

O SERTÃO COMO REFÚGIO AMBÍGUO: ALIENAÇÃO E RESISTÊNCIA NAS NARRATIVAS DE GRACILIANO RAMOS

Fan Xing

Peking University

Resumo Este artigo analisa a representação ambígua do sertão na obra de Graciliano Ramos, que aparece simultaneamente como espaço de sofrimento e de pertencimento. Através de uma estética da seca, o autor denuncia a miséria nordestina sem recorrer ao sentimentalismo, revelando uma tensão entre o silêncio e a resistência. Obras como *Vidas Secas*, *Infância* e *Viagem* demonstram como o sertão é retratado como lugar de alienação, mas também de memória íntima. O sertanejo, mesmo em fuga, mantém laços profundos com sua terra. Assim, o sertão emerge como refúgio ambíguo — espaço de exclusão, mas também de identidade e dignidade.

Palavras-chave: Sertão, Refúgio Ambíguo, Graciliano Ramos, Estética da seca

Abstract This article analyzes the ambiguous representation of the sertão in the works of Graciliano Ramos, which appears simultaneously as a space of suffering and belonging. Through a “Aesthetic of Dryness”, the author denounces the misery of Brazil’s Northeast without resorting to sentimentality, revealing a tension between silence and resistance. Works such as *Vidas Secas*, *Infância*, and *Viagem* show how the *sertão* is portrayed as a place of alienation but also of emotional memory. Even in flight, the *sertanejo* maintains deep ties to his land. Thus, the *sertão* emerges as an ambiguous refuge — a space of exclusion, but also of identity and dignity.

Keywords: Sertão, Ambiguous Refuge, Graciliano Ramos, Aesthetic of Dryness

A escrita de Graciliano Ramos é amplamente conhecida por sua característica “seca”. Muitos críticos têm reiteradamente destacado seu estilo contido e preciso, marcado por frases curtas e vocabulário depurado, econômico e direto. Essa abordagem cria uma atmosfera severa e dura, conferindo ao leitor uma impressão de frieza e crueldade. Tal estilo é particularmente eficaz ao descrever a seca no Nordeste brasileiro, gerando um impacto literário notável já percebido pelos críticos desde o lançamento de *Vidas Secas*, em 1938, como apontado por Almir de Andrade:

Em *Vidas Secas*, o ambiente é de miséria, de opressões, de sofrimentos. O próprio estilo respira miséria. Cada página e cada linha é um pedaço da paisagem da seca nordestina e da miséria daquelas almas torturadas que seguem o seu destino cheio de aspirações impossíveis, perseguido por sombras opressoras e conflitos interiores onde há fantasmas maiores que os da fome e tiranos mais fortes que a terra estéril e o sol impiedoso. (Andrade, 1938, 237)

Essa miséria estilística não só permeia as técnicas narrativas de Ramos, mas também afeta profundamente a experiência do leitor, revelando-se eficaz como instrumento de denúncia das condições de vida no sertão nordestino. A opção por esse estilo é, portanto, tanto uma escolha estética quanto ética. Como bem nota Nelly Novaes Coelho:

Quem já passou por aqueles sertões nordestinos, duros, crestados, cruéis não pode esquecer-se mais daquela impressão de solidão que pesa nos olhos, nos ouvidos e na alma (...). Aqui a luta é lenta, profunda e interminável. Já não é o Homem contra o Homem, mas o Homem contra a Natureza. E com que agudeza Graciliano nos oferece este adversário do homem: uma paisagem dura, agressiva, desafiadora que por todo o lado só sugere destruição e morte. (Coelho, 1977, 67)

Certamente, desde *Os Sertões* de Euclides da Cunha, o sertão nordestino é visto como um desafio extremo à sobrevivência humana. Autores como José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz e Jorge Amado apresentam retirantes que buscam uma esperança distante ao fugir dessa região. Embora Graciliano Ramos compartilhe temas semelhantes com seus contemporâneos da geração de 1930, suas obras posteriores, como *Infância*, *Memórias do Cárcere* e *Viagem*, revelam sob a superfície austera uma complexidade emocional profunda, com sentimentos contraditórios que tornam a representação do sertão particularmente ambígua e cativante.

