

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

EDUARDO AUGUSTO DE MELLO

RAMOS E VERÍSSIMO: NORDESTE, SUL E CONVERGÊNCIAS NO ROMANCE
DE 1930

PONTA GROSSA
2026

EDUARDO AUGUSTO DE MELLO

RAMOS E VERÍSSIMO: NORDESTE, SUL E CONVERGÊNCIAS NO ROMANCE
DE 1930

Dissertação apresentada para obtenção do
título de mestre na Universidade Estadual de
Ponta Grossa, Área de História.

Orientador: Prof. Dr. Nívio de Campos.

PONTA GROSSA

2026

M526 Mello, Eduardo Augusto de
Ramos e Veríssimo: nordeste, sul e convergências no romance de 1930 /
Eduardo Augusto de Mello. Ponta Grossa, 2026.
133 f.

Dissertação (Mestrado em História - Área de Concentração: História, cultura
e identidades), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Névio de Campos.

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Romance brasileiro - Século XX.
3. Ramos, Graciliano, 1892-1953. 4. Veríssimo, Érico, 1905-1975. 5.
Regionalismo na literatura. I. Campos, Névio de. II. Universidade Estadual de
Ponta Grossa. História, cultura e identidades. III.T.

CDD: 869.3

TERMO DE APROVAÇÃO

EDUARDO AUGUSTO DE MELLO

Ramos e Veríssimo: nordeste, sul e convergências no romance de 1930

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História- Mestrado em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 6 de fevereiro de 2026, pela seguinte banca examinadora:



Documento assinado digitalmente
NEVIO DE CAMPOS
Data: 06/02/2026 12:52:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Névio de Campos (Orientador/a)



Documento assinado digitalmente
ERIVAN CASSIANO KARVAT
Data: 06/02/2026 17:52:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat (UEPG)



Documento assinado digitalmente
ANTONIO MARCOS VIEIRA SANSEVERINO
Data: 06/02/2026 13:09:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Antonio Marcos Vieira Sanseverino (UFRGS)

Dedico este trabalho a meus pais, Jefferson e Nilceia (*in memoriam*), que cedo partiram, mas continuam sendo fonte de inspiração e força para encontrar sentido na vida.

AGRADECIMENTOS

Rendo graças ao Senhor, pois ele é bom; o seu amor dura para sempre! (Salmo 136:1). A Deus agradeço, em primeiro lugar, por toda a inspiração e por sempre me surpreender. Foi a fé que me manteve firme em momentos de dúvidas e me trouxe até aqui. Obrigado, Pai.

Agradeço à minha família. Especialmente à minha mulher, amiga e parceira Bruna. Você foi e sempre será minha melhor escolha. Eu te amo infinitamente! Obrigado pelos dias bons, mas principalmente pelos perrengues que enfrentamos ao longo do mestrado; você me encorajou e impulsionou em todos os momentos. Agradeço também às minhas irmãs. À Rafaella, que sempre teve minha admiração como pessoa e profissional, por viajar comigo, oferecer ajuda, apoio e provisão financeira quando faltou. Jamais esquecerei! À Renata, que sempre sonhou comigo e é minha comparsa de bobagens, por me fortalecer com sua imensa admiração, pelas palavras positivas, orações e carinho transbordantes. Para sempre “nós”.

Agradeço ao PPGH (Programa de Pós-graduação em História) e à UEPG por me acolherem e me ensinarem tanto! Nessa casa em que fiz inúmeros amigos, descobri-me ainda mais historiador. Foram muitos os desafios, eventos e apresentações que me fizeram crescer. Ao Núcleo de Pesquisa em História Intelectual e, também, aos professores, meu apreço pelos conhecimentos construídos. Levarei no coração as aulas do Prof. Dr. Edson Armando Silva: “questão de partida” e “exequibilidade”. Da mesma forma, as conversas instigantes sobre literatura e teoria da História com o Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat. Obrigado, “meu caro”.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Nívio de Campos, por ser incansável em acreditar nesta pesquisa. Obrigado pela orientação precisa e por conduzir tudo com excepcional leveza e atenção. Digo sempre e repito: que sorte eu tive! Você tem minha admiração, “*mon pote*”.

Agradeço às bancas, de qualificação e defesa, em particular aos professores Dr. Luís Augusto Fischer e Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino, cujas carreiras estimo profundamente, pelas contribuições e partilhas.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte dessa caminhada. A todos que me ouviram falar da pesquisa ou curiosamente quiseram

saber a respeito. A todos que foram colegas, torcedores ou interessados de alguma forma. Tudo isso foi útil para dar forma à pesquisa. E, claro, não poderia deixar de agradecer a ela, a Literatura, por me salvar. As palavras de Faulkner me caem bem agora: “o que você faz, dona Literatura, é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor”.

A todos vocês, muito obrigado!

