

# RITOS DE PASSAGEM EM VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS

## RITES OF PASSAGE IN VIDAS SECAS, BY GRACILIANO RAMOS

Rodrigo Felipe Veloso<sup>1</sup>

### RESUMO

O romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, retrata a trajetória de uma família de retirantes nordestinos marcada pela seca, pobreza e luta pela sobrevivência. A narrativa, aparentemente linear, revela profundos deslocamentos simbólicos que podem ser lidos à luz dos ritos de passagem de Arnold Van Gennep (2011): a separação ocorre no abandono da terra árida, a margem se manifesta na travessia pela caatinga e na vida precária, e a agregação se projeta no desejo de estabilidade, como no sonho de Sinhá Vitória com uma cama de couro. Contudo, o ciclo ritual permanece inacabado, interrompido pela aridez social e natural.

**Palavras-chave:** *Vidas secas*, Ritos de passagem, Graciliano Ramos, Sertão, Identidade.

### ABSTRACT

The novel *Vidas secas* (1938), by Graciliano Ramos, portrays the trajectory of a family of migrants from the Northeast marked by drought, poverty, and the struggle for survival. The seemingly linear narrative reveals profound symbolic shifts that can be read in light of Arnold Van Gennep's rites of passage (2011): separation occurs in the abandonment of the arid land, marginalization manifests itself in the crossing of the caatinga and the precarious life, and aggregation is projected in the desire for stability, as in Sinhá Vitória's dream of a leather bed. However, the ritual cycle remains unfinished, interrupted by social and natural aridity.

**Keywords:** *Vidas secas*. Rites of Passage. Graciliano Ramos. Sertão. Identity.

### Introdução

O romance social da década de 1930, na tradição literária brasileira, consolidou-se como expressão de crítica social. Essa imagem foi, em parte, construída

<sup>1</sup> Pós-doutor em Letras: Estudos Literários pela UFMG; Doutor em Letras: Estudos Literários pela UFJF; Docente no Departamento de Comunicação e Letras da Unimontes. Membro permanente do Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLUS - UEPB), no Núcleo de Estudos Judaícos (NEJ-UFMG), sobre a diáspora e memória na literatura de escritoras judias no Brasil (UNIMONTES) e no projeto de extensão Resgatando a dignidade e a liberdade por meio da leitura (UNIMONTES). [rodrigof\\_veloso@yahoo.com.br](mailto:rodrigof_veloso@yahoo.com.br). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>.

pelos próprios escritores do período. Graciliano Ramos, por exemplo, em seu artigo “Norte e Sul” (1937), defende que a distinção fundamental na literatura nacional não se dá por critérios regionais, mas sim por posturas ideológicas. Para ele, havia romancistas que privilegiavam retratar a realidade concreta, com seus objetos, práticas culturais e conflitos sociais, enquanto outros se voltavam a mundos subjetivos e psicológicos, distantes da experiência coletiva. Ao exaltar a primeira vertente, o autor deixava claro que, para ele, a relevância literária estava na conexão entre narrativa e vida social, sobretudo na abordagem dos dilemas nacionais.

Na leitura de João Luiz Lafetá (2000), o romance social de 1930 já não se limitava a representar a realidade, mas buscava intervir nela, propondo sua transformação radical. Antonio Cândido (1989), por sua vez, entende essa produção como expressão de uma consciência inicial do subdesenvolvimento, capaz de diagnosticar os entraves estruturais do país dentro do sistema capitalista. Dessa forma, a literatura ganhava a função de denunciar desigualdades e propor alternativas de mudança. Nessa perspectiva, a luta simbólica que atravessava os romances opunha os setores modernizadores, que defendiam uma nova ideia de nação, às oligarquias tradicionais, identificadas como responsáveis pelo atraso e pela estagnação social e política.

Contudo, esse embate não se restringia às elites dominantes. Parte da literatura de 1930 também enxergava o povo e suas práticas culturais como entraves ao projeto de modernização. Essa faceta, pouco destacada pela crítica, revela que a crítica social do período, ao mesmo tempo em que condenava o poder oligárquico, também reforçava visões hierarquizantes sobre a cultura popular, considerando-a arcaica ou inadaptada ao modelo de nação em construção. Esse aspecto, mais próximo das leituras pós-coloniais, evidencia como o projeto progressista continha contradições ao pretender reformar não apenas as estruturas políticas, mas também os modos de vida das classes subalternas.

Essa abordagem crítica permite repensar romances consagrados, como *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos. Frequentemente celebrado por seu estilo conciso, precisão formal e crítica à miséria sertaneja, o livro é visto por estudiosos como um exemplo de representação objetiva do subalterno, sem apelos ideológicos aparentes. Antonio Cândido (1989), Walnice Nogueira Galvão (1972) e Luís Bueno (2006) destacam justamente a sobriedade narrativa, a preservação da voz do outro e a denúncia

social que atravessa a obra. Além disso, o romance é apontado como questionamento ao modelo de modernização conservadora vigente durante o Estado Novo, sem abandonar sua densidade estética.

No entanto, é possível ler *Vidas secas* de outra maneira. Ainda que seu retrato da vida sertaneja aparente objetividade, a narrativa também reflete a ideologia do progresso que marcou a década de 1930. Assim, o romance não apenas descreve a miséria rural, mas também sugere a dificuldade de integração do sertanejo ao mundo moderno, ecoando um discurso político e cultural de hierarquização social. Essa perspectiva, em diálogo com Euclides da Cunha e outros pensadores do progresso, permite perceber como a obra de Graciliano Ramos se inscreve em uma tradição intelectual que valoriza a educação, a reforma social e a modernização como saídas para o atraso brasileiro.

