

**LITERATURA DE TESTEMUNHO A CONTRAPELO DA HISTÓRIA: MEMÓRIA  
CAMPESSINA EM VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS**

**TESTIMONIAL LITERATURE AGAINST THE GRAIN OF HISTORY: PEASANT  
MEMORY IN GRACILIANO RAMOS'S VIDAS SECAS**

**LITERATURA TESTIMONIAL A CONTRACORRIENTE DE LA HISTORIA: LA  
MEMORIA CAMPESSINA EN VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS**



10.56238/MultiCientifica-085

**José Luís de Barros Guimarães**

Doutor em Filosofia

Instituição: Universidade Federal do Piauí

E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Orcid: 0009-0009-6358-4393

**Henrique de Sousa Manguiera**

Graduado em Licenciatura em Educação do Campo (LedoC), Ciências Humanas e Sociais

---

**RESUMO**

Este trabalho buscou analisar a representação do campesinato na obra *Vidas Secas*, examinando de que modo os relatos e as memórias das personagens configuram uma narrativa que tensiona a historiografia burguesa e progressista. Parte-se da compreensão de que a história oficial se constitui por meio de narrativas hegemônicas que relegam determinados grupos ao esquecimento ou à marginalização, produzindo representações distorcidas e estereotipadas no imaginário social, difundidas pelos meios de comunicação, pelos livros didáticos e pela tradição literária dominante. Em contraposição a essa lógica, a Literatura de Testemunho afirma-se como prática estética comprometida com a inscrição das vozes subalternizadas na memória histórica. A fundamentação teórica articula filosofia e literatura de testemunho a partir das reflexões de Walter Benjamin (1892–1940), tomando como referência central o texto *Sobre o conceito de história*, além de estudos dedicados ao tema. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico, orientada pelo método hermenêutico. Sustenta-se que *Vidas Secas* apresenta traços da Literatura de Testemunho ao elaborar uma representação social do campesinato que reinscreve a experiência dos vencidos no campo da memória e desloca a linearidade da narrativa histórica dominante.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin. Literatura de Testemunho. Memória. Representação Literária do Campesinato. Vidas Secas.

**ABSTRACT**

This study analyzes the representation of the peasantry in *Vidas Secas*, examining how the characters' memories and testimonies configure a narrative that challenges bourgeois and progressive historiography. It is grounded in the understanding that official history is constituted through hegemonic narratives that relegate certain groups to oblivion or marginalization, producing distorted and stereotyped representations within the social imaginary, disseminated through the media,



textbooks, and dominant literary traditions. In opposition to this logic, Testimonial Literature emerges as an aesthetic practice committed to inscribing subaltern voices within historical memory. The theoretical framework articulates philosophy and testimonial literature based on the reflections of Walter Benjamin (1892–1940), taking *On the Concept of History* as a central reference, along with studies dedicated to the theme. Methodologically, this qualitative research adopts a bibliographical approach guided by the hermeneutic method. It argues that *Vidas Secas* presents characteristics of Testimonial Literature by constructing a social representation of the peasantry that reinscribes the experience of the defeated into the field of memory and disrupts the linearity of dominant historical narratives.

**Keywords:** Walter Benjamin. Testimonial Literature. Memory. Literary Representation of the Peasantry. *Vidas Secas*.

### RESUMEN

Este trabajo buscó analizar la representación del campesinado en la novela *\*Vidas Secas\**, examinando cómo los relatos y recuerdos de los personajes configuran una narrativa que desafía la historiografía burguesa y progresista. Parte de la comprensión de que la historia oficial se constituye a través de narrativas hegemónicas que relegan a ciertos grupos al olvido o la marginación, produciendo representaciones distorsionadas y estereotipadas en el imaginario social, difundidas por los medios de comunicación, los libros de texto y la tradición literaria dominante. En contraste con esta lógica, la Literatura Testimonial se afirma como una práctica estética comprometida con la inscripción de voces subalternas en la memoria histórica. La base teórica articula la filosofía y la literatura testimonial a partir de las reflexiones de Walter Benjamin (1892-1940), tomando como referencia central el texto *Sobre el concepto de historia*, además de estudios dedicados al tema. Se trata de una investigación cualitativa, bibliográfica, guiada por el método hermenéutico. Se argumenta que *Vidas Secas* exhibe rasgos de la literatura testimonial al elaborar una representación social del campesinado que reinscribe la experiencia de los vencidos en el ámbito de la memoria y altera la linealidad de la narrativa histórica dominante.

**Palabras clave:** Walter Benjamin. Literatura Testimonial. Memoria. Representación Literaria del Campesinado. *Vidas Secas*.



## 1 INTRODUÇÃO

A historiografia oficial tornou-se objeto de críticas sistemáticas a partir de meados do século XX, quando diferentes campos do pensamento — Filosofia, História, Sociologia e Psicologia — passaram a questionar os pressupostos do relato histórico dominante. Diversos intelectuais demonstraram que os registros do passado privilegiaram a perspectiva da classe dominante, consolidando uma narrativa que naturaliza relações de poder e apaga as experiências dos grupos subalternizados. Em seu famoso texto intitulado *Sobre o conceito de história* (1987), Walter Benjamin afirmou que a tradição dos oprimidos foi sistematicamente silenciada por uma historiografia estruturada segundo a lógica dos “vencedores”, na medida em que “Benjamin criticou a ideia de progresso linear, associando-a às catástrofes e derrotas históricas dos oprimidos” (Löwy, 2019, p. 83).

Essa constatação desloca o problema historiográfico para o campo da memória e da narrativa. Se a história oficial se apresenta como continuidade linear e progresso, o que permanece soterrado são as experiências traumáticas, as rupturas e as formas de resistência que não se ajustam à lógica triunfal do capital. Povos originários, negros, mulheres, comunidade LGBTQIA+, nordestinos e povos do campo continuam sendo representados a partir de categorias que lhes são impostas, frequentemente moldadas pelos interesses econômicos e políticos dominantes. O controle dos meios de produção simbólica — livros didáticos, imprensa, cinema, literatura e demais expressões culturais —, isto é, a cultura hegemônica, via de regra, contribui para cristalizar tais representações no imaginário coletivo.

No caso específico dos povos do campo, a figura do Jeca Tatu, criada por Monteiro Lobato em *Urupês*, tornou-se um arquétipo dessa representação hierarquizante. O campesinato foi associado ao atraso, à ignorância e à improdutividade, imagem que se sedimentou na cultura brasileira. Como destacou Caldart, tornou-se necessário “fomentar reflexões que acumulem força e espaço no sentido de contribuir na desconstrução do imaginário coletivo sobre a relação hierárquica que há entre campo e cidade; sobre a visão tradicional do Jeca Tatu, do campo como o lugar do atraso” (Caldart, 2004, p. 40). A construção estética do campesino como sujeito passivo e incapaz não constitui apenas recurso literário, mas operação simbólica que legitima desigualdades históricas.

Entretanto, se a historiografia dominante opera pela exclusão, há produções artísticas que tensionam essa lógica. A arte, quando desvinculada da reprodução ideológica do progresso, pode tornar-se espaço de insurgência narrativa. Nesse horizonte, a chamada Literatura de Testemunho emerge como forma estética que desloca o centro da narrativa para a experiência dos sujeitos historicamente silenciados. Mais do que relato factual, trata-se de uma prática literária que reinscreve a memória no interior da história, produzindo fissuras na linearidade oficial.

É nesse terreno de confluência entre filosofia e literatura que se inscreve o presente artigo. Partindo da obra *Vidas Secas* (1980), de Graciliano Ramos, pretende-se investigar de que modo a representação do campesinato no romance pode ser compreendida à luz da Literatura de Testemunho



e da crítica à historiografia progressista formulada pelo pensador alemão. A hipótese que orienta esta análise sustenta que *Vidas Secas* não reproduz a imagem estereotipada do camponês como atraso social, mas elabora uma narrativa que, ao dar centralidade à experiência das personagens, opera a contrapelo da história, reinscrevendo o testemunho dos vencidos no espaço literário.

