

Uma travessia entre “pedras e espinhos” nas escritas de Graciliano Ramos e de Bernardo Canal Feijóo

Leda Agnes Simões de MELO*

Universidade Federal Fluminense ROR:, Niterói, RJ, Brasil

Resumo

O presente trabalho busca analisar de que maneira a natureza esteve presente nas obras *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, autor nascido em Alagoas, Nordeste do Brasil, e *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago* (1937), de Bernardo Canal Feijóo, escritor natural de Santiago del Estero, Noroeste da Argentina. A ideia é que possamos refletir as conexões existentes entre duas regiões impactadas por questões climáticas. Acreditamos que Graciliano e Canal Feijóo vivenciaram contextos complexos, na década de 1930, relacionados à busca pela modernização dos seus países, atravessados pela degradação ambiental e por uma desigualdade social traduzida em pobreza, miséria e migrações. A que pese a diferença estética entre eles, Graciliano, sobretudo, romancista, Canal Feijóo mais voltado à ensaística, esse artigo visa traçar um diálogo entre as narrativas de dois intelectuais do “norte”, através de um corpo-intelectual que é território e uma natureza entendida enquanto corpo.

Palavras-chave: Brasil; Argentina; Bernardo Canal Feijóo; Graciliano Ramos; natureza.

Un viaje entre «piedras y espinas» en los escritos de Graciliano Ramos y Bernardo Canal Feijóo

Resumen

El presente trabajo busca analizar de qué manera la naturaleza estuvo presente en las obras *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, autor nacido en Alagoas, noreste de Brasil, y *Ensayo sobre la expresión popular y artística en Santiago* (1937), de Bernardo Canal Feijóo, escritor natural de Santiago del Estero, noroeste de Argentina. La idea es que podamos reflexionar sobre las conexiones existentes entre dos regiones afectadas por cuestiones climáticas. Creemos que Graciliano y Canal Feijóo vivieron contextos complejos en la década de 1930, relacionados con la búsqueda de la modernización de sus países, atravesados por la degradación ambiental y por una desigualdad social traducida en pobreza, miseria y migraciones. A pesar de la diferencia estética entre ellos, Graciliano, sobre todo novelista, y Canal Feijóo, más orientado al ensayo, este artículo pretende trazar un diálogo entre las narrativas de dos intelectuales del «norte», a través de un cuerpo intelectual que es territorio y una naturaleza entendida como cuerpo.

Palabras clave: Brasil; Argentina; Bernardo Canal Feijóo; Graciliano Ramos; naturaleza.

* Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente realiza pesquisa pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, com bolsa FAPERJ-PDRJ10. E-mail: ledagnesimoes@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/5719284549348847>.

 <https://orcid.org/0000-0002-6247-5584>

Recebido em 3 de setembro de 2025 e aprovado para publicação em 7 de janeiro de 2026.



A journey through ‘rocks and thorns’ in the writings of Graciliano Ramos and Bernardo Canal Feijóo

Abstract

This paper seeks to analyse how nature was present in the works *Vidas Secas* (1938), by Graciliano Ramos, an author born in Alagoas, Northeast Brazil, and *Ensayo sobre la expresion popular y artística en Santiago* (1937), by Bernardo Canal Feijóo, a writer born in Santiago del Estero, Northwest Argentina. The idea is to reflect on the connections between two regions impacted by climate issues. We believe that Graciliano and Canal Feijóo experienced complex contexts in the 1930s related to the search for modernisation in their countries, marked by environmental degradation and social inequality translated into poverty, misery and migration. Despite the aesthetic differences between them, Graciliano, above all a novelist, and Canal Feijóo, more focused on essays, this article aims to establish a dialogue between the narratives of two intellectuals from the ‘north,’ through an intellectual body that is territory and nature understood as a body.

Keywords: Brazil; Argentina; Bernardo Canal Feijóo; Graciliano Ramos; nature.

Une traversée entre « pierres et épines » dans les écrits de Graciliano Ramos et Bernardo Canal Feijóo

Résumé

Le présent travail vise à analyser la manière dont la nature était présente dans les œuvres *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, auteur né à Alagoas, dans le nord-est du Brésil, et *Ensayo sobre la expresion popular y artística en Santiago* (1937), de Bernardo Canal Feijóo, écrivain originaire de Santiago del Estero, dans le nord-ouest de l'Argentine. L'idée est de réfléchir aux liens qui existent entre deux régions touchées par les questions climatiques. Nous pensons que Graciliano et Canal Feijóo ont vécu des contextes complexes dans les années 1930, liés à la recherche de la modernisation de leurs pays, marqués par la dégradation de l'environnement et par une inégalité sociale qui se traduisait par la pauvreté, la misère et les migrations. Malgré la différence esthétique entre eux, Graciliano étant surtout romancier et Canal Feijóo plutôt essayiste, cet article vise à établir un dialogue entre les récits de deux intellectuels du « nord », à travers un corps intellectuel qui est territoire et une nature comprise comme un corps.

Mots-clés : Brésil ; Argentine ; Bernardo Canal Feijóo ; Graciliano Ramos ; nature.

格拉西利亚诺·拉莫斯与贝尔纳多·卡纳尔·费霍作品中的“荆棘与石头”之旅

摘要：

本文旨在分析两位著名作家格拉西利亚诺·拉莫斯(Graciliano Ramos, 1892年出生于巴西东北部阿拉戈斯州)及其作品《干涸的生活》(1938)和贝尔纳多·卡纳尔·费霍(Bernardo Canal Feijóo, 1897年出生于阿根廷西北部圣地亚哥德尔埃斯特罗)及其作品《论圣地亚哥的民风与艺术表达》(1937)。两个地区都遭受了气候变化的影响,两位作者对“自然”和“环境”的呈现方式既有很多共同点又充满了迥异的地方色彩。本文认为,巴西与阿根廷两国在追求现代化的进程中,加剧了环境恶化和社会不平等,最终导致贫困、苦难和人口迁移。尽管格拉西利亚诺和卡纳尔·费霍在20世纪30年代都亲身经历了复杂的社会和自然环境的剧烈变化,两位作家在文学风格与美学方面存在很大的差异——格拉西利亚诺主要是一位小说家,而卡纳尔·费霍专注于散文写作——但是,他们都将知识视为地域实践,将“自然”理解为身体的体验。通过比较他们两位作家有关“自然”和“环境”的叙事,本文旨在建立巴西“北方”知识分子与阿根廷“北方”知识分子之间的对话。

关键词: 巴西; 阿根廷; 贝尔纳多·卡纳尔·费霍; 格拉西利亚诺·拉莫斯; 自然环境

Eine Reise zwischen „Steinen und Dornen“ in den Schriften von Graciliano Ramos und Bernardo Canal Feijóo

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht, inwiefern die Natur in den Werken *Vidas Secas* (1938) von Graciliano Ramos, einem in Alagoas im Nordosten Brasiliens geborenen Autor, und *Ensayo sobre la expresion popular y artística en Santiago* (1937) von Bernardo Canal Feijóo, einem aus Santiago del Estero im Nordwesten Argentiniens stammenden Schriftsteller, präsent war. Die Idee ist, dass wir über die Verbindungen zwischen zwei Regionen nachdenken, die von klimatischen Fragen betroffen sind. Wir glauben, dass Graciliano und Canal Feijóo in den 1930er Jahren komplexe Kontexte erlebt haben, die mit dem Streben nach Modernisierung ihrer Länder verbunden waren, die von Umweltzerstörung und sozialer Ungleichheit geprägt waren, die sich in Armut, Elend und Migration niederschlug. Trotz der ästhetischen Unterschiede zwischen ihnen – Graciliano war vor allem Romancier, Canal Feijóo eher Essayist – zielt dieser Artikel darauf ab, einen Dialog zwischen den Erzählungen zweier Intellektueller des „Nordens“ herzustellen, und zwar über einen intellektuellen Körper, der Territorium ist, und eine Natur, die als Körper verstanden wird.

Schlüsselwörter: Brasilien; Argentinien; Bernardo Canal Feijóo; Graciliano Ramos; Natur.

Um caminhar entre o sertão e o bosque....¹

Na travessia proposta para esta reflexão, desejamos compreender de que maneira Graciliano Ramos e Bernardo Canal Feijóo construíram representações dos lugares onde nasceram e viveram boa parte de suas vidas. Teceram costuras narrativas em um tecido repleto de bordados intrincados, estruturas densas, em retalhos de um existir-pensar. Referimo-nos a Alagoas, no Nordeste brasileiro, e a Santiago del Estero, no Noroeste argentino. Regiões ao “norte”, formadas também por uma geografia de clima semiárido e marcadas, ao longo das suas histórias, por crises climáticas e pela degradação ambiental. A pobreza, a desigualdade social, a concentração fundiária e as migrações solaparam a vida daqueles que residiam nas zonas rurais – sobretudo aquelas ainda mais áridas – no contexto do qual Ramos e Canal Feijóo puseram-se a escrever. Tratamos da década de 1930, momento no qual a expectativa de progresso e de modernização era pauta comum no Brasil e na Argentina, incluindo a questão do trabalho e a erradicação do desemprego.

