

**O sentir pela linguagem:  
uma leitura de “vidas secas” de Graciliano Ramos e “Gaibéus” de Alves Redol**

*To feel in language:  
a reading of "Vidas Secas" by Graciliano Ramos and "Gaibéus" by Alves Redol*

Maria de Fátima Gonçalves LIMA<sup>1</sup>  
Everaldo Correia de LIMA JÚNIOR<sup>2</sup>  
Leonardo PRUDÊNCIO<sup>3</sup>

### Resumo

Este artigo apresenta os aspectos pertinentes aos romances: **Gaibéus** (1939) de Alves Redol e **Vidas secas** (1938) de Graciliano Ramos. As obras são de praticamente mesmo ano, divergindo o país escrito, Portugal e Brasil, não obstante partilham o mesmo viés linguístico. O embasamento da crítica literária advém principalmente dos autores: Bergamo, Bosi, Fernandes, Hegel, Heidegger, Mendonça, Saramago e Steiner. A pesquisa incansável da literatura comparada, exposta no estudo, pretende causar o desfecho do silenciamento dos personagens.

**Palavras-chave:** Alves Redol. Graciliano Ramos. Literatura comparada. Neorealismo.

### Abstract

This article presents aspects pertinent to the novels: *Gaibéus* (1939) by Alves Redol and *Vidas secas* (1938) by Graciliano Ramos. The works are from practically the same year, with the written country, Portugal and Brazil diverging, although they share the same linguistic bias. The basis of literary criticism comes mainly from the authors: Bergamo, Bosi, Fernandes, Hegel, Heidegger, Mendonça, Saramago and Steiner. The tireless research of comparative literature, exposed in the study, intends to cause the outcome in the silencing of the characters.

**Keywords:** Alves Redol. Graciliano Ramos. Comparative literature. Neorealism.

---

<sup>1</sup> Pós-doutorado pela PUC-SP. Coordenadora do programa Mestrado em Letras – Literatura e crítica literária. E-mail: fatimma@terra.com.br

<sup>2</sup> Mestrando em Literatura e Crítica literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). E-mail: everaldo\_utrino@hotmail.com

<sup>3</sup> Mestrando em Literatura e Crítica literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). E-mail: prudencioleo@hotmail.com

## Introdução

Os romances: **Vidas secas** (1938) de Graciliano Ramos e **Gaibéus** (1939) de Alves Redol, apresentam traços sociais descritos em suas características de linguagem. Os romancistas referidos usam no cerne de suas obras uma vertente de viés linguístico e social. Embora se esteja trabalhando com obras e autores de estilos e épocas diferentes o que será notado e cortejado nesse trabalho é o alinhamento que ambos tiveram com sua época e souberam implementar isso em suas obras literárias.

Segundo Resende e Ramos (2008), em **Vidas Secas**, uma obra completamente comprometida com a questão social onde aborda a seca e a opressão social, o mundo que se fecha para a família de Fabiano, saindo de uma mera classificação regionalista para mostrar o drama que o Homem sofre com a opressão do mundo. O romance **Gaibéus** perpassa por uma reflexão do embate de duas diferentes mentalidades, a desunião entre gaibéus e rabezeros é triste e profético paradigma das oposições, ainda hoje bem marcadas, entre os camponeses dos minifúndios e os dos latifúndios.

De acordo com Steiner (2001), as diferentes civilizações não secretam o mesmo “volume de linguagem”, algumas culturas falam menos que outros: alguns de modo de sensibilidade favorecem a elisão e economia de palavras, outros recompensam fingimentos e ornamentos na semântica. O monólogo interno possui uma história complexa e provavelmente irrecuperável: tanto em volume quanto em conteúdo importante, as divisões entre o que dizemos a nós mesmos e o que comunicamos aos outros não tem sido o mesmo em todas as culturas ou estágios do desenvolvimento da linguagem.