As questões que norteiam o estudo são: como o campesinato é representado por meio das memórias e dos relatos das personagens em *Vidas Secas*? Essa representação reafirma a perspectiva dos “vencedores” ou desloca o foco para o testemunho daqueles que permanecem à margem da narrativa oficial? Para responder a tais questões, faz-se necessário definir e caracterizar a Literatura de Testemunho, articulando-a às reflexões desenvolvidas nas teses sobre o conceito de história, nas quais se problematizou a noção de progresso e se buscou reabilitar as categorias de memória e narrativa como formas de reinterpretação histórica. O texto-base mobilizado é *Sobre o conceito de história*, além de contribuições de comentadores que aprofundaram essa perspectiva teórica.

Metodologicamente, a pesquisa adota o método hermenêutico, em abordagem qualitativa. Não se trata de uma investigação orientada por dados quantitativos, mas de uma análise voltada ao universo dos significados, valores e experiências que estruturam a representação literária (Minayo, 2009). Nessa direção, como destacou Gadamer, “a hermenêutica não é um método das ciências do espírito no sentido de um conjunto de regras técnicas, mas a explicitação da compreensão enquanto modo de ser do próprio homem” (Gadamer, 1999, p. 386). Trata-se, portanto, de uma pesquisa teórica, de caráter bibliográfico, que articula análise literária e reflexão filosófica.

O artigo organiza-se em dois momentos. No primeiro, discute-se a origem, a definição e a caracterização da Literatura de Testemunho, estabelecendo seu vínculo com a crítica à historiografia burguesa e progressista. Busca-se demonstrar como essa perspectiva literária desloca o eixo da narrativa histórica ao conferir centralidade à experiência dos sujeitos tradicionalmente silenciados, tensionando a linearidade e a pretensa neutralidade dos relatos oficiais. Ao articular essa abordagem às reflexões desenvolvidas nas teses sobre o conceito de história, procura-se evidenciar em que medida a literatura pode operar como espaço de elaboração crítica da memória. No segundo momento, procede-se à análise de *Vidas Secas* (1938), destacando os elementos formais e narrativos que permitem compreendê-la à luz da Literatura de Testemunho. Examina-se como a construção das personagens, a estrutura fragmentária do romance e o tratamento da linguagem contribuem para reinscrever a experiência campesina no interior da história, não como dado marginal, mas como núcleo significativo da narrativa.

Por fim, nas considerações finais, busca-se examinar se a representação do campesinato em *Vidas Secas* reafirma a imagem historicamente cristalizada do camponês como figura do atraso ou se o romance produz um deslocamento interpretativo que reinscreve sua experiência no interior da história. O que está em jogo não é apenas a presença de personagens marginalizados, mas o modo



como suas vivências são narradas e significadas. Interessa verificar se a obra tensiona a lógica progressista que orienta grande parte dos relatos históricos e se, ao fazê-lo, converte a literatura em espaço de elaboração crítica da memória social. Assim, pretende-se demonstrar em que medida o romance de Graciliano Ramos ultrapassa a reprodução de estereótipos e constitui-se como forma narrativa capaz de conferir densidade histórica à experiência campesina.

## **2 LITERATURA SOBRE O PRISMA DOS “VENCIDOS”: REPENSANDO A HISTÓRIA A PARTIR DOS TESTEMUNHOS**

As produções literárias, ao longo da história, constituíram-se como importantes formas de acesso à cultura de determinados povos e comunidades. Por meio de seus contextos, ambientações, personagens e narrativas, a literatura possibilita, ainda que no interior de um universo ficcional, a reflexão sobre dimensões existenciais e sociais da vida humana. Toda obra literária carrega uma visão de mundo e se inscreve em um horizonte histórico específico. A literatura, contudo, não se desenvolveu de maneira homogênea nem neutra. Em diversos momentos, as produções estéticas estiveram vinculadas aos interesses e às sensibilidades das classes dominantes, contribuindo para a consolidação de valores e representações alinhadas à ordem social vigente. A arte não apenas expressa uma realidade, mas participa ativamente da construção simbólica das hierarquias que estruturam o mundo social.

As transformações políticas, econômicas e sociais intensificadas a partir do final do século XIX alteraram significativamente esse cenário. Correntes artísticas e intelectuais passaram a reconhecer na literatura um campo de disputa simbólica, capaz de problematizar as narrativas hegemônicas e de trazer à cena experiências historicamente marginalizadas. A narrativa literária passou, então, a ser concebida como possibilidade de reinscrição das vozes silenciadas no interior da história. Desse deslocamento emerge a relevância das produções orientadas pelo testemunho, consolidadas ao longo da primeira metade do século XX. Ainda que sua definição exija exame mais detalhado, importa assinalar que essas obras introduzem uma inflexão na maneira de narrar o passado, ao conferir centralidade à experiência vivida e à memória dos sujeitos subalternizados. Esse movimento constitui o ponto de partida para os subtópicos seguintes, nos quais se aprofundará a relação entre literatura, testemunho e crítica da história.

### **2.1 LITERATURA DE TESTEMUNHO**

A Literatura de Testemunho teve sua origem no século XX, período marcado por profundas transformações políticas, econômicas e sociais, mas também por experiências históricas de extrema violência. Trata-se de um século atravessado por acontecimentos pavorosos e indignos vivenciados pela humanidade. Entre eles, destacam-se a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a Segunda Guerra



Mundial (1939-1945), os massacres ocorridos em Hiroshima e *Auschwitz*, as guerras do Japão contra a China (1937-1939) e a da Coreia (1950-1953), para ficarmos apenas em eventos de escala global. Seguindo essa linha de raciocínio, Maciel apontou que

O século XX foi marcado por grandes avanços tecnológicos e grande desenvolvimento econômico; porém, foi também um período caracterizado por grandes eventos traumáticos na história da humanidade. Ao longo do tempo, na literatura, narrativas foram produzidas, oriundas de relatos de vítimas desses grandes acontecimentos. Dessa forma, o termo “literatura de testemunho” ganhou ênfase nos estudos literários, gerando discussões e reflexões acerca do tema (Maciel, 2016, p.75).

O surgimento da Literatura de Testemunho esteve diretamente vinculado a um desses episódios trágicos. Como ressaltou Maciel (2016), quando se trata dessas produções estéticas, não se pode perder de vista que o termo se originou do conceito de “Literatura de Holocausto”. As primeiras produções historiográficas e literárias tiveram suas raízes nos relatos dos sujeitos que vivenciaram e sofreram com o regime nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Sua origem encontrou-se, portanto, associada ao Holocausto, conhecido como o “massacre dos judeus<sup>1</sup>”.

Embora o contexto das guerras seja fundamental para compreender o surgimento dessa abordagem literária, suas produções não permaneceram circunscritas a esse período. A Literatura de Testemunho amplia-se historicamente, uma vez que as dinâmicas contemporâneas continuam produzindo formas de exclusão e violência — contra negros, pessoas com deficiência, trabalhadores sem-teto, analfabetos, populações do campo, entre outros grupos — que também se convertem em matéria narrativa.

A literatura de testemunho caracteriza-se por produções que trazem relatos de sujeitos ou coletividades que vivenciaram situações de sofrimento extremo. Essas narrativas são atravessadas pela memória do trauma, por experiências que resistem ao esquecimento e exigem elaboração simbólica. Não se trata apenas de recordar fatos passados, mas de reinscrever no presente acontecimentos cuja violência continua a produzir efeitos na subjetividade e na vida social. Busca-se, por meio das palavras, trazer tais experiências à tona, para que não sejam apagadas da memória coletiva e para que possam adquirir reconhecimento histórico. O testemunho, nesse sentido, converte-se em gesto ético e político, pois transforma a lembrança em responsabilidade compartilhada. De acordo com Maciel, em seu texto “Literatura de testemunho: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub”:

---

<sup>1</sup> Embora a reflexão sobre a literatura do testemunho tenha sido amplamente impulsionada pela memória da Shoah e pela centralidade do extermínio judaico na elaboração pública do trauma histórico do século XX, o sistema concentracionário nazista não se restringiu à perseguição aos judeus. Como assinalou Hannah Arendt, o regime hitlerista instituiu uma máquina de perseguição que atingiu “judeus, ciganos, homossexuais, doentes mentais, opositores políticos e outros grupos considerados ‘indesejáveis’” (Arendt, 1989, p. 447). Deste modo, a imagem histórica do Holocausto não se circunscreve exclusivamente ao povo judeu, mas remete a um projeto político de eliminação sistemática de múltiplas formas de alteridade social, étnica e política.