Acreditamos que Ramos e Canal Feijóo, em meio a uma conjuntura complexa, produziram representações em relação aos sertões e ao bosque a partir de um corpo-escritura que é território e em uma natureza aqui entendida também enquanto corpo. Canal Feijóo e o “velho Graça” (como era também conhecido Graciliano), realizaram suas peregrinações literárias, como andarilhos entre sua terra natal e os ditos centro de poder, e a partir desse deslocar-se escreveram sobre os contextos sociais vigentes. Perguntamo-nos: Qual sentido dado por ambos os intelectuais ao sertão e ao bosque? Não estaria ligado

¹ Esta é uma versão modificada e ampliada do texto apresentado no Congreso Internacional de Historia. VIII Reunión Grupo de Trabajo TIPMAL-AHILA. Espacios (Trans)Nacionales: Cooperación intelectual, circulación y conexiones en América Latina, siglos XIX-XXI. Organizado pelo Seminario de Estudios Globales de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, em 2025.

ao afeto e ao deixar-se afetar pelas coisas da terra? Não seria possível analisar a natureza como um corpo e o corpo humano relacionado intrinsecamente a ela?

Nesse aspecto, ler e esmiuçar as obras de ambos os escritores a partir de uma natureza considerada corpo, contudo, requer escolhas. Júlio Pimentel Pinto (2024, p.19) faz uma indagação importante, a partir de alguns autores: “Qual é o lugar e o papel do leitor?”. Essa pergunta é um convite a pensar as dimensões de um texto, como um leitor o atualiza ou o realoca no tempo presente da leitura. Todo leitor, para Pinto (2024, p.19-22), enfrenta o dilema de se defrontar diretamente com o texto e o (a) historiador (a) não estaria de fora dele. No entanto, cabe a ele (a) ultrapassar algumas armadilhas, principalmente no que se refere a “representação do real na escrita (sobretudo na escrita ficcional)” (Pinto, 2024, p. 23). A partir deste desafio, analisaremos as obras *Vidas Secas* (Ramos, 1938/2009), de Graciliano Ramos, e a *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago* (1937), de Bernardo Canal Feijóo. Almejamos depreendê-las como produtores de uma escolha específica ao eleger a natureza, as geografias dos sertões e dos bosques, como proposta de reflexão.

O título que abre este trabalho não pressupõe qualquer determinismo, as “pedras e espinhos” a que nos referimos aqui tornam-se mais uma provocação, uma discussão mais ampla acerca das questões referentes à natureza em dois países atravessados pela desigualdade social e regional, fruto da história comum que permeia às zonas rurais da América Latina. Olhar o Brasil e a Argentina desta forma e por meio de Graciliano Ramos e de Canal Feijóo, abre um diálogo necessário para também repensarmos as questões climáticas que estão na base da justificativa da pobreza e da miséria existentes em regiões como o Nordeste brasileiro e o Noroeste argentino, ainda na década de 1930. Especificamente, estabelecemos esse espaço de discussão para problematizarmos como a natureza e a condição geográfica dos sertões e do bosque estiveram corporificadas nas escritas de ambos os autores, ou seja, não estiveram de fora da dimensão literária.

Partimos, principalmente, daquilo que Edward Said chama de um “exame geográfico da experiência histórica” (2011, p. 39). O que significa dizer que toda sociedade pertence a uma geografia, onde há nela tanto disputas de poder, como de representação. É como ressalta Adrián Gorelik (2001, p. 284) sobre Canal Feijóo e seus ensaios (que o autor chama de ensaio de interpretação), eles estariam encarnados na necessidade de uma metáfora territorial, uma imaginação socioespacial. E por que não dizer que em certos romances do autor alagoano não havia também essa mesma “urgência” de imaginação territorial?

Graciliano Ramos, Bernardo Canal Feijóo e os anos 1930: um breve balanço conjuntural

Em 1930, Graciliano Ramos havia renunciado ao cargo de prefeito de Palmeira dos Índios, mudando-se para Maceió onde foi nomeado diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. O “velho Graça” nasceu em Quebrangulo, interior de Alagoas. Em 1904 já tinha publicado um conto no jornal da escola onde estudava. No ano seguinte vai morar em Maceió para completar seus estudos e, a partir desse momento em diante, passa a publicar em revistas e jornais, como o *Jornal de Alagoas*. Em 1914 faz seu primeiro embarque no Rio de Janeiro, trabalhando como revisor do *Correio da Manhã*. Retorna às pressas para Palmeira dos Índios, no ano seguinte, porque seus irmãos e sobrinho morrem vítimas da peste bubônica. Nesse tempo assume a loja de tecidos A Sincera, e ainda colabora com outros jornais locais. Graciliano Ramos atuou, portanto, no jornalismo e na política. Escreveu não somente romances, mas crônicas, artigos e contos.

No contexto de 1930, o autor alagoano publica *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936). Nesse ínterim é também nomeado diretor da Instrução Pública de Alagoas, cargo equivalente a um Secretário Estadual de Educação. Episódio marcante na vida do escritor foi sua prisão em 1936, em Maceió, no contexto da presidência de Getúlio Vargas. Ao ser preso, foi levado para o Rio de Janeiro. No ano seguinte foi liberado e escreve *A terra dos meninos pelados*, que lhe garantiu prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação. Em 1938 publica *Vidas Secas* e em 1939 foi nomeado Inspetor Federal de Ensino Secundário do Rio de Janeiro.²

O período no qual Graciliano foi preso e escreve alguns dos seus mais importantes romances, incluindo *Vidas Secas*, foi marcado pela chegada de Getúlio Vargas a presidência do Brasil, por meio de um golpe, na chamada Revolução de 1930. Ao mesmo tempo que parte da oligarquia que governava o país por décadas é afastada do poder ao longo dos largos anos do Governo Vargas, é importante aclarar que um grupo diverso participou da dita Revolução, mas, especificamente, “quem chega ao poder em 1930, embora constem nomes mais jovens e novos em relação aos anteriores, ainda é um grupo social oligárquico e com ligações com a Primeira República (Fraga; Lago; Mourelle, 2022, p. 226). É também em 1930 que se abre “um processo de mudança na relação com os trabalhadores, porém de forma subordinada, absorvendo-os através da imposição de um projeto autoritário” (Fraga; Lago; Mourelle, 2022, p. 244).

² Este pequeno resumo da vida e obra de Graciliano Ramos encontra-se na cronologia final do livro *Vidas Secas* (Ramos, 2009, p.141-145).

A expectativa de um novo tempo, onde o Estado brasileiro reconhecia as grandezas nacionais e era ele quem cumpria o papel de fazer a população brasileira avançar, alimentou o projeto de nação perpetrado por Getúlio. Ora, Graciliano não estava aparte das agruras do seu tempo. Tomado pela frustração de que um “novo tempo” ainda se fazia, em realidade, baseado em algumas velhas relações de poder e de mando, sua escrita traduzia tons fatalistas e descrentes, ainda mais quando dizia respeito às populações dos sertões e a profunda desigualdade social que os acometia. Onde se encontrava o latifúndio nordestino, o campo, nesse “novo” Estado nacional? As ideias de modernização e de progresso haviam chegado de que maneira às “zonas periféricas”?

Como mencionado, Graciliano foi preso e permaneceu no cárcere de 3 de março de 1936 a 13 de janeiro de 1937. O caso do “velho Graça” demonstra a acentuação do autoritarismo presente no Governo Vargas após o levante de 1935, e consolidado no Estado Novo em 1937. Apesar de ser um crítico de uma certa ideia de progresso, nesse contexto, Graciliano não era ainda membro do Partido Comunista do Brasil (PCB), sua entrada oficial se deu em 1945, não tendo associação com o levante de 1935. Estamos lidando diretamente com uma nova fase do governo Vargas, a ditadura do Estado Novo.

Alguns autores do pensamento autoritário brasileiro das décadas de 1920 e 1930, como explicam André Fraga, Mayara Lago e Thiago Mourelle (2022, p. 226-227), afirmavam que “a Revolução de 1930 e o Estado Novo de 1937 significaram o fim do liberalismo importado de outras realidades nacionais”. Eram desejosos que o governo Vargas se desse com base em alguns pontos fundamentais, tais como: a “eliminação da democracia liberal e, por conseguinte, do Poder Legislativo; o fortalecimento do poder central, na figura do presidente” e ainda mais, consolidava-se com a intervenção do Estado na execução de “uma série de transformações políticas, econômicas e sociais de modo a alavancar o desenvolvimento da economia e a incorporação subordinada dos trabalhadores, evitando o conflito de classes” (Fraga; Lago; Mourelle, 2022, p. 227).

Dado que essa conjuntura não se deu sem conflito, o que gostaríamos salientar, de maneira bastante concisa em torno de um amplo debate, é que o turbulento contexto da subida de Vargas ao poder se deu por diversas razões:

[...] desde a mobilização dos trabalhadores e dos tenentes por mudanças [...] até alterações na política e na economia mundial, passando por fatores particulares como o crescimento do pensamento autoritário no país e o conflito específico entre São Paulo e Minas Gerais sobre o café (Fraga; Lago; Mourelle, 2022, p. 244).