Trata-se de uma crítica comparativa entre os diálogos existentes, tendo em vista que ambas dialogam pela preocupação de linguagem e de social. A partir da relação com o silenciamento das personagens nas obras que, de certa forma, representam a sociedade daquela época. Graciliano Ramos e Alves Redol captam e representam em suas obras alguns aspectos daquele momento vivenciado por ambos, de maneira a requerer do leitor uma leitura crítica daquela realidade de opressão e cerceamento de ideias.

De acordo com Friedrich Hegel (2010), o termo *Bildung* é empregado em vários sentidos: ele recorre tanto nos juízos que profere a natureza, sobre a sociedade e sobre a civilização (*Kultur*), como nos desenvolvimentos e configurações que delas apresenta. Tal conceito, portanto, se estende, passando pelos processos de maturação ética e espiritual, até as formas espirituais mais elevadas da religião, da arte e da ciência, em que se manifesta o espírito de um indivíduo, de um povo ou da humanidade.

### O Brasil de 1930: o romance brasileiro de 1930

A literatura brasileira de década de 1930, especificamente a da seara dos romances, preocupou-se em anexar as páginas de ficção um pouco das mazelas sociais vividas na região do nordeste. Entre esses problemas sociais podemos destacar a fome do sertanejo, a seca e a falta de trabalho na região, fazendo com que os nordestinos migrem de região em busca de melhoria social.

A problemática do sertão nordestino e da seca já havia sido exposta em livro de Rodolpho Teófilo **A fome**, publicado inicialmente em 1890, que é considerado como o marco zero do romance de seca nordestino. O contexto histórico-social brasileiro ajudou a fermentar na consciência crítica dos autores a necessidade de uma literatura de testemunho, como diz Edvaldo Bergamo (2008 p, 57):

O formato do romance de denúncia surge como um forte instrumento de conscientização e reconhecimento da realidade social brasileira. A crise cafeeira, o movimento revolucionário de 1930 (ascensão de Getúlio Vargas) e o agravamento da situação social do Nordeste propiciaram a reivindicação de reformas em todo o país. É nessas circunstâncias que a realidade brasileira aparece, especialmente em uma ficção de fundo regionalista que opta de maneira decisiva pela visão crítica dos problemas nacionais.

Todo um contexto social alçou voz para que autores juntassem vozes e condições artísticas para todo um levante contra o que se infiltrara na sociedade da época. Nessa época os romancistas trabalhavam a obra para ter uma unidade concisa de linguagem e ideia. Não era uma mera ascensão social em torno de um ideal, havia estilo e literalidade nesses autores. As obras transviam o levante nordestino com a rusticidade árida da linguagem nos romances. A fala de Alfredo Bosi é interessante nesse sentir do sertão pela linguagem:

Mas, sendo o *realismo absoluto* antes um modelo ingênuo e um limite da velha concepção mimética de arte que uma norma efetiva da criação literária, também esse romance novo precisou passar pelo crivo de interpretações da vida e da História para conseguir dar um sentido aos seus enredos e às suas personagens. Assim, ao realismo “científico” e impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma *visão crítica das relações sociais*. Esta poderá apresentar-se menos áspera e mais acomodada às tradições do meio em José Américo de Almeida, em Érico Veríssimo e em certo José Lins do Rego, mas daria à obra de Graciliano Ramos a grandeza severa de um testemunho e de um julgamento.

Note que não era uma literatura de panfletagem social. Era um levante artístico que usava a problemática social-nordestina como mote para a confecção de produções literárias. Suas produções, tendo Graciliano como ponto alto dessa época, farão eco literário em Portugal. Sobretudo no que diz respeito à fase neorrealista portuguesa. Bergamo (2008) comenta que a partir dos anos 30, do século XX, o formato romanesco será o mais adequado para expor comprometimento político e social, tanto no Brasil quanto em Portugal.