Nesse aspecto, o romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, configura-se como uma das obras centrais da literatura brasileira ao retratar a vida da família de retirantes nordestinos marcada pela seca, pela pobreza e pela luta pela sobrevivência. A narrativa, embora “simples” em sua linearidade, apresenta profundos deslocamentos simbólicos que podem ser lidos à luz da teoria dos ritos de passagem de Arnold Van Gennep (2011), especialmente nas etapas de separação, margem e agregação. A travessia da família, guiada por Fabiano e Sinhá Vitória, evidencia uma constante experiência liminar: o abandono das terras secas, a caminhada pela caatinga e a esperança de encontrar um lugar melhor representam a fase da separação. A vida precária no espaço de transição, onde a fome, a violência e a ausência de perspectivas predominam, corresponde ao estágio marginal, marcado por uma suspensão da identidade social e pela incerteza do futuro. Por fim, o desejo de fixação em uma terra fértil e a projeção de um futuro diferente, como no sonho de Sinhá Vitória com uma cama de couro, apontam para a etapa de agregação, embora nunca plenamente concretizada. Assim, os personagens de Graciliano Ramos se encontram presos a um ciclo ritualístico inacabado, em que o processo de passagem é reiteradamente interrompido pela aridez da realidade social e natural.

### ***Vidas secas: história, travessia e sobrevivência***

Publicado em 1938, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, constitui-se como uma das obras mais emblemáticas da literatura brasileira do século XX, retratando com vigor

realista a dureza da vida dos retirantes nordestinos diante da seca e da pobreza estrutural. O romance, organizado em capítulos autônomos e, portanto, desmontáveis, acompanha o vaqueiro Fabiano, sua esposa Sinhá Vitória, os dois filhos anônimos e a cadela Baleia em sua luta incessante pela sobrevivência. O capítulo inaugural, intitulado “Mudança”, confere ao deslocamento da família sertaneja uma dimensão que ultrapassa o simples movimento físico: trata-se de uma travessia existencial, marcada pela luta contra a fome, a sede e a desesperança, que introduz o tom trágico e simbólico da narrativa.

O segundo capítulo, nomeado “Fabiano”, é central, pois apresenta reflexões íntimas do protagonista, revelando tensões identitárias, consciência de marginalização e o desejo frustrado de ascensão. O terceiro capítulo, “Cadeia”, ocupa posição crucial: nele, Fabiano, rude e analfabeto, é preso injustamente após ser provocado pelo soldado amarelo. Esse episódio denuncia a fragilidade do indivíduo diante da violência estatal, ao mesmo tempo em que expõe a interioridade confusa de Fabiano, incapaz de compreender racionalmente sua situação ou de se defender verbalmente.

No quarto capítulo, intitulado “Sinhá Vitória”, o leitor acessa o universo íntimo da esposa de Fabiano que, entre afazeres domésticos e lembranças dolorosas, projeta o sonho de possuir uma cama de couro semelhante à do vizinho, seu Tomás da bolandeira. O quinto, “O Menino Mais Novo”, adota a perspectiva da infância para narrar a formação imaginária de um sujeito que busca afirmar-se diante da figura paterna. O sexto, “O Menino Mais Velho”, apresenta um momento singular em que a infância se confronta com a linguagem, a religiosidade e a violência simbólica e física da família. O episódio da descoberta da palavra “inferno” sintetiza a tensão entre inocência infantil e ingresso precoce no universo da dor, da exclusão e da incompreensão.

No sétimo capítulo, “Inverno”, a narrativa desloca o cenário da seca para o da cheia, e a casa da família converte-se em espaço de abrigo em meio ao excesso de água e às intempéries. O oitavo, “Festa”, ocupa lugar de destaque por expor Fabiano, Sinhá Vitória e seus filhos diante de um universo diferente da fazenda: a cidade e a celebração natalina. A ida à festa configura não apenas um deslocamento físico, mas também simbólico, em que o contato com o espaço urbano e seus códigos sociais desencadeia tensões de identidade, pertencimento e exclusão.

Entre os treze capítulos, o nono, intitulado “Baleia”, destaca-se pela intensidade dramática e pela carga simbólica da morte da cadela, companheira inseparável da família. O décimo, “Contas”, apresenta Fabiano diante de uma situação de extrema vulnerabilidade: o processo de recebimento e administração do produto da partilha do gado, que o confronta com a arbitrariedade do patrão, o desconhecimento de mecanismos financeiros e a desigualdade estrutural da sociedade rural.

No décimo primeiro, “O Soldado Amarelo”, Fabiano enfrenta situação que mistura perigo, medo e confronto com a autoridade, ao encontrar o soldado que no passado o havia preso e submetido a castigo físico. O décimo segundo nomeado “O Mundo Coberto de Penas”, expõe de maneira intensa a experiência existencial do vaqueiro diante da ameaça da natureza e dos dilemas de sobrevivência. Nos capítulos “O Mundo Coberto de Penas” e “Fuga”, que encerram o romance, a narrativa mostra a família diante de um momento crítico de ruptura, marcado pela chegada das arribações e pelo avanço da seca. A fuga representa o ápice da narrativa no que concerne à mobilidade física e simbólica da família.

Segundo o antropólogo Arnold Van Gennep, os ritos de passagem são compostos por três fases: separação, margem (ou liminaridade) e agregação, que marcam simbolicamente as transições sociais e culturais dos indivíduos. No caso de *Vidas secas*, a travessia da família em busca de sobrevivência ecoa essa estrutura, mas de forma ambígua e fragmentada, já que a seca, a fome e a exclusão social inviabilizam a concretização de uma verdadeira “agregação”. O presente artigo propõe analisar o romance a partir dessa perspectiva, examinando como a narrativa evidencia, simultaneamente, a potência e a frustração dos ritos de passagem no contexto do sertão nordestino.