Agora, enquanto Graciliano estava no Brasil entre a vida de um escritor crítico dos problemas nacionais e do próprio governo Vargas, ao mesmo tempo que nele também

exerceria funções em cargos públicos, como mostrado, na Argentina dos anos 1930, em uma província também do “norte”, vivia Bernardo Canal Feijóo. O escritor já havia retornado de Buenos Aires depois de estudar advocacia na *Universidad de Buenos Aires*. Quando chega a Santiago del Estero exerce sua profissão no *Banco Hipotecario Nacional*. Membro de uma elite local, foi ensaísta, dramaturgo e poeta, autor de diversas obras que problematizavam a realidade nacional e provincial. Seus escritos perpassam a antropologia, a sociologia, psicologia, a linguística e a história.

No ano de 1925, Canal Feijóo liderou a associação cultural *santiagueña La Brasa*. O acompanharam nesta fundação e neste movimento outros intelectuais destacados da província como Orestes Di Lullo, Emilio e Duncan Wagner, dentre outros. Presidiu também a *Sociedad Sarmiento* entre 1935 e 1947, e integrou a *Convención Cons-tituyente* que reformou a Constituição Provincial, entre 1938-1939. Fez parte do movimento literário *Martin Fierro* e foi colaborador da revista *Sur* e do periódico *La Nación*. Exerceu cargos importantes, por exemplo, quando residiu em Buenos Aires de 1947 até a sua morte em 1982. Podemos destacar o de *Decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata* e o de *secretario de Cultura de la Universidad de Buenos Aires*. Em 1975 foi incorporado à Academia Argentina de Letras, onde mais tarde foi presidente; cargo que exerceu até seu falecimento aos 85 anos. Cabe dizer, Canal Feijóo, um homem da elite da capital *santiagueña*, conseguiu obter uma maior independência intelectual porque vivia do seu labor profissional como advogado,³ diferente de Graciliano Ramos. Isso porque, no Brasil da época do “velho Graça”, a intelectualidade de maneira geral acabava vinculada ao Estado o que, por vezes, lhe conferia uma autonomia menor.

Quando Canal Feijóo publicou *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago* em 1937, a Argentina passava por um período também conturbado. Isso porque o general José Félix Uriburu destituiu, por um golpe militar, o governo democrático de Hipólito Yrigoyen. A revolução, como chamava Uriburu, aconteceu para que houvesse um melhor sistema de representação, evitando a tirania dos líderes yrigoyenistas (Rock, 2018, p. 26). Iniciava-se a partir daí uma série de experiências não democráticas, com fraudes eleitorais e a ascensão da oligarquia ao poder.

Em 1932 assumiu a presidência Agustín P. Justo, permanecendo no cargo até 1938. Seu governo originou-se da fraude eleitoral, aliado a tentativa de uma “política econômica conservadora para proteger a economia de exportação, defendendo os laços com a Grã-

³ Este breve resumo da biografia de Bernardo Canal Feijóo pode ser encontrado em Alén Lascano *et al.*, 1997, p. 5-6).

Bretanha e a Europa Ocidental” (Rock, 2018, p. 26-27). De acordo com David Rock (2018), diferente de Uriburu que era mais repressivo e violento, Justo adotou um governo mais tecnocrático, deixando certas áreas da política em mãos de especialistas, a exemplo de Raúl Prebisch na pasta da economia. No entanto, isso não significou deixar de lado a repressão, principalmente para classe trabalhadora. Pelo contrário, ele ainda aumentou, inclusive, os poderes da polícia (Rock, 2018, p. 30).

O ano de 1930 também “abre a passagem para a moderna Argentina” (Rock, 2018, p. 19), como também uma significativa mudança ideológica (Rock, 2018, p. 20). A expansão de Buenos Aires agora era dada pelas mãos dos imigrantes internos, “à medida que a migração do campo e das províncias se acelerava durante as décadas de 1930 e 1940” (Rock, 2018, p. 19). Foi assinado o Pacto Roca-Runciman de 1933, uma aliança comercial feita com os comerciantes e financeiros da Grã-Bretanha. Era uma tentativa de manter os laços históricos com os ingleses, estabelecido pela oligarquia do século XIX (Rock, 2018, p. 20). Rock (2018, p. 20) assinala, no entanto, que apesar dos governos desse contexto terem excluído das “atividades políticas boa parte da população elegível”, também houve uma certa “liberalização” com o governo de Roberto M. Ortiz em 1940 e “a política parecia prestes a reingressar na fase democrática iniciada em 1912”.

Ora, exatamente nessa conjuntura encontrava-se Canal Feijóo, afrontado pelas inúmeras contradições de seu tempo, tal como Graciliano Ramos. As elites argentinas buscavam a modernidade do país aliadas às bases conservadoras e reafirmando os laços com os ingleses. Essa tríade tinha chegado a Santiago del Estero, de alguma forma e resguardada a diferença entre os contextos, já em meados do século XIX, e a partir disso entrava o século XX traduzida na destruição florestal. Em 1930, o autor *santiagueño* via sua província cada vez mais empobrecida e seus ensaios questionavam, portanto, certo modelo de modernização.

Nesse sentido, apesar da diferença no que diz respeito ao momento político vivido no Brasil e na Argentina, o “velho Graça” e Canal Feijóo não foram alheios às desigualdades sociais e regionais. Foram escritores de “província” que cruzaram as fronteiras, viveram, articularam e escreveram desde as capitais Rio de Janeiro e Buenos Aires, o que os tornam intelectuais cosmopolitas, mas enraizados na terra onde nasceram. Desde o “norte” e desde a situação enfrentada por suas províncias colocaram em cena as estruturas vigentes, cada um a seu modo, de acordo com a sua realidade local e seu estilo literário.

Outro ponto deve ser ratificado, tanto o Brasil quanto a Argentina, depois da crise de 1929, buscavam reestabelecer-se e, sobretudo, modernizar-se mesmo que, como já mostrado, em bases políticas distintas. Essa tentativa de modernização e de progresso pode ser percebida no sentir-pensar de Graciliano Ramos e de Bernardo Canal Feijóo.

Ambos os autores se entrelaçam enquanto escritores latino-americanos preocupados com a dimensão socioespacial das suas nações, mesmo que tenham diferenças estéticas, de classe social e de posições políticas.

“Conhecer os desejos da terra...”

A proposta na qual teceremos essas linhas de análise, se dará por meio de três movimentos essenciais: (1) pensar a natureza como um corpo que sente; (2) refletir o escritor como um corpo-território-escritura; (3) compreender as dimensões da representação da natureza na narrativa de Canal Feijóo e de Graciliano Ramos.

Vejamos como esse caminho se dá primeiro a partir de Canal Feijóo (1937), em *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*. Gorelik (2001, p. 285) aponta, de imediato, um dado importante: “*la ensayística de la década de 1930 parece querer recortar la fisonomía geográfica del país como medida del alma del pueblo*”. Gorelik (2001, p. 303) explica como Canal Feijóo vai criticar os fundadores da Argentina moderna, principalmente porque, para ele, “*aquellas representaciones (falsas) pudieron moldear los límites (verdaderos) de la realidad nacional*”. Ainda mais, o autor *santiagoueño* vai buscar desfazer uma visão generalizada do “interior” (Gorelik, 2001, p. 303). Outro fator crucial deve ser mencionado, em 1937 uma forte seca atingiu a região e uma onda de fome, desemprego, migrações e morte, solapou a população da província. Em meio a todo esse panorama, escrevia Canal Feijóo (1937, p. 11-12) em seu ensaio:

No voy a distraerme aquí en una descripción literaria del paisaje santiagoueño. Para muchos sé que no existe como paisaje, pues no es ni pampa ni montaña. Es bosque, broza, maleza, salina. Mientras tras otros paisajes están diseñados en distancia, en fuga, en infinitud, en masa, éste sólo se dibuja en rincones, en ocultos detalles casuales. No es para ser visto desde el tren, o desde el aeroplano. En cierto modo, pide la convivencia del sujeto humano; no su simple éxtasis. El hombre está ante la pampa, ante la montaña, desde el punto de vista del sentimiento del paisaje; desde el mismo punto de vista nunca podría estar “ante” el bosque: precisa estar en él, envuelto, inmerso en él. El sentimiento del paisaje selvático encierra acaso una coparticipación activa, siquiera como posibilidad volitiva inmediata. No puede haber duda de que la sola capacidad que asiste al hombre de tumbarse al árbol, y así destruir el cuadro natural, o de ajustarlo a composiciones arbitrarias, confiere al sentimiento del paisaje selvático modalidades muy particulares. O se está en él, o contra él; y para que la índole fundamentalmente polémica del hombre frente a la naturaleza no se sienta excitada por la cerrazón selvática, sino, al contrario, apaciguada y dulcificada hasta exigirle tal vez la declinación de toda postura de “punto de vista” para dar paso a una actitud de abandono total, intelectual y físico, acaso de hombre tirado de espaldas a la sombra de un follaje – debe pensarse que el encuentro del paisaje selvático incluye una experiencia psicológica sui generis que no figura en el proceso del sentimiento de los otros paisajes. En ello, acaso se parezca al paisaje-mar.