RESUMO

Esta dissertação analisa alguns aspectos das trajetórias intelectuais e biográficas de Graciliano Ramos (1892-1953) e Érico Veríssimo (1905-1975) a partir das obras *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo*, publicadas em 1938. A pesquisa investiga como o romance de cunho social, ao emergir de geografias descentralizadas com o Nordeste e o Sul, articulou questões fundamentais ao projeto de construção da nação brasileira na década de 1930. A metodologia fundamenta-se nos estudos cruzados entre História e Literatura, utilizando o aporte da sociologia do romance, da crítica da modernidade e da análise de trajetórias intelectuais e biográficas. Inicialmente, o trabalho examina as trajetórias dos autores para compreender como suas vivências projetaram as bases de seus ofícios e como adentraram ao mercado literário. Na sequência, estabelece-se o arcabouço conceitual do romance de 30, contrastando as poéticas de Ramos e Veríssimo como agentes de engajamento e crítica social. Por fim, realiza-se uma leitura comparativa das obras, confrontando o determinismo social do sertão com a crise moral da cidade. Os resultados indicam que, apesar das discrepâncias estilísticas e materiais, as produções convergem em uma agenda de humanização que traduz dilemas universais da formação nacional. Conclui-se que a consagração canônica de ambos os autores decorre da capacidade de transmutar o espaço regional em ferramenta de denúncia política e reflexão ética. A pesquisa evidencia que a identidade nacional brasileira é constituída como uma pluralidade de realidades, manifestando-se tanto na exclusão material do retirante quanto no esvaziamento moral da burguesia urbana.

Palavras-chave: literatura brasileira; romance de 30; Graciliano Ramos; Érico Veríssimo; região.

ABSTRACT

This dissertation analyzes aspects of the intellectual and biographical trajectories of Graciliano Ramos (1892-1953) and Érico Veríssimo (1905-1975) based on the novels *Vidas secas* (Barren Lives) and *Olhai os lírios do campo* (Consider the Lilies of the Field), both published in 1938. The research investigates how the social novel, emerging from decentralized geographies such as the Northeast and the South, articulated fundamental issues for the Brazilian nation-building project in the 1930s. The methodology is grounded in cross-disciplinary studies between History and Literature, drawing from the sociology of the novel, the critique of modernity, and the analysis of intellectual and biographical trajectories. Initially, the study examines the authors' paths to understand how their life experiences shaped the foundations of their craft and their entry into the literary market. Subsequently, it establishes the conceptual framework of the "1930s novel", contrasting the poetics of Ramos and Veríssimo as agents of social engagement and critique. Finally, a comparative reading of the works is conducted, confronting the social determinism of the "*sertão*" (hinterlands) with the moral crisis of the city. The results indicate that, despite stylistic and material discrepancies, their productions converge on a humanization agenda that reflects universal dilemmas of national formation. It concludes that the canonical consecration of both authors stems from their ability to transmute regional space into a tool for political denunciation and ethical reflection. The research demonstrates that Brazilian national identity is constituted as a plurality of realities, manifesting both in the material exclusion of the migrant and in the moral emptying of the urban bourgeoisie.

Keywords: Brazilian literature; 1930s novel; Graciliano Ramos; Érico Veríssimo; region.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – TRAJETÓRIAS	31
1.1 Os caminhos de Ramos e Veríssimo	31
1.2 Questionamentos sobre identidade: o Nordeste e o Sul	41
1.3 Os autores consagrados	52
CAPÍTULO 2 – DOIS ESCRITORES E O UNIVERSO LITERÁRIO BRASILEIRO	60
2.1 Ramos, Veríssimo e a posição do romance em 1930	60
2.2 Graciliano Ramos: escrita como resistência e necessidade	71
2.3 Érico Veríssimo: do dilema urbano à saga de formação do Rio Grande do Sul	
.....	79
CAPÍTULO 3 – ENTRE SECAS E LÍRIOS: CONVERGÊNCIAS EM RAMOS E VERÍSSIMO	87
3.1 As narrativas do precário agrário e do sofisticado urbano	89
3.2 Romance de tensão mínima e de tensão crítica	101
3.3 Sobre as regiões Nordeste e Sul	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS	126

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por objetivo analisar alguns aspectos das trajetórias de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, partindo das aproximações histórico-sociais identificáveis em duas de suas obras literárias. As análises de “*Vidas secas*” e “*Olhai os lírios do campo*” (romances de 1938) são propostas, neste estudo, como objetivos específicos e não restritas a conteúdo ou forma, mas pensando-se a incorporação das questões sociais, políticas e culturais existentes nos textos, para dar o tom dos anos 30 no Brasil e revelar discrepâncias ou similitudes de cada região que então se consolidava na formação do país.