### **Ritos de passagem - separação: o abandono e a perda**

A primeira fase descrita por Van Gennep, a separação, refere-se ao desligamento de um espaço ou de um estado anterior, instaurando um momento de ruptura fundamental para o rito. Em *Vidas secas*, esse processo aparece já nas primeiras páginas do capítulo “Mudança”, quando a família surge em marcha pela caatinga, abandonando atrás de si um cenário de fome e escassez. A morte do papagaio, transformado em alimento, simboliza de maneira brutal a cisão com a vida anterior. Trata-se de um

episódio de canibalização afetiva: a ave, lembrança de sociabilidade e até de linguagem, é devorada, assinalando o ingresso em um estágio de desumanização, no qual a sobrevivência se sobrepõe a qualquer vestígio de afeto ou cultura.

A separação não é apenas geográfica, mas também existencial. Fabiano e sua família deixam para trás o que restava de identidade coletiva e reduzem-se a uma luta orgânica pela vida. O contato com a caatinga, povoada de ossadas e urubus, reforça a imagem de um espaço liminar, em que a morte é presença cotidiana. Assim, a “mudança” não se restringe ao deslocamento físico, mas converte-se em rito de desprendimento: abandonam-se não apenas lugares, mas símbolos de pertencimento.

No início do segundo capítulo, Fabiano recorda o passado recente de fome extrema, quando sua família se alimentava de raízes e dormia ao relento. O deslocamento até a fazenda, onde conseguem abrigo, representa uma primeira fase de separação, tal como formulada por Van Gennep: o corte com a condição anterior de miséria absoluta.

A chegada à fazenda e a ocupação da casa abandonada marcam um gesto de ruptura. Fabiano, que “caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro”, instala-se no espaço vazio e, depois, é incorporado como vaqueiro. Esse movimento significa a saída de uma condição de errância total para um papel social definido, embora subordinado.

A separação, no entanto, não é completa, pois o passado de privação persiste como memória traumática. A figura do papagaio devorado ecoa como lembrança de perda simbólica, reforçando que o rompimento não se faz limpo, mas carregado de resquícios de desumanização.

Segundo Van Gennep, a fase da separação implica o desligamento do indivíduo de sua condição anterior. Em “Cadeia”, esse rompimento é marcado pela saída de Fabiano do espaço da feira, onde buscava mantimentos para a família, em direção à prisão. Inicialmente, Fabiano cumpre um papel corriqueiro: o de provedor, comprando sal, feijão e querosene, barganhando preços com desconfiança, como qualquer homem pobre da região. Entretanto, a aproximação do soldado amarelo e a sequência de provocações instauram o corte com esse cotidiano.

A prisão injusta simboliza a expulsão de Fabiano do espaço social reconhecido, ainda que precariamente. Ele deixa de ser trabalhador em trânsito pela feira para tornar-se “preso”, deslocado à força para uma esfera de marginalidade absoluta. Essa

separação é violenta, marcada por humilhações físicas, as pancadas de facão no peito e nas costas, e simbólicas, já que Fabiano não comprehende os motivos da prisão nem consegue articular defesa.

Em “Sinhá Vitória”, o rompimento não se dá de forma prática, mas simbólica. Enquanto cozinha e observa os filhos, Sinhá Vitória revive discussões com Fabiano e reaviva a insatisfação profunda com sua cama de varas. A lembrança do comentário depreciativo do marido sobre seus sapatos de festa reacende sentimentos de humilhação, levando-a a desejar ardenteamente uma cama “de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira” (Ramos, 2008, p. 21).

O objeto representa mais que conforto: encarna a possibilidade de ascensão social, de não viver mais como bicho, de conquistar um mínimo de dignidade. O sonho da cama, assim, funciona como ruptura interior com a vida resignada que Fabiano aceita. Nesse instante, Sinhá Vitória distancia-se simbolicamente da ordem em que está inserida, iniciando seu rito de passagem.

O rito inicia-se com a contemplação admirada do pai. Fabiano, montado na égua alazã, surge como herói mítico para o menino: “Metido nos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo” (Ramos, 2008, p. 21). O pai aparece engrandecido, quase sagrado, símbolo de força e autoridade.

Esse momento configura a fase da separação, em que o menino, ao observar Fabiano, rompe com o estado de passividade infantil e passa a desejar a realização de uma “ação notável” que impressione o irmão e a cachorra Baleia. É a tomada de consciência de sua pequenez diante da grandeza paterna, distância que o incita a agir.

O ponto inicial do rito é a separação. O menino, em sua curiosidade espontânea, questiona os adultos sobre a palavra “inferno”, aprendida no contexto da fala supersticiosa de Sinha Terta. A indagação rompe com o universo do brincar, pois, ao buscar explicação, ele encontra a indiferença do pai e a violência da mãe.

Por isso rezinbara, esperando que ela fizesse o inferno transformar-se. Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro – mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda (Ramos, 2008, p. 27).

O excerto mostra como o menino habitava um espaço de experiências concretas, onde o mundo lhe aparecia como lugar bom, habitado por animais e pessoas próximas.

A palavra “inferno” rompe essa estabilidade, introduzindo a criança num vocabulário abstrato, carregado de violência simbólica. A separação, nesse caso, é cognitiva: o menino é forçado a confrontar um conceito que ultrapassa sua lógica tangível de mundo.

