ENTRE PALAVRAS E IMAGENS: UMA ANÁLISE DOS DIÁLOGOS ENTRE HISTÓRIA, CINEMA E LITERATURA EM VIDAS SECA

Between Words and Images: An Analysis of the Dialogues Between History, Film, and Literature in Vidas Secas

Entre palabras e imágenes: Un análisis de los diálogos entre la Historia, el Cine y la Literatura en Vidas Secas

DOI: 10.23900/artefactum.v25i4.3068
Submitted on: 7.1. 2026
Accepted on: 7.2. 2026
Published on: 7.4.2026

Deyme Gois Barbosa
Graduando em História
E-mail: deyme17@gmail.com

Silmara Pereira da Silva
Mestra em Dinâmicas Territoriais e Cultura
E-mail: silmara.silva.prodic2024@alunos.uneal.edu.br

Cristiano Cezar Gomes da Silva
Doutor em Letras
E-mail: cristianocezar@uneal.edu.br

RESUMO
Esta pesquisa propõe analisar os possíveis diálogos entre as narrativas literárias, cinematográficas e históricas a partir da obra *Vidas Secas*, do escritor Graciliano Ramos, e sua adaptação para as telas do cineasta Nelson Pereira dos Santos. Pretende-se traçar paralelos entre o filme e o romance, considerando como os eventos históricos contribuíram para a construção das narrativas fictícias e também como a escrita da história pode ser enriquecida por utilizar estas obras como fontes. Além disso, buscamos compreender a maneira como os discursos e narrativas presentes em *Vidas Secas* surgem de paralelos com a realidade vivida pelo autor nas décadas de 30 e 40. Serão analisadas, portanto, o contexto histórico e social da época na qual o romance foi escrito e correlacionar as semelhanças e diferenças do contexto na qual o filme foi produzido. Até que ponto a linha entre o ficcional e a realidade se entrecruzam ou se separam? Para responder essa pergunta serão utilizados autores que abordam tanto a relação entre literatura e história, como também entre a história e o cinema. Mobilizamos autores como Paul Veyne para tratar a questão da verossimilhança nas narrativas ficcionais e não ficcionais, assim como Burke (2001) e Pesavento (2012) sobre a Nova História Cultural. Silva (2007, 2011) e Borges (2010) colaboram para a compreensão dos vínculos entre a literatura e a história; já Kornis (1992) e Ferro (2010) para a análise da linguagem cinematográfica e os possíveis elos entre o cinema e a literatura. Além da pesquisa bibliográfica, a metodologia consiste também em selecionar trechos de livro para análise e, no caso do filme, realizar a decupagem, que consiste em separar as cenas em fotogramas para posterior exame e comparação.

ARTEFACTUM

Palavras-chavs: cultura, narrativa, discurso, História.

ABSTRACT
This study aims to analyze the possible dialogues between literary, cinematic, and historical narratives based on the novel *Vidas Secas* by Graciliano Ramos and its film adaptation by director Nelson Pereira dos Santos. The aim is to draw parallels between the film and the novel, considering how historical events contributed to the construction of the fictional narratives and also how the writing of history can be enriched by using these works as sources. Furthermore, we seek to understand how the discourses and narratives present in *Vidas Secas* arise from parallels with the reality experienced by the author in the 1930s and 1940s. We will therefore analyze the historical and social context of the era in which the novel was written and compare the similarities and differences with the context in which the film was produced. To what extent do the lines between fiction and reality intersect or diverge? To answer this question, we will draw on authors who address both the relationship between literature and history, as well as that between history and cinema. We draw on authors such as Paul Veyne to address the issue of verisimilitude in fictional and non-fictional narratives, as well as Burke (2001) and Pesavento (2012) on New Cultural History. Silva (2007, 2011) and Borges (2010) contribute to our understanding of the links between literature and history, while Kornis (1992) and Ferro (2010) provide insights into the analysis of cinematic language and the possible connections between cinema and literature. In addition to the bibliographic research, the methodology also involves selecting excerpts from books for analysis and, in the case of the film, performing a decoupage, which consists of separating the scenes into individual frames for subsequent examination and comparison.

Keywords: culture, narrative, discourse, history.