Esta investigação busca identificar as convergências temáticas entre as regiões Nordeste e Sul, conforme delineadas pela literatura produzida na década de 1930. O problema central consiste em analisar como o romance de cunho social, ao emergir de geografias descentralizadas, articula questões fundamentais ao projeto de construção da nação brasileira naquele período. Partindo da premissa de que as obras selecionadas operam como pilares da cultura linguístico-literária nacional, a pesquisa questiona de que maneira essa produção consagrou-se como cânone ao traduzir dilemas brasileiros, integrando-se, de forma definitiva, ao imaginário político e social da modernidade literária no Brasil.

Para responder a essa problemática, a dissertação organiza-se em um percurso analítico de três etapas. Inicialmente, o primeiro capítulo investiga as trajetórias biográficas e intelectuais de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, utilizando fontes autobiográficas e o aporte historiográfico de autores como Pesavento (1993) e Albuquerque Júnior (2011) para compreender como suas vivências no Sul e no Nordeste projetaram as bases de seus ofícios. No segundo capítulo, estabelece-se o arcabouço conceitual do romance de 30, contrastando as poéticas de Ramos e Veríssimo como agentes que, embora diverjam no manejo da linguagem, convergem em uma agenda comum de engajamento e crítica social. Por fim, o terceiro capítulo realiza a essência da investigação ao promover a leitura comparativa entre *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo*; fundamentado pela sociologia do romance e pela crítica da modernidade, este estágio final confronta o determinismo social do sertão com a crise moral da cidade, consolidando o argumento de que a produção de ambos os autores, ao articular dramas distintos,

logrou êxito em interpretar dilemas universais da formação nacional.

O estudo daquilo que a historiografia literária denomina “romance social” é crucial para a compreensão da diversidade humana, do desenvolvimento socioeconômico, bem como da coesão social e política de um período até os dias atuais. A partir disso, pode-se observar as particularidades das culturas, seus costumes e desafios. Em se tratando de duas regiões diferentes, refletidas na vida e obra dos escritores evocados por esta pesquisa, colocam-se suas trajetórias como essenciais para promover o respeito à individualidade, observando-se questões históricas circundantes a essas regiões que ainda hoje podem ser vistas como êmulas ou incompatíveis no cenário nacional.

Não há como não se deparar, ainda, com o conceito de regionalismo em sua complexa e dinâmica manifestação. Não desprezaremos, neste trabalho, a importância do pensar regional, permeado por suas nuances históricas, mas, ao invés de um rótulo fixo, apresentaremos as trajetórias demarcadas em um construto em frequente transformação, moldadas pelas forças que definem os territórios. Ao olhar o regionalismo na literatura brasileira, revela-se uma peculiaridade: a ausência de uma reivindicação explícita por parte dos escritores pesquisados em se autodenominarem “regionalistas”. Em vez disso, perceber-se-á, a crítica literária e o público os acolheram como tais, reconhecendo em suas obras a presença de elementos e temas que refletiam a realidade local, a cultura e as identidades de suas regiões de origem.

Essa aparente contradição nos convida a pensar profundamente sobre a natureza dos regionalismos, questionando sua delimitação e sua própria legitimidade. Albuquerque Júnior coloca que,

Em nenhum momento, as fronteiras e territórios regionais podem se situar num plano a-histórico, porque são criações eminentemente históricas e esta dimensão histórica é multiforme, dependendo de que perspectiva de espaço se coloca em foco, se visualizado como espaço econômico, político, jurídico ou cultural, ou seja, o espaço regional é produto de uma rede de relações entre agentes que se reproduzem e agem com dimensões espaciais diferentes. (Albuquerque Jr, 2011, p. 35).

A história nos mostra, portanto, que o regionalismo não se configura como um fenômeno estático e pré-determinado, mas sim como um processo sujeito a influências e reinterpretações. Seja na esfera política, econômica, jurídica ou cultural, as fronteiras e as territorialidades são construções históricas e sociais,

resultado de relações entre agentes e forças que se inter cruzam e se modificam ao longo do tempo. O espaço regional, portanto, se apresenta como um palco em constante movimento, onde as práticas culturais convergem e se entrelaçam, delineando a identidade e o próprio significado do regional.