Mais do que uma simples denúncia social, o sertão de Ramos é um espaço paradoxal, em que convivem ao mesmo tempo o repúdio e a ternura, o desterro e a origem, a miséria e a resistência. A opção estilística pela secura é inseparável dessa vivência afetiva: não se trata apenas de representar o sofrimento, mas de modulá-lo por meio de uma linguagem que também é dura, escassa, tenaz. A aridez, nesse sentido, não é uma limitação, mas uma potência estética que traduz a tensão entre o dizer e o calar, entre a dureza do mundo e a busca por sentido. Essa dialética é central para compreender a poética singular de Graciliano Ramos e sua contribuição para a literatura brasileira moderna.

Identificação e Nostalgia no Sertão

Apesar da percepção comum do sertão como um local de onde é preciso fugir, Graciliano Ramos frequentemente expressa ternura e nostalgia pela região. Um dos trechos mais emocionantes está em *Viagem* (1952), onde ele descreve um encontro com uma árvore quipá na região do Cáucaso, sentindo-se como diante de um conterrâneo:

Esses viventes eram talvez originários dali, parentes de outros do meu país. O pé de quipá, brasileiro como eu, nascera no sertão, viera acomodar-se no ambiente impróprio. E isolava-se, nem um companheiro. Juntei recordações da infância; o Nordeste queimado ressurgiu, a campina deserta onde avultavam, de espaço a espaço, nódoas verdes como aquela, próxima dos meus dedos. Examinei o patricio desterrado, sem receio de ferir-me nos espinhos, e caímos num diálogo silencioso. Um cardo como os outros da minha terra, inteiramente igual; nada sofrera na adaptação. Metro e meio de altura, mais ou menos. Bem grande, sim senhor; tamanho razoável. Não se distinguia dos que utilizei com abundância em vários livros e tornaram as minhas páginas secas, ásperas, espinhosas. (Ramos, 1978a, 142)

Nessa passagem, fica claro o profundo investimento emocional de Ramos com a árvore, quase humanizando-a. Essa relação espelha sua identificação profunda com o sertão, enfatizando a similitude entre sua trajetória pessoal e a do vegetal desterrado. O quipá, isolado em ambiente estranho, mas ainda reconhecível por suas características espinhosas, torna-se uma imagem do próprio autor, deslocado, mas essencialmente enraizado em sua terra natal. A familiaridade com os espinhos demonstra um sentimento de pertencimento e de intimidade com a dureza do ambiente, reforçando a condição de exílio que ele próprio experimentava longe do Brasil.

Essa identificação encontra eco em seus personagens. Em *Vidas Secas*, Fabiano é uma figura paradigmática dessa ambiguidade:

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou as quipás, os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, Sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra. (...) Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. Achava-se ali de passagem, era hóspede. (Ramos, 1978b, 20)

Aqui se observa um forte laço visceral entre Fabiano e a paisagem árida. Ele acredita ter criado raízes, mas logo é confrontado com a realidade de ser apenas um hóspede — a terra não lhe pertence, sua permanência é frágil. Há uma oscilação entre a sensação de pertencimento e a experiência de deslocamento, entre o enraizamento representativo e a marginalização prática. O contraste entre a identificação quase orgânica com o sertão e a ausência de posse material revela o núcleo trágico da condição sertaneja. Fabiano encarna o desejo de permanecer, mas também a necessidade de partir.

É possível que Fabiano não tenha plena consciência dessa contradição. Mas Graciliano Ramos, enquanto autor, a percebe com nitidez e a expressa por meio de uma técnica narrativa refinada, especialmente pelo uso do discurso indireto livre. A fusão da voz narrativa com a perspectiva do personagem permite que o leitor vivencie simultaneamente a dureza do real e a ilusão de pertencimento. Essa fusão é ainda mais potente quando se compreende que Fabiano, em muitos aspectos, é um reflexo do próprio Ramos.

Em uma carta a Antonio Candido, escrita em 1945, Ramos reconhece explicitamente essa identificação com Fabiano:

Onde as nossas opiniões coincidem é no julgamento de Angústia. Sempre achei absurdos os elogios concedidos a este livro, e alguns, verdadeiros disparates, me exasperaram, pois nunca tive semelhança com Dostoiévski nem com outros gigantes. O que sou é uma espécie de Fabiano, e seria Fabiano completo se a seca houvesse destruído a minha gente, como V. muito bem reconhece. (Candido, 1992, 8)

A sinceridade dessa autodefinição reforça que o sertão não é apenas cenário, mas um eixo existencial e político de sua obra — um espaço onde a dor e a dignidade convivem. Trata-se de uma terra marcada por exclusão, mas também por resistência simbólica, por formas de vida que não se dobram à lógica dominante.