RESUMEN
Esta investigación se propone analizar los posibles diálogos entre las narrativas literarias, cinematográficas e históricas a partir de la obra *Vidas Secas*, del escritor Graciliano Ramos, y su adaptación al cine a cargo del cineasta Nelson Pereira dos Santos. Se pretende establecer paralelismos entre la película y la novela, teniendo en cuenta cómo los acontecimientos históricos contribuyeron a la construcción de las narrativas ficticias y también cómo la escritura de la historia puede enriquecerse al utilizar estas obras como fuentes. Además, buscamos comprender la forma en que los discursos y las narrativas presentes en *Vidas Secas* surgen de paralelismos con la realidad vivida por el autor en las décadas de los 30 y los 40. Por lo tanto, se analizará el contexto histórico y social de la época en la que se escribió la novela y se establecerán correlaciones entre las similitudes y diferencias con el contexto en el que se produjo la película. ¿Hasta qué punto se entrecruzan o se separan la ficción y la realidad? Para responder a esta pregunta, se recurrirá a autores que abordan tanto la relación entre la literatura y la historia como la existente entre la historia y el cine. Recurriremos a autores como Paul Veyne para abordar la cuestión de la verosimilitud en las narrativas de ficción y no ficción, así como a Burke (2001) y Pesavento (2012) en lo que respecta a la Nueva Historia Cultural. Silva (2007, 2011) y Borges (2010) contribuyen a la comprensión de los vínculos entre la literatura y la historia; por su parte, Kornis (1992) y Ferro (2010) lo hacen para el análisis del lenguaje cinematográfico y los posibles vínculos entre el cine y la literatura. Además de la investigación bibliográfica, la metodología consiste también en seleccionar fragmentos de

libros para su análisis y, en el caso de la película, realizar el desglose, que consiste en separar las escenas en fotogramas para su posterior examen y comparación.

Palabras clave: cultura, narrativa, discurso, historia.

1 INTRODUÇÃO

O trabalho desenvolvido tem por objetivo a aproximação entre o cinema a literatura e a história. Esses diferentes campos trabalham com a construção de narrativas, e a partir das semelhanças e diferenças existentes entre essas formas de retratar histórias, a história de acordo com Paul Veyne (1992), “é um romance verdadeiro”, o que podemos tirar dessa afirmação é que a história possui semelhanças com a literatura, no sentido que ambos constroem os acontecimentos se servindo de narrativas e possuindo temporalidades, os acontecimentos tanto na narrativa histórica quanto na literatura, acontecem em determinado tempo, seja na contemporaneidade, seja remetendo ao passado, ou até ao futuro como no caso da ficção cientifica, essas são as semelhanças, a diferente esta em a história ser um romance verdadeiro, que significa que ao contrário da literatura a história possui compromisso com a verdade ou veracidade dos fatos ocorridos, e para constatar a realidade a história se utiliza de documentos, depoimentos, atas, história oral e outras fontes documentais ou orais. Levando em conta as semelhanças e diferenças entre esses campos esse trabalho se propõem através da obra literária *Vidas Secas* de Graciliano Ramos e o filme *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos, traçar os paralelos e diálogos possíveis com a história.

Esses paralelos entre a história e a literatura remontam a era dos deuses dos gregos no qual surge, no monte Parnaso, Clio a deusa da história e filha de Mnemósine a deusa da memória Pesavento (2003). Como se pode notar a relação entre esses campos não surge do mero acaso, mas possui longa trajetória tanto na história quanto na literatura. Com o surgimento de teorias positivistas e a aproximação cada vez maior caráter cientifico, vindo das chamadas ciências duras, como exemplo a física, acontece a tentativa de aproximação da história com essas ciências e o afastamento com a literatura. E com o surgimento do marxismo e do materialismo, busca-se por parte de alguns historiadores a tentativa de criar

uma teoria geral da história, assim como as existentes nas ciências exatas como exemplo a física.