Essas ideias, que diversas vezes se apresentaram em minhas aulas de literatura no ensino médio, suscitaram questionamentos de meus alunos para os quais nem sempre obtive prontas respostas. Perguntas como *“por que nosso país tem regiões tão diferentes?”* ou, ainda, *“por que os autores intitulados regionalistas tinham de abordar questões locais? Não poderiam apenas fantasiar? Literatura não deveria ser apenas o fantástico?”* costuraram os muitos debates a respeito do romance de 30 que me trouxeram até aqui. A percepção de que, em nossa história, desenhou-se uma unidade na pluralidade é bastante mobilizada pela literatura. Tal como afirma Machado, o homem conta histórias para tentar entender a vida, sua passagem pelo mundo, para ver na existência alguma espécie de lógica (Machado, 2002, p. 20). A literatura, embora preserve seu compromisso com a dimensão ficcional, estabelece um diálogo denso com a historicidade, indo além da mera ilustração ou do espelhamento passivo da realidade. Conforme aponta Pinto (2024, p. 25), a obra incorpora o leitor em uma interlocução com o passado, operando suas construções segundo convenções estéticas próprias. Nesse processo, o real deixa de ser um referencial estático para tornar-se parte de uma representação do vivido; o contexto, portanto, não é um dado externo que a obra reflete, mas uma estrutura de conjunto que o próprio texto literário, em sua especificidade, se encarrega de construir e significar. As dores vividas, expressas e lidas prosseguem paralelas.

Foi nesse cenário que, pouco a pouco, fui-me descobrindo um acanhado historiador, observando que cada autor lida com elementos diferentes na busca pela lógica, adequando formas de expressão e conteúdo de um jeito que mantém uma coerência interna profunda que lhe dá sentido. A mesma pergunta de Pinto (2024, p. 23) me cercou: *“Na encruzilhada da história com a ficção, como ler o passado, tratar a verdade, vislumbrar o momento em que ela relampeja, perscrutar seu itinerário, penetrar surdamente em seu reino?”*. Então, suas reflexões me situaram e acalmaram nos caminhos da pesquisa:

[...] É curioso notar que o mesmo historiador que é capaz de questionar à exaustão um documento, sondar incontáveis elementos ligados ao tempo de sua produção, às circunstâncias e aos mecanismos dessa produção; o mesmo historiador que é capaz de ler tanto o que o documento diz como o que ele silencia e que extrai, dessa relação complexa, traços que o ajudem a compreender uma experiência vivida anos, décadas ou séculos antes; o mesmo historiador que jamais acredita de forma cega no que o documento afirma textualmente, pois esse mesmo historiador, diante de um texto ficcional, às vezes esquece de mobilizar todo seu aparato analítico e interpretativo, logo crítico, e age com certa ingenuidade, buscando, na literatura, informações e revelações sobre o autor ou o período em que se desenrola a trama ficcional. [...] Ou seja, “contexto” – palavra que nós, historiadores, tanto empregamos indica um momento específico, um quadro específico e, mais significativo e limitador, deriva de posição e perspectiva particulares: é expressão, portanto, que contém as marcas do subjetivo e do efêmero, é construção histórica e textual voltada a produzir um “efeito do vivido” feliz expressão adotada por François Dosse. (Pinto, 2024, p. 23, 26).

Diante disso, ressalta-se a importância de estudos cruzados em História e Literatura. A literatura, antes vista como simples reflexo ou como uma ilustração de fatos históricos, tem assumido um papel cada vez mais central e problematizador na compreensão do passado. O texto narrativo, que antes funcionava como pano de fundo para a análise de eventos macro, hoje se coloca em foco, revelando as subjetividades, os discursos e as práticas que transcendem a narrativa factual. A união entre História e Literatura busca desvendar a dinâmica própria da representação humana, reconhecendo a diversidade de vozes e interpretações que compõem a memória, e não apenas a inserção de um evento em uma cronologia maior. Essa mudança de perspectiva, por conseguinte, desafia uma interpretação linear e centralizada da história.

Linhas gerais em 30: História e Literatura

O leitor que se debruçar sobre algum romance brasileiro de 30 prontamente observará no plano ficcional certa medida de realidade. Intencional ou não – é possível que nem os próprios autores soubessem mensurar – seu vínculo intelectual com o social está na base da tradição literária, com maior ou menor proximidade em relação aos valores locais, mas incorporando, com tanta naturalidade quanto possível, aspectos genuínos da vida brasileira.

Propondo-se a construir uma *História do Romance de 30*, Bueno (2015) apresenta esse quadro para conformar o que denomina “tradição da divisão”, já que, segundo o autor, há norte e Sul nessa literatura; escritas do homem ligado à terra ou

uma frugal análise de costumes, um homem que está diante de si ou mesmo de outros homens. Pautando-se, então, nessa idiosincrasia literária de 30, diversos romancistas, poetas e escritores do período tornaram-se canônicos, considerados intelectuais monumentalizados na relevância de suas produções, modernos sem pretensão, porém pretensiosos: “paradoxo do poder invisível que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (Bourdieu, 1989).