Percebe-se que a preocupação do autor *santiagoño*, logo de início, é a de não se ater à descrição da paisagem. O seu ensaio tinha a preocupação primeira de refletir a expressão popular artística de Santiago del Estero. Mas entendemos que para o autor, como em outros dos seus textos, tocar neste tema fazia parte do seu entendimento sobre as particularidades da província, porque era ela uma marca singular que dizia respeito a história da população ali existente. Desejamos nos ater o que há de natureza nos fragmentos aqui analisados e qual era a percepção de Canal Feijóo sobre a geografia da sua província.

Acreditamos que para o escritor *santiagoño* falar do bosque, da selva, tornava-se essencial para compreender as singularidades locais do seu lugar de nascimento e os problemas enfrentados pela pobreza e pela miséria decorrentes da exploração florestal. Nesse sentido, ganha voz uma natureza-outra, não comum aos olhos da paisagem do que se convencionou ser, no imaginário, a “verdadeira” Argentina. Estaria aqui talvez aquilo que Gorelik (2001) explica sobre a necessidade de Canal Feijóo desfazer uma certa visão sobre o “interior”, rompendo qualquer dicotomia entre o centro e periferia, melhor dizendo entre Buenos Aires e as províncias. A crítica de Canal Feijóo, para Gorelik (2001), não passava por uma “denúncia” a Buenos Aires, mas sim pela imaginação nacional em torno desse “interior” visto, muitas vezes, como o “outro” da nação.

Assim, Canal Feijóo descrevia Santiago del Estero no trecho citado: “para muitos, sei que ela não existe como paisagem, pois não é nem pampa nem montanha. É bosque, mato, vegetação rasteira, salina.” Era necessário, tal como propõe Canal Feijóo, desfazer a ideia postulada na qual a província é definida por uma natureza “distinta” aos padrões argentinos, o que levava a uma certa dificuldade para compreender suas potencialidades a nível nacional, ou mesmo para desfrutá-la enquanto paisagem, no que ele considera ser o sentimento e o desejo de estar nela.

Havia uma máxima da qual Santiago era vista como um “*desierto*”, visão estabelecida desde as Campanhas do Deserto ocorridas no século XIX também no Noroeste. O “*desierto*” seria um outro, um outro que não se conhece, o vazio em si mesmo e o vazio de civilidade, ou mesmo dizia respeito a uma natureza impenetrável. Canal Feijóo tentava quebrar esse paradigma e, por isso, quando ele dizia que para entender o bosque era preciso “estar nele, envolvido, imerso nele”, talvez convocasse o leitor a uma provocação: ou se está na paisagem selvagem ou se está contra ela, como descrito no fragmento acima.

Estabelecemos uma digressão nesse sentido, para refletir o que seria o termo “estar na paisagem”. Como tratamos de uma província que estabeleceu seus vínculos passados em uma relação entre o ser humano e o meio ambiente, desde as populações indígenas que lá habitavam até o pequeno camponês, ambos afetados pela degradação florestal, podemos

chamar para este debate o pensamento do indígena brasileiro Ailton Krenak. Assim, compreendemos o *bosque santiagueño* não como “paisagem” apenas, estática, imóvel, à revelia da ação humana, ou uma natureza desprezada pelo que se estabeleceu como padrão para os argentinos da época, mas sim pelo que vivo nela habita, longe de qualquer determinismo que possa confundir a um destino dado ou fadado a qualquer fracasso.

Krenak (2023, p. 61) explica, antes as comunidades humanas tinham relações plurais com o que convencionou chamar natureza, “essas relações eram tão fluídas que, em muitas línguas, sequer existe o termo ‘natureza’”. Logo, não havia um modelo universal, único, a contemplar, habitar, ou mesmo a entender e se apropriar, pelo contrário a fluidez colocava a “natureza” não como mero cenário, mas como elemento vivo da história, não havendo uma separação natureza-cultura. O que a modernidade/colonialidade realizou foi justamente esse afastamento, essa classificação. Estariam, no imaginário brasileiro e argentino dos anos 1930, o sertão nordestino e o *bosque santiagueño* classificados como uma natureza má, ruim, difícil, dura, inapropriada para viver? E por que essa representação se deu dessa forma?

Nos importa trazer a *selva santiagueña* como lugar de existências múltiplas, reexistências plurais, ao questionarmos justamente esse padrão de sociedade e ambiente. Por isso, a problemática pode se dar a partir dos imaginários recorrentes sobre regiões de geografia semiárida. Nesse sentido, Canal Feijóo atento as diversidades, inclusive econômicas da província, se colocou como um interlocutor também no debate em torno do ambiental, mesmo que o fizesse sobre a ótica do seu contexto histórico, a partir do entendimento e das contradições existentes sobre a ideia de natureza aos moldes dos padrões da modernidade/colonialidade.

O autor *santiagueño* argumentava ser necessário um abandono total, intelectual e físico, de um certo “ponto de vista” sobre a paisagem selvática. Para isso, descreveu uma analogia definidora do “abandono”: talvez fosse como a imagem de “um homem deitado de costas sob a sombra da folhagem”. Logo, para Canal Feijóo, se devia pensar o encontro com a *selva santiagueña* como uma experiência psicológica distinta que não se enquadrava no processo do sentimento das demais paisagens, porque não era possível estar “diante” do bosque, como se estaria diante montanha ou pampa; era preciso, como já mencionado, “estar nele, imerso nele”.

Uma paisagem que não se definia apenas pelo olhar ou no que nela se via em uma primeira chance de contato. Era necessário que houvesse uma imersão, uma relação de troca entre o humano e o bosque, um afetar-se pelo que nele existia, tal como o homem deitado de costas sob a sombra da folhagem, desarmado. Aí podemos encontrar a

natureza, a relação dela com o humano. Essa ideia de imersão nos provoca outra dimensão, que não necessariamente estaria no pensamento de Canal Feijóo, mas se estabelece naquilo que Krenak (2022) chama de um sentimento inerente às populações indígenas, pois estão tão profundamente imersas na natureza que seus corpos se abandonam em outros seres. A natureza assim é um corpo, por isso é possível conjugar o “nós”: “nós-rio, nós-montanha, nós-terra” (Krenak, 2022, p. 14).

A separação entre nós e o corpo da terra foi fruto da “bio-lógica Ocidental, que construiu uma visão cada vez mais singularizada e individualizada do corpo humano [...] dá lugar a um Homem soberano sobre a Natureza e dela distanciado e diferenciado.” (Albuquerque Júnior, 2025, p. 344). Ainda mais, é resultado da negação do que “há de natureza em nós”, como ressaltado por Albuquerque Júnior (2025, p. 345). Tal concepção fez parte do modelo moderno/colonial que se estabeleceu nos países latino-americanos como o Brasil e a Argentina, onde a máxima pela busca da civilização resultou no afastamento da nossa condição animal, da condição de ser biológico (Albuquerque Júnior, 2025).

Canal Feijóo (1937, p.14-15) prosseguia, agora, dando maior enfoque ao tema da degradação florestal, ou seja, a devastação da natureza:

La explotación se confundió con la destrucción de la naturaleza. Pues detrás del obraje no vino la estancia, no vino la agricultura. Con el último palo cotizable, el hombre declaró cancelada su relación con la tierra y se fue a otro lado. Y por cierto que él había sido el último en hacerlo. Al ruido de las hachas, mucho antes, aves y alimañas habían inaugurado el éxodo. Prácticamente, al bosque ubérrimo, ameno, sucedía el desierto. Reflejado el hecho en el alma nativa, eso que he designado sencillamente con el nombre de destrucción de la naturaleza asumía la categoría más patética de destrucción del paisaje. Ni el montañés ni el pampeano podrían concebir claramente esta experiencia. Pampa y montaña son, prácticamente, indestructibles. La labor que se incorpora a ellas, el túnel que la perfora, el camino que la trepa, el alambrado, la roturación, las ganan, las asumen, las fijan firmemente a la pasión del hombre. Pero la tala industrial del bosque, que no habilita en su lugar pampas, ni abría el visón de insospechadas montañas; que triaba en la selva las mejores especies, las que le otorgaban esa majestad elemental, esa reciedumbre, esa umbrosidad, dejándole sólo la maleza, la broza rastrera y enredada; tenía lisa y llanamente el sentido de un irreparable escamoteo del paisaje.