A partir dos anos 70 passa a surgir com mais força a Nova História Cultural, esse movimento que tem ligação com a escola dos annales, que passa a questionar a história positivista. A partir desse movimento é abandonada a tentativa de fazer uma história geral e passa a olhar a história a partir de um viés mais amplo, abordando a história de movimentos sociais, de massas, analisar a cultura, culinária, cinema e outros aspectos históricos que antes eram vistos como aspectos menores. A partir desses movimentos da história cultural que ressurge a aproximação entre a história e a literatura.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico teve como base os escritos de Paul Veyne (1998) e como ele retrata as semelhanças e diferenças entre a literatura e a história, levando em consideração em como ambos os campos contam, falam exprimem através de narrativas, a diferença entre a história e a literatura é que a história é um romance verdadeiro, como foi dito por Veyne em seu livro (1998) e como esses dois campos utilizam de histórias para construir os seus diálogos com a realidade. E a partir do que se tem em comum entre a história e a literatura que se pretende traçar paralelos entre a obra literária *Vidas Secas* o filme homônimo e a realidade do final dos anos de 1930 até o início de 1940

A história cultural é uma importante referência para essa pesquisa, que visa a aproximação entre história o cinema e a literatura. A partir desses objetivos irá se trabalhar com a tese de doutorado, do professor Cristiano Cezar Gomes da Silva, Espelhos da História na Escritura de Graciliano Ramos, neste trabalho Silva traça paralelos entre a literatura e a história, não esquecendo as suas diferenças, mais abordando os aspectos semelhantes e como essa aproximação pode ser rica para ambos os campos.

3 METODOLOGIA

Para o desenvolvimento do trabalho, buscou-se utilizar como objeto de estudo principal a obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, publicado originalmente em (1938) e posteriormente analisar e relacionar com o filme *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos

Santos. para embaçar a análise foram utilizados autores como Pesavento (2012), por sua contribuição relacionada a História Cultural, e a quebra com a escola positivista, possibilitando e ampliando os estudos relacionados a cultura. Veyne (1998), por mostrar como a questão da narrativa, do fato e do acontecido, em se tratando do campo da história não é tão simples, possibilitando novos debates relacionados a narrativa e a construção do fato, da narrativa e de como o historiador se utiliza das fontes em busca de (re)imaginar um passado que já escorreu pelas mãos do tempo. Esses autores e outros serviram de base para a elaboração desse trabalho, possibilitando e ampliando o diálogo entre a literatura o cinema, tendo como base a história.

4 VIDAS SECAS: UMA LEITURA

Agora vamos adentrar a história do romance Vidas Secas, publicado originalmente em 1938. A obra retrata a vida de uma família composta por Fabiano, Sinhá Vitória, dois meninos, um mais novo e outro mais velho e a cachorra baleia. A história começa já com essa família caminhando a procura de algum lugar para ficar, durante essa viagem acontece a primeira perda, a do papagaio. Esse fragmento do texto de Ramos (2001) que se encontro logo no começo do romance, o capítulo intitulado mudança, mostra a dura realidade daquele povo, que se encontra em situação precária com poucos meios de subsistência, se viram obrigado a utilizar do papagaio, o animal de estimação como alimento.

> Coitado morrera na areia do rio onde haviam descansado à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo e não guardava lembrança disto. (Ramos, 2021, p. 30).

A descrição que Ramos faz da cena do papagaio também nos mostra como o autor não faz questão de polpar o leitor ou de suavizar a realidade. Fabiano que era homem de poucas palavras e por viver cuidando do que era alheio a ele próprio se via mais como bicho do que como gente, em determinado trecho do livro no qual Fabiano estava fazendo cigarro de palha, falou em voz alta “Fabiano, você é um homem” Ramos (2001), logo depois murmurando disse: “você é um bicho, Fabiano, Ramos (2001). Essa pequena passagem

mostra como Fabiano se enxergava não como um ser humano, mas como um cabra, um fazedor de ordens, se considerava um bicho, mas não como algo ruim, e sim como algo bom, Fabiano se considerava um bicho orgulhoso e capaz de vencer as dificuldades.

Esse trecho mostra bem como Fabiano se dava melhor com os bichos, a sua linguagem se assemelhava a deles, mostrando Fabiano como um legitimo bicho do mato, alguém que nega a sociedade, Fabiano se dava bem com a ignorância, com a falta do conhecimento formal, acreditava que não tinha o direito de saber das coisas da sociedade, acreditava que a sua vida estava ligada ao mato.

> Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural que o companheiro entendia (Ramos, 2021, p. 47).