### **Ecos do romance social brasileiro de 1930 em uma Portugal neorrealista**

Os rastros artísticos, de uma produção social-brasileira no âmbito do romance no decênio de 30, surtiram efeitos no que se produzia de literatura na Europa, mas para este artigo será observado como a nossa produção, romanesca brasileira, dialogou com os escritos portugueses da fase neorrealista. Segundo Bergamo (2008 p. 61):

O empenho ideológico, evidenciado em romances brasileiros paradigmáticos da década de 1930, acabou sendo fator preponderante para o aparecimento de uma narrativa de contornos renovados em Portugal. Ao contrário do que defende Ana Paula Ferreira (1992), ao afirmar que o romance neorrealista é fruto, em grande parte, de uma tradição interna, representada pelo aproveitamento do legado do romance social lusitano do século XIX, de linhagem garrettiana e camiliana, o neo-realismo português é, na verdade, o resultado de uma nunca desmentida e, muitas vezes, acalentada “mediação brasileira”, responsável pelo processo de implantação e consolidação do movimento em Portugal nos anos 40 do século XX.

A atmosfera artística desse período, como bem explicou Bergamo, ultrapassou os limites territoriais chegando a influenciar os literatos de Portugal, que na época

passava por um período histórico conturbado. Isabel Margato (2008) comenta que este movimento se consolidou no início da década de 1940, em paralelo a consolidação do Estado Novo Português. A mesma autora cita ainda três datas importantes para se compreender o momento histórico em Portugal: a) o ano de 1910 com a Revolução Portuguesa e crise da monarquia lusitana; b) o ano de 1926 é marcado como a data do golpe que culminou em uma Ditadura Militar portuguesa e; c) o ano de 1933 com a instauração do Estado Novo.

Como era de se prever, a literatura portuguesa, nessa fase, encontrava-se num estado político efervescente. Os ideais de esquerda estavam presentes em várias obras, seja de forma explícita ou implícita. O trabalhador da palavra estava empenhado com o comprometimento artístico no viés social. Era uma estética preocupada não apenas com a forma, mas, também, com a valorização do humano dentro da esfera política.

Não era arte de panfleto. É arte tudo aquilo que afeta e modifica o pensamento humano e tudo aquilo que modifica/reinterpreta a visão de mundo. E como estamos falando de uma arte calcificada na palavra, é a palavra que irá ditar o que está preso nas mazelas do pensamento humano reprimido por ditaduras e opressão capitalista. Assim como explicado por Saramago, acerca do poder da palavra, em um de seus romances:

Muitas vezes não dizemos mais do que palavras, e esse é o grande risco quando falamos de arte. É também grande risco quando falamos de tudo. Sócrates, a arte, compreender este mundo e a vida que fazemos nele, juntar a pedra com a pedra, a cor com a cor. A palavra recuperada com a recuperação da palavra, acrescentar o mais que falta para continuarmos a organizar o sentido das coisas, não necessariamente para completar esse sentido, mas para ajustar, unir a biela ao excêntrico, a mão ao punho, e tudo ao cérebro (1983, p.195)

Para esse trabalho de talhar na palavra o que há de pensamento oprimido pela sociedade chegamos a duas obras: **Vidas secas** de Graciliano Ramos e **Gaibéus** de Alves Redol que, a priori, são nítidos os vestígios de linguagem e de silêncio nesta que foi a sua obra de estreia, embora o **Vidas secas** também evidencie um apuro cuidado, também, com o silêncio e a linguagem.

## Vidas secas – um romance da não-linguagem

O personagem Fabiano de **Vidas secas** é um caso de não-linguagem. No conto-capítulo<sup>4</sup> *Cadeia* é narrada a prisão do personagem depois de discutir com o policial e que será preso por ter xingado a mãe do oficial. Mas no início, desse capítulo em que Graciliano narra a prisão de Fabiano, o encontro dele com Tomás da bolandeira, tem um trecho que nos desperta curiosidade sobre o caso linguístico do sertanejo:

(...) Por que seria que seu Inácio botava água em tudo? Perguntou mentalmente. Animou-se e interrogou o bodegueiro:  
- Por que é que vossemecê bota água em tudo?  
Seu Inácio fingiu não ouvir. E Fabiano foi sentar-se na calçada, resolvida a conversar. O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira. Pobre de seu Tomás. Um homem tão direito sumir-se como cambembe, andar por este mundo de trouxa nas costas. Se Tomás era pessoa de consideração e votava. Quem diria? (RAMOS 2017 p. 26)

Graciliano Ramos autor de **Vidas Secas**, um livro comprometido com a questão social onde aborda a seca e a opressão, o mundo que se fecha para a família de Fabiano, saindo de uma mera classificação regionalista para mostrar o drama que o Homem sofre com a opressão do mundo.