Esse afastamento da infância confirma-se no gesto físico: após o cocorote da mãe, o menino foge e se refugia debaixo das árvores secas. A cena marca a perda do espaço familiar como lugar de acolhida e inaugura um percurso solitário. É o início de sua travessia liminar.

No capítulo “Inverno”, a separação dá-se tanto no plano físico quanto simbólico. Fisicamente, a enchente afasta a família da normalidade precária da lida sertaneja: o campo está inundado, as terras desaparecem sob a água, e o cotidiano da seca cede lugar a uma natureza desmedida, que ameaça e protege ao mesmo tempo. A família recolhe-se à casa, onde o fogo simboliza a tentativa de manter coesão diante do isolamento.

No plano simbólico, a separação manifesta-se na memória traumática da seca e da violência social, evocada por Fabiano ao recordar a surra recebida do “soldado amarelo”. A cheia, embora suspenda a ameaça imediata da fome, separa-os do passado recente de aridez, inaugurando uma nova etapa marcada pela instabilidade. Essa oscilação entre seca e cheia revela a condição cíclica de separação permanente, em que os personagens nunca se fixam em ordem estável.

O capítulo inicia com a saída da família da casa e a travessia do sertão rumo à cidade. Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos vestem roupas novas, desconfortáveis, adquiridas com esforço e sacrifício. A preparação corporal e a escolha da vestimenta funcionam como símbolos de desprendimento da vida habitual e tentativa de ingressar no universo urbano. Trata-se de gesto ritualístico: abandonar a nudez cotidiana e assumir trajes que, embora inadequados, buscam legitimar a inserção em novo espaço social.

A própria caminhada sob o calor e o esforço físico para manter a postura ereta reforçam o caráter de transição. Fabiano, que normalmente olha o chão, tenta imitar os modos citadinos, erguendo o espinhaço. Esse afastamento do gesto corriqueiro marca a separação: a tentativa de deixar para trás o sertão e adentrar outra ordem simbólica.

Nesse contexto, a ruptura é marcada pela decisão de Fabiano de matar a cachorra: “Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito” (Ramos, 2008, p. 39). O gesto revela ambivalência: de um lado, a necessidade prática de eliminar um ser doente; de outro, a dor de extinguir uma presença familiar. A reação de Sinhá Vitória e dos meninos confirma essa tensão: “Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam” (Ramos, 2008, p. 39). O afastamento de Baleia não é apenas físico, mas afetivo.

A separação, aqui, assume caráter ritualístico, ainda que não formal. A preparação da arma, o recolhimento das crianças e as orações de Sinhá Vitória configuram ambiente de despedida. Como nos ritos fúnebres descritos por Van Gennep, dramatiza-se o afastamento da vida social e familiar.

Para Fabiano, a separação manifesta-se também na tensão com o patrão durante a partilha do gado: “Ao chegar à partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia” (Ramos, 2008, p. 43). Fabiano vê-se excluído do controle sobre seus bens e dependente das regras impostas pelo proprietário. A ruptura não é apenas material, mas social, pois ele se percebe alienado do que lhe pertencia por direito. Essa etapa representa a quebra de sua ilusória autonomia e a revelação de sua vulnerabilidade.

A reação do personagem, resignação, ressentimento e tentativas frustradas de calcular mentalmente o prejuízo, evidencia a dificuldade de adaptação. Tal como nos ritos de passagem descritos por Van Gennep, a separação implica isolamento, confusão de papéis e suspensão de prerrogativas.

Fabiano afasta-se de seu espaço cotidiano, da fazenda e do convívio familiar, ao embrenhar-se na vereda em direção à lagoa seca. A narrativa detalha sua atenção aos rastros da égua e da cria, revelando familiaridade com o sertão, mas também tensão diante do perigo iminente: “De repente notou que aquilo era um homem e, coisa mais grave, uma autoridade. Sentiu um choque violento, deteve-se, o braço ficou irresoluto, bambo, inclinando-se para um lado e para outro” (Ramos, 2008, p. 47).

“O soldado amarelo” encarna a autoridade e a opressão, remetendo ao episódio anterior da prisão. A separação não é apenas física, mas simbólica: Fabiano confronta-se

com a violência institucionalizada. A hesitação diante do impulso homicida marca a ruptura de sua inocência e segurança, essência do primeiro estágio do rito.

O capítulo inicia com a percepção de Fabiano sobre o mulungu do bebedouro, “coberto de arribações”, prenunciando a destruição da água e do gado. Esse momento inaugura a separação: o vaqueiro é deslocado de sua rotina e forçado a reconhecer a vulnerabilidade da existência. Ao destacar que “um bicho tão pequeno mataria o gado”, Ramos sublinha a inversão da lógica sertaneja, deslocando o sujeito para um estado de alerta. A seca iminente e as aves configuram o rompimento com o mundo estável, iniciando o rito.

Esses eventos funcionam como catalisadores da primeira etapa do rito de passagem: a separação. Van Gennep enfatiza que ela afasta o indivíduo de seu contexto habitual, rompendo com a vida cotidiana e preparando-o para a transição. No sertão de Graciliano, a separação não é ritual formalizado, mas natural e brutal: as arribações, a escassez de água e a ameaça constante de morte obrigam Fabiano a perceber a inviabilidade da permanência. O mulungu “coberto de penas”, metáfora da natureza hostil, articula-se como força que rompe a ordem: o ambiente deixa de ser seguro, obrigando o personagem a enfrentar sua vulnerabilidade.