Na obra encontramos outra personagem chamada Tomás da bolandeira, sujeito culto que sabe ler e que é afeito aos livros, para Fabiano Seu Tomás é um exemplo de um bom patrão, que a pesar de possuir autoridade de mandar, escolhia pedir.

> Seu Tomas da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem mediado ser cortês (Ramos, 2021, p. 52).

Essa parte do texto mostra um sujeito que apesar de ser possuidor de certo prestígio, tanto por ser uma pessoa de leitura quanto de posses, se mostrava um bom patrão, que não fazia uso demasiado de seu poder. Em detrimento do que vai se chamar de outros brancos, que ao contrário de Seu Tomás, fazia uso exacerbado da violência, através de gritos, simplesmente porque poderia fazer uso dessa violência. A partir daí Graciliano já começa a traçar as relações de poder existentes na obra, e como a falta de uma educação formal para Fabiano e sua família vai cada vez por eles em situações complicadas de se resolver.

> O outro continuou a pisar com força. Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. Aí o amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava jatobá...” “Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu (Ramos, 2021, p. 64).

O encontro do soldado amarelo com Fabiano é outro momento importante da narrativa, a primeira vez em que se encontram é na bodega de seu Inácio, no qual o soldado amarelo o convida para jogar trinta e um, Fabiano ao se atrapalhar com as palavras acompanha o soldado amarelo, a contragosto e acaba perdendo o dinheiro que serviria para comprar querosene e um corte de chita vermelha. Ao sair da venda de seu Inácio após perder o jogo, não se despediu do soldado amarelo, ao qual levou aquilo como uma afronta, e procurou pretexto para arrumar confusão com Fabiano, pisando em seu pé, Fabiano não se aguentou e xingou a mãe do soldado amarelo, foi o pretexto que o soldado amarelo arranjou para colocar Fabiano na cadeia. Neste capítulo intitulo cadeia. Ramos nos mostra como funciona o pequeno poder exercido por esse soldado amarelo, sendo possível trançar paralelos entre a prisão de Fabiano e a própria prisão de Graciliano Ramos pela ditadura de Getúlio Vargas, ambas sendo totalmente arbitrarias e sem respeitar qualquer tipo de protocolo.

> E, por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza (Ramos, 2021, p. 68, 69).

A visão de Fabiano a respeito do governo, mesmo se tratando de pessoa de poucas letras, Fabiano acreditava no poder estatal, para Fabiano o governo não podia errar, era coisa séria. O que mostra uma divergência entre o que Fabiano imaginava do governo e o que ele via representado na realidade através do soldado amarelo, a imaginação o ideal que ele tinha em relação ao que seria essa grande instituição se confrontava com o que ele via na realidade representada no soldado amarelo. E também possível sair do romance e ver como na realidade ainda existe muitas pessoas que tem essa mesma visão de Fabiano a respeito do governo.

A verossimilhança destacada no texto, mostra como a literatura e a história tem muita coisa em comum, ambas as narrativas buscam a verossimilhança, que seria aquilo que possui características que remetem ao verdadeiro de forma mais fidedigna possível, aquilo que poderia ter sido, mas para Veyne (1982), além disso, a verossimilhança no campo da história possui o dever de retratar o que ocorreu, através das fontes, sendo por isso um romance verdadeiro. A morte da baleia que possivelmente por estar com hidrofobia forçou

Fabiano a matá-la. A cachorra no livro é como um integrante da família, assim como Fabiano, sinha vitória, e os dois meninos, o mais velho e o mais novo aumentando mais ainda a carga dramática da morte da Baleia.

> O menino mais velho estava descontente. Não podendo perceber as feições do pai, cerrava os olhos para entendê-lo bem. Mas surgira uma dúvida. Fabiano modificara a história – e isto reduzia – lhe a verossimilhança (Ramos, 2021, p. 131).

A cena da morte da baleia por Fabiano mostra como a vida daquelas pessoas como intitulado no próprio livro é seca, a morte da cachorra é como se Fabiano estivesse sacrificando um próprio membro da família.

> Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia que se pós a latir desesperadamente (Ramos, 2021. P, 169).

