalhando como um

escravo. [...] Com certeza havia um erro no papel do branco. [...] Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” (Ramos, 2020b, p. 33; p. 90). Em ambos os casos, a consciência emerge brevemente como lampejo, sem consolidar-se como crítica efetiva. Trata-se do que Goldmann (1976) denomina consciência possível, um esboço de lucidez que surge dentro da alienação e se apaga diante da força das estruturas materiais e ideológicas.

Mas toda tentativa de consciência encontra a repressão como resposta. Em *Vidas Secas*, o patrão desdenha e ameaça, em *S. Bernardo*, Paulo Honório reage com violência e humilhação: “— Em minha terra não, acabei já rouco. Puxem! Das cancelas para dentro ninguém mijá fora do caco” (Ramos, 2020a, p. 69). O gesto punitivo é o mecanismo pelo qual o sistema reafirma seus limites e rebaixa o homem à condição de coisa. Em *Vidas Secas*, o narrador explicita esse processo ao anular ontologicamente o herói: “Pensando bem, ele não era homem: era apenas uma cabra ocupada em guardar as coisas dos outros. [...] Como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença de brancos e julgava-se cabra” (RAMOS, 1997, p. 22). O verbo “julgar-se” revela o momento mais agudo da reificação no sentido lukacsiano: a servidão internalizada, quando o indivíduo se reconhece segundo as categorias do opressor e já não distingue a fronteira entre o humano e o animal.

Em paralelo, Paulo Honório nega a humanidade de Marciano com igual brutalidade: “Mande-me cá o Marciano, aquele cachorro. [...] Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem” (Ramos, 20b, p. 69; p. 135). A animalização, aqui, funciona como dispositivo de poder e de desumanização simbólica. Como observa Oliveira (2019) a zoomorfização em Graciliano Ramos cumpre função dialética: animaliza para revelar o humano ferido e expor as raízes materiais da exploração.

A linguagem também dá forma à alienação. Em *S. Bernardo*, a condição de Casimiro é revelada por meio de uma fala restrita e deformada: “Casimiro Lopes é coxo e tem um vocabulário mesquinho. [...] Quanto a palavras, meia dúzia delas. Ultimamente, ouvindo pessoas da cidade, tinha decorado alguns

termos, que empregava fora de propósito e deturpados” (Ramos, 2020a, p. 63, 64). A limitação verbal do personagem reflete seu confinamento social e simbólico, pois o domínio da palavra é também o domínio do mundo. Em *Vidas Secas*, repete-se o mesmo processo de exclusão de modo ainda mais radical: “Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. [...] Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão” (Ramos, 2020b, p. 18). A pobreza lexical de Fabiano corresponde à sua pobreza material: falar pouco significa existir pouco dentro da ordem social que o oprime.

Em *S. Bernardo*, quem narra e manda é o proprietário; em *Vidas Secas*, a falta de voz de Fabiano é o correlato formal da miséria. Palavra e propriedade pertencem à mesma lógica de dominação: a linguagem, apropriada pela classe dominante, converte-se em instrumento de poder, enquanto o silêncio e a fala imperfeita dos subalternos revelam a alienação que ordena o mundo rural. Assim, a desigualdade social é expressa em desigualdade de fala, fazendo da linguagem um espelho agudo da opressão. Essa dimensão linguística da desigualdade encontra respaldo na reflexão de Bakhtin (2006), que ilumina o alcance social da escrita de Graciliano Ramos ao compreender a palavra como o espaço privilegiado de disputa ideológica. Toda linguagem, para o pensador russo, é produto das relações sociais vivas e carrega as intenções e acentos valorativos dos grupos que a empregam.