O grau de verossimilhança na caracterização de Fabiano e sua família é muito grande. A brutalidade da seca faz com que os personagens também se embruteçam, daí a frequente recorrência do autor ao compará-los com animais, revelando seus aspectos rústicos. Há uma evidente transfiguração metafísica, das personagens. Elas não falam, mas grunhem, rosnam, gesticulam e falam palavras soltas. Cabe ao narrador interpretar e expor os seus desejos e anseios. O teor da linguagem aponta a falta de diálogo para caracterizar o mundo hostil e opressivo. Fabiano sente-se sempre, na cadeia, no isolamento dentro da festa, já que o universo e as palavras estão sempre passando além dele e de sua família.

Esse universo hostil de **Vidas Secas** é o mesmo universo oprimido, sem diálogo e sem perspectiva de **Gaibéus**. Romances comprometidos com propostas concretas por

---

<sup>4</sup> Tendo em mente que o livro apresenta uma estrutura de capítulos que podem ser lidos de forma individual, fora do contexto do todo, como conto. Isso já demonstra uma preocupação que os romancistas dessa época tinham com o estético.

optarem servir de instrumento de transformação social, mostrando sempre ao lado do homem sofrido e marginalizado.

### **Gaibéus – a adversidade do romance**

Referido por Botoso (2012), na obra **Gaibéus**, em alguns trechos do romance, as pessoas estão inertes e apáticas na conquista de uma vida melhor. Entretanto, alguns rapazes gaibéus sonham com a mudança, o sonho além do mar e a conquista de uma terra, como apresentado em:

Os dois gaibéus emigrantes sentem-se no valado, embarcando os olhos e os anseios da fragata que se afasta. Perderam aquele barco, mas irão noutro – noutro maior, porque aquele é bem acanhado para o tamanho dos seus sonhos. De um porto mais amplo sairão para a aventura de novas terras. Ambos querem viver e por isso vão partir – partir breve, porque os dias e as noites passam sempre e eles têm pressa de ser homens (REDOL, 2011, p. 213).

A sintagmática narrativa de **Gaibéus** está estruturada em nove capítulos e cada um deles apresenta um título: Rancho, Arroz à foice, Trégua, Sete estrelas na praia, Mensagem da nuvem negra, Porto de todo o mundo, Malária, “Vou-me embora, deixo o campo”, O inverno vem aí.

O número nove, escolhido pelo autor, revela a opção por um número que conota perpetuidade, já que enfatiza o caráter de permanência e continuidade da problemática social, conforme se pode depreender dos enxertos transcritos do romance, sendo possível interpretar o número nove como um símbolo que representa a continuidade dos problemas sociais e a petrificação de uma situação para a qual parece haver a ausência, de alguma provável saída:

- Nove: quem padece é o pobre!  
Já não esqueceriam que o nove era a sina do pobre. (REDOL, 2011, p. 70).

Carmelos, gaibéus e rabezanos [trabalhadores rurais de diferentes regiões de Portugal estavam todos marcados com o número nove.  
Nove!... Quem padece é o pobre!  
Todos ferrados com um nove. (REDOL, 2011, p. 78).

Segundo Fernando Mendonça (1966, p. 89), a estruturação do romance, sem uma linha de sequência que não seja a dos dias que correm e em que a ceifa do arroz se

processa, é livre, composta de quadros sobrepostos e unidos apenas no sentido da problemática expressa em ousadia e esperança e, em alguns momentos, “a realidade crua e dolorosa dissolve-se em momentos de penetrante poesia, de coragem e sonho” (MENDONÇA, 1966, p. 89-90).