A exploração se confundiu com a destruição da natureza, o homem declarou cancelada sua relação com a terra, ao ruído dos machados as aves já haviam inaugurado o êxodo, descrevia Canal Feijóo. Para ele, o sentimento da perda de potencial ante o novo quadro que se anunciava estava nas lágrimas contidas no folclore do nativo *santiagueño*, descrevia o autor em outro trecho deste ensaio. A floresta exuberante e amena tornava-se um deserto, era não somente a devastação da natureza, para Canal, era a destruição da paisagem. A indústria florestal tinha deixado apenas o mato, a vegetação rasteira e emaranhada, nem pampa e nem montanha entenderiam esse lamento, porque para ele, o trabalho incorporado na natureza desses espaços acabava assumindo os elementos

naturais, o que os tornava indestrutíveis. No entanto, na selva não ocorria esse fenômeno, o que restava era apenas a destruição ambiental. Observa-se como para o autor a natureza ganha um significado que se estabelece em um antes e um depois da “modernização”. A floresta exuberante tornou-se um deserto.

Gorelik (2001) explica, Canal Feijóo era um homem do interior que acreditava na potencialidade simbólica da sua terra natal. Santiago del Estero foi a primeira cidade fundada pelos espanhóis em território argentino e a capital de uma das províncias (Santiago de Estero, de mesmo nome) mais devastadas pela modernização. Além disso, era um intelectual de província, mas “cosmopolita e moderno” e, por isso, pensava desde esse ponto o interior tradicional e pobre (Gorelik, 2001, p. 300-301). Por que não dizer que a natureza, por isso, ganha força de corporeidade na defesa que o autor fez em relação a sua província? Diante dos fatos ocorridos em Santiago del Estero, podemos compreender o certo pessimismo diante da realidade nacional contido nos seus ensaios e, porque não dizer, abarcado na maneira como ele descrevia a paisagem e a natureza, principalmente naquilo que assinalamos como “um antes e um depois” da modernidade. Porém, vale salientar, Canal Feijóo não era contrário à modernização, mas sim um crítico as suas consequências em províncias como a sua.

Nesse sentido, faz-se importante entender um pouco mais sobre a região. Para Raúl Dargoltz (2011, p. 47) foi “a classe parasitária, encarnada quase sempre nas oligarquias locais”, que vendeu suas terras para latifundiários, alguns vinculados ao estrangeiro. Parte disso foi responsável pela ruína dos artesanatos do interior. A entrada dos ingleses no ramo da ferrovia foi um elemento crucial de dominação. De acordo com Dargoltz (2011), o capital inglês destruiu populações inteiras, criou zonas de privilégio, destruiu o comércio nativo, empobreceu o interior. Para ele, “*una intrincada tela de araña de caminos de hierro se dibujó sobre nuestra geografía*” (Dargoltz, 2011, p. 48).

Nesse sentido, afirma Dargoltz (2011), a condição socioeconômica de Santiago não deve ser vista através de causas fatalistas que caracterizaram a região por meio do clima, do solo, ou de certa “preguiça” do *santiagueño*. Ao contrário, deixa claro Dargoltz (2011), se a província é marcada pela desigualdade social foi consequência do processo de dominação caracterizado, no século XX, pela entrega da terra pública, a exploração do camponês, o êxodo rural e a destruição dos bens naturais. O que significa dizer que Santiago não foi uma “província pobre, mas sim empobrecida” (Dargoltz, 2011, p. 51-52). É exatamente a partir desta conjuntura de imagens contraditórias, de relações de poder e de

mando em relação a Santiago del Estero, que atua, reflete, pensa e intervém no campo intelectual *santiagoueño* Bernardo Canal Feijóo.

Continuava o autor em seu ensaio:

La mediatización de las cosas y del hombre, que han obrado ciertas industrias. La explotación forestal ha desfigurado el paisaje nativo; y ha comportado además el empobrecimiento del medio. La industria de los bosques hizo durante mucho tiempo innecesaria la agricultura en Santiago; y suscitó cierto espíritu de desarraigo y nomadismo en el pueblo de la campaña, que no encontrando razón inmediata para el trabajo de su tierra, realizaba éxodos en masa a Tucumán, para la zafra azucarera, o a Santa Fe, para la “cosecha fina”. El cuadro del retorno al rancho abandonado durante varios meses, a un paisaje ya perdido, no era apto para animar el gusto de la vida y el amor de la tierra, que son los motores fundamentales de la expresión popular artística (Canal Feijóo, 1937, p. 92).

O fragmento descreve: “a exploração florestal desfigurou a paisagem nativa; e, além disso, causou o empobrecimento do meio.” A indústria madeireira teria sido a responsável por um “certo espírito de desenraizamento e nomadismo no povo do campo, que, não encontrando uma razão imediata para trabalhar sua terra, realizava êxodos em massa” para Tucumán ou Santa Fé. Canal Feijóo, ao contrário de certa visão sobre Santiago del Estero, creditava o fenômeno do êxodo ao desmatamento que havia transformado a província na “cena do retorno ao rancho abandonado por vários meses” em “uma paisagem já perdida”, o que “não era propícia para estimular o gosto pela vida e o amor pela terra.”

Novamente percebemos o tom fatalista ante a natureza agora “hostil”, “expulsadora de gente”, que não estimulava um amor à terra, portanto era uma “paisagem perdida”. Não desejaríamos supor, uma vez mais, que o *bosque santiagoueño* fosse uma natureza à revelia da ação humana, nesse sentido, que não estimulasse, mesmo após a degradação ambiental, o “amor à terra”. Krenak (2023, p. 56) ressalta “tudo na natureza tem sentido”, assim podemos olhar para o *bosque santiagoueño* a partir de uma estrutura dinâmica, de reconstrução, readaptação, mesmo que, como saibamos, tenha sido profundamente atravessado pela destruição ambiental geradora do seu atual processo de desertificação.

De todo modo, outra questão pode aprofundar o debate se assinalarmos, tal como explica Dargoltz (2011), existia em Santiago um grupo que monopolizava as poucas terras irrigáveis da região, porque faltava canais de irrigação que aproveitassem a presença dos grandes rios provinciais. A esse fato, ressalta o autor, somavam-se as secas e a escassez de chuva. Junto a esse panorama provincial, como já mencionado, chegaram as ferrovias, explica Dargoltz (2011), onde antigos povoados foram desprezados e, devido ao contínuo êxodo de seus *santiagoueños*, acabaram abandonados. Dargoltz (2011, p. 56-59) chama esse quadro de uma equação expressa na “*explotación forestal-latifundio, trazado ferroviario-obraje*”, o que condenou à província à miséria e ao despovoamento de populações tradicionais.

Nesse sentido, antes de começarmos a análise da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, vale destacar, não partimos da premissa de “que os escritores sejam mecanicamente determinados pela ideologia, pela classe ou pela história econômica”, mas sim “que estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e sendo moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus” (Said, 2011, p. 24).

Outro dado importante para esta reflexão é a proposta feita por Said ao analisar cultura e imperialismo - aqui podemos realizar um desvio semântico para “cultura e colonialidade/modernidade” – como um jogo entre território e possessões, geografias e poder. O que significa dizer: “tudo na história humana tem suas raízes na terra” (Said, 2011, p. 39). Ainda mais, “assim como nenhum de nós está fora ou além da geografia, da mesma forma nenhum de nós está totalmente ausente da luta pela geografia” (Said, 2011, p. 39-40). Por isso, é caro para esta análise compreender o imaginário em torno do sertão e do bosque como uma forma de entendimento do que se compreendia por esses espaços no contexto aqui proposto. A luta pela geografia, portanto, também se dá por meio das representações, como ressaltado por Said (2011).

Dito isto, olhamos a obra Graciliano Ramos por meio daquilo que Pinto (2024, p. 7) considera fundamental: “História e ficção são formas narrativas e ambas constroem a experiência que vivemos, com os recursos de que dispõem e com os compromissos que assumem [...] sem que a ficção surja como ilustração de um argumento histórico”. Ainda mais, é necessário compreendermos de antemão que “o compromisso do ficcionista é com a imaginação” (Pinto, 2024, p. 22). Por isso, deve haver uma consciência de que o “contexto” não pode ser “garantia de verdade por trás do enredo ficcional, nem atuar como balizador da precisão da representação imaginativa” (Pinto, 2024, p. 25). Não espelha a realidade, mas dialoga com o passado e o representa, remete-se “a uma experiência histórica ampla” (Pinto, 2024, p. 26). Logo, deixar evidente a ligação entre ficção e o mundo histórico dessa ficção “não significa reduzir o valor dos romances como obras de arte: pelo contrário devido à sua *concretude*, devido a suas complexas filiações a seu quadro real, eles são *mais* interessantes e *mais* preciosos como obras de artes” (Said, 2011, p. 48).

Agora, o “velho Graça” era um escritor peculiar nesse sentido porque defendia “a dimensão social do fazer literário dos prosadores nordestinos de sua geração” (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 28). Era contrário a uma geração anterior que priorizava uma escrita, para ele, artificial e de um “academicismo estéreo”, decorrente da utilização de modelos externos e “do desprezo pela ‘realidade’ brasileira.” (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 18). Ele mesmo se identificava com os “operários do texto”, aqueles escritores que necessitavam

do ofício para sobreviver. Fazia, a partir desse lugar, uma clara defesa a um tipo de literatura com a qual compartilhava: “o romance nordestino afeito à representação de certos problemas sociais, principalmente aqueles associados ao interior do país.” (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 34).