Desse modo, o conflito entre o narrador-proprietário e o vaqueiro silencioso não é apenas uma oposição de classes, mas também uma oposição de discursos. Em *S. Bernardo*, a voz de Paulo Honório representa o monopólio da palavra, convertida em signo de mando; em *Vidas Secas*, o silêncio de Fabiano expressa a exclusão simbólica e a incapacidade de significar o próprio sofrimento. Bakhtin observa que “a palavra é a arena onde se confrontam valores sociais contraditórios” (2006, p. 66), e é precisamente nesse terreno que a obra de Graciliano atua, pois, ao encenar a desigualdade linguística, ela expõe o modo como a ideologia se inscreve nas formas da fala e do silêncio. A alienação, portanto, não se limita à esfera econômica, mas se

prolonga na linguagem, que se torna ao mesmo tempo sintoma e denúncia da dominação.

A tensão entre as vozes que compõem o universo de Graciliano Ramos projeta-se diretamente sobre a economia da narração. O estilo conciso, a sintaxe contida e a elipse frequente não são apenas opções estéticas, mas manifestações formais de uma luta por enunciação. Em *S. Bernardo*, a linguagem cortante e objetiva de Paulo Honório traduz a racionalidade produtivista e o olhar instrumental de quem mede o mundo pela utilidade. Sua narração é autorreferente, marcada pela tentativa de impor sentido e de transformar a própria escrita em ato de posse, o que revela o caráter monológico de sua voz.

Já em *Vidas Secas*, a fragmentação da narrativa, o uso do discurso indireto livre e o silêncio recorrente configuram uma resistência implícita à totalização do discurso. A voz do narrador oscila entre o olhar interno, que partilha da experiência de Fabiano, e o olhar externo, que o observa com distanciamento analítico. Essa duplicidade cria uma polifonia discreta, na qual o narrador traduz o mundo do oprimido sem falar plenamente por ele. Em termos bakhtinianos, a narrativa de Graciliano é um campo de forças em que diferentes entonações sociais se cruzam: a fala do poder, a mudez do subalterno e a mediação crítica do narrador. A secura do estilo e a economia verbal constituem, assim, a expressão formal dessa tensão.

Assim, Fabiano, Casimiro e Marciano compõem um tríptico da servidão rural. São homens treinados para servir, calar e obedecer, engrenagens de um latifúndio que os reduz à condição de coisa. Ao representar o homem rebaixado a bicho e a objeto, a literatura de Graciliano Ramos ultrapassa o registro da denúncia e alcança a dimensão estética da crítica social. A alienação, ao ser convertida em forma, torna-se visível e, portanto, pensável. O escritor expõe a unidade dialética entre domínio e submissão, entre corpo e poder, mas também insinua, nas brechas da consciência possível, a germinação de um olhar crítico.

4 A FORMA DA ALIENAÇÃO EM GRACILIANO RAMOS

O crítico Antonio Candido (2006) argumenta que compreender a literatura implica fundir texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que o social atua não como causa externa, mas como elemento constitutivo da estrutura. Essa concepção ilumina a forma graciliânica, na qual a necessidade histórica se converte em composição estética e a realidade social é transfigurada em linguagem. Nesse ponto, o pensamento de Candido se aproxima do de Lukács. Para o teórico húngaro, a forma do romance é a mediação pela qual a arte revela as contradições da totalidade social. O indivíduo, limitado por uma realidade fragmentada e alienada, busca sentido num mundo que o nega, e sua consciência reflete a cisão entre sujeito e sociedade. Em *Vidas Secas* e *S. Bernardo*, essa dialética se concretiza na tensão entre voz e silêncio, consciência e coisificação, pois Fabiano e Paulo Honório encarnam, cada um a seu modo, a luta por identidade dentro de um mundo regido pela necessidade.

Lucien Goldmann (1976) amplia essa leitura ao definir o romance como a forma literária da consciência possível, entendida como a tentativa de apreender o mundo a partir de uma visão de totalidade que ainda não se realizou plenamente. Assim como Candido assinala, Lukács e Goldmann revelam o mesmo esforço de compreender o elemento social como núcleo de elaboração estética. Nos personagens de Graciliano, essa consciência é germinal, marcada por lampejos de lucidez que surgem dentro da alienação. A forma narrativa, ao reproduzir o fechamento da vida social e as brechas de reflexão que dela emergem, realiza o que Lukács chama de consciência estética, em que a miséria se torna linguagem e o sofrimento se converte em conhecimento.