A literatura de testemunho pode ser entendida como uma forma de recriação de mundos baseados em experiências memorialísticas de sujeitos que testemunharam, de alguma forma, um evento histórico. Narrativas testemunhais são reconstruções de mundos implantados pelo autor. O testemunho é uma possibilidade de apresentar relatos com um peso traumático e inarrável, levantando questões e dando voz às narrativas de minorias, de sobreviventes de holocaustos e de outras formas de genocídio, repressão e violação dos direitos humanos (Maciel, 2016, p.75).

Nessa formulação, evidencia-se que essa literatura opera no limiar entre memória e história, tensionando os limites entre o vivido e o narrado. Ao tratar de eventos genocidas, repressivos ou marcados pela violação dos direitos humanos<sup>2</sup>, o testemunho torna visível aquilo que permanece como ferida aberta, recusando o esquecimento como forma de pacificação artificial do passado. O trauma, nesse horizonte, não é apenas lembrança dolorosa, mas marca que insiste em se atualizar no presente. Seligmann-silva definiu o trauma como “o trauma [...] caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (2008, p. 69), expressão que sintetiza a persistência dessas experiências na temporalidade histórica. Assim, o testemunho não apenas registra acontecimentos, mas confronta o curso linear da história, ao reinscrever no agora aquilo que a narrativa oficial tende a relegar ao silêncio.

Ao deslocar o foco da narrativa para a experiência daqueles que sofreram diretamente os efeitos da violência histórica, o testemunho altera o próprio estatuto do relato. A história deixa de ser apenas sucessão de fatos ordenados cronologicamente e passa a ser interrogada a partir das marcas deixadas nos corpos e nas subjetividades atravessadas por traumas históricos. Nesse movimento, o passado não aparece como etapa superada, mas como dimensão que interpela o presente e exige posicionamento. A escrita testemunhal, portanto, não se limita à descrição de acontecimentos, mas instaura um campo de responsabilidade, no qual narrar significa confrontar as condições que tornaram possível a barbárie e impedir sua naturalização. Wilberth Salgueiro, em seu texto “O que é literatura de testemunho (E considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap)”, indicou traços que caracterizam essa produção:

1)O registro em primeira pessoa (2) um compromisso com a sinceridade do relato (3) desejo de justiça (4) a vontade de resistência (5) abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético (6) a apresentação de um evento coletivo (7) presença do trauma (8) rancor e ressentimento (9) vínculo estreito com a história (10) sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas (11) sentimento de culpa por ter sobrevivido; (12) impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido (2012, p.292-293).

---

<sup>2</sup> A formulação jurídico-institucional dos direitos humanos consolidou-se no plano internacional apenas após a Segunda Guerra Mundial, especialmente com a promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948. Como observou Comparato, “a internacionalização dos direitos humanos é um fenômeno histórico recente, que se desenvolveu a partir do término da Segunda Guerra Mundial” (Comparato, 2010, p. 226). Assim, a referência às “violações de direitos humanos”, neste artigo, é empregada em sentido analítico-retrospectivo, a fim de designar práticas históricas de violência que, embora anteriores à sistematização normativa contemporânea, atentavam contra princípios posteriormente reconhecidos como universais.



Dentre esses elementos, destacam-se, para os fins desta análise, quatro aspectos: a *centralidade de eventos coletivos traumáticos*; o *sentimento de vergonha diante da humilhação sofrida*; o *compromisso com a justiça*; e a *dimensão de resistência inscrita na narrativa*. O desejo de justiça constitui traço estruturante da Literatura de Testemunho. Ele manifesta-se nas narrativas de grupos oprimidos e silenciados, convertendo o testemunho em gesto ético e político. Ao expor situações de violação de direitos humanos, essas obras convocam o leitor a refletir sobre o binômio justiça/injustiça em perspectiva coletiva. O trauma também ocupa posição central. Trata-se do esforço de narrar o que resiste à representação, de dar forma ao que parece inenarrável.

As feridas persistem na memória das vítimas, manifestando-se ora como vergonha, ora como exigência de reconhecimento e reparação. A Literatura de Testemunho apresenta-se, assim, como contraponto às narrativas consolidadas pela historiografia oficial. Ao destacar o sofrimento experimentado por coletividades submetidas às estruturas de poder político e econômico, abre-se a possibilidade de reinterpretar o passado a partir da perspectiva daqueles que suportaram suas consequências. Azevedo, em seu artigo “Literatura como memória: os perdedores a história em Vidas Secas, de Graciliano Ramos”, afirmou que:

Em contraste com o discurso histórico, que narra pela perspectiva dos dominadores – segundo Benjamin –, a literatura tem a chance de pôr sob os holofotes as figuras esquecidas pela História. Aquilo que é taxado como indigno de um lugar de fala nos registros pode ter empoderamento e voz a partir do discurso literário. Porque é campo que não se define (nem é definido pela massa) como um agente da Verdade maiúscula, a literatura propicia leitura a diversas verdades oriundas de vários pontos de vista. Desse modo, mostra-se mais aberta para uma contemplação mais abrangente das pequenas histórias que compõem o real – contudo, longe de contemplar o todo do real (2021, p. 26).

A observação de Azevedo permite compreender que a literatura não concorre com a historiografia no plano da factualidade, mas a tensiona no plano da perspectiva<sup>3</sup>. Ao não reivindicar para si o monopólio da verdade, o discurso literário abre espaço para uma pluralidade de vozes que, frequentemente, permanecem excluídas dos registros oficiais. Essa abertura não implica relativização absoluta, mas reconhecimento de que o real é composto por múltiplas experiências que escapam às narrativas totalizantes. Ao iluminar as “figuras esquecidas”, a literatura desloca o foco da centralidade dos vencedores para os sujeitos que suportaram os custos da história.

Além disso, ao destacar que a literatura se mostra mais aberta à contemplação das “pequenas histórias”, a citação aponta para uma redefinição do que merece ser narrado. A atenção aos fragmentos,

---

<sup>3</sup> Não se deve confundir o perspectivismo com relativismo moral. A crítica à ideia de verdade metafísica — entendida como fundamento absoluto e transcendente — não implica a defesa de que todos os juízos possuem igual valor ou que toda posição seja equivalente. Ao contrário, tanto em Nietzsche quanto em Benjamin, a recusa da neutralidade abstrata da verdade desloca o problema para o terreno histórico e político, onde a interpretação está vinculada a relações de força, memória e responsabilidade. A crítica ao historicismo, nesse sentido, não dissolve a exigência ética, mas a radicaliza, na medida em que convoca o intérprete a assumir posição diante do passado e de seus vencidos. Como muito bem destacou Benjamin: “Também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer” (Benjamin, 2012, p.243),



às existências ordinárias e às experiências marginais desafia a lógica hierárquica que tradicionalmente organizou os relatos históricos. Nesse sentido, a narrativa literária não apenas amplia o campo do representável, mas também reconfigura os critérios de relevância histórica, permitindo que sofrimentos antes considerados secundários adquiram densidade e significado. É nesse movimento que a Literatura de Testemunho se afirma como prática estética e política, capaz de confrontar a memória oficial e de reinscrever no horizonte coletivo aquilo que foi relegado ao silêncio.

Se a literatura pode iluminar as figuras esquecidas pela história e ampliar o campo do narrável, como sugeriu Azevedo, o testemunho não se restringe a um gênero específico nem a uma forma literária determinada. Ao tratar dessa pluralidade, Salgueiro observou que “há, em suma, inúmeras modalidades de testemunho, seja em relação a situações, eventos, períodos (Shoah, Gulag, genocídios, guerras, ditaduras, tortura, miséria, opressão etc.), seja em relação a formas de expressão do testemunho (memória, romance, filme, depoimento, poema, quadrinhos, canções, etc.)” (2012, p. 286). Essa multiplicidade revela que o testemunho não é apenas um conteúdo temático, mas um modo de construção narrativa que atravessa linguagens e se adapta a distintos contextos históricos.