Seguimos, então, para a análise propriamente dita de *Vidas Secas*. De imediato, Graciliano Ramos (1938/2009, p. 9-10) iniciava o romance com essa descrição:

A planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala [...] A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de machas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos [...] tinham deixado os caminhos, cheios de espinho e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que escaldava os pés.

Vidas Secas narra a história de uma família sertaneja em meio ao sertão e sua saga em busca de uma oportunidade, uma vida nova, ao tentar fugir da seca e da miséria: o pai Fabiano, a mãe Sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia. Assim, o “velho Graça” abria a o fragmento acima e nele expunha “a planície avermelhada”, onde os “infelizes”, ou seja, a família de Fabiano, caminhava “o dia inteiro” cansados e famintos; o “rio seco”, onde haviam descansado da caminhada; o sol, quando dizia que fazia “horas que procuravam uma sombra”, e a própria caatinga, caracterizada por um tom “de vermelho indeciso”, salpicados de ossadas brancas. Na cena narrada, a família tinha deixado os caminhos de “espinho e seixos” e o rio era de lama “seca e rachada”.

Ao vermos esse cenário, a natureza ganha contornos e formas em meio a todos os elementos que demonstram como a família vivia em meio à seca. Era o rio seco, as ossadas, a ausência da sombra, o andar o dia inteiro em meio a essas condições. Remetem-nos, de alguma forma, a dor, sofrimento e morte, um caminho de desolação; o que torna a obra permeada por tons fatalistas, onde a terra demonstrava sua hostilidade.

Podemos considerar um dado fundamental, em *Vidas Secas* a natureza não é uma paisagem, como salienta Hermenegildo Bastos (2009, p. 131), ela é “o outro do homem, lhe impõe limites [...]”. Embora a reflexão não elimine o fato de que ao olharmos para a condição ambiental retratada na narrativa do livro vejamos uma terra de ausências, morte, sofrimento, devemos considerar outros fatores que colocam Graciliano como um autor singular no que diz respeito ao problema da desigualdade social existente nos sertões e o lugar da natureza em sua narrativa. A escrita do “velho Graça”, assim, perpassava também pela condição

geográfica, essa zona de disputas de poder e de representação em meio a um país que precisava (re)conhecer as suas mazelas. Em continuação, o autor alagoano narrava:

Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara os moradores tinham fugido. Fabiano procurou em vão perceber um toque de chocalho. Avizinhou-se da casa, bateu, tentou forçar a porta. Encontrando resistência, penetrou num cercadinho cheio de plantas mortas [...] um bosque de catingueiras murchas [...] trepou-se no mourão do canto, examinou a catinga, onde avultavam as ossadas e o negrume dos urubus. (Ramos, 1938/2009, p. 12-13).

Expressões como “sem vida”, “curral deserto”, “plantas mortas”, “catingueiras murchas” e palavras como “abandono”, “negrume”, “ossadas”, demonstram, novamente, como a natureza semiárida, em meio à seca, tornava-se sinônimo de amargura, angústia, desassossego. Talvez, maneira similar tenha sido realizada por Canal Feijóo, quando o autor dizia que antes do homem migrar já o havia feito os animais, o que comprovava o nomadismo imposto a todos pela condição geográfica da província. No entanto, o autor *santiagoño*, como dito, não culpabilizava diretamente a natureza por isso, apesar do mesmo tom de fatalidade e certo pessimismo quando a retratava. Era a indústria florestal e os desmandos locais que teriam pintado aquele quadro.

A escrita de *Vidas Secas* foi costurada por meio de uma narrativa que demonstrava a culpabilidade da situação dos sertões e de suas gentes por consequência do latifúndio e das relações de poder ali imperantes. No autor alagoano, a natureza não é mero pano de fundo a dizer as coisas como são, ela é a autora também da trama. É mais um elemento do descaso e da imposição de um modelo que tem sua face na modernidade/colonialidade do poder e do ser. Como dito, mesmo que hostil e sedenta, esta natureza estabelece seu lugar na vida da população sertaneja, convoca a uma relação.

Ora, se faz importante também considerarmos realizar o mesmo questionamento já feito acima para a obra de Canal Feijóo e repensarmos que tipo de natureza nos é colocada quando se trata de regiões semiáridas ao longo da história. Não desejamos, da mesma forma, supor que os sertões não tenham estruturas dinâmicas que possibilitem um outro olhar para as potencialidades do meio natural. Falar da geografia de clima seco deve também abarcar as pluralidades, por isso usar o termo sertões no plural se faz fundamental.

Uma análise pode ser feita também a partir disso, quando Graciliano fala de sertão ou mesmo de Nordeste, ele situa uma parte do sertão e uma parte do Nordeste. Essa visão unívoca foi um dado comum a diversos contextos tanto no campo da literatura quanto no imaginário construído em relação à região. Um olhar pouco atento poderia pensar que todo sertão é de uma só geografia, vive de um só jeito, tem os mesmos

problemas, habitam ali as mesmas gentes. É necessário, a partir da contemporaneidade, “desver” o padrão construído para que se evidenciem outras realidades, outras formas de pensar e agir, outras multiplicidades.

Vejam os. Nos semiárido nordestino há uma baixa precipitação pluviométrica “muito mal distribuída no tempo e no espaço” (Maciel; Pontes, 2015, p. 19) com uma vegetação que se adapta a pouca água. Os sertões estão compostos pela Caatinga, bioma exclusivamente brasileiro, com uma ampla diversidade que inclui nela “úmidas florestas latifoliadas em áreas de montanha (os brejos de altitude), a vegetação natural apresenta-se aí muitas vezes esparsa, dotada de espinhos, com numerosas espécies xerófilas e caducifólias” (Maciel; Pontes, 2015, p. 19). A temperatura média é elevada o ano inteiro e, segundo Maciel e Pontes (2015, p. 20), esta região possui uma densidade demográfica relativamente alta para “os padrões de terras secas no plano mundial, concentração de população pobre rural, produção pecuária e agrícola relativamente expressiva, porém com chuvas que poderiam ser melhor aproveitadas”.

Dito isto, sabemos que a literatura nordestina e uma elite local, principalmente as do século XIX, deixaram marcas profundas ao conjugar determinismo geográfico com o sofrimento dos sertanejos. A natureza nesse sentido, era vista como responsável não só pela pobreza e pelo atraso da região, mas também pelo comportamento da população vista como rude, apegada ao passado, bruta e incivilizada. O sertanejo se misturava à aspereza do solo, se confundia com ela. Alguns escritores da época caracterizavam a região através de ossadas, morte, seca; cenários desoladores estavam presentes (e em certo sentido ainda estão) no imaginário brasileiro quando se trata de falar dos sertões. Poderíamos fazer uma analogia, dada as devidas proporções, com o discurso forjado em relação à Santiago e suas condições climáticas, sua ausência de água. Ou seja, o caso brasileiro a palavra “seca” construiu a visão sobre a região, no caso argentino o termo “ausência de água” caracterizou a província.

O discurso da seca, em realidade, escondia relações de poder e de mando, o desvio de verbas e de ações em prol das consequências das secas como as de 1877, 1915, 1932, dentre outras posteriores. Muitos fazendeiros se beneficiaram das obras públicas realizadas desde a atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), e um exemplo pode ser visto na criação de açudes. As verbas para as construções ou eram desviadas ou serviam para estabelecer ali relações de barganha em torno, principalmente, do manejo da água.

Ressaltamos uma vez mais, apesar do tipo de discurso imperante, em Graciliano devemos ir além e pensar em uma narrativa voltada para as relações sociais em meio às intempéries das injustiças que prevaleciam no meio rural nordestino. Mesmo que, para

relatar as desigualdades existentes, o autor alagoano tenha se valido de recursos linguísticos que também remetiam a descrição de uma natureza implacável e degradável e nela habitava o sertanejo rude, em *Vidas Secas* vê-se na família de Fabiano a relação do homem que questiona as estruturas e se encontra defronte aos limites impostos pela natureza, trabalha e “submete-se aos imperativos da escassez e da necessidade. O homem a domina e domina-se” (Bastos, 2009, p. 131). Como dito, a natureza dos sertões traduzia os males do Brasil e era mais um elemento que o sertanejo devia enfrentar.

Vale lembrar, Graciliano foi um escritor geograficamente localizado em algumas dimensões, mas isso “não significava alheamento” (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 20). Devemos olhá-lo como um autor cosmopolita, tal como fizemos para Canal Feijóo. Ainda mais, da mesma maneira, o escritor alagoano não pode ser considerado um antimoderno, se tratando das suas críticas à Semana de Arte Moderna de 1922 sediada em São Paulo. Ele era um homem “melindrado pelas agruras e angústias da civilização ocidental”, manifestava postura “pessimista e vigilante de modo contínuo” (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 8). Como ressaltam Salla e Lebensztayn (2022, p. 8), o “velho Graça” “poderia ser descrito como um ‘antimodernista moderno’ ou um ‘modernista antimoderno’”. Qualquer termo pode demonstrar como Graciliano foi um “artista audacioso que viveu a modernidade como uma espécie de pesadelo e se colocou na posição de denunciar as ambivalências e embustes do modernismo brasileiro em sua euforia de cantar os novos tempos” (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 8).