Essa defesa do sertão e de seus habitantes já se manifesta muito antes em sua produção. Em 1931, Ramos escreve um trecho contundente que desmistifica o olhar exótico e preconceituoso que a elite urbana projetava sobre o sertanejo:

Para o habitante do litoral, o sertanejo é um indivíduo meio selvagem, faminto, esfarrapado, sujo (...). É esse, pouco mais ou menos, o sertanejo que a gente da cidade se acostumou a ver em jornais e em livros. Como, porém, livros e jornais de ordinário são feitos por cidadãos que nunca estiveram no interior, o tipo que apresentam é um produto literário (...). Os homens de minha terra podem ter por dentro a cartucheira e os molambos, mas exteriormente são criaturas vulgares, sem nenhum pitoresco. (Ramos, 2012a, 115)

Essa passagem é mais do que um protesto retórico: é uma tomada de posição contra a exotização literária e jornalística do sertanejo. Ramos denuncia o olhar distorcido da cidade sobre o interior, um olhar que cria caricaturas — o beato, o cangaceiro, o retirante — e apaga a complexidade da experiência sertaneja. Sua obra, ao contrário, propõe uma representação sóbria e densa, onde o sertanejo não é nem herói mítico nem estereótipo miserabilista, mas um sujeito real, contraditório e digno.

Ao unir memória, crítica e estilo, Ramos faz do sertão não apenas um tema, mas um campo de disputa simbólica. Sua literatura resgata a humanidade de um povo sistematicamente marginalizado, transformando a paisagem árida em território de afirmação identitária e persistência cultural.

A Paisagem do Sertão: Uma Estética da Seca

É importante observar que essa ligação simbiótica entre o autor, os personagens e a paisagem também impulsiona a renovação estilística de Graciliano Ramos. Isso, em parte, ajuda a explicar sua escolha por um estilo árido, direto, por vezes considerado seco ou ríspido. Tal escolha estilística, longe de ser uma limitação, revela-se coerente com a realidade sertaneja que busca representar: um mundo marcado pela escassez, pela luta cotidiana e pela contestação silenciosa.

Em *Infância*, há um trecho emblemático que ilustra essa relação por meio de uma metáfora do ofício artesanal de seu avô:

Meu avô nunca aprendera nenhum ofício. Conhecia, porém, diversos, e a carência de mestre não lhe trouxe desvantagem. Suou na composição das urupemas. Se resolvesse desmanchar uma, estudaria facilmente a fibra, o aro, o tecido. Julgava isto um plágio. Trabalhador caprichoso e honesto, procurou os seus caminhos e executou urupemas fortes, seguras. Provavelmente não gostavam delas: prefeririam vê-las tradicionais e corriqueiras, enfeitadas e frágeis. O autor, insensível à crítica, perseverou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia mais razoável. (Ramos, 1981, 22-23)

Esse trecho, muitas vezes interpretado como uma metáfora do próprio processo criativo de Ramos, sugere que sua escrita é como a confecção das urupemas: meticulosa, exigente, e, por vezes, incompreendida. Ao contrário dos artífices parnasianos que se comparavam a ourives (como Olavo Bilac), Ramos enaltece o uso de materiais simples, naturais, oriundos do próprio sertão. Sua literatura é feita da fibra do cotidiano, da secura do chão, da aspereza da vida.

Essa escolha não é apenas estética, mas ideológica: o sertão não é apenas tema, mas matéria-prima do fazer literário. Ramos não adorna a miséria com metáforas excessivas nem disfarça a dor com lirismo. Sua opção é por uma linguagem econômica, funcional e impregnada de sentido — uma linguagem que, tal como o sertanejo, não se curva.

Essa opção por uma estética da seca se articula como uma resposta singular ao problema da representação da miséria no Brasil. Comparando com o cinema novo da década de 1960, especialmente com a proposição da “Estética da Fome” de Glauber Rocha, percebe-se um contraste eloquente. Rocha, em seu manifesto, defende uma arte marcada pela violência, pelo excesso expressivo e pelo impacto sensorial como forma de provocar o espectador e denunciar a miséria estrutural. Em oposição a essa proposta, Graciliano Ramos constrói uma estética da seca, em que o silêncio, a economia verbal e a secura narrativa não atenuam, mas intensificam a crítica social.