Fabiano encarna a tensão entre resistência e aceitação da separação. Inicialmente, reage com incredulidade e confusão diante da ameaça, tentando racionalizar o absurdo: “Um bicho tão pequeno! Achou a coisa obscura e desistiu de aprofundá-la” (Ramos, 2008, p. 50). A narrativa evidencia o processo de negação que precede a aceitação do rito, resistência natural à perda de referências. A morte de Baleia reforça essa separação: simboliza a ruptura definitiva com a estabilidade familiar e afetiva, impondo a Fabiano decisão dolorosa que o afasta de qualquer ideia de segurança.

A primeira etapa, a separação, cumpre-se na decisão de Fabiano de abandonar a fazenda após constatar sua inviabilidade. O trecho inicial do capítulo descreve a preparação silenciosa da viagem: “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, 2008, p. 54). Esse momento caracteriza a ruptura com o espaço familiar, abandono do lar e da rotina conhecida, configurando a

fase de descolamento. A separação de Fabiano e sua família não é apenas física, mas simbólica: há a consciência do fim de um ciclo marcado pela seca, pela opressão e pelas privações. A perda de Baleia, evocada de forma recorrente, funciona como metáfora da destruição dos vínculos afetivos e da transitoriedade da vida sertaneja, reforçando a dimensão ritualística do corte que inaugura o rito de passagem.

### **Rito de margem: a experiência da liminaridade**

A segunda etapa dos ritos de passagem, segundo Van Gennep, é a margem ou liminaridade, em que os sujeitos se encontram entre dois estados, suspensos em uma condição ambígua e instável. Em *Vidas secas*, essa fase corresponde tanto à travessia física do sertão quanto à crise psicológica e social das personagens, configurando um estado de suspensão contínua. No capítulo “Mudança”, o deslocamento pela caatinga simboliza essa condição: a família marcha sem destino seguro, habitando um espaço onde a vida se confunde com a ameaça constante de morte. O menino mais velho, ao recusar-se a andar e desfalecer de cansaço, encarna a experiência liminar: seu corpo, “frio como um defunto”, figura a proximidade da morte, e o gesto de Fabiano ao erguê-lo sobre os ombros torna-se ato ritual, oscilando entre violência e cuidado. Nesse território de ossadas, monotonia e horizontes desfocados, a humanidade se dilui, e até a cadela Baleia assume papel de guia, como se também participasse do rito coletivo de sobrevivência.

No capítulo “Fabiano”, a liminaridade manifesta-se na crise identitária do vaqueiro. Ao afirmar “Você é um homem, Fabiano” e em seguida corrigir-se com “Você é um bicho, Fabiano”, ele expõe sua existência suspensa entre humanidade negada e animalização imposta. O orgulho em ser “bicho” traduz a ambiguidade própria da margem: resignação diante da exclusão social e tentativa de valorizar sua resistência física. Mais próximo da cadela Baleia do que dos patrões letrados, Fabiano vive num “entre-lugar” de linguagem e identidade, reforçado por sua comunicação gutural e pelo vexame diante das perguntas dos filhos. Na cadeia, essa condição atinge o ápice. Atordoado pela surra, incapaz de se defender, Fabiano balança entre a incredulidade e a resignação, situando-se nem como trabalhador livre nem como criminoso. Seus grunhidos e marradas na parede radicalizam a fusão entre humano e animal, e a

presença de outros presos evidencia uma liminaridade coletiva, de sujeitos excluídos do tecido social.

Sinhá Vitória também vive a margem, mas em dimensão psicológica. Entre afazeres e devaneios, ela oscila entre esperança e desânimo: sonha com a cama de couro, imagina vender galinhas, enganar o destino, mas revive lembranças dolorosas da seca e da morte do papagaio. Seus gestos, o rosário que se desprende, o cachimbo aceso, as tentativas supersticiosas de prever o futuro, configuram práticas liminares, em que racionalidade e magia se entrelaçam. Nesse estágio, Sinhá Vitória é mais do que dona de casa: é estrategista e sonhadora, mas sua liminaridade permanece presa ao ciclo da miséria, em tensão entre desejo e frustração.

Os filhos também experimentam a margem. O mais novo, em sua aventura com o bode, vive a oscilação entre medo e coragem, típica da liminaridade. Sua queda grotesca e humilhante simboliza o fracasso da passagem: a tentativa de tornar-se Fabiano não se concretiza, e ele retorna ferido e ridicularizado. Já o menino mais velho enfrenta a liminaridade pela linguagem e pela religiosidade: ao repetir “inferno”, tenta apropriar-se do vocabulário adulto, mas só consegue traduzi-lo com imagens concretas do sertão. Entre a ingenuidade infantil e a racionalidade adulta, encontra na cadeia Baleia sua única escuta, revelando que sua travessia é mais simbólica do que social.

A família inteira experimenta a liminaridade no capítulo “Inverno”. A seca cede lugar à cheia, mas o futuro é incerto: a casa, simultaneamente abrigo e ameaça, representa o espaço liminar por excelência. O fogo ilumina corpos em semissombra, e o discurso fragmentado de Fabiano espelha a precariedade simbólica da condição de suspensão. Tensões internas emergem: Fabiano oscila entre orgulho e humilhação; os filhos, entre aprendizado e frustração; Sinhá Vitória, entre fé e medo. Todos habitam um estado de indefinição, no qual papéis sociais e identidades se desfazem e se reconfiguram.

Na festa da cidade, a margem assume contornos sociais. A família não pertence mais ao campo, mas tampouco integra o espaço urbano. O desconforto com roupas e rituais religiosos, a percepção de exclusão e o medo do poder reforçam a consciência de ridículo e diferença social. O colarinho e as botinas tornam-se símbolos de uma integração falha: ao invés de inseri-los, produzem dor e humilhação. Fabiano,

embriagado e agressivo, encena um desafio impotente, revelando a vulnerabilidade do sertanejo diante da hierarquia urbana.