Nesta parte a humanização da Baleia se mostra clara, um cachorro que sonha, possui pensamentos, tem sentimento de raiva quando Fabiano atira nela, e a própria característica de possuir nome, quando nem os dois filhos de sinha Vitória possuía, eram chamados de menino mais novo e menino mais velho, mostra a importância do animal seu antropomorfismo

> Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (Ramos, 2021, p. 181).

Esse fragmento mostra que apesar de todas as condições de Fabiano dar cabo do soldado amarelo naquela situação, recuou, apesar do dele não possuir poder nenhum naquela situação Fabiano entendia que governo era governo.

> O soldado, magrinho, enfezadinho, tremia. E Fabiano tinha vontade de levantar o facão de novo. tinha vontade, mas os músculos afrouxavam" (Ramos, 2021, p. 201).

Esse trecho mostra que apesar de todas as condições de Fabiano dar cabo do soldado amarelo naquela situação, recuou, apesar do dele não possuir poder nenhum

naquela situação Fabiano entendia que governo era governo “Tinha medo e repetia que estava em perigo, mas isto lhe pareceu tão absurdo que se pôs a ri” (Ramos, 2021, p. 201).

O último capítulo da história se encerra com a viagem de Fabiano e toda a sua família para a cidade, menos o papagaio e a cachorra Baleia que tiveram um triste fim.

> Saíram de madrugada. Sinha Vitória meteu o braço pelo buraco da parede e fechou a porta da frente com a taramela. Atravessaram o pátio, deixaram na escuridão o chiqueiro e o curral, vazios, de porteiras abertas, o carro de bois que apodrecia, os juazeiros (Ramos, 2021, p 227-228).

Mas também mostra um reinicio de ciclo, eles começaram saindo de onde moravam em busca de melhores condições de vida, e terminam iniciando uma nova jornada também na busca de melhorar e apesar de tudo com esperança, mostrando que apesar de todas as dificuldades Fabiano e Sinhá Vitorio não desistiram.

5 HISTÓRIAS COM IMAGENS: A ARTE NARRATIVA NO CINEMA

Embora possuam propósitos distintos, a cinematografia e a história possuem alguns pontos em comum: ambos narram acontecimentos, contam com enredo e representam algo. A história se concentra em registrar esses eventos a partir de fontes, garantindo verossimilhança aos fatos narrados e, assim, constrói uma representação do passado a partir do relato elaborado pelo historiador. O cinema, por sua vez, tem a liberdade de fabular, narrar enredos sem compromisso com a veracidade e pode representar os valores da época em que um filme foi produzido a partir da linguagem que é própria da indústria cinematográfica.

As imagens, que nos transmitem a ideia de movimento, não são escolhidas de forma aleatória, mas antes, são selecionadas para compor a transmissão de uma mensagem. Os discursos presentes em um filme refletem diretamente a época de produção, por isso, os temas abordados refletem também temáticas que são pertinentes ao meio social; desta forma, o cinema é um importante ferramentas para a propagação de valores e ideias ou obliteração destes. De acordo com Bernardet (1991), o cinema é a reprodução da própria visão do homem, o que implica que a produção cinematográfica está diretamente ligada ao

grupo social que a realiza e a promove, às vozes que ganham destaque na narrativa e àquelas que são silenciadas.

Ferro (1992) aponta que a cinematografia se manifesta primordialmente como agente da história e tornou-se ainda mais ativo como agente de uma tomada de consciência social, sobre isso, o autor aponta que

> com a condição de que a sociedade não seja somente um objeto de análise a mais, objeto que pode ser filmado brincando de bom selvagem para o benefício de um novo colonizador, o militante-cameraman. Outrora ‘‘objeto’’ para uma ‘vanguarda’, a sociedade pode de agora em diante encarregar-se de si mesma. Esse poderia ser o sentido de uma passagem dos filmes de militante para os filmes militantes. (Ferro, 1992, p.15)

É importante ressaltar que, a partir do momento em que a reprodução de filmes passou a ser realizada em grande escala, essas obras tornaram-se instrumentos de propagação de ideologias. Isso significa que muitas questões estão envolvidas durante a produção de uma obra cinematográfica, como a maneira que o diretor e escritor buscam representar o mundo que enxergam, além dos interesses e objetivos que aqueles que financiam uma produção pretendem alcançar.