Relatado por Botoso (2012), ao recriar poeticamente uma realidade que era comum durante a ditadura salazarista, Alves Redol empenhou-se em mostrar um mal social que é representado pelas condições sub-humanas vivenciadas pelos gaibéus. Percebe-se uma tentativa de conscientizar o leitor da situação de opressão que os ceifeiros enfrentavam e, mais do que isso, a luta entre forças desiguais representadas pelos opressores, os patrões, e suas vítimas, escravizadas pelo trabalho desumano e pela luta diária pela sobrevivência.

A única saída possível para essa situação, e é a mensagem de que o romance proporciona para os leitores, é a união de todos aqueles que são explorados, como os estorninhos, que conseguem vencer o explorador, o milhano, ao andar em bandos. Contudo, o exemplo dos pássaros não é seguido na narrativa e os gaibéus, isolados, permanecem e perpetuam a sua situação de vítimas dentro do sistema capitalista no qual o homem é só uma máquina criada para gerar lucros e quando ela não funciona é substituída por outra e assim continua a assegurar as vantagens e os benefícios daqueles que estão no comando.

### **O silenciamento dos personagens**

Na especificação do poeta Carone (1979) pontua que para o poeta existir de verdade, não pode, por um lado, ser deglutido pelos automatismos do já dito por, outro ele, para *falar*, tem de *exilar-se*, com a linguagem, para a beira do silêncio, posto avançado de uma autenticidade possível. Nessa situação limite, que põe de pernas para o ar a concepção caseira de criação literária, ele se vê às voltas com a infinita agrura de dominá-la pela atenção. Na **Poética Do Silêncio**, Fernandes (2007), explica:

A possibilidade de colocar a verdade no silêncio das entrelinhas permite que um texto determinado possa significar exatamente o que não está escrito. Teríamos, neste caso, um falso discurso que visa a (des)velar uma verdade diferente daquela nomeada pelos signos. Em termos de ficção do absurdo, temos uma linguagem revestida de uma simplicidade desmedida, mas dotada de tamanha carga semântica, que a própria linguagem se converte em absurdo. Como o homem e, no



caso, as personagens são reveladas pela linguagem, ela se amolda ao estado de existência da personagem por ela manifestada. Assim, para uma existência absurda, uma linguagem igualmente absurda, isto é, uma linguagem ao mesmo tempo da realidade da ficção e o da realidade (FERNANDES, 2007, p. 14)

Diante do implacável questionamento subumano das personagens que coincidem nos romances, os autores colocam as pessoas com características de animais e vice-versa, não para ridicularizar, mas, sim, para retratar os aspectos rudes, ásperos e as adversidades em que vive o ser humano. Percebem-se estas características, quando, várias vezes, Fabiano precisa afirmar que é homem, pois sentia-se um animal, chama-se de “bicho” de acordo com Ramos (2019 p. 19) “Você é um bicho, Fabiano”. A personagem até se questiona se ele era realmente é um “bicho”.

Redol também deixa evidente, no decorrer do romance, várias passagens, em que as personagens humanas têm comportamentos de animais ou são comparados com máquinas porque precisavam trabalhar sem parar. As pessoas são tocadas como se fossem bichos, tais como as éguas e o gado, estavam cansados e ofegantes, mas não podiam parar. Pode-se observar neste trecho Redol (2011, p. 196) “Não param as máquinas – não param os homens. Ali não há homens – há máquinas. Só máquinas”.

Algo mais circunda as narrativas de ambos os autores, a questão do “tempo” como explica Nunes (2008, p.74) “Embora a palavra tempo tenha o pendor para significar uma única realidade singular, não é menos um termo polissêmico com que se harmoniza a conceituação de um tempo plural, como conjunto de relações variáveis entre acontecimentos”. Em **Vidas Secas**, um traço estilístico que Graciliano usa é o modo de aproximar os desejos das personagens, o anseio do já, possibilidade de construir um paradoxo e de construir um sonho, quando usa o futuro do pretérito em toda a narrativa como segue a passagem abaixo:

Eram todos felizes. Sinhá Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de sinhá Vitória remoçaria, as nádegas bambas de sinhá Vitória engrossariam, a roupa encarnada de sinhá Vitória provocaria a inveja das outras caboclas. (RAMOS 2006, p.16)

A passagem deixa claro a marca do desejo e de superação, ou seja, a mudança de vida. Esta característica está de certa forma relacionada com a opressão e marginalização sofrida pela sociedade no momento. Há, portanto, uma relação com o “tempo” exposto em **Gaibéus**.