Desse modo, a leitura de Candido, Lukács e Goldmann converge para um mesmo princípio. A arte de Graciliano Ramos não representa apenas o mundo rural nordestino, mas o organiza criticamente. A alienação não é

apenas um tema, mas o próprio modo de construção do sentido. Ao transformar a necessidade histórica em estrutura literária, o autor alcança o que Candido denomina interiorização do social na forma, gesto de consciência estética que devolve humanidade ao homem coisificado.

A literatura de Graciliano Ramos, ao representar a alienação e a coisificação do homem no campo, cumpre o que Lukács (2011) identifica como função maior do romance, que é revelar por meio da singularidade das personagens o destino coletivo de uma classe. Após a análise da terra como forma de dominação e das personagens como figuras da servidão, chega-se à dimensão estética e filosófica da obra graciliânica, na qual o social se converte em forma. Ao dar corpo a Fabiano, Casimiro e Marciano, o escritor não apenas narra o sofrimento dos oprimidos, mas reproduz esteticamente a estrutura social que os oprime, transformando a necessidade histórica em arte. O romance, entendido por Lukács como o gênero da totalidade degradada, é o espaço em que o sujeito busca sentido num mundo reificado. As figuras do vaqueiro e do trabalhador rural condensam a crise da humanidade alienada, não como tipos isolados, mas como síntese estética da história social do Brasil agrário.

Essa dimensão estética e filosófica ganha nitidez quando vista à luz de *História e Consciência de Classe*, em que Lukács associa a reificação à perda da consciência e à transformação do homem em mercadoria. Para o autor, o romance é a forma artística que expressa a contradição entre o indivíduo e a totalidade social, pois nele o sujeito alienado busca reencontrar o sentido perdido no mundo reificado. Nos romances de Graciliano, a alienação não é apenas tema, mas estrutura formal. O silêncio das personagens, a fragmentação narrativa e o vocabulário restrito figuram a dissolução do sujeito. Essa coerência entre estrutura e figuração corresponde, como lembra Candido (2007), à organicidade interna da personagem, cuja construção formal traduz uma visão de mundo. Em Graciliano, a miséria não apenas é tematizada, mas organizada esteticamente como categoria de experiência. É o que Candido (2006) chama de construção significativa, pela qual o social se interioriza na forma. O mutismo de Fabiano e a fala truncada de Casimiro não

apenas descrevem a miséria, mas revelam o modo como ela se inscreve na linguagem, convertendo o estético em mediação crítica da realidade.

Goldmann (1976) afirma que o romance é a forma literária que expressa a visão de mundo de uma classe social em um momento histórico determinado. Para ele, a literatura não espelha a consciência coletiva de maneira direta, mas a recria por meio da estrutura simbólica da obra, que organiza, em nível formal, as tensões e aspirações de uma classe. A consciência parcial das personagens graciliânicas, incapazes de compreender o sistema que as aprisiona, traduz a consciência coletiva dos subalternos, uma consciência possível, em vias de formação, que anuncia o despertar crítico. Nessa linha, Graciliano realiza o que Lukács (2003) define como a dialética entre particular e totalidade, em que a experiência individual do sertão nordestino revela a totalidade social da exploração capitalista e da estrutura latifundiária.

Antonio Candido (2012) reforça que o realismo graciliânico é ético antes de ser estilístico, pois a sobriedade da forma é também uma postura moral. A recusa do supérfluo é um modo de revelar a miséria sem estetizá-la. A denúncia não se dá pelo panfleto, mas pela construção formal que expõe o conflito entre o homem e o meio. A relação entre o dono e o trabalhador, entre Paulo Honório e Fabiano, entre palavra e silêncio, expressa o movimento dialético entre consciência e alienação. Nessa perspectiva, a literatura torna-se o lugar privilegiado da crítica, pois integra o vivido e o pensado, o individual e o coletivo, o estético e o político. A arte não se limita a reproduzir o real, mas o reorganiza criticamente e se torna, nas palavras de Lukács (2011), a autoconsciência da sociedade.