Em vez da fome que explode, temos a seca que resseca. Em vez de imagens grotescas e simbólicas, temos o peso do chão duro, da linguagem áspera e da paisagem rarefeita. A miséria

não se encena, ela se experimenta em cada frase, cada ausência de adjetivo, cada pausa sem metáfora. A obra de Ramos antecipa, assim, uma sensibilidade que influenciará profundamente a linguagem cinematográfica do Brasil nos anos 1960, e *Vidas Secas*, em particular, pode ser lido como um verdadeiro precursor da linguagem do cinema novo, não apenas por sua temática, mas por sua forma. O filme homônimo de Nelson Pereira dos Santos, lançado em 1963, reconhece essa matriz e a traduz visualmente: planos longos, silêncios espessos, aridez cromática e paisagens quase desérticas.

A reflexão sobre a escrita também se expressa em *São Bernardo*. Assim como em *Caetés*, Ramos utiliza a estrutura de livro dentro do livro. Em uma cena, o protagonista Paulo Honório decide não descrever a paisagem durante uma viagem de trem ao interior. Ele justifica:

Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá ideia de uma palestra realizada fora da terra. Eu me explico: ali, com a portinhola fechada, apenas via de relance, pelas outras janelas, pedaços de estações, pedaços de mata, usinas e canaviais. Muitos canaviais, mas este gênero de agricultura não me interessa. Vi também novilhos zebus, gado que, na minha opinião, está acabando de escangalhar os nossos rebanhos. (Ramos, 2012c, 88)

Sua omissão tem dois motivos principais: primeiro, os canaviais e matas representam paisagens litorâneas alheias à sua vivência sertaneja; segundo, ele rejeita os bois zebuínos como uma ameaça à pecuária tradicional que valoriza. Essa rejeição sinaliza simbolicamente a invasão do sertão por elementos estrangeiros — a penetração da lógica econômica e cultural do litoral, que ameaça os modos de vida sertanejos com sua produtividade impessoal e desumanizante.

Outro exemplo ilustrativo aparece no mesmo romance, quando o personagem expressa seu desprezo pela vida urbana:

- O senhor mora na capital?
- Não, moro no interior.
- Em Viçosa?
- É.
- Eu também, há pouco tempo. Mas cidade pequena... Horrível, não é?
- A cidade pequena? E a grande. Tudo é horrível. Gosto do campo, entende? do campo.
- D. Glória fechou a cara:
- Mato? Santo Deus! Mato só para bicho. E o senhor vive no mato?
- Em S. Bernardo. (Ramos, 2012c, 85)

Nesse diálogo, através da fala de Paulo Honório, o autor reforça sua preferência pelo campo, que, apesar de rústico e hostil, representa para ele um espaço mais autêntico, ético e digno de afeto. O campo é lugar de trabalho direto, de relações ainda pessoais, em contraste com a frieza urbana.

Essa valorização do sertão — ainda que crítica — aparece reiteradamente nas obras de Ramos. Mesmo em *Vidas Secas*, geralmente lido como a denúncia mais severa sobre o sofrimento sertanejo, há trechos que expressam esperança e renovação, como o anúncio da chuva e o reverdecimento da caatinga:

Uma, duas, três, havia mais de cinco estrelas no céu. A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover. Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos 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, 1978b, 15-16)

Essas imagens, que descrevem a regeneração do ambiente com o retorno da chuva, indicam que a natureza do sertão, ainda que marcada pela dureza, não é estéril por essência. A alternância entre destruição e renovação revela a ambiguidade do espaço sertanejo — ele não é apenas sinônimo de miséria, mas também um espaço de potência vital.

Portanto, é necessário reavaliar leituras que interpretam *Vidas Secas* como uma obra de sofrimento absoluto. O que Ramos propõe é mais complexo: um sertão onde a dor coexiste com emoção e esperança, onde o silêncio esconde sonhos, onde a aspereza do chão não impede a imaginação de fertilidade. Sua literatura, ao representar esse lugar contraditório, não apenas denuncia a violência endógena, mas também dá voz à dignidade dos que nela persistem.

Fugir da Barbárie: O Declínio do Sertão

De fato, se compreendermos o sofrimento dos sertanejos apenas como resultado da agressividade da natureza, surgirá um paradoxo difícil de explicar nas obras de Graciliano Ramos: O sofrimento dos habitantes do sertão aumenta não porque o sertão se torna cada vez mais forte, mas sim porque ele enfraquece — e, com ele, as perspectivas de vida também se esvaem. Em outras palavras, o declínio do sertão caminha lado a lado com o declínio de seu povo. Trata-se de um processo de desagregação material e simbólica, em que os pilares que sustentavam a vida sertaneja — a terra, a honra, a memória — vão se diluindo diante da modernidade excludente.