O filme *Vidas Secas* constitui um dos marcos do Cinema Novo, movimento que tinha como objetivo discutir as mazelas sociais que afligiam a população brasileira, expondo nas telas a realidade decorrida da desigualdade social do território. Influenciado pela *Nouvelle Vague* francesas e pelo neorrealismo italiano, o movimento cinemanovista visava romper com o padrão de produções cinematográficas vigentes na época, abordando temáticas sociais a partir de uma estética realista. Carvalho (2006) destaca que

> [...] a alusão ao passado como elemento relevante para a investigação do presente foi uma das características do Cinema Novo. Para os cinemanovistas, a recuperação da história do Brasil pelo cinema poderia ser uma resposta à "situação colonial" então vigente no país, em especial na área cinematográfica. Conhecer a própria história, ser capaz de analisá-la e, mais importante, aprender com ela para construir um futuro melhor eram parte do seu ideário (Carvalho, 2006, p. 289).

Já que uma das propostas deste movimento era retratar a retratar aspectos da opressão aos mais pobres, a obra de Nelson Pereira dos Santos, adaptação do romance de Graciliano Ramos, retrata a vivência dos sertanejos brasileiros representados na família de retirantes que migram na tentativa de escapar da fome e da exploração, sua caminhada,

porém, é marcada pela ausência de aridez do território e angústia causada pelas condições indignas às quais são submetidos.

O longa-metragem, lançado em 1963, está profundamente ligado às condições de produção, ou seja, com o contexto histórico e social, que passa por uma série de mudanças. Filmada durante o governo de João Goulart, o país enfrentava uma crise econômica e vivia um momento de tensão que antecedia o golpe civil-militar de 1964. O filme, ao evidenciar a maneira como a desigualdade social estava ligada ao descontentamento da população, revela a intrínseca relação entre o artefato cultural e a abordagem crítica de seus criadores.

Para compreender como essa produção reinterpreta a narrativa criada por Graciliano Ramos, adotamos a metodologia de decupagem, que envolve o fracionamento do filme em fotogramas para, em seguida, analisá-lo considerando a linguagem cinematográfica. Segundo Kornis (1992), ao utilizar o cinema como fonte histórica, é fundamental questionar o que a imagem expressa. Embora o filme traga marcas e valores do contexto de sua produção, ele é, acima de tudo, uma representação construída a partir da visão de mundo de seus idealizadores, como é o caso do fotograma a seguir:

Fotograma 1. Fabiano e o Soldado Amarelo



Fonte: filme *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, 1963

A cena retrata o momento em que o soldado age de forma violenta sobre Fabiano, reforçando seu lugar na hierarquia social através do abuso de poder cometido. Um ponto relevante sobre a reinterpretação de Nelson Pereira, é que no livro, diferente do filme, Fabiano usa alpercatas, como nota-se no trecho seguinte:

> E insultou Fabiano, porque ele tinha deixado a bodega sem se despedir.
> – Lorota, gaguejou o matuto. Eu tenho culpa de vossemecê esbagaçar os seus possuídos no jogo? Engasgou-se. A autoridade rondou por ali um instante, desejosa de puxar questão. Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto da reiúna em cima da alpercata do vaqueiro.

> – Isso não se faz, moço, protestou Fabiano. Estou quieto. Veja que mole e quente é pé de gente.
> O outro continuou a pisar com força. (Ramos, 2008, p. 13)

A ausência de calçados pode ser interpretada como uma escolha do diretor para tornar mais visível a posição de submissão do sertanejo em relação à força policial. A cena, que evidencia as constantes humilhações impostas a Fabiano, reflete, na verdade, a condição de opressão enfrentada pela população sertaneja sob as ações do governo, seja no contexto de 1930, durante o governo Vargas, período de elaboração da obra literária, ou em 1963, ano de produção do filme.

Entre os flagelos que atingem a população sertaneja, destaca-se, além da violência, a fome, consequência direta da seca. No próximo fotograma, é possível visualizar a condição de miserabilidade cotidiana à família de retirantes, intensificada pela migração forçada. As vestes rasgadas, as expressões melancólicas e o cenário árido evidenciam a exaustão física e mental dos personagens que, movidos apenas pelo anseio da sobrevivência, enfrentam a atroz realidade.