Dito isto, e fechado parênteses sobre o “velho Graça”, na atualidade sabe-se que falar da relação ser humano e meio ambiente não diz respeito a dominar ou ser dominado pela natureza, ou combatê-la. Compreendemos que se em *Vidas Secas* havia uma visão desoladora em relação aos sertões fazia parte do olhar de Graciliano em relação a “ordem social corrupta e injusta” (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 15). O autor alagoano, “áspero e pessimista, defendia que as mazelas do país não poderiam ser escondidas” (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 15), mas isso deveria ser feito sem deformar os contextos e, sobretudo, com os devidos cuidados com a linguagem. Essas mazelas podem ser vistas também na forma como a geografia sertaneja foi representada, caracterizada em uma ótica do desamparo, mesclada com os tons de ironia em relação a estrutura vigente, características típicas do “velho Graça”.

No entanto, podemos falar de natureza a partir da convivência, ou melhor, poderíamos usar os termos de Antônio Bispo dos Santos (2023, p. 14) e propor uma biointeração, uma confluência no habitat em que vivemos. Os sertões podem ser vistos a partir de um outro

prisma, o que lhe asseguraria refletir outras maneiras de existir. Se partimos do pressuposto que as imagens construídas sobre os sertões foram de suma importância para certas ideias estabelecidas até a atualidade em relação a esses espaços, nos é caro questionar o que foi dado como comum, natural, normal. Se os lugares são construídos, sabemos que uma obra ficcional não espelha a realidade, como também mencionado, mas acaba por construir a experiência. Esse dado é fundamental para as populações sertanejas, vistas em inúmeras vezes como atrasadas, fracassadas a uma vida de miséria e fadadas a viver em uma terra expulsadora de gente, a migrar pelo Brasil, contribuindo para prosperidade de outras regiões, com o seu labor mal pago e mal remunerado.

Nesse aspecto, uma vez mais afirmarmos não “existir fronteira entre o corpo humano e os outros organismos que estão ao seu redor” (Krenak, 2022, p. 39). Rompe-se a visão dualista da modernidade/colonialidade entre o humano e os outros seres vivos. Isso significa pensar os semiáridos não a partir do homem, no que na atualidade se convencionou chamar de antropoceno, mas sim como “lugar de compartilhamento com outros seres” (Krenak, 2022, p. 101). Tal caminho de reflexão pode abrir o horizonte para o respeito aos saberes da própria população sertaneja que convive com todas as plantas e animais ali presentes. Por outro lado, talvez encontremos o “compartilhar” quando Graciliano Ramos dá centralidade à cachorra baleia no livro *Vidas Secas*, ou ainda na imersão da cadela na família de Fabiano e na própria geografia do sertão. Há, nesse aspecto, um confundir-se entre o humano e os outros seres vivos. Esse outro prisma, onde o animal ganha também corporeidade, sentimentos, sentir, ressalta a singularidade da obra do “velho Graça”.

A todo momento nos deparamos em *Vidas Secas* com um discurso cheio de costuras, onde ora a natureza é um imbricar-se, misturar-se, ora aquilo que se deve combater, dominar; ora um ser vivo, igualado ao ser humano, que sente e reflete o seu sentir, ora o outro a se defrontar. O que prevalece, ao fim e ao cabo, é um Nordeste desafortunado, traduzido em seca, miséria, desigualdade e relações de poder e de mando, em um país que não reconheceu ou deu às costas a essa realidade.

Voltamos à *Vidas Secas*, e continuamos com outro capítulo do livro dedicado agora ao Inverno:

Estava um frio medonho, as goteiras pingavam lá fora, o vento sacudia os ramos das catingueiras, e o barulho do rio era como um trovão distante. Fabiano esfregou as mãos satisfeito e empurrou os tições com a ponta da alpercata. As brasas estalaram, a cinza caiu, um círculo de luz espalhou-se em redor da trempe de pedra [...] dentre em pouco o despotismo da água ia acabar, mas Fabiano não pensava no futuro. Por enquanto a inundação crescia, matava bichos, ocupava grotas e várzeas. Tudo muito bem [...] não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizava a família durante meses. A catinga amarelecera, avermelhara-se, o gado principiara a emagrecer e horríveis visões de pesadelo tinham agitado o sono das pessoas. De

repente um traço ligeiro rasgara o céu para os lados da cabeceira do rio [...] A ventania arrancara sucupiras e imburanas [...] A água tinha subido, alcançado a ladeira, estava com vontade de chegar aos juazeiros do fim do pátio [...] as vacas vinham abrigar-se junto à parede da casa [...] a chuva fustigava-as [...] iriam engordar com o pasto novo, dar crias. O pasto cresceria no campo, as árvores se enfeitariam, o gado se multiplicaria. Engordariam todos, ele, Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorro Baleia [...] tudo estava mudado. Chovia o dia inteiro, a noite inteira (Ramos, 1938/2009, p. 63-67).

A chuva contrastava com a seca, fazia frio, e Fabiano “esfregou as mãos satisfeito”; não havia a seca que amedrontava sua família. No entanto, a natureza era a mesma implacável de sempre “dentre em pouco o despotismo da água ia acabar”. A inundação crescia, também devastava tudo. Sentia-se que para Fabiano não importava a situação, não havia o perigo da seca e logo, apesar de toda intempérie, o gado ia engordar, o pasto ia crescer nos campos, as arvores iam enfeitar-se, engordariam todos da família, inclusive a cachorra Baleia.

Vemos uma outra dimensão dos sertões que aparece no ato de “engordar”, de multiplicar, de dar mais crias, o que demonstra a possibilidade de vida e (re)existir nesse lugar, em contraposição às ossadas, à morte e à dor que a seca provocava, apesar da inundação também ser relacionada à destruição: “Por enquanto a inundação crescia, matava bichos, ocupava grotas e várzeas”. Faz-nos refletir como os fenômenos seca e inundação estão presentes na história da população sertaneja (assim como a *santiagoña*), mas no imaginário prevalece a estiagem como infortúnio do clima seco, que não propicia vida, apenas desolação. No próprio fragmento acima fica clara a visão quando a seca vem: “A catinga amarelecera, avermelhara-se, o gado principiara a emagrecer e horríveis visões de pesadelo tinham agitado o sono das pessoas.” Cabe-nos perguntar e questionar, desnaturalizar, antigas noções que estão também na ordem do discurso, quando se trata do semiárido como pulsão de morte e de não de vida.

Havia, claramente, uma dificuldade em pensar os sertões para além dos fenômenos climáticos neles incidentes, um dado comum também no campo das ideias e das representações ainda na década 1930, contexto no qual Graciliano escreveu seu livro. Essas imagens desoladoras marcaram a literatura da época, mesmo que alguns escritores, como o próprio “velho Graça”, tenham ultrapassado a barreira de certos determinismos e de certas visões reducionistas. Ainda mais porque, em *Vidas Secas*, os personagens “integram-se ao processo de exploração do capitalismo em sua face colonial”, como salienta Bastos (2009, p. 133). Eles estão ao mesmo tempo próximos à natureza e afastados dela pelo modelo do trabalho alienado, explica Bastos (2009, p. 133), “é nesse sentido que se pode dizer que a natureza é a questão aí: natureza e trabalho”.

Agora, entendemos a complexidade do tema, no entanto, acendemos uma luz a esse dilema ao situarmos a caatinga como elemento vivo. O que significa dizer um ambiente rico. “Todas as plantas da Caatinga são alimentícias, medicinais e forrageiras. Todas as plantas são necessárias, não tem uma que não seja. Gafavera, aroeira e juá são folhas secas mais ricas em proteínas do que soja ou milho” (Santos, 2023, p. 78). Santos (2023, p. 78) incita o debate quando questiona por que os governantes locais, ainda na atualidade, só falam da negatividade da Caatinga “que aqui tem fome, que o inverno não é suficiente para cultivar feijão, o arroz ou milho”. Vejamos que Bispo dos Santos, um quilombola, criado no sertão nordestino, tenha sua fala no tempo presente, mas esse olhar fez parte da maioria dos discursos em torno dos semiáridos ao longo dos tempos. Ainda ressalta ele: “querem combater a Caatinga, como se a Caatinga fosse algo ruim” (Santos, 2023, p. 79) e de fato não é.