A dimensão temporal desse gesto também é decisiva. Como afirmou Nascimento, “Testemunha-se por compromisso com o passado e, sobretudo, com o presente e o futuro. Testemunha-se para dar túmulo aos mortos, nome aos desconhecidos e voz aos que não têm” (2013, p.72). O testemunho, nesse sentido, altera a própria relação com o tempo histórico, na medida em que o passado deixa de ser algo concluído e passa a interpelar o presente. Ao reinscrever experiências silenciadas no espaço público, questiona-se a ideia de continuidade linear e expõe-se a permanência das violências que estruturaram determinados processos históricos. É justamente nesse ponto que as teses sobre o conceito de história se tornam absolutamente fundamentais para análise, pois, ao problematizar a noção de progresso e propor a leitura do passado a partir da memória dos oprimidos, o pensador alemão ofereceu instrumentos conceituais para compreender o testemunho como intervenção crítica na narrativa histórica.

Rememorar, nesse contexto, não constitui mero exercício de evocação nostálgica, mas gesto crítico que impede a dissolução do sofrimento no fluxo indiferenciado do tempo. Ao trazer à cena as vozes dos mortos, dos feridos e dos farrapos da história, o testemunho interrompe a naturalização das violências que estruturaram determinados processos históricos e reinscreve no presente aquilo que se tentou relegar ao silêncio. A memória, assim, deixa de ser simples recordação e converte-se em ato de resistência simbólica. É nesse horizonte que a filosofia benjaminiana se torna decisiva.

Ao reconhecer que os testemunhos podem contribuir para a reinterpretação de eventos frequentemente apresentados sob o prisma da historiografia burguesa e progressista, Benjamin problematizou a ideia de progresso e propôs repensar a análise dos acontecimentos a partir da articulação entre história, memória e narrativa. Em sua crítica à continuidade linear do tempo histórico,



o filósofo deslocou o eixo da interpretação para a perspectiva dos oprimidos, sugerindo que o passado deve ser apreendido não como sequência acumulativa de conquistas, mas como campo de tensões no qual persistem as marcas da violência. Nesse sentido, a literatura de testemunho encontra na filosofia benjaminiana um fundamento teórico capaz de sustentar a leitura da história a contrapelo.

## 2.2 HISTÓRIA, MEMÓRIA E NARRATIVA

Walter Benjamin, em suas teses *Sobre o conceito de história* (1987), seu último escrito publicado postumamente, buscou estabelecer uma concepção de história antagônica às leituras consolidadas pela historiografia tradicional, produzida pelas classes detentoras do poder. Nessa direção, o filósofo criticou duas vertentes específicas: a historiografia burguesa e a historiografia progressista. Ambas se fundamentam em uma concepção de tempo linear e cronológico, o que resulta na produção de narrativas que, direta ou indiretamente, beneficiam as classes dominantes. Trata-se de um discurso que constrói empatia com os vencedores e naturaliza sua posição histórica. Como afirmou o pensador alemão:

A natureza dessa tristeza se tomará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão (Benjamin, 1987, p.225).

A concepção historicista, portanto, privilegia os dominadores e perpetua uma imagem do passado marcada pela continuidade do triunfo. A crítica benjaminiana dirige-se precisamente a essa cristalização da história como sucessão de vitórias acumuladas. Ao narrar os acontecimentos a partir da perspectiva dos vencedores, silencia-se a experiência dos vencidos e obscurecem-se as marcas de violência inscritas no processo histórico. Basta considerar, por exemplo, que há extensa produção acerca da “chegada” dos portugueses ao Brasil, enquanto o testemunho dos povos originários sobre esse mesmo evento raramente ocupa lugar central nos registros considerados fundadores da memória coletiva. Essa lógica produz narrativas heroicas<sup>4</sup> que ocultam os rastros de indignidades e injustiças deixados ao longo do percurso. Os traumas coletivos experimentados pelos vencidos são absorvidos ou minimizados em nome de uma suposta marcha civilizatória. Em outra passagem das Teses, torna-se evidente a crítica benjaminiana à tradição progressista.

---

<sup>4</sup> As narrativas heroicas da história tendem a se articular à historiografia eurocêntrica hegemônica ao organizarem o passado segundo uma lógica causal, linear e progressiva, centrada em grandes personagens e feitos civilizatórios. Tal estrutura narrativa reforça a ideia de continuidade e progresso, obscurecendo rupturas, violências coloniais e experiências subalternizadas. A crítica benjaminiana ao historicismo desestabiliza precisamente essa matriz interpretativa, ao afirmar que “o historicismo contenta-se em estabelecer um nexos causal entre os vários momentos da história” (Benjamin, 2012, p. 231), convertendo o passado em cadeia evolutiva e legitimadora do presente.



A teoria e, mais ainda, a prática da social-democracia foram determinadas por um conceito dogmático de progresso sem qualquer vínculo com a realidade. Segundo os social-democratas, o progresso era, em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos. Em segundo lugar, era um processo sem limites, ideia correspondente à da perfectibilidade infinita do gênero humano. Em terceiro lugar, era um processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou em espiral [...] A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha (1987, p.229).

A crítica à ideia de progresso consiste na rejeição dessa fantasia de avanço civilizatório inevitável. Ao conceber a história como processo automático e ilimitado, transforma-se a catástrofe em etapa necessária da evolução humana. A violência torna-se custo aceitável do desenvolvimento, e o sofrimento coletivo passa a ser interpretado como momento transitório rumo a um futuro melhor. Benjamin desmistificou essa concepção ao demonstrar que a noção de progresso sustenta uma imagem da história como totalidade concluída, fechada sobre si mesma. Tal perspectiva legitima a ideia de que “tudo é permitido” em nome do progresso, ainda que ao longo desse percurso acumulem-se humilhações, traumas e destruições. A imagem do tempo homogêneo e vazio apaga as singularidades das experiências históricas e coloca em risco a memória daqueles que foram atropelados pelo que o filósofo figurou como o trem do progresso. Os testemunhos que poderiam revelar as contradições dessa narrativa oficial tendem a permanecer subterrâneos, ameaçados pelo esquecimento.

Por isso, Benjamin compreendeu que “a história é objeto de construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (1987, p. 229). A história, nessa concepção, não é sequência acumulativa de fatos, mas campo de tensão no qual o passado pode ser reatualizado a partir das demandas do presente. O tempo histórico deixa de ser linha contínua e transforma-se em espaço de interrupção e de crítica. Na tese VII, é possível encontrar a seguinte afirmação:

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (1987, p. 225).

Escovar a história a contrapelo significa reinterpretá-la a partir do compromisso ético com os subalternos, seguindo os rastros dos mortos e feridos deixados pela marcha do progresso. Se todo documento da cultura é também documento da barbárie, então a tarefa crítica consiste em revelar as violências ocultadas sob a aparência de civilização. Se a historiografia oficial celebra o triunfo dos vencedores por meio da construção de uma memória coletiva artificial, centrada em representações



estereotipadas dos grupos potencialmente resistentes, a tarefa filosófica implica deslocar o centro do processo epistemológico. Trata-se de colocar em evidência as narrativas que explicitam contradições, traumas e humilhações daqueles que não tiveram voz na história.

Esse deslocamento, contudo, não se reduz a uma escolha metodológica ou a uma mudança de perspectiva acadêmica; trata-se de uma tomada de posição diante do tempo histórico. Ao reconhecer que a violência não é acidente ocasional, mas elemento estrutural dos processos que se apresentam como civilizatórios, a crítica assume um caráter de urgência. A história, vista a partir dos vencidos, revela não uma sucessão superada de injustiças, mas a permanência de um estado de dominação que se atualiza sob novas formas. É justamente quando se compreende que a exceção não constitui ruptura momentânea, mas condição reiterada da experiência dos oprimidos, que se torna necessário reformular o próprio conceito de história — não mais como continuidade triunfal, mas como campo de luta no qual a memória dos subalternizados interpela o presente. Na tese VIII, Benjamin apontou para a urgência de reinterpretar a história a partir do comprometimento com a tradição dos oprimidos:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é a regra. Devemos chegar a um conceito de história que corresponda a essa situação. Nossa tarefa histórica consistirá, então, em suscitar a vinda do verdadeiro estado de exceção, melhorando assim nossa posição na luta contra o fascismo. O fato de seus adversários o enfrentarem em nome do progresso, tomando este por lei histórica, não é exatamente a menor das chances do fascismo. Não tem nada de filosófico assombrar-se pelo fato de as coisas que estamos vivendo “ainda” serem possíveis em pleno século XX. É um assombro que não nasce de um conhecimento, a não ser deste: que não se sustenta a ideia de história que provoca assombro. (Benjamin, 1987, p. 226)

O “estado de exceção”, nessa perspectiva, não constitui anomalia, mas condição permanente imposta pelas estruturas de dominação. Romper com esse estado exige adotar uma concepção de história que produza estranhamento diante das contradições do capital, recusando a empatia com os vencedores. Para que essa concepção ganhe força, a narrativa precisa recuperar centralidade. Em “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin afirmou que a narrativa “[...] é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (1987, p. 205). A narrativa, assim, não transmite dados, mas experiências sedimentadas.