Ilustração 1. Fotogramas dos rostos das personagens em Vidas secas, 1963



Fonte: filme *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, 1963

Para Bernardet (1991), a ação de filmar é um ato de recortar o espaço, dando preferência a determinados ângulos, e que tem como finalidade a elaboração de imagens expressivas. Compreende-se, portanto, que a produção dessas imagens é perpassada pela subjetividade de quem a produz que, num processo analítico, constrói uma representação da sociedade e dos aspectos culturais e históricos que a estruturam. O sofrimento da família de Fabiano e de Sinhá Vitória simboliza, portanto, o desamparo e padecimento dos sertanejos pobres.

6 CONCLUSÃO

O presente trabalho tem como objetivo fornecer novas chaves de leitura para a obra de Graciliano Ramos, mais precisamente Vidas Secas, tanto o filme de (1963), que teve como diretor o Grande Nelson Pereira dos Santos, quanto o livro do escritor publicado em (1938). Existe uma miríade de trabalhos acadêmicos tanto no campo da história quanto no da literatura que se utilizaram das obras desse grande autor, seja para fazer uma análise do período em que Graciliano Ramos escreveu, Análise do Discurso, a relação entre suas obras e a construção do imaginário nordestino, entre outras abordagens. O presente trabalho se utilizou de escritos anteriores e abordagens sobre o tema, mas procurou acrescentar novas perspectivas para o tema.

Agradecer a Universidade Estadual de Alagoas pelo apoio, tanto financeiro quanto logístico para deslocamento, tanto relacionado a apresentação de trabalhos quanto auxilio para o aprimoramento da pesquisa. Agradecer ao NEHCult (Núcleo de Estudos em História Cultural) por todo apoio dos participantes do grupo de pesquisa, do seu orientador, professor Dr. Cristiano Cezar Gomes da Silva, por sua orientação relacionado aos assuntos da pesquisa, sempre orientado da melhor possível os rumos do trabalho, corrigindo, participando e orientado em todas as fases da pesquisa. Agradecer a Silmara Pereira da Silva, sempre disposta a corrigir e orientar a condução da pesquisa, seja através da leitura dos trabalhos, dicas de autores e conselhos relacionados a escrita. Agradecer por último a **Fapeal (Fundação de Amparo à Pesquisa de Alagoas)**, que sem seu auxílio, seria difícil o andamento da pesquisa.

REFERÊNCIAS

BORIS, Fausto. História do Brasil. São Paulo. **Universidade de São Paulo**, 2006.

BURKE, Peter. O que é história cultural. Rio de janeiro. **Zahar**, 2005.

CANDIDO, Antonio. Ficção e Confissão: ensaio sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro**. Ouro sobre Azul**, 2006.

DARTON, Robert. BURKE, Peter (org). História da Leitura**.** São Paulo. **Universidade Estadual Paulista**, 1992.

ECO,Umberto. Seis Passos Pelos bosque da Ficção. São Paulo. **Companhia das Letras**, 1994.

HALL, Stuart. Cultura e Representação. Rio de Janeiro. **Apicuri**, 2016.

SILVA, Cristiano Cezar Gomes da. Espelhos da História na escritura de Graciliano Ramos**:** os múltiplos sentidos do discurso na cena político-literária. Linguagens e Cultura. **Universidade Federal da Paraíba**. João Pessoa, 2011.

SILVA, Cristiano Cezar Gomes da. Entre a história e a literatura: as múltiplas letras, os múltiplos tempos, os múltiplos olhares em Graciliano Ramos**. Revista de História e Estudos Culturais**, v 4, n 4, 2007.

MARQUES, Ivan**.** Para amar Graciliano: como descobrir e apreciar aspectos mais inovadores de sua obra. Barueri. **Faro Editorial**, 2017.

MORAES, Denis de. O velho Graça*:* uma biografia de Graciliano Ramos*.* São Paulo. **Boitempo**, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e História Cultural**.** Belo Horizonte**. Autêntica**, 2012.

RAMOS, Graciliano**.** Vidas Secas**.** Rio de Janeiro. **Record**, 2021.

VEYNE, Paul. Como se escreve a história**.** Brasília. **Universidade de Brasília**, 1998.