Nesta obra, a repetição árdua dos ceifeiros é o momento de trabalho, o tempo presente é o aspecto temporal que indica e faz relações com as repressões. O autor utiliza o aspecto temporal como recurso ideológico. Também, a narrativa se constrói nas questões dos trabalhos que se orientam pelas estações que mudam, pelo clima, por exemplo, o outono, a seca, a chuva que vem. Verifica-se no trecho: “Mas eles não queriam pensar na chuva. A chuva tornava-se mais dolorosa do que a canícula sem sol. As foices iriam parar e a ceifa era o pão”. (REDOL, 2011, p. 140). Dessa forma é caracterizada o trabalho dos ceifeiros. O trabalho era o sustento, isto é, o pão, tarefa árdua e sem tempo para conversas, para cada vez mais gerar lucros aos proprietários. Esta maneira singular da narrativa traz interesses capitalistas, característicos do Neorealismo português.

Notoriado por Krug (2016), em **Vidas secas** e **Gaibéus**, é recorrente o aspecto da carência da fala como também o silenciamento das personagens. Este recurso de linguagem, de certa forma, retrata a marginalização linguística ou são recursos para estigmatizar as personagens que são de uma maneira, ou de outra, percebidas nas narrativas.

Tem-se a impressão de certa ironia por parte do narrador, a qual se verifica na obra **Vidas Secas**, quando Tomás da bolandeira era visto como homem que conhecia letras e que gostava de ler, mas é frágil diante da natureza, e, quanto a Fabiano, a ignorância do mundo letrado, mas tem a força para viver na natureza. Esta situação projeta a ideia de escritor e político versus explorado e matuto, conforme se pode observar no trecho a seguir: “Fabiano hesitou, resmungou, como fazia sempre que lhe dirigiam palavras incompreensíveis” (RAMOS, 2019, p. 120). Consoante a isso, Holanda (1992, p. 35) afirma: “O silêncio de Fabiano, expõe uma opressão: o sistema linguístico inábil denuncia o sistema social, que assombra”.

Exposto por Krug (2016), toda a questão da dificuldade que Fabiano tinha para falar e argumentar tem profundas influências nas relações sociais que desempenha na obra. Submisso e alheio aos seus direitos, a personagem nunca se faz entender e vê suas esperanças frustradas e seus sonhos distantes.

Além de Fabiano, os filhos também falavam pouco, a Sinhá Vitória era a mais esclarecida e conhecia um pouco do mundo dos letrados, porém, no geral, as personagens se silenciam frente a tantas adversidades e carências. Outro episódio que confirma o silenciamento está no capítulo “Cadeia”, quando, após ser preso, Fabiano é

omisso diante do autoritarismo militar. A ausência da fala também se faz presente no capítulo “O menino mais velho” tal qual o papagaio que morrera, assim constata-se “Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltaram palavras curtas” (RAMOS, 2019, p.12).

Alves Redol utiliza recurso semelhante, ou seja, o silenciamento das personagens, a ponto de desumanizar-se, pela questão da exploração tanto do serviço braçal quanto sexual, a opressão, a obstinação pelo trabalho criado pelo sistema, a baixa renda para o sustento, a subordinação e a exploração da mão de obra de forma mais áspera, rigorosa e extrema, as quais provocam o silenciamento das personagens. Os trabalhadores ou gaibéus na narrativa são as camadas marginalizadas, pois o sistema salazarista impunha regras subumanas, as quais são ratificadas com a passagem da obra “A malta trabalha em silêncio e só as foices e as espigas falam. As tosses, de quando em quando, dizem que ali vai gente – isso a distingue das máquinas, que não têm pulmões” (REDOL, 2011, p. 56).