Em outra passagem, o pensador alemão acrescentou que “Ela tem sempre em si, às vezes forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (Benjamin, 1987, p. 200). O narrador transmite sabedoria enraizada na experiência, assegurando continuidade histórica que não se reduz à cronologia dos vencedores. No que concerne à memória, Jobin e Souza afirmaram que, para Benjamin, “[...] a memória é uma releitura



atual do passado que potencializa as possibilidades de intervir nos acontecimentos do futuro” (2014, p. 185). A recordação, portanto, não é simples retorno ao passado, mas operação que o atualiza criticamente. Como destacou Reyes Mate:

A recordação tem por objeto resgatar do passado o direito à justiça ou, caso se prefira, reconhecer no passado dos vencidos uma injustiça ainda vigente, isto é, ler os projetos frustrados de que está semeada a história, não como custos do progresso, mas como injustiças pendentes (Mate, 2011, p. 28).

Ter acesso ao “baú da recordação” é reconhecer que o passado não se apresenta como narrativa pacificada, mas como campo atravessado por barbáries e injustiças de múltiplas ordens. Abrir esse baú significa desestabilizar a imagem confortável de uma história conduzida pelo fio contínuo do progresso e confrontar-se com aquilo que foi relegado às margens da memória oficial. A recordação, nesse horizonte, não se limita a reviver acontecimentos, mas atua como gesto crítico que resgata experiências traumáticas e reabre, no presente, a exigência de justiça negada sob o argumento dos “custos do progresso”. Ao trazer à superfície aquilo que foi soterrado, a memória transforma-se em força de interpelação histórica.

As produções literárias que se orientam pela perspectiva da Literatura de Testemunho assumem precisamente esse movimento. Ao deslocarem para o centro da narrativa as injustiças e os traumas vivenciados por coletividades subalternizadas, essas obras realizam um exercício de rememoração que desafia a naturalização das violências inscritas no passado. Não se trata apenas de contar histórias esquecidas, mas de reinscrever no horizonte coletivo as injustiças pendentes da tradição dos oprimidos, convertendo a literatura em espaço de elaboração crítica da memória e de reconfiguração da própria compreensão histórica.

Se a tarefa crítica consiste em deslocar o olhar histórico para os vestígios deixados pelos vencidos, então a literatura pode configurar-se como terreno fértil para essa operação. Ao incorporar em sua tessitura narrativa as marcas do sofrimento coletivo e as experiências daqueles que permanecem à margem dos discursos oficiais, a obra literária torna-se instância de elaboração simbólica daquilo que a historiografia tende a silenciar. É nesse horizonte que *Vidas Secas* se apresenta como objeto fecundo de análise. O romance de Graciliano Ramos, ao inscrever no centro da narrativa a vida precária do campesinato nordestino, permite interrogar se estamos diante da mera reprodução de imagens cristalizadas do atraso ou da construção de um testemunho que reinscreve, no interior da literatura, a tradição dos oprimidos. A partir dessa questão, passa-se a examinar o romance à luz da Literatura de Testemunho e da crítica benjaminiana da história.



### 3 VIDAS SECAS COMO LITERATURA DO TESTEMUNHO

A análise que se segue concentra-se em *Vidas Secas*, articulando o romance de Graciliano Ramos ao horizonte teórico delineado na seção anterior. Mais do que situá-lo no interior do regionalismo nordestino, interessa examiná-lo enquanto construção narrativa que coloca em cena uma experiência historicamente marginalizada. A vida do campesinato, marcada pela precariedade material, pelo silêncio e pela violência estrutural, não surge apenas como pano de fundo temático, mas como eixo organizador da forma literária. Embora a obra admita múltiplas leituras, o recorte aqui proposto busca identificar elementos narrativos que aproximam o romance da lógica testemunhal: a centralidade da experiência vivida, a fragmentação da narrativa, a economia da linguagem e a exposição reiterada das condições de opressão. A questão não reside apenas no que é representado, mas no modo como essa representação se constrói, produzindo uma imagem do campesinato que pode tensionar as versões consolidadas da história.

#### 3.1 AS MEMÓRIAS “SECAS” E A TRADIÇÃO DOS OPRIMIDOS

Partindo das problematizações desenvolvidas na primeira seção — especialmente dos traços que caracterizam a Literatura de Testemunho, conforme sistematizados por Wilberth Salgueiro — retomam-se aqui alguns elementos decisivos: a centralidade de eventos coletivos traumáticos, o sentimento de humilhação, o desejo de justiça e a dimensão de resistência. Esses aspectos, articulados às reflexões benjaminianas acerca da história, orientam a leitura de *Vidas Secas*, permitindo examinar como o romance constrói uma narrativa atravessada por marcas de sofrimento social e memória coletiva.

Publicado em 1938, no interior da geração de 30, o romance emergiu em contexto de instabilidade política e social. O Brasil vivia sob o Estado Novo, instaurado por Getúlio Vargas em 1937, enquanto o cenário internacional ainda era marcado pelas consequências da Primeira Guerra Mundial. Graciliano Ramos inscreveu sua produção ficcional nesse horizonte de tensões, fazendo da literatura um espaço de exposição das desigualdades estruturais e dos mecanismos de opressão que atravessavam a vida social.

A escolha do campesinato sertanejo como núcleo narrativo já constitui gesto significativo. Em vez de celebrar figuras heroicas ou narrar grandes acontecimentos políticos, o romance centra-se na sobrevivência precária de uma família de retirantes. A seca, a fome, a exploração e a instabilidade não aparecem como episódios isolados, mas como condição permanente. A narrativa desloca o olhar da excepcionalidade para a rotina da miséria, fazendo da experiência cotidiana o lugar privilegiado de inscrição histórica.

Essa centralidade do sofrimento coletivo aproxima o romance da lógica testemunhal. Não se trata apenas de representar a pobreza, mas de inscrever no plano literário uma forma de existência



historicamente marginalizada. A trama não constrói espetáculo da miséria; ao contrário, evidencia a normalização da violência social. A precariedade da vida não é acidente, mas estrutura. A economia de linguagem e o silêncio que marcam Fabiano e sua família constituem elementos formais decisivos. As personagens falam pouco, expressam-se de maneira fragmentária, hesitam. O silêncio, longe de significar ausência de pensamento, revela uma subjetividade tensionada por experiências que ultrapassam sua capacidade de elaboração imediata. A violência não se manifesta apenas como evento externo, mas infiltra-se na própria possibilidade de enunciação.

Walter Benjamin, em “Experiência e pobreza”, relatou que muitos soldados que sobreviveram à Primeira Guerra Mundial retornaram mudos, incapazes de narrar o que haviam vivido. O choque traumático produziu fratura psíquica que se exteriorizou no silêncio. Como assinalou Guimarães:

Esta experiência de choque que o frágil e minúsculo corpo humano teve que suportar ao contemplar as grandes indignidades humanitárias das guerras, produziu aos sobreviventes uma fratura psíquica tamanha que o silêncio é a exteriorização da sua própria desorientação diante da violência vivida (Guimarães, 2019, p. 117).

A leitura desse excerto permite compreender que o silêncio pode constituir forma de expressão indireta do trauma. Quando a experiência ultrapassa os limites da simbolização, a linguagem vacila e retrai-se. Em *Vidas Secas*, o mutismo de Fabiano não decorre de incapacidade naturalizada, mas de condição histórica marcada por repetidas humilhações e por uma vida reduzida à luta pela sobrevivência. A palavra rarefeita torna-se sintoma de fratura.