Roberto Schwarz (2000) acrescenta que o romance brasileiro moderno, ao representar a tensão entre formas herdadas e estruturas desiguais, encena a própria contradição da sociedade. Ele observa que, no Brasil, as ideias de progresso e racionalidade capitalista se implantam sobre uma base social arcaica. Em Paulo Honório, essa contradição manifesta-se na justaposição de um discurso moderno e de uma prática coronelista, o que faz de sua narrativa uma ideia fora do lugar, expressão de uma modernização sem

modernidade. Em Graciliano, a forma literária não é neutra, pois incorpora as contradições do mundo que retrata. Seu estilo seco e contido é a forma estética da pobreza, tradução linguística da escassez material e simbólica. A economia verbal das personagens corresponde à economia excludente da sociedade, o silêncio reflete a carência e a contenção expressiva espelha a opressão.

Vidas Secas e *S. Bernardo* realizam, dentro da tradição do romance realista, a passagem do homem-coisa ao homem-consciente, ainda que esse percurso permaneça inconcluso. Graciliano Ramos transforma a alienação em forma e a forma em consciência, cumprindo o ideal lukacsiano de uma arte que revela a totalidade histórica no gesto singular. A arte é o reflexo essencial da realidade. Ao representar a alienação, Graciliano a transcende e transforma o sofrimento histórico em consciência estética. O pessimismo de Graciliano Ramos não equivale à resignação e constitui o próprio instrumento de sua lucidez. A consciência amarga da miséria humana e da injustiça social converte-se em forma estética e crítica, transformando o desespero em entendimento. O olhar que reconhece a derrota não se entrega a ela, e ao narrar o sofrimento o autor o ressignifica como conhecimento, fazendo do pessimismo a forma literária da resistência e da dignidade. Sua literatura devolve ao homem o que a reificação lhe roubou, o direito de compreender-se como sujeito da história.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a problemática proposta na introdução, compreende-se que a literatura de Graciliano Ramos, ao representar a relação entre o homem e a terra, não se limita a descrever a realidade nordestina, mas a converte em reflexão sobre a estrutura social brasileira. A terra, que ao longo das narrativas se impõe como espaço de poder e instrumento de dominação, adquire o estatuto de metáfora total da sociedade brasileira, em que a posse

do solo equivale à posse do outro. Ao transformar a experiência histórica da opressão rural em forma estética, Graciliano traduz o drama do homem alienado e coisificado em linguagem, ritmo e estrutura narrativa, convertendo a miséria em consciência e o sofrimento em categoria estética.

A análise comparativa dos romances confirma a hipótese inicial de que a alienação e a perda da individualidade são representadas como efeitos da lógica da propriedade e da ordem patriarcal. A comparação entre Fabiano e Paulo Honório, desenvolvida ao longo deste estudo, evidencia que a servidão e o domínio são faces de uma mesma engrenagem social. O primeiro encarna a obediência naturalizada pela necessidade, enquanto o segundo exprime a racionalidade coisificadora do poder. Ambos estão presos à estrutura que transforma o homem em instrumento e a terra em mercadoria. Em Graciliano, essa contradição torna-se visível na economia da linguagem, cuja secura reflete a escassez material e simbólica do mundo representado. A linguagem rarefeita e a estrutura entrecortada não apenas figuram a pobreza, mas a transmutam em forma, realizando o que Candido (2007) denomina ética da construção literária, expressão de uma estética fundada na necessidade e no rigor moral do essencial.