A morte de Baleia é outro ponto alto da liminaridade. Entre delírios e percepções confusas, a cadela já não pertence ao mundo dos vivos, mas tampouco é cadáver. O “nevoeiro” que lhe turva a visão traduz esse estado de transição, enquanto seus últimos impulsos, vigiar cabras, perseguir preás, reafirmam sua função simbólica na família. Aqui, a fronteira entre humano e animal dissolve-se: Baleia se torna figura quase humana, espelho do drama coletivo da família.

No capítulo “Contas”, Fabiano vive a liminaridade econômica. Suspenso entre a ilusão de direito e a realidade de submissão, enfrenta a arbitrariedade do patrão e sua própria ignorância. O momento traduz o que Turner chama de aprendizado paradoxal: na vulnerabilidade, o sujeito internaliza normas e estratégias de sobrevivência. Fabiano torna-se mais cauteloso, mas não menos preso ao limbo social. O mesmo ocorre em “O Soldado Amarelo”: dividido entre o impulso de vingança e o medo da autoridade, aprende pela observação e pelo cálculo de riscos. Sua resistência não se dá pela força, mas pelo autocontrole.

Em “O Mundo Coberto de Penas”, a liminaridade assume dimensão cósmica. A ameaça das arribações coloca Fabiano entre a vida doméstica e a natureza implacável, fundindo em sua mente a morte de Baleia e o perigo das aves. Já no capítulo final, “Fuga”, a família, sobrecarregada por bagagens e silêncios, avança pelo sertão em um rito coletivo de transição. A travessia representa tanto deslocamento físico quanto psicológico: dependência mútua, negociação de medos e redefinição de papéis. Nesse limiar, abandonam a ordem anterior sem garantia de nova integração.

Assim, em *Vidas secas*, a fase liminar dos ritos de passagem não é transitória, mas permanente. Fabiano, Sinhá Vitória, os filhos e até Baleia permanecem presos a esse “entre-lugar”, sem jamais alcançar a etapa de agregação. A narrativa de Ramos, ao radicalizar a condição liminar, denuncia a exclusão estrutural do sertanejo, para quem a transição nunca se completa: a margem converte-se em destino.

### **Rito de agregação frustrada: a busca por pertencimento**

Na estrutura dos ritos de passagem, a fase final é a agregação, na qual o indivíduo ou grupo é reintegrado a um novo estado ou comunidade. No capítulo

“Mudança”, essa etapa aparece como uma promessa constantemente adiada. A chegada aos juazeiros e, posteriormente, a uma fazenda abandonada sugere uma possível reintegração: há sombra, abrigo, a caça de um preá e a esperança da chuva.

Fabiano projeta, então, um futuro idealizado: imagina-se vaqueiro daquela fazenda, dono de um mundo revitalizado pela água. Essa projeção corresponde ao anseio de agregação, de enraizamento e pertencimento. Entretanto, tal reintegração permanece no campo da imaginação e da esperança, sem concretização. A fazenda está vazia, os animais mortos, os arredores marcados pelo abandono. O rito, portanto, não se completa: a agregação é ilusória, sustentada pela fé de que a chuva virá.

Esse aspecto revela como *Vidas secas* subverte a estrutura clássica de Van Gennep: em vez de conduzir à incorporação em uma nova ordem social, o rito permanece suspenso, refletindo a realidade histórica do sertão, onde os retirantes raramente encontram estabilidade. A “mudança” é contínua, mas nunca definitiva.

A fase final dos ritos de passagem é a agregação, quando o indivíduo assume um novo estatuto e é reconhecido pela comunidade. No caso de Fabiano, a condição de vaqueiro poderia representar essa integração: ele recebe marcas de ferro, instrumentos de trabalho, um cavalo e a responsabilidade de cuidar do gado.

Todavia, essa inserção é ilusória. Fabiano continua sendo “um traste da fazenda”, facilmente descartável pelo patrão, a quem deve obediência servil. A consciência de viver “em terra alheia” e de estar sempre à mercê da expulsão impede a verdadeira reintegração. A agregação, portanto, não se consuma: o rito permanece incompleto, revelando a precariedade social do sertão.

Essa frustração ecoa no contraste entre Fabiano e seu Tomás da bolandeira. Este último, mesmo decadente, representava uma possibilidade de ascensão pela palavra e pela leitura. Fabiano, no entanto, reconhece a distância intransponível entre si e a cultura letrada. Ao rejeitar esse caminho e valorizar a dureza física, reforça sua exclusão. Assim, sua “agregação” é apenas parcial, marcada pela submissão e pela marginalidade.

A terceira fase do rito, a agregação, deveria marcar a reintegração do indivíduo em uma nova posição social. Em “Cadeia”, esse retorno não ocorre. Libertado após a violência, Fabiano não é incorporado em um papel novo e valorizado; ao contrário, retorna à condição precária de antes, com marcas físicas e psicológicas da humilhação.

Sua passagem pelo cárcere não lhe confere aprendizado ou status, mas reforça sua posição subalterna e sua impotência diante do poder arbitrário.

A agregação, portanto, é frustrada. Fabiano volta para a família, mas com a certeza de sua impotência diante do “governo”, materializado na figura grotesca do soldado amarelo. A autoridade, que deveria ser distante e justa, aparece corrompida, mesquinha e cruel. Essa percepção o leva a oscilar entre resignação e desejo de vingança, imaginando juntar-se a cangaceiros para atacar os “donos do soldado amarelo”. Ainda assim, sua responsabilidade com a família, Sinhá Vitória, os filhos e Baleia, impede qualquer ação efetiva.