Não é possível determinar se os romancistas de 30 tinham ideia do poder de seus escritos ao pensamento histórico, visto que havia um momento de tensão entre o espírito modernista de 22 e o pós-modernismo. A literatura do período, lembrada como “a era do romance brasileiro”, categorizada sobretudo como segunda geração modernista, tentava se desvencilhar do ininteligível ou inacessível produto artístico anterior¹ ao mesmo tempo em que balizava os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 30 – a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste e as fendas nas estruturas locais. De acordo com Bosi (2021, p. 415), esse cenário condicionou novos estilos ficcionais marcados pela rudeza e captação direta dos fatos. Esse romance novo, segundo aponta, precisou passar pelo crivo de interpretações da vida e da História para conseguir dar um sentido a seus enredos e personagens. Dessa forma, preferiram os romancistas de 30 uma visão crítica das relações sociais que, para Bosi, foi menos áspera e mais acomodada às tradições do meio em autores como Érico Veríssimo, mas com a grandeza severa de um testemunho e de um julgamento em autores como Graciliano Ramos, por exemplo.

Ao questionar, então, o lugar do romance de 30, se faz importante observar a relação do homem no tempo, já que 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 (Pinto, 2024). Portanto, em meio a essas composições de força identitária, é necessário estabelecer critérios de verdade histórica para evitar distorções ou até novos contornos ficcionais (Chartier, 2009, p.

¹ Lembre-se que a Semana de Arte Moderna de 1922 marcou uma ruptura. Entretanto, Graciliano Ramos é um dos escritores que se posicionaria, no futuro, ao afirmar da literatura anterior que “*sujeitos pedantes, num academicismo estéril, alheavam-se dos fatos nacionais, satisfaziam-se com o artifício, a imitação, o brilho do plaqué*”. Sugeriu-se, então, que o “novo” não era mais a arte da “*Belle Époque*”, fora do alcance da massa, mas aquela capaz de ampliar os diálogos. Foi o embate entre os artistas, num movimento de aceitação e recusa, portanto, que pôs em marcha essa geração em seu fazer literário. (RAMOS, Graciliano. Decadência do Romance Brasileiro. In: *Revista Literatura*, setembro de 1946, p. 20-21)

13). Coloca-se aí o grande desafio de instituir objetos históricos legítimos e que não sejam apenas novos sentimentos interpretativos. Assim, faz-se apropriado estabelecer parâmetros analíticos.

Primariamente, devemos olhar à literatura como um produto das relações humanas e considerar o canônico sob a perspectiva de Machado, pois,

[...] muitos livros que foram lidos cedo, na infância ou adolescência, passaram a fazer parte indissociável da bagagem cultural e afetiva que seu leitor incorporou pela vida afora, ajudando-o a ser quem foi. [...] os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer. (Machado, 2002, p. 23).

Obras de destaque, mesmo sendo vistas como geniais, são criações de indivíduos reais, moldados por sua posição social, origens, identidade de gênero e momento histórico. Consonante à ideia de que os participantes do campo artístico estão em constante interação e disputa, entende-se que a produção de um escritor é, por sua vez, resultado da união de recursos financeiros, culturais e sociais, sendo o principal elemento em disputa nesse cenário. Então, observa-se que um clássico é moldado por diversos fatores a partir dos quais também deve ser analisado.

Em relação aos nossos autores, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, seus livros são considerados clássicos que atravessam gerações. Mello (2012), ao adotar a perspectiva analítica de Ítalo Calvino, apresenta que para tornar-se um clássico, o escritor precisa consagrar-se, ou ao menos ser considerado legítimo, junto às principais instâncias do campo literário e ao público leitor (Mello, 2012, p. 178). Ambos os autores tiveram diferentes movimentos de reconhecimento, muito ligados ao público leitor, ainda que engajados politicamente e partícipes de uma dinâmica de industrialização do mercado nos anos 30. Sobre eles, Mello aponta, por exemplo, que

Graciliano Ramos e Érico Veríssimo compõem a longa lista de autores que não fizeram parte da Academia e nem por isso deixaram de se tornar clássicos da literatura brasileira. A não entrada de Érico pode ser justificada por duas questões principais: a primeira refere-se a seu posicionamento de não participação em associações, de maneira a manter sua “independência”; e a segunda pelo fato de não ter sido um autor de grande sucesso crítico fora do Rio Grande do Sul. Quanto a Graciliano, muitas vezes a sua ausência na Academia é apresentada como uma crítica à instituição, já que o autor era um escritor consagrado pelos críticos. O fato é

que nenhum dos dois se candidatou a uma vaga na Academia Brasileira de Letras. Não há muitas declarações dos autores sobre esse assunto, mas encontramos algumas menções [...] Em 1938, Graciliano escreve o artigo “Uma eleição”, sobre a candidatura de Peregrino Júnior à vaga do Sr. Conde Afonso Celso. Ao falar sobre as qualidades de Peregrino, Graciliano menciona que o autor é bom médico e literato no bom sentido, “razão suficiente para ser acolhido numa casa onde existem numerosos médicos e alguns literatos. Certamente estes últimos acharam muitas vezes as portas lá fechadas”. [...] Em entrevista para a revista Manchete, realizada por Clarice Lispector em 1967, a escritora pergunta a Érico Veríssimo se entraria para a Academia e ele responde que não, acrescentando que vê lá “muito boa gente”. Diz ainda: “mas não tenho, nunca tive, a menor vontade de fazer parte dessa ilustre companhia. Questão de temperamento”. Érico afirmava que nunca teve interesse em fazer parte da Academia, ainda que não se colocasse publicamente contrário à instituição. (Mello, 2012, p. 76).