Essa ideia pode ser ilustrada pela leitura do romance *Angústia*. O protagonista, Luís da Silva, vive na cidade, mas cresceu no sertão. Ao rememorar seu passado, revela a decadência gradual de sua família. Seu avô foi uma figura poderosa na região. Com o tempo, porém, a fortuna familiar se desfaz, e na geração de Luís, resta apenas a penúria:

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com

a vitória do partido que padre Inácio chefiava. Dez ou doze reses, arrepiadas no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amaro vaqueiro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catingueiras sem folhas. (Ramos, 2012b, 12-13)

Esse ambiente de ruína — cercas tombadas, animais magros, estruturas corroídas — é recorrente na obra de Ramos. Mais do que cenário, o sertão aparece como um corpo ferido, testemunha de um ciclo de esgotamento. Além disso, a decadência familiar é expressa simbolicamente na progressiva redução dos nomes próprios ao longo das gerações. O avô do narrador, de nome longo e aristocrático — Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva — representa uma época de prestígio e poder no sertão. Seu filho, porém, já aparece como Camilo Pereira da Silva, com um nome mais curto, simplificado, esvaziado de títulos. Finalmente, o protagonista carrega apenas o nome Luís da Silva, um nome comum e genérico, que poderia pertencer a qualquer um. Essa dissolução onomástica reflete a perda de identidade e de enraizamento: à medida que os nomes se encurtam, os vínculos com a terra e com a memória se enfraquecem. O desaparecimento simbólico dos sobrenomes acompanha o colapso das estruturas sociais e familiares, como se o nome se apagasse junto com a terra.

Em *Infância*, essa desintegração aparece na descrição de antigos senhores de engenho que afundam em dívidas, tornando-se irreconhecíveis. Mesmo personagens antes generosos ao narrador são vítimas desse processo de decadência. Não se trata de uma mudança pontual, mas de uma erosão paulatina da ordem social e simbólica que sustentava o mundo sertanejo. O que mais alerta é que a expansão da civilização urbana para o interior não traz necessariamente progresso; muitas vezes, é acompanhada por desagregação cultural e moral. A modernidade, nesse contexto, não é libertadora, mas corrosiva. Como escreve o autor:

A honra sertaneja encolheu-se, uma tradição reduziu-se a cacos. Todavia continuarão a espalhar mentiras na cidade. A literatura popular e os cancioneiros matutos gastar-se-ão repisando camponeses brabos e vingativos, donzelas ingênuas, puras demais. Engano. Senhorinha, educada perto do curral, conhecia os mistérios da procriação e era simples. Filha de proprietário, submeteu-se à honestidade e aguardou casamento. Mas as dívidas se avolumaram, a fazenda se despovoou, tombaram as cercas, o coronel, sem correntão nem guarda-chuva, aderiu à canalha — e Senhorinha renunciou à virtude, infringiu a moral, curvou-se à lei do instinto. (Ramos, 1981, 41)

Essa transformação é tema repetido em seus romances: personagens se afastam do sertão tradicional ou são forçados a migrar para as cidades, onde enfrentam outras formas de precariedade. Em *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, o movimento espacial coincide com um movimento existencial: a migração acompanha a perda de estabilidade, identidade e pertencimento. Paulo Honório permanece no sertão, mas adota uma mentalidade capitalista e utilitarista, incompatível

com o ethos tradicional. Luís da Silva se vê exilado em um meio urbano hostil e indiferente. Fabiano tenta, ao final de *Vidas Secas*, encontrar uma nova vida na cidade, sonhando com melhores condições, mesmo sem entender o que o espera.

Mesmo que essa saída seja ilusória, ela simboliza um gesto de deslocamento — um clamor por mudança. A migração, aqui, não é apenas física, mas também metafórica: é o abandono de um mundo que se desfaz, em busca de algo que ainda não se materializou. Trata-se de uma forma de resistência, ainda que trágica.

Com base nessas observações, é possível afirmar que o sertão, para Ramos, não é uma terra exclusivamente marcada pelo desespero. Os que o deixam o fazem com pesar — o desejo profundo é permanecer, mas em condições mais humanas e dignas. O problema, portanto, não se limita à hostilidade da natureza, mas está enraizado em estruturas sociais, históricas e sobretudo econômicas, que sistematicamente inviabilizam a permanência. Nesse sentido, Ramos revela, de modo implícito mas contundente, três camadas de barbárie que se sobrepõem no sertão: a natural (a seca e o clima extremo), a colonial-oligárquica (o poder concentrado e hereditário), e, principalmente, a capitalista, que, sob a aparência de progresso, impõe uma lógica destrutiva que desorganiza, expulsa e desumaniza. Do ponto de vista contemporâneo, talvez seja esta última — a barbárie capitalista — a mais insidiosa, por operar silenciosamente, corroendo vínculos sociais e culturais sob o signo da modernização.