Além disso, o silêncio não é apenas individual; ele assume dimensão social. A estrutura de dominação que organiza o campo sertanejo desautoriza a fala do trabalhador, reduzindo-a à condição de murmúrio. A violência simbólica antecede e acompanha a violência material. Nesse sentido, o romance não apenas retrata o sofrimento, mas incorpora em sua forma narrativa a dificuldade de narrá-lo, aproximando-se daquilo que a tradição testemunhal identifica como esforço de dar forma ao quase inenarrável.

A observação de Azevedo amplia essa compreensão ao deslocar a análise para a dimensão temporal da seca: “No tempo presente da obra, a seca é, em grande parte da narrativa, passado, habitando o universo das memórias traumáticas; ou futuro, assombrando as possibilidades de vida por vir” (Oliveira e Azevedo, 2020, p.240).

A seca organiza a experiência temporal das personagens. Ela não se limita ao presente imediato, mas reaparece como lembrança dolorosa e como ameaça iminente. O passado não se encerra; ele retorna sob a forma de medo. A expectativa de nova estiagem condiciona decisões, sonhos e deslocamentos. O romance constrói, assim, uma temporalidade marcada pela recorrência do trauma. Essa configuração temporal rompe com a linearidade cronológica. A seca comparece plenamente apenas no início e no final da narrativa; nos capítulos intermediários, ela subsiste como memória e



como projeção. A vida organiza-se em torno de um acontecimento que não passa. Trata-se, nos termos de Seligmann-silva, de “[...] uma memória do passado que não passa” (2008, p. 69). A repetição da experiência traumática inscreve no romance uma percepção do tempo que se aproxima da crítica benjaminiana ao progresso. Outro aspecto revelador é o desejo de transformação que emerge, ainda que timidamente, na aspiração à educação dos filhos:

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 (Ramos, 1980, p. 125-126).

Esse trecho evidencia que as personagens percebem sua posição social como resultado de condições estruturais. A escola aparece como promessa de ruptura com o ciclo de exploração. Contudo, essa esperança permanece frágil, tensionada pela materialidade da seca e pelas relações de poder que limitam as possibilidades reais de mudança.

A projeção dessa “vida nova” revela mais do que simples desejo de ascensão social; ela expõe a consciência, ainda que difusa, de que a condição vivida não é destino natural, mas resultado de uma organização social específica. O sonho da escolarização dos filhos introduz, no interior da narrativa, uma tensão entre permanência e transformação. Ao imaginar que os meninos “seriam diferentes deles”, Fabiano e Sinhá Vitória reconhecem a transmissão geracional da precariedade como algo que poderia ser interrompido.

No entanto, a formulação desse desejo permanece no plano da conjectura, marcada por verbos no futuro e por uma indefinição espacial (“uma cidade”, “uma terra desconhecida”), o que reforça o caráter incerto dessa expectativa. O romance, assim, constrói uma promessa que já nasce atravessada pela instabilidade, evidenciando que a possibilidade de ruptura com o ciclo da opressão depende de condições históricas que escapam ao controle imediato das personagens. A esperança aparece, portanto, não como superação efetiva, mas como lampejo que ilumina, ainda que brevemente, a consciência da injustiça estrutural.

Se, no plano da imaginação, a educação dos filhos figura como possibilidade de deslocamento social, no plano da experiência imediata a injustiça impõe-se de maneira concreta e incontornável. A narrativa alterna, assim, entre o horizonte da expectativa e a fricção direta com as relações de poder que estruturam o campo sertanejo. Quando a desigualdade deixa de ser apenas condição silenciosa e se manifesta como descompasso entre trabalho e recompensa, a tensão latente ganha forma.

É nesse momento que o romance faz emergir não apenas a consciência da exploração, mas o impulso — ainda que hesitante — de contestá-la. O desejo de justiça manifesta-se de forma mais explícita no capítulo “Contas”:



Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa (Ramos, 1980, p. 93).

Nesse episódio, o impulso de contestação revela consciência da injustiça. Fabiano reconhece o desequilíbrio da relação, mas recua diante da ameaça de exclusão. A dominação opera tanto pela exploração econômica quanto pela internalização do medo. O romance evidencia, assim, a tensão entre resistência e submissão, traço recorrente nas narrativas testemunhais.

A passagem é particularmente significativa porque explicita a linguagem por meio da qual Fabiano tenta nomear sua própria condição. Ao comparar o trabalho contínuo à ausência de “carta de alforria”, o personagem mobiliza imagem histórica que remete à escravidão, revelando percepção intuitiva de que a exploração vivida não difere substancialmente de formas pretéritas de dominação. Ainda que não formule análise sistemática, a analogia estabelece elo entre passado e presente, evidenciando permanência de estruturas de subjugação no interior da ordem social dita moderna. O recuo subsequente — “pedia desculpa” — não anula o momento de consciência; antes, expõe o limite imposto à insurgência. A palavra surge, mas é imediatamente contida pela ameaça de expulsão e pela precariedade material. O romance constrói, assim, cena em que a contestação aparece como lampejo interrompido, gesto que se anuncia e se retrai sob o peso das condições históricas.

É digno de nota que o movimento migratório da família inscreve a experiência individual em uma dinâmica que ultrapassa o âmbito doméstico e alcança dimensão histórica mais ampla. A partida não se configura apenas como estratégia de sobrevivência circunstancial, mas como resposta recorrente a um ciclo de precariedade que estrutura a vida no sertão. O deslocamento revela que a seca e a exploração não são episódios excepcionais, mas forças que reorganizam continuamente o espaço social, produzindo fluxos humanos marcados pela necessidade. Ao colocar seus personagens em trânsito, o romance transforma a fuga em índice de uma ordem social incapaz de assegurar estabilidade mínima aos que vivem do trabalho no campo.

[...]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 [...] 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, 1980, p. 126).

A expressão “o sertão continuaria a mandar gente” desloca o foco da narrativa do plano individual para o coletivo. A família deixa de ser exceção e passa a representar um movimento social



reiterado. O verbo “mandar” sugere força estrutural que empurra sujeitos para fora de seu território, convertendo a migração em mecanismo sistemático de reprodução da desigualdade. O sonho da cidade aparece atravessado por ambiguidade: é promessa de civilização e, ao mesmo tempo, antecipação de nova forma de sujeição — “ficariam presos nela”. A mobilidade, portanto, não equivale automaticamente à libertação; ela pode significar apenas mudança de cenário para a mesma lógica de dominação.

Nesse ponto, o romance expõe a dimensão histórica da experiência narrada. A seca, a exploração e a migração forçada deixam de ser dramas isolados e configuram estrutura coletiva que atravessa gerações. O trauma assume feição social e não apenas psicológica. Ao inscrever essa dinâmica no interior da ficção, *Vidas Secas* transforma a narrativa literária em espaço de elaboração crítica da memória do campesinato, fazendo emergir uma história contada a partir daqueles que são continuamente deslocados pelos processos econômicos e políticos. Assim, o romance aproxima-se da lógica da Literatura de Testemunho não apenas por tematizar o sofrimento, mas por construir forma narrativa que revela a permanência das injustiças e desafia a imagem conciliadora do progresso.

A experiência da seca, da exploração e da migração delinea, no romance, um horizonte de sofrimento que ultrapassa o drama individual e assume contornos coletivos. Contudo, o que está em jogo não é apenas a presença desses acontecimentos, mas a forma como são narrados. A representação do campesinato em *Vidas Secas* não se limita a registrar a precariedade; ela organiza um modo de ver e de dizer o sertão que desafia imagens consolidadas do homem do campo como figura passiva ou atrasada. A análise que se segue desloca o foco para essa construção literária, pois interessa adquirir a clarividência filosófica de como o testemunho sertanejo ganha corpo na narrativa e de que maneira sua voz, ainda que marcada pelo silêncio, reconfigura o imaginário histórico sobre o campesinato.

### 3.2 REPRESENTAÇÃO CAMPESINA A PARTIR DO TESTEMUNHO SERTANEJO

Compreender *Vidas Secas* como narrativa inscrita no horizonte da Literatura de Testemunho implica reconhecer que o romance articula desejo de justiça, presença do trauma e exposição de um evento coletivo que envolve o homem do campo — traços que caracterizam essa tradição literária. As personagens Fabiano, Sinhá Vitória, o menino mais velho e o menino mais novo, acompanhados do papagaio e da cadela Baleia, formam núcleo familiar que luta pela sobrevivência em condições extremas de precariedade. A experiência vivida por esse grupo não aparece como exceção, mas como síntese de uma realidade social mais ampla.