Assim, a consagração de um escritor e a elevação de sua obra ao status de clássico são resultados de uma complexa interação de fatores. No caso dos autores em análise, a qualidade literária intrínseca e o interesse despertado no público foram fundamentais, complementados pelas redes de relações construídas nos espaços em que atuaram. Mais tarde, a consolidação de suas obras se deu, ainda, conforme aponta a tese de Mello (2012), pela adoção dessas obras em programas curriculares, pelas adaptações para diferentes mídias e pelas homenagens póstumas, que mantiveram viva sua relevância cultural (Mello, 2012, p. 164).

Em segundo lugar, faz-se importante atuar sob o contexto histórico, na tentativa de compreender o trabalho dos literatos e suas implicações para o estudo do romance de 30. No que concerne à proposta deste trabalho, investigam-se duas diferentes dimensões ou tendências que, para Bosi (2021, p. 418-419), seriam os *romances de tensão mínima* (ou amenos) – como os romances de classe média de Érico Veríssimo, voz do Sul, em que há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal, sentimental e, quando muito, as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam – e os *romances de tensão crítica* (ou críticos) – a exemplo de obras maduras de Graciliano Ramos, voz do Nordeste, em que o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, com mal-estar permanente. Portanto, consolida-se do período que:

Distante da utopia da vanguarda, os anos 30 assistiram a um outro tipo de comportamento por parte dos escritores. Ninguém propôs visões nem mais nem menos unificadoras de Brasil. Foi uma produção atomizada. Sem ver a possibilidade de propor algum tipo de ação prospectiva imediata, cada romancista se ocupou de mergulhar num aspecto específico do presente. Só é possível tentar enxergar alguma visão geral do país após uma leitura

extensiva desses romances [...] Não foi algo colhido em qualquer proposição sistematizada, mas sim num processo de acumulação, na leitura de uma série de romances, incluindo vários de que ninguém mais fala hoje. [...] Não havendo projeto coletivo, há no entanto um desigual movimento coletivo que inclui todo o regionalismo. (Bueno, 2015, p. 79).

Sem dúvidas, ainda, as memórias e biografias tomadas como fontes deste trabalho, trarão visibilidade à forma como se posicionaram os escritores, partindo-se do pressuposto de que, quando consagrados, há uma tendência a assumi-los à sombra das raias de uma trajetória exemplar, muitas vezes num sentido poético daquilo que se desejou perpetuar. Entretanto, a face oculta da vida literária e suas vivências singulares, tal como pretende-se mostrar, reconfiguram o olhar. Miceli percebe essa questão ao apontar que

[...] as memórias e biografias revelam certas experiências mediante as quais os intelectuais, mesmo sem o saber, buscam justificar sua “vocação”, ou melhor, se empenham em reconstruir as circunstâncias sociais que, no seu entender, se colocam na raiz de suas inclinações para as profissões intelectuais. Se os intelectuais insistem tanto em descrever as circunstâncias em que se sentiram atraídos pelo trabalho simbólico, quase sempre evocando personagens (um parente, um professor de primeiras letras, um padre, um letrado amigo da família) que pela primeira vez lhes teriam profetizado um futuro como artistas ou escritores [...] é porque não conseguem ocultar de todo os rastros que possibilitam reconstruir as determinações sociais de sua existência. (Miceli, 2001, p. 83).

Isto posto, está clara a profícua relação entre História e Literatura. No entanto, não se pode esquecer que frente a seus diálogos temos o leitor, personalidade central dessa interação e também vinculado às dimensões da ficção. Trata-se daquilo que Umberto Eco define como um “*bosque*”², onde há passeios possíveis e a trilha não é bem definida, ou seja, a concepção de que o texto narrativo é um lugar em que o leitor se obriga a fazer escolhas o tempo todo. Por isso, a literatura pode ser mais ágil que outras narrativas ao tratar de alguns temas, sendo o historiador, também narrador e leitor em sua medida, alguém que consegue significar o vivido ao revisitar o passado. Pinto afirma:

² ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Italiano, nascido em 1932, Eco foi um intelectual reconhecido por sua obra sobre a estética medieval e a filosofia da arte. Como ficcionista, em “O Nome da Rosa”, de 1980, fez convergir várias de suas áreas de interesse: história, filosofia, estética medieval e semiótica. “Seis passeios pelos bosques da ficção” é uma de suas obras mais importantes sobre a teoria narrativa, aclamada pela crítica literária e referencial para os estudos da área.