Em outras palavras, o sertão, embora duro, não é o inimigo mortal. É uma terra amada por seus habitantes, com os quais mantêm laços profundos de identidade, memória e ternura. Esses vínculos são, sim, ameaçados — não apenas pela seca, mas sobretudo por uma lógica capitalista que invade o interior com promessas de progresso, mas impõe desestruturação e apagamento cultural. Reduzir a escrita de Ramos a um mero enfrentamento com a natureza é cair numa armadilha interpretativa: despolitiza a miséria e obscurece o fato de que a barbárie maior é econômica e histórica.

Contudo, é justamente nesse sertão ferido que se conserva uma forma de resistência ao capitalismo. Essa resistência não se dá por meio de discursos explícitos, mas se manifesta no estilo seco, na recusa ao excesso, na persistência da memória, nos vínculos familiares e afetivos que se recusam a ser plenamente destruídos. O sertão, nesse sentido, é um refúgio ambíguo não apenas porque abriga sofrimento imposto, mas porque também guarda práticas de vida que desafiam à lógica produtivista, ao consumo desenfreado e à despersonalização da modernidade.

O episódio do quipá em *Viagem* ilustra esse paradoxo: mesmo deslocado, o autor reconhece naquele vegetal isolado uma espécie de parentesco — uma forma de vida que, embora marginal, permanece. Assim, o sertão não é apenas paisagem em ruína, mas território de disputa

ética e estética, onde ainda se pode vislumbrar outras formas de estar no mundo, alheias ao cálculo e à exploração. A ambiguidade que marca sua representação é, por isso, um gesto político: denunciar a violência estrutural sem apagar a dignidade dos que a enfrentam.

Conclusão

A relação entre o homem e a natureza nas obras de Graciliano Ramos é profundamente complexa e mediada por estruturas históricas de opressão. Reduzir o sertão a um espaço puramente de calamidade climática ou hostilidade ambiental pode empobrecer radicalmente a leitura de sua obra. Como um dos maiores inovadores da linguagem literária brasileira, Ramos combina um estilo rigoroso, seco e contido, com a urgência ética de representar um Brasil profundo — não folclórico, mas real, excluído tanto pelo esquecimento quanto pelo avanço predatório do capital. Sua literatura habita uma tensão constante: entre segura e ternura, dor e esperança, denúncia e memória. Mesmo quando seus personagens são forçados a partir, o elo com a terra jamais se rompe completamente — esse vínculo ferido, mas resiliente, é o que permanece inquebrantável.

Hoje, com o avanço acelerado da ciência e da tecnologia, a transformação do ambiente já não é uma utopia: há exemplos concretos de desertos que se tornaram oásis. Em termos técnicos, é plenamente possível preservar o que há de mais precioso no sertão — sua vitalidade afetiva e cultural —, ao mesmo tempo em que se mitiga os efeitos da seca e da exclusão. Talvez essa seja, em última instância, a esperança silenciosa que perpassa a obra de Ramos: a de que o sertão e seu povo não sejam condenados à partida, mas autorizados a permanecer com dignidade.

Fan Xing Professora Associada na Faculdade de Línguas Estrangeiras e Diretora do Centro de Estudos da Cultura Brasileira da Universidade de Pequim. É autora dos livros em chinês *Inventando o Brasil: Jorge Amado e a Construção da Identidade Nacional Brasileira* (2022) e *Escritores Brasileiros de Esquerda da Geração 30* (no prelo).

Bibliografia

Andrade, Almir de. “Três Romances”, in: *Boletim de Ariel*. Ano VII, N. 8, Maio. 1938

Coelho, Nelly Novaes. “Solidão e luta em Graciliano”, in: *Graciliano Ramos; coletânea organizada por Sônia Brayner*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.

Candido, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Ed 34, 1992.

Ramos, Graciliano. *Viagem*. Rio de Janeiro, Record, 1978a.

Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio, Sao Paulo, Record, 1978b.

Ramos, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro, Record, 1981.

Ramos, Graciliano. “Sertanejos”, in: *Garranchos*. Rio de Janeiro, Record, 2012a.

Ramos, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 2012b.

Ramos, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro, Record, 2012c.