Nesse ponto da reflexão, importa examinar como o campesinato é representado a partir das memórias e dos relatos que atravessam a narrativa. A questão que orienta este subtópico pode ser formulada nos seguintes termos: trata-se de uma representação alinhada à perspectiva dos “vencedores”, que reforça estereótipos como o do Jeca Tatu e fixa o camponês na imagem do atraso e



da passividade<sup>5</sup>, ou de uma representação construída a partir do testemunho sertanejo, que reinscreve o homem do campo na tradição dos oprimidos?

Os trechos analisados ao longo do trabalho indicam que o camponês não é descrito como figura caricata ou ridicularizada por sua linguagem ou modo de vida. Ao contrário, aparece como sujeito atravessado por violências materiais e simbólicas. A opressão que recai sobre Fabiano e sua família não decorre de traços morais individuais, mas de condições estruturais: ausência de acesso à terra, dependência econômica, desassistência estatal e submissão a relações de poder profundamente assimétricas. Essa consciência emerge no próprio discurso da personagem quando afirma: “Entristeceu. Considerar-se plantado na terra alheia!” (Ramos, 1980, p. 19). A expressão evidencia percepção aguda da precariedade de sua condição: estar “plantado” em solo que não lhe pertence é reconhecer-se enraizado na dependência.

O embate entre camponeses e grandes proprietários insere o romance no interior da tradição dos oprimidos, tal como pensada pela filosofia benjaminiana. A narrativa não celebra o progresso nem harmoniza as contradições sociais; expõe, antes, os destroços deixados pela lógica da propriedade e da exploração. A figura do fazendeiro não é construída como herói civilizador, mas como agente de um sistema que perpetua desigualdades. Ao deslocar o foco para aqueles que suportam o peso dessas relações, o romance rompe com a perspectiva triunfalista que costuma orientar a memória oficial.

Outro elemento fundamental para a construção dessa representação diz respeito à ausência de acesso a direitos básicos: terra, saúde, instrução formal, moradia e renda estável. A exclusão escolar dos filhos de Fabiano não é tratada como falha individual, mas como efeito de um contexto que restringe possibilidades. A narrativa não responsabiliza as personagens por sua condição; evidencia, ao contrário, a violência silenciosa de uma ordem social que naturaliza a desigualdade. O desconhecimento dos direitos sociais e políticos não aparece como incapacidade intrínseca, mas como resultado de privação histórica. A forma de pagamento recebida pelo vaqueiro ilustra concretamente essa estrutura de exploração:

Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia da feira. Desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito (Ramos, 1980, p. 92).

---

<sup>5</sup> Podemos confirmar essa descrição de Monteiro Lobato no seguinte trecho: “Jeca não queria saber de nada. Trabalhar não era com ele [...] um dia um doutor portou lá por causa da chuva e espantou-se de tanta miséria. Vendo o caboclo tão amarelo e chucro, resolveu examiná-lo. – Amigo Jeca, o que você tem é doença. – Pode ser. Sinto uma canseira sem fim, e dor de cabeça, e uma pontada aqui no peito que responde na cacunda. [...] O doutor receitou-lhe o remédio adequado, depois disse: “E trate de comprar um par de botinas e nunca mais me ande descalço nem beba pinga, ouviu?” – Ouvi, sim senhor! – Pois é isso, rematou o doutor, tomando o chapéu. [...] Faça o que mandei, que ficará forte, rijo e rico como o italiano [...] tudo o que o doutor disse aconteceu direitinho! Três meses depois ninguém mais conhecia o Jeca. A preguiça desapareceu (Lobato, 1961, p. 331-334).



A partilha descrita não assegura autonomia; mantém o trabalhador em ciclo permanente de dependência. Ao não conseguir “ferrar um bezerro” ou “assinar a orelha de um cabrito”, Fabiano permanece à margem da propriedade efetiva. O sistema de pagamento não monetário impede acumulação e perpetua a subordinação. O romance expõe, assim, engrenagem econômica que transforma trabalho em mecanismo de reprodução da desigualdade. Embora Fabiano manifeste, em determinados momentos, desejo de libertar-se dessa condição, a ameaça constante de expulsão limita qualquer gesto de ruptura. A submissão não decorre de conformismo, mas de cálculo imposto pela necessidade. A crença de que “Governo, coisa distante e perfeita não podia errar” (Ramos, 1980, p. 33-34) revela distanciamento entre experiência concreta e esfera institucional. O poder aparece como instância abstrata e inalcançável, reforçando a percepção de que o estado de exceção — no qual a precariedade se normaliza — constitui regra da vida sertaneja.

Importa observar que as personagens não se organizam politicamente nem formulam projeto coletivo de transformação. Ainda assim, a narrativa possui força política. A politização não se dá por meio de discursos programáticos, mas pela exposição reiterada das humilhações, das injustiças e da vulnerabilidade estrutural. Ao testemunhar essas experiências, o romance convoca o leitor a reconhecer que a condição do campesinato não é resultado de inferioridade cultural, mas de exclusão histórica.

A crítica presente na obra dirige-se, portanto, não ao modo de vida sertanejo, mas às condições econômicas e sociais que o precarizam. Mesmo sob experiência cotidiana de choque, a identidade campesina não se dissolve. A permanência de tradições e ofícios constitui elemento central dessa representação. Fabiano é vaqueiro — e o vaqueiro, na cultura nordestina, simboliza coragem, resistência e vínculo com a terra. Essa dimensão torna-se evidente na admiração do menino mais novo:

Metido nos couros, de pederneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo” e depois amansando uma égua bruta “Trepado na porteira do curral, o menino mais novo torcia as mãos suadas, esticava-se para ver a nuvem de poeira que toldava as imburanas” (Ramos, 1980, p. 47).

A cena projeta sobre o vaqueiro uma centralidade que contrasta com sua posição social objetiva. A indumentária — os couros, o gibão, o guarda-peito — não surge como sinal de rusticidade inferiorizada, mas como expressão de pertencimento a um ofício que exige resistência física e conhecimento prático. É pelo olhar do menino que o pai adquire grandeza. Essa perspectiva não é irrelevante: ao escolher a admiração da criança como ponto de focalização, a narrativa desloca o julgamento externo e valoriza os códigos internos da cultura sertaneja.

O gesto de amansar a égua bruta evidencia habilidade e domínio técnico, reforçando a imagem de competência. Não há ironia nem traço de deboche. A narrativa restitui ao vaqueiro uma dignidade que a estrutura social lhe recusa. Embora submetido economicamente, ele permanece simbolicamente investido de importância no interior de seu universo cultural. Essa tensão entre subordinação material



e reconhecimento simbólico impede que o personagem seja reduzido ao estereótipo do camponês atrasado ou incapaz.

Desse modo, o romance afasta-se da tradição caricatural que marcou parte da representação do homem do campo na literatura brasileira. Em vez de reafirmar a imagem do sertanejo como figura grotesca ou indolente, constrói uma presença atravessada por força, tradição e pertencimento. A valorização não é abstrata; ela emerge das práticas concretas, dos gestos herdados e do reconhecimento entre gerações. Outro trecho reforça essa dimensão cultural:

Fabiano curou no rasto a bicheira da novilha raposa. Levava no aió um frasco de creolina, e se houvesse achado o animal, teria feito o curativo ordinário. Não o encontrou, mas supôs distinguir as pisadas dele na areia, baixou-se, cruzou dois gravetos no chão e rezou. Se o bicho não estivesse morto, voltaria para o curral, que a oração era forte. Cumprida a obrigação, Fabiano levantou-se com a consciência tranquila e marchou para casa. Chegou-se à beira do rio [...] os badalos dos chocalhos que lhe pesavam no ombro, pendurados em correias, batiam surdos. 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, 1980, p. 17)

O trecho evidencia dimensão da experiência sertaneja que não se reduz à carência material. O saber do vaqueiro emerge como prática incorporada, resultado de aprendizado contínuo transmitido entre gerações. Identificar rastros, preparar o curativo, recorrer à oração, abrir caminho entre a vegetação são gestos que articulam técnica, crença e tradição. A repetição desses movimentos não indica atraso, mas continuidade cultural. O corpo inclinado e o espinhaço curvo carregam marcas de trabalho árduo, mas também inscrevem no físico a memória de um modo de vida sedimentado no tempo.