[...] Seja para compreendermos o presente, seja para compreendermos o passado – e guardadas as óbvias diferenças do esforço e do diverso trabalho de representação de cada temporalidade presente no texto e em seus objetivos –, construímos representações do vivido que se pretendem abrangentes, capazes de reunir elementos suficientes e de compor uma noção de conjunto. Ou seja, o “contexto” é, também ele, construído no texto historiográfico, literário, sociológico etc. (Pinto, 2024, p. 24-25).

É importante observar, ainda, os anseios e frustrações dos escritores. Ao fazerem literatura, respondendo a muitos dos próprios anseios, desenharam-se na história, revelando questionamentos, aspirações e fantasias de uma época, ou seja, uma “fatia da sociedade da época” (Bourdieu, 1989). Ao tentar, aqui, olhar a duas regiões diferentes – Ramos e Veríssimo³ – olham-se a duas trajetórias improváveis e a autores fora do centro do Brasil que interagem com sua época, disputam espaço e querem falar de suas regiões. Esses escritores fizeram emergir subjetividades a partir do seu ofício, constituído por meio das relações sociais e da incorporação consciente ou não das narrativas que definem o regional (Albuquerque Jr, 2008, p. 24).

Em terceiro e último lugar, é preciso resolver os estigmas que envolvem os escritores do período, posicionando-se com relação a como são recebidos, categorizados e analisados. É comum que as pesquisas literárias envolvam termos como “região”, “regionalismo” e “regionalidade” às suas obras, refletindo as tensões entre o tradicional e o moderno⁴. Esse é um ponto de partida em Haiduke, Costa e Karvat (2024) ao investigarem os termos em sua significação, fazendo uma analogia entre regionalismo e modernismo como construções humanas complexas, reflexos da busca por identidade em um contexto mais amplo. Os autores explicam que o regionalismo ganha relevância na cultura brasileira do século XX, especialmente nas décadas de 1920 e 1930, com esse romance dito regionalista e a valorização de costumes locais. No entanto, a apropriação do regionalismo pela cultura de massas,

³ Os canônicos abordados aqui são Graciliano Ramos de Oliveira (1892-1953), conhecido entre amigos e no meio literário como “*Velho Graça*” e Érico Lopes Veríssimo (1905-1975). Leia o capítulo “Trajetórias”.

⁴ Para esta pesquisa, as ideias de “tradicional” e “moderno” não devem ser concebidas apenas como marcadores cronológicos (ex., velho vs. novo), mas sim como categorias em tensão que definem o período de 1930. Olhando-se ao Nordeste e ao Sul, com a visão do romance de 30, o tradicional se coloca em um Brasil profundo, agrário e, por vezes, estagnado em estruturas de poder locais. O moderno, por sua vez, se dá pelo esforço intelectual de narrar esse Brasil, inserindo as questões regionais no debate central do progresso e da justiça social. Em síntese, “tradicional” é o objeto de análise (o Brasil que se quer reformar ou entender), enquanto o “moderno” é o modo de análise (a literatura engajada, o projeto varguista, a integração das periferias ao centro).

como em telenovelas e filmes, por vezes dilui ou distorce as características originais do movimento. Logo, esses olhares diversos são ferramentas para analisar as inserções da arte na cultura, bem como as relações entre identidade e poder (Haiduke; Costa; Karvat, 2024, p. 7-8). Os pesquisadores ponderam:

Os conceitos de *Região*, *Regionalismo* e *Regionalidade* explicam o quê? Aliás, eles explicam alguma coisa? Tais conceitos colaboram na compreensão da realidade? Em relação ao Brasil do século XX, há uma base mais segura para entrar nesse problema, sobretudo através do regionalismo, visto que este ficou canonizado na cultura desse período. Data das décadas de 20 e 30 uma intensificação na produção literária e intelectual acerca dessa temática, cujos marcos mais conhecidos foram o Congresso Regionalista de 1926 e a publicação das obras *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, em 1928, e *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, em 1933. Elevava-se então a chamada segunda geração do modernismo, caracterizada como regionalista, o romance de 30, cujos representantes ainda hoje repercutem [...] Na verdade, a cultura de massas, que em tese seria antagônica ao regionalismo, antes de eliminá-lo, tal como um tradicionalista mais arraigado poderia pensar, tem se apropriado muito bem dele, o que pode ser visto pela cinematografia "clássica" e contemporânea brasileira [...] (Haiduke; Costa; Karvat, 2024, p. 6).