Maciel e Pontes (2015, p. 14) colocam a necessidade atual acerca do debate em torno “da convivência dos habitantes com um meio rural de povoamento relativamente denso e marcado por secas” como os sertões e, porque não dizer, com outras singularidades ambientais e de níveis populacionais, Santiago del Estero. Os autores ressaltam “que até recentemente a Caatinga apresentava-se bastante estigmatizada no imaginário geográfico nacional enquanto um ambiente inóspito e relacionado ao deserto e à miséria, talvez pelo aspecto pouco opulento de sua paisagem vegetal” (Maciel; Pontes, 2015, p. 21). Crítica similar já havia sido feita por Canal Feijóo, nos anos 1930, como visto ao longo do texto, quando ele dizia que depois da exploração florestal era difícil ver Santiago del Estero como uma paisagem a ser “admirada”: era mato, vegetação rasteira, salina. Sabemos que a Caatinga é um bioma diverso, distinto de outras áreas secas do globo, mas ressaltamos perceber a província de Santiago del Estero a partir também das diversidades locais, para além do imaginário da ausência de água e da desigualdade social imperante.

Por muito tempo não se estabeleceu e não foi dada a devida atenção ao bioma dos sertões, como também aos saberes ancestrais da população que ali habitava, ou, melhor dito, dos “compartilhantes” da caatinga e dos catingueiros, termos usados por Santos (2023). Tal panorama direcionou políticas públicas, por vezes, pouco eficazes, resultado de padrões visões universais sobre a natureza, muitos deles, não condizentes com a realidade semiárida. Acreditamos, por fim, que o mesmo pode ser dito para as percepções existentes sobre o *bosque santiagueño* e os saberes indígenas – nativos- que ali existiam, dos quais Canal Feijóo tanto descreveu em suas diversas obras como fundamentais para estabelecer uma relação de compromisso com Santiago del Estero e, por que não dizer, com a história da Argentina.

Considerações finais: um anseio de leitura compartilhada

A tentativa deste artigo que se inicia com a pergunta sobre qual é o papel do leitor, é justamente terminá-lo com a reflexão sobre o instigante ato de ler para um historiador. E ler Canal Feijóo e Graciliano Ramos, é um desafio constante pela profundidade e complexidade das suas obras; aqui apenas mencionadas, respectivamente, por meio de *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago* (1937) e *Vidas Secas* (1938).

Analisar as obras de Ramos e Canal Feijóo por meio da natureza, inclusive, poderia abarcar diversas outras dimensões, formas e percepções de leitura. No entanto, para este trabalho, interessou-nos pensá-las por meio do que já salientamos ser “um exame geográfico da experiência histórica”, como proposto por Said (2011). Ainda mais, desejamos trazer para o espaço de reflexão que tipo de representação é comum quando tratamos de zonas semiáridos, ou em fenômenos climáticos como a seca, em duas regiões marcadas por profundas desigualdades sociais e relações de poder e de mando locais. Outro ponto foi fundamental, compreender Graciliano Ramos e Canal Feijóo como dois intelectuais geograficamente localizados, mas cosmopolitas. Dois escritores do “norte” do Brasil e da Argentina que tiveram papel fundamental na construção ou desconstrução das imagens existentes sobre as regiões onde nasceram. Suas escritas tensionavam e revelavam um corpo intelectual involucrado no território e que sentia a necessidade, portanto, de externalizar, representar, o que nele se via.

Consideramos, nesse aspecto, ter sido essencial corporificar os autores na “natureza”, entendida aqui enquanto corpo, parte vital para compreensão de qualquer sociedade. Essa chave de leitura, uma vez mais, tentou evidenciar como podemos olhar para escritores como Ramos e Canal Feijóo, como corpos-territórios que manifestaram na escrita o afetar-se pela terra e, a partir disso, formularam imagens sobre suas regiões. Reiteremos que para isso, diversas vezes, ambos os autores se utilizaram de tons fatalistas, ásperos e pessimistas e, talvez, nesta maneira de trazer à tona as desigualdades sociais e realizar uma crítica, tenham considerado a natureza do sertão e do bosque como uma “terra dura”, mesmo que tenham se valido também de ironia para, em realidade, desfazer o que era dado como comum sobre esses espaços.

Não podemos deixar de aclarar, uma vez mais, que *Vidas Secas* é uma obra ficcional e *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*, como o título mesmo diz, um ensaio, portanto, textos com características e linguagens diferentes. No entanto, cada autor, a partir do seu estilo literário, construiu representações da natureza dos seus territórios e essas imagens nos interessou particularmente. Principalmente, buscamos refletir como os

semiáridos brasileiros e argentinos foram descritos, e o que pode haver em comum ao sentido dado a esses espaços por Canal Feijóo e Graciliano Ramos no contexto de 1930.

Por isso, afirmamos ser fundamental situar a complexidade biogeográfica existente em todo Nordeste brasileiro e no Noroeste argentino com um dado possível de compreensão de uma natureza-outra, além dos modelos preestabelecidos de inteligibilidade do mundo natural postulados, principalmente, por aqueles que colocaram em prática o modelo moderno/colonial no Brasil e na Argentina. Esse padrão de pensamento classificou o que era uma natureza boa e uma ruim, adjetivou dessa maneira e, por vezes, impossibilitou enxergar as diversidades e outros modos de habitar em áreas como os sertões nordestinos e os *bosques santiagueños*.

Acreditamos na potencialidade de contar outras histórias sobre as regiões acometidas por fenômenos como a seca, ou fenômenos climáticos extremos, para além da dor e do sofrimento das suas populações, no intuito que façamos uma leitura compartilhada latino-americana comprometida com os contextos socioeconômicos e políticos e, sobretudo, com os anseios dos que ali habitam.

Entendemos as condições de vida existentes nos semiáridos brasileiros e argentinos como frutos de distintos contextos, interesses e visões de sociedade estabelecidos, sobretudo, no modelo moderno/colonial e perpetrados pelos interesses das elites desses países. Por consequência, certas percepções naturalizaram e fortaleceram estereótipos que ainda pairam, até hoje, de forma direta e indireta, no imaginário dessas nações.

Consideramos oportuna uma análise mais atual como forma reviver as inúmeras capacidades presentes em um semiárido vivo a partir da convivência, do compartilhamento e da biointeração com a natureza e, sobretudo, a partir do que a terra pode oferecer; seria uma maneira, portanto, de propor outros mundos factíveis ou conceber a existência de “outras naturezas” possíveis.

Como citar este artigo:

ABNT

MELO, Leda Agnes Simões de. Uma travessia entre “pedras e espinhos” nas escritas de Graciliano Ramos e de Bernardo Canal Feijóo. *Passagens rev. int. hist. pol. e cult. jur.*, Niterói, v. 18, n. 1, p. 68-93, jan.-abr. 2026. <https://doi.org/10.15175/88qwww47>

APA

Melo, L. A. S. (2026). Uma travessia entre “pedras e espinhos” nas escritas de Graciliano Ramos e de Bernardo Canal Feijóo. *Passagens rev. int. hist. pol. e cult. jur.*, 18(1), 68-93. <https://doi.org/10.15175/88qwww47>

Copyright:

Copyright © 2026 Melo, L. A. S. Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

Copyright © 2026 Melo, L. A. S. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

Editora responsável pelo processo de avaliação:

Gizlene Neder

Fonte

CANAL FEIJÓO, Bernardo. *Ensayo sobre la expresion popular artística en Santiago*. Buenos Aires: Compañía Impresora Argentina, Alsina, 1937.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Posfácio de Hermenegildo Bastos. Rio de Janeiro: Record, 2009 [1938].

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A pele da História: corpo, tempo e escrita historiográfica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2025.

ALÉN LASCANO, Luis C. *et al. Quien fue Bernardo Canal Feijóo*, Santiago del Estero, Barco, 1997.

BASTOS, Hermenegildo. Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em *Vidas Secas*. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2009. Posfácio, p. 129-138.

DARGOLTZ, Raúl. *El santiagueñazo: gestación y crónica de una pueblada argentina*. Buenos Aires: RyR, 2011.

FRAGA, André Barbosa; LAGO, Mayara Coan; MOURELLE, Thiago. Interpretações sobre a Revolução de 1930: história e historiografia. *Antíteses*, Londrina, v. 15, n. 29, p. 220-249, jan.-jul. 2022. <https://doi.org/10.5433/1984-3356.2022v15n29p220-249>

GORELIK, Adrián. Mapas de identidad: la imaginación territorial en el ensayo de interpretación nacional: de Ezequiel Martínez Estrada e Bernardo Canal Feijóo. *Prismas - Revista De Historia Intelectual*, v. 5, n. 2, p. 283-311, 2001. Disponível em: https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Gorelik_prismas5. Acesso em: 13 jul. 2025.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. *Um rio um pássaro*. Tradução de Yoshihiro Odo. Rio de Janeiro: Dantes, 2023.

MACIEL, Caio; PONTES, Emílio Tarlis. *Seca e convivência com o semiárido: adaptação ao meio e patrimonialização da Caatinga no nordeste brasileiro*. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

PINTO, Júlio Pimentel. *Sobre literatura e história: como a ficção constrói a experiência*. São Paulo: Companhia das letras, 2024.

ROCK, David. Argentina, 1930-1946. In: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina: A América Latina pós 1930: Argentina, Uruguai, Paraguai e Brasil*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018. v. 10, p.19-94.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (org.). *O antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu / PISEAGRAMA, 2023.