O gesto hereditário adquire, assim, espessura histórica. Pai, avô e filhos se conectam por meio de práticas que resistem mesmo diante da instabilidade econômica e do deslocamento forçado. Há uma memória que não se manifesta prioritariamente na palavra, mas na ação reiterada. Trata-se de conhecimento que não depende da legitimação institucional para existir. O romance sugere que essa memória encarnada sustenta identidade e pertencimento, funcionando como forma silenciosa de permanência. A representação campesina construída por Graciliano Ramos, portanto, não reforça estereótipos, mas reinscreve o sertanejo como sujeito histórico. A partir do testemunho de suas personagens, o romance desloca o olhar do leitor para o interior de uma experiência marcada por exploração, mas também por resistência silenciosa e permanência cultural. Ao fazê-lo, aproxima-se da tarefa crítica de tensionar as narrativas hegemônicas e de devolver centralidade àqueles que a historiografia oficial frequentemente relegou às margens.



#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso analítico empreendido buscou investigar se a representação do campesinato em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, pode ser compreendida no horizonte da Literatura de Testemunho ou se reproduz imagens cristalizadas pela historiografia dominante. A questão central não se restringiu ao conteúdo temático da obra, mas concentrou-se no modo como a experiência sertaneja é narrada e reinscrita no interior da história. As análises desenvolvidas permitem sustentar que o romance constrói uma representação alinhada à tradição dos oprimidos e tensiona efetivamente as formas consolidadas de representação do homem e da mulher do campo.

A experiência dos sujeitos do campo aparece marcada por precariedade material, violência estrutural e deslocamento forçado. Contudo, essa condição não é convertida em traço moral nem naturalizada como destino. A narrativa evidencia que a vulnerabilidade decorre de relações históricas determinadas — concentração fundiária, exploração do trabalho, negligência estatal e exclusão educacional. Ao deslocar a explicação da condição vivida do plano individual para o âmbito das estruturas sociais, o romance rompe com leituras que associaram o campesinato ao atraso intrínseco.

É nesse ponto que a contraposição à figura do Jeca Tatu ganha relevância. Se a construção lobatiana cristalizou no imaginário nacional a imagem do camponês como indolente, incapaz e responsável por sua própria estagnação, *Vidas Secas* opera, a contrapelo do progresso, o movimento inverso. Graciliano Ramos não apresenta o sertanejo como caricatura nem como obstáculo ao progresso; expõe, antes, as condições que produzem sua precariedade. O que em Jeca Tatu aparecia como falha moral individual surge, no romance analisado, como efeito de uma ordem social desigual. A diferença não é apenas estética, mas política: trata-se de deslocar a culpa do sujeito para as estruturas que o mantêm em condição de vulnerabilidade.

A leitura à luz da Literatura de Testemunho evidenciou que *Vidas Secas* articula trauma, memória e desejo de justiça como elementos estruturantes. A seca, a exploração econômica e a migração compulsória não aparecem como fatalidades naturais, mas como experiências reiteradas que atravessam gerações. O sofrimento assume dimensão coletiva e revela a fragilidade da narrativa progressista que apresenta o desenvolvimento como trajetória linear e inclusiva. Ao inscrever essas experiências no interior da ficção, o romance transforma a literatura em espaço de elaboração crítica da memória histórica.

A representação construída por Graciliano Ramos restitui densidade cultural aos sujeitos do campo. O vaqueiro não é reduzido à ignorância ou à improdutividade; é apresentado como portador de saberes, práticas transmitidas e vínculo profundo com a terra. A tradição, longe de significar atraso, aparece como continuidade histórica que persiste mesmo sob condições adversas. Essa reconfiguração simbólica confronta diretamente imagens ainda persistentes no imaginário social brasileiro.



Sob o horizonte das reflexões benjaminianas, a obra pode ser compreendida como gesto estético que reabre o passado como campo de disputa. Ao deslocar o foco para aqueles que suportam os efeitos das estruturas de poder, o romance enfraquece a empatia automática com os vencedores e reinscreve a tradição dos oprimidos no centro da narrativa. A história deixa de ser celebração de conquistas e revela-se atravessada por injustiças penderentes.

Assim, *Vidas Secas* não apenas denuncia desigualdades, mas reconfigura o imaginário sobre o campesinato brasileiro. Ao contrapor-se à representação caricatural consagrada na figura do Jeca Tatu, o romance oferece outra imagem possível dos sujeitos do campo: não como entraves ao progresso, mas como protagonistas de uma experiência histórica marcada por exploração, memória e resistência. Sua força crítica reside precisamente nessa inversão de perspectiva, que transforma a ficção em instrumento de revisão da memória coletiva e de questionamento das narrativas hegemônicas.





## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. Origens do totalitarismo. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

AZEVEDO, I. C. Rodrigues. Literatura como memória: os perdedores a história em Vidas Secas, de Graciliano Ramos. Scripta Alumni, Curitiba, Paraná, v. 24, n. 1, p. 20-37, jan./jun. 2021.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 114-119.

\_\_\_\_\_. O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura, v 1. 3. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

CALDART, Roseli, Salete. Elementos para a construção de um projeto político e pedagógico da Educação do Campo. In: Molina, Monica C.; JESUS, Sonia Meire A. de. (orgs) contribuições para a construção de um projeto político e pedagógico Da Educação do Campo. Brasília: DF, 2004

GUIMARÃES, José Luís de Barros. Memória, esquecimento e política em Walter Benjamin: a reinterpretação da história a partir do comprometimento ético com os vencidos. Kalagatos, revista de filosofia. V.16, N.2. p. 104-128. 2019.

GUIMARÃES, J. L. de B.; BARBOSA, J. N. F. Walter Benjamin e o sentido da experiência: a literatura de cordel na valorização da cultura camponesa. Kalagatos , [S. l.], v. 23, n. 1, p. e26019, 2026.

GUIMARÃES, J. L. de B., & SOUSA FILHO, J. B. de. (2026). A construção da imagem do campesinato nordestino em Cabra marcado para morrer: Uma análise estético-política a partir da filosofia de Walter Benjamin. Revista Cacto - Ciência, Arte, Comunicação Em Transdisciplinaridade Online, 6(1), e26014.

JOBIM E SOUZA, Solange. Memória coletiva e tempos de vida: sobre a intenção política da escrita da história em Walter Benjamin e Maurice Halbwachs. Mnemosine. Vol.10, n 2, p. 179-194, 2014.

LOWY, Michael. O ponto de vista dos vencidos da história da América Latina – reflexões metodológicas a partir de Walter Benjamin. In: A revolução é os freios da emergência. LOWY, Michael. Tradução: Paolo Colosso. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

LOBATO, Monteiro. Jeca Tatu – a ressurreição. In: \_\_\_\_\_. Obras completas de Monteiro Lobato. 1ª série – literatura geral. São Paulo: Brasiliense, 1961. v.8. p. 329-340.

MACIEL, C. P. R. literatura de testemunho: leituras comparadas de primo levi, anne frank, immaculée ilibagiza e michel laub. Opiniões, v. 1, p. 74-80, 2016.

MATE, Reyes. Meia-noite na história: comentários sobre as teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”. São Leopoldo, RS; UNISINOS, 2011.



MENDONÇA, Camila/ ALBUQUERQUE, Cíntia. Sobre o lugar de fala: localizações, silenciamentos e autorizações. Revista e Corpos. v. 23, n. 1, 2020.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa (Org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis: RJ: Editora Vozes, 2009.

NASCIMENTO, Lairane Menezes do. Literatura e testemunho no romance Em câmara lenta, de Ranato Tapajós. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras, na área de concentração Estudos Literário) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Vitória, 2013.

OLIVEIRA, Paulo Cesar Silva de; AZEVEDO, Isabela Cristina Rodrigues. Corpo e mente sob violências: da dor ao silêncio, em "Vidas secas". PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, Niterói/RJ, Ano 10, n. 18, p. 225-245, out. 2019 a março 2020.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

RAMOS, Graciliano. Vidas Secas. 45ª ed. São Paulo: Record, 1980.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (E considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). Matraca, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro, UERJ, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012, p. 284-303.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. Psicologia Clínica, v. 20, n. 1. Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia da PUC – Rio, 2008.