À luz das leituras de Lukács, Candido e Schwarz, confirma-se que a literatura graciliânica não apenas reflete o social, mas o pensa criticamente, transformando a alienação em forma e a forma em consciência. Lukács oferece as categorias de totalidade e reificação, que permitem compreender o romance como forma da consciência possível. Candido evidencia a ética da forma literária, que converte a limitação em valor estético. Schwarz revela a contradição de uma modernidade incompleta, em que as ideias liberais convivem com práticas arcaicas. Graciliano articula essas perspectivas ao construir uma poética em que o social e o estético se fundem, revelando, no gesto de narrar, a dialética entre dominação e liberdade. Em *S. Bernardo*, o discurso de Paulo Honório expõe o esvaziamento moral do poder, e em *Vidas Secas*, o silêncio de Fabiano anuncia a germinação de uma consciência incipiente. Em ambos os casos, a literatura torna-se o espaço em que o

humano é restituído pela crítica, e a ficção, o instrumento de uma filosofia da libertação.

O gesto final de Fabiano, ao desejar cultivar um pedaço de terra, deixa de ser apenas o sonho do trabalhador e se converte em alegoria da emancipação possível. O percurso do homem-coisa ao homem-consciente traduz a passagem da alienação à possibilidade de libertação. O trabalho e a terra, antes instrumentos de servidão, convertem-se em metáforas da resistência e da dignidade. A arte, ao representar esse processo, cumpre sua função mais alta, pois desenvolve no homem a consciência de si e do mundo, reinstaurando o valor do humano como categoria universal.

Em síntese, *Vidas Secas* e *S. Bernardo* reafirmam o ideal lukacsiano de que o romance é a forma literária da totalidade degradada e o espaço de sua superação. Graciliano Ramos transforma a opressão em estrutura estética e a forma em consciência histórica, inscrevendo-se na tradição do realismo crítico como autor que pensa o Brasil a partir de suas contradições. No sertão árido de suas palavras, a linguagem ergue-se como último território de humanidade, uma terra simbólica onde, apesar da seca e do silêncio, ainda germina a semente da liberdade.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHÍNOV, Valentin). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BARREIRA, C. Pistolagem política: a morte por encomenda. In: **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza. v. 20/21 n. 1/2, p. 93-111, 1989/1990.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**: Ensaios sobre Graciliano Ramos. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CINTRA, Antônio Carlos de Moraes. A política tradicional brasileira: uma interpretação das relações entre o centro e a periferia. In: BALAN, J. (Org.). *Centro e periferia no desenvolvimento brasileiro*. São Paulo: Difel, 1974. p. 29-77.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GUIMARÃES, Alberto Passos. *Quatro séculos de latifúndio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

IANNI, Octavio. *Origens agrárias do Estado Brasileiro*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LUKÁCS, György. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. 2. ed. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

OLIVEIRA, Fábio José Santos de. *As trilhas do torrão comum: um estudo comparado entre Graciliano Ramos e Candido Portinari*. São Luís/MA: EDUFMA, 2019.

PRADO JÚNIOR, Caio. *A Questão Agrária*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2020a.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 147. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020b.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

The reification of man in *Vidas Secas* and *S. Bernardo*, by Graciliano Ramos: a lukácsian reading

Abstract: The article analyzes *Vidas Secas* (1938) and *S. Bernardo* (1934), by Graciliano Ramos, through the lens of György Lukács, by means of a comparative study of aesthetic and sociological nature. It examines how the experience of rural oppression is transformed into aesthetic form, articulating the relation between man and land as an axis of power and survival. Based on Lukács, Candido, Goldmann, and Schwarz, it demonstrates that dryness, silence, and fragmentation embody the reification of man and the critical function of art, revealing alienation and inequality in agrarian Brazil.

Keywords: Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. Reification. Alienation. Lukács.

La cosificación del hombre en *Vidas Secas* y *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos: una lectura lukácsiana

Resumen: El artículo analiza *Vidas Secas* (1938) y *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, a la luz de György Lukács, mediante un estudio comparativo de naturaleza estético-sociológica. Examina cómo la experiencia de la opresión rural se convierte en forma estética, articulando la relación entre el hombre y la tierra como eje de poder y supervivencia. Con base en Lukács, Candido, Goldmann y Schwarz, se demuestra que la sequedad, el silencio y la fragmentación figuran la cosificación del hombre y la función crítica del arte, evidenciando la alienación y la desigualdad en el Brasil agrario.

Palabras clave: Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. Cosificación. Alienación. Lukács.