Enfim, Graciliano Ramos e Alves Redol tinham interesse de expor nas produções literárias suas percepções sociais, por meio da crítica renovadora e engajada. Esta marca é evidenciada pelo uso do silêncio como horizonte, como iminência de sentido, já que era a única ferramenta que ambos podiam usar no contexto em que viviam, acerca do silenciamento, Orlandi lança a conjectura:

As relações de poder em uma sociedade como a nossa produzem sempre a censura, de tal modo que há sempre silêncio acompanhando as palavras. Daí que, na análise, devemos observar o que não está sendo dito, o que não pode ser dito. (ORLANDI, 2009, p. 83)

Para Adorno (1996), a anulação gradual do sujeito e sua substituição pela quimera maliciosa da objetividade apenas mantém uma imagem do sujeito pré-capitalista para ofuscar a descoberta de que a subjetividade não mais existe, restando apenas um espaço vazio daquele que ainda é para si, mas não mais em si, deixando entrever o quão absurda é a lógica de uma sociedade na qual vida e produtividade estão tão intimamente ligadas que um homem vale de acordo com o que ou quanto produz, em que um ser humano é valorizado de acordo com seu poder aquisitivo.

## Conclusões finais

Assim, é possível inferir que a relação do silenciamento das personagens é uma representação das vozes caladas de muitas pessoas, na sociedade, indivíduos que se assemelham às personagens de Graciliano Ramos e Alves Redol quando ficam inertes neste estado de apatia, solidão e silêncio frente a tantos conflitos, decepções e frustrações com a política, com o social, com representantes que pouco dão “voz” e preferem o “silêncio” de todos.

Portanto, a mensagem que os autores possivelmente queriam suscitar é importante para os estudos literários, não somente com fins de compreender a época e as questões adversas e conflitantes de seus países, mas também para entender que o “silêncio” serviu para expor que a literatura é uma arte que, mesmo sob fortes censuras e opressões, consegue captar e expressar sensações humanas, as quais, por motivos diversos, embatucam-se.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Edições Nova Cultura, 1996.
- BERGAMO, Edvaldo. **Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português**. São Paulo: UNESP, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BOTOSO, Altamir. **A luta entre vítimas e algozes: uma leitura do romance Gaibéus, de Alves Redol**. Macabéa-Revista Eletrônica do Netlli, v. 1, n. 2, p. p. 210-222, 2012.
- CARONE, Modesto. **A poética do silêncio**. Editora Perspectiva. São Paulo, 1979.
- FERNANDES, José. **O interior da letra**. Editora UCG, 2007.
- HEGEL, Friedrich. **Jürgen-Eckardt Pleines**. Tradução e organização: Silva Rosa Filho. Editora Massanga, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

HOLANDA, Lourival. **Sob o signo do Silêncio**. (criação e crítica, v.8) ed. USP, São Paulo, 1992.

KRUG, Cecília. Dialogue Between Vidas Secas And Gaibéus: A Universe Of Silences/Diálogo Entre Vidas Secas E Gaibéus: Um Universo De Silêncios. **Revista ECOS**, v. 20, n. 1, 2016.

MARGATO, Isabel. Notas sobre o neorrealismo português: um desejo de transformação. **Via Atlântica**, São Paulo, v 13. p. 43- 56, 2008.

MENDONÇA, Fernando. **O romance português contemporâneo**. Assis: FFCLA, 1966.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.

ORLANDI, Eni. **Análise do discurso**. 8. ed. São Paulo: Pontes, 2009.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 140. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

REDOL, Alves. **Gaibéus**. 22. ed. Publicação: Europa - América, 2011.

REIS, Carlos; **O discurso ideológico do neorrealismo português**. Editora; Livraria Almeida; Coimbra, 1983.

RESENDE, Kellen; RAMOS, Marilúcia. As Formas Do Silêncio Na Literatura Brasileira E Portuguesa Vidas Secas E Gaibéus. **Estácio De Sá Ciências Humanas**, p. 103, 2008.

SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

STEINER, George. **After Babel: aspects of language and translation**. Shanghai: Foreign Language Education Press, 2001.