O rito, que deveria transformá-lo, deixa-o preso à mesma condição de marginalidade. O cárcere, em vez de passagem, funciona como repetição de sua exclusão estrutural. Nos ritos tradicionais, a fase de agregação marca a incorporação do indivíduo em uma nova posição social. No caso de Sinhá Vitória, essa etapa não se concretiza.

Embora formule planos para adquirir a cama, todas as tentativas são frustradas: a raposa come a galinha pedrês, Fabiano se mostra incapaz de levar projetos adiante, e o dinheiro é sempre insuficiente. O sonho da cama permanece no horizonte, mas inalcançável. A cama funciona, então, como símbolo de agregação frustrada. Em vez de conquistar o objeto e, com ele, um lugar mais digno no mundo, Sinhá Vitória retorna à resignação. O ciclo recomeça: ela suspira, retoma os afazeres e se conforma com a precariedade, ainda que não abandone o desejo íntimo de mudança.

Ademais, o rito de agregação pressupõe a incorporação do sujeito em sua nova condição. No entanto, no caso do menino mais novo, essa etapa não se cumpre. Após a queda, percebe a indiferença dos familiares: o irmão ri, Baleia reprova, Sinhá Vitória já havia respondido com um cascudo. Não há reconhecimento social da experiência. O menino retorna solitário, ressentido e sem honra.

Ainda assim, há projeção imaginária de agregação. Ele sonha em tornar-se grande como Fabiano: “Ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru” (Ramos, 2008, p. 24). A antecipação do futuro funciona como compensação simbólica da frustração imediata. O rito de passagem, portanto, não se concretiza socialmente, mas persiste como desejo.

Segundo Van Gennep, o desfecho do rito deveria conduzir à agregação, ou seja, à reintegração em nova condição. Em *Vidas secas*, essa etapa se revela falha ou truncada. O menino não é acolhido pelos adultos, tampouco encontra sentido definitivo para a palavra que o atormenta. A violência doméstica substitui o elemento transcendental e transforma-se na pedagogia da sobrevivência.

Assim, o rito de passagem não promove amadurecimento, mas consolida a exclusão da criança de qualquer espaço de compreensão e afeto. O menino permanece vulnerável, sem integrar-se a uma nova etapa de desenvolvimento.

No capítulo “Inverno”, a agregação também não se cumpre plenamente, correspondendo à condição geral da obra: a impossibilidade de integração dos marginalizados do sertão. Há, contudo, lampejos de agregação simbólica. O fogo, frágil, cria um círculo de luz que une a família em torno de uma experiência comum. A narrativa de Fabiano, ainda que distorcida, oferece aos filhos aprendizado e confronto com a linguagem.

A cheia, ameaçadora, carrega a promessa de fertilidade futura. Fabiano vislumbra engorda do gado, prosperidade relativa, até mesmo uma cama de couro para Sinhá Vitória. A esperança, embora ilusória, cumpre função agregadora, permitindo que a família suporte o presente. A agregação não se dá como consolidação de ordem estável, mas como movimento precário e provisório, sustentado por imagens, narrativas e afetos que mantêm coesão mínima para sobrevivência.

O retorno à condição anterior, após a embriaguez de Fabiano e a frustração geral, não resulta em verdadeira integração. O rito de passagem é interrompido, ou melhor, fracassa. Em vez de serem incorporados ao espaço urbano, Fabiano e sua família regressam simbolicamente à margem. A cena final, em que Fabiano adormece na calçada, roupas desconjuntadas, indica o retorno à pobreza e exclusão.

A agregação, nesse caso, não corresponde à conquista de um novo *status social*, mas à reafirmação da condição marginal do sertanejo. O ciclo do rito se fecha com a reiteração da exclusão: a festa, em vez de integração, confirma o lugar subalterno da família.

Para Baleia, a reintegração ocorre na dimensão onírica de seus delírios finais: “Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás...” (Ramos, 2008, p. 42). O delírio antecipa um paraíso zoomórfico, no qual ela reencontra Fabiano, Sinhá

Vitória e os meninos em abundância e liberdade. A agregação não se dá no plano familiar, mas no simbólico e transcendental. A morte da cadela assume dignidade ritual, funcionando como metáfora da esperança dos retirantes.

No capítulo final, Fabiano não conquista poder sobre o gado nem sobre a economia da fazenda, mas internaliza a compreensão de sua posição e limites: “Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas... Era sina” (Ramos, 2008, p. 45) A agregação é internalização de consciência sobre o destino. Ele reconhece seu papel, resigna-se, preservando resistência simbólica, observação crítica, cálculo de perdas e vigilância sobre o que lhe é subtraído.

Sinha Vitória atua como mediadora do rito, oferecendo ferramentas de interpretação da realidade econômica. A passagem não é apenas individual, mas mediada por vínculos familiares e estratégias coletivas de sobrevivência. A liminaridade e (re)descrição do eu se manifestam na percepção de Fabiano diante do soldado, adquirindo aprendizado paradoxal: conhece limitações próprias e alheias, comprehende que força bruta não é justiça ou autonomia, adquirindo consciência crítica e adaptativa.

A agregação, finalmente, ocorre quando Fabiano retorna à vida cotidiana, com uma nova compreensão do mundo social e de sua posição nele. A experiência adquire dimensão ética: escolhe não exercer violência injustificada, mostrando que a aprendizagem é prática, moral e psicológica.

O rito de passagem, marcado pelo ciclo natural, pela interação familiar e pelas projeções futuras, evidencia que a agregação em *Vidas secas* é precária, simbólica e relacional. A reintegração social, material e afetiva permanece parcial, refletindo a vulnerabilidade estrutural e a resiliência do sertanejo. Ramos evidencia que a passagem de um estado a outro não é formal, mas existencial, profundamente moldada pela adversidade, esperança e reorganização da vida cotidiana.

### **Rito de passagem final e marginal: a morte da cadela Baleia como espelho da condição humana**

O episódio da morte de Baleia, visto pela ótica dos ritos de passagem de Arnold Van Gennep, permite compreender como a narrativa de Graciliano Ramos elabora um momento de transição simbólica que ultrapassa a dimensão do trágico individual. Trata-se de uma morte que não se restringe ao destino de um animal, mas que se projeta

como espelho da própria condição humana no sertão. A cadela, integrada plenamente à vida da família, desempenha papéis de sobrevivência, proteção e afeto, e por isso sua morte assume contornos ritualísticos, atravessados pela dor e pelo sentido coletivo.

Na estrutura dos ritos, pode-se perceber claramente as três fases descritas por Van Gennep. A separação ocorre no instante em que baleia adoece e se afasta do convívio diário, marcando seu desligamento da comunidade familiar. O momento de margem, ou liminaridade, está presente no delírio da cadela, quando, em sua imaginação, vislumbra um “mundo cheio de preás”, onde não haveria fome nem escassez. Por fim, a agregação se manifesta não como reintegração da própria Baleia, mas na forma como a família terá de se reorganizar emocionalmente diante da perda, aprendendo a lidar com a ausência e reafirmando sua condição de resistência.

A morte ritualizada de Baleia pode ser entendida também como uma metáfora das incontáveis mortes anônimas do sertão. Homens, mulheres e crianças sucumbem às forças da seca, da miséria e da violência, muitas vezes sem testemunho nem memória. O animal, no entanto, recebe um tratamento narrativo que confere dignidade à sua passagem, sugerindo que até mesmo nas existências mais precárias pode haver espaço para a elaboração simbólica da morte. Assim, o capítulo ressoa como denúncia social e, ao mesmo tempo, como gesto poético de resistência à desumanização.

Outro aspecto fundamental é a dissolução das fronteiras entre humano e animal. Baleia é humanizada pela narrativa: ela sonha, sofre, projeta desejos e é dotada de consciência rudimentar. Contudo, essa humanização também funciona como espelho invertido, pois os próprios personagens humanos vivem uma condição de animalização diante da fome, da sede e do abandono social. A cadela é, nesse sentido, o elo que conecta os dois mundos, mostrando que a miséria apaga distinções e torna indistintos os limites da vida.

A força simbólica desse capítulo reside justamente na ritualização da morte como experiência coletiva e partilhada. Apesar da brutalidade do contexto, o narrador abre espaço para o luto, para a rememoração e para a imaginação de um além utópico, representado pelo campo farto de preás. Essa imagem, ao mesmo tempo infantil e esperançosa, contrasta com a dureza da realidade, funcionando como metáfora de uma abundância negada aos vivos e reafirmando o poder da imaginação como refúgio contra a seca da existência.

Em síntese, a morte de Baleia pode ser interpretada como o rito marginal por excelência em *Vidas secas*. Não é o clímax de um herói, nem a passagem gloriosa de um personagem central, mas a despedida de um ser humilde, invisibilizado e periférico. Ao ritualizar essa morte, Graciliano Ramos ilumina a condição liminar do sertanejo, sempre entre a vida e a morte, entre o humano e o animal, entre o silêncio e a possibilidade de narrar. Nesse sentido, Baleia não morre sozinha: sua partida reverbera como metáfora da precariedade universal da vida sertaneja.

### Considerações finais

As análises dos capítulos de *Vidas secas* à luz dos ritos de passagem permitem compreender como Graciliano Ramos constrói uma narrativa em que a transição nunca se completa. A família de Fabiano está sempre em movimento, vivenciando a fase de separação e liminaridade, mas raramente alcançando a etapa de agregação. Esse descompasso revela a precariedade da existência sertaneja, na qual o deslocamento físico não corresponde a uma mudança efetiva de condição social ou existencial.

A morte de Baleia, por exemplo, condensa de forma emblemática a lógica dos ritos inacabados: o animal é humanizado, tem seu processo de morte ritualizado, mas sua partida simboliza também as inúmeras mortes anônimas do sertão, que não encontram espaço de reintegração. Já em “Mudança”, o deslocamento da família, que poderia ser entendido como promessa de recomeço, transforma-se em repetição do mesmo ciclo de fome e miséria, subvertendo a lógica ritual que pressupõe progresso ou transformação.

Nesse sentido, *Vidas secas* é um romance marcado pela liminaridade permanente. Os personagens encontram-se suspensos entre estados, entre a vida e a morte, entre o humano e o animal, entre a esperança e a frustração. A seca, elemento estruturante da narrativa, funciona como metáfora dessa condição liminar: ora ameaça, ora se retira, mas nunca deixa de impor a marca da instabilidade e da precariedade. A vida, assim, é experimentada como rito incompleto, condenada à circularidade.

Dessa forma, a leitura do romance a partir dos ritos de passagem evidencia como Graciliano Ramos transforma a experiência histórica da exclusão em categoria estética. O rito, em vez de conduzir à integração, denuncia a impossibilidade de mudança em um contexto de desigualdade estrutural. A travessia da família de Fabiano não é apenas

geográfica, mas sobretudo existencial, revelando que, no sertão, viver é permanecer eternamente à margem de uma transformação que nunca se realiza.

## Referências

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo/Campinas: Edusp/ Ed. Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011 [1909].
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins Fontes, 1967.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2008 [1938].
- TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

Recebido em 10/12/2025

Aceito em 20/12/2025