Então, coloca-se o alerta de o regionalismo ser visto como algo fixo, legitimador ou uma verdade atemporal, em vez de ser tratado como um problema a ser investigado. É preciso questionar as caracterizações regionais, memórias sociais e narrativas fundadoras, evitando cair em abordagens naturalizantes ou objetivistas. Karvat (2024), afirma que neste momento, pensando-se no diálogo com os estudos literários, parece se acenar a um amplo interesse pelos regionalismos, onde o imaginário e a construção simbólica fundamentam a vivência (Karvat *in* Haiduke; Costa; Karvat, 2024, p. 25).

Assim, afinamos as nuances desta pesquisa às de Chaguri (2012)⁵, já que

[...] o trânsito entre o regional e o nacional estrutura as narrativas, formalizando aspectos de um processo social em que estão imbricadas tanto as trajetórias dos autores, quanto o esforço de qualificar uma experiência social marcada pelas transformações produzidas por processos de modernização que, ao fim e ao cabo, se realizam de maneira desigual. [...] Menos do que questionar a recepção exitosa dos autores, propõe-se enfrentar o quê, afinal, significa reconstruir um sistema literário a partir de outro ponto de vista, assentado numa pluralidade de espaços, autores,

⁵ A tese de doutoramento de Mariana M. Chaguri, intitulada "As escritas do lugar: região e regionalismo em José Lins do Rego e Érico Veríssimo", é de extrema inspiração, pois reconstrói os debates em torno dos conceitos de região e regionalismo com vistas a Pernambuco e ao Rio Grande do Sul para investigar o contexto de produção de ideias com o qual os escritores dialogam, estabelecendo um repertório de temas e problemas comum a ambos que, contudo, são equacionados de maneiras diversas.

leitores e tradições intelectuais que gestados *em estados diferentes*, por exemplo, iluminam outros aspectos da história da literatura brasileira e, especialmente, evidenciam outros suportes para a formulação e circulação das ideias no Brasil. (Chaguri, 2012, p. 18, 20).

Observe-se, então, a tomada da literatura, nesse cenário de 30, como uma demonstração de que a arte pode impulsionar questões políticas, num trabalho subjetivo, sem deixar de ser engajada. Causa disso, é alcançarem os romancistas uma figuração realista. Apropriando-se de Hayden White, é possível indicar que esses literatos compreenderam a ficção como um instrumento discursivo pelo qual uma realidade entendida como “histórica” poderia ser vista como elemento de razão prática, “um lugar onde fato e valor poderiam ser reunidos em uma narrativização em que a ação humana estaria na construção do mundo” (White, 2018, p. 14).

Graça e Veríssimo: questões em comum

Pretende-se, de forma específica, perscrutar os percursos de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, de modo a analisar as nuances de suas produções e o exercício da escrita em seus respectivos contextos. Além de biografias, romances autobiográficos e cartas, tidas como fontes históricas, serão analisadas suas ficções publicadas em 1938, “*Vidas secas*” e “*Olhai os lírios do campo*”. As obras figuram dentro da chamada segunda geração modernista, mas a partir de regiões diferentes, o que torna uma análise de aproximações e distanciamentos essencial para compreender a amplitude do período.

A literatura associada à história intelectual se faz instrumento para interrogar o passado que, em relação com a ficção, pauta a forma como a própria história é inventada ou contada. Por outro lado, as trajetórias intelectuais problematizam a experiência dos sujeitos históricos, articulados entre o individual e o coletivo, entre razões e sensibilidades. A partir disso, evoca-se a ideia de que os escritores “fazem nascer indivíduos” e influenciam de tal forma a realidade, deixando marcas culturais a partir das quais reconhecem-se os sujeitos. No escopo de possibilidades de cada autor ou artista existem forças ao redor ou espaços estruturados, que seriam as disposições próprias e estilo de vida de cada um. Segundo Bourdieu, são esses os aspectos que objetivam a trajetória, pois

[...] a relação que se estabelece entre as posições e as tomadas de posição nada têm de uma determinação mecânica: cada produtor, escritor, artista, sábio constroi seu próprio projeto criador em função de sua percepção das possibilidades disponíveis, oferecidas pelas categorias de percepção e apreciação, inscritas em seu *habitus* por uma certa trajetória e também em função da propensão a acolher ou recusar tal ou qual desses possíveis, que os interesses associados a sua posição no jogo lhe inspiram. (Bourdieu, 1996, p. 64).

A trajetória, como escolha teórica, propicia os entrelaçamentos entre os autores em estudo e a convergência para o ofício, já que difere das biografias comuns ao descrever posições sucessivamente ocupadas por esse escritor dentro do universo literário, sendo que na sua estrutura se definem os sentidos produzidos. Essa posição, mais ou menos singular, que se dá nas disposições do meio, revela o curso, mas não é como se o escritor canônico tivesse tido em mente, desde a gênese de seus projetos, a ambição de tornar-se um tipo de referencial. Inicialmente, o ambiente de 30 foi de mudanças no mercado de trabalho intelectual. Despontou-se o mercado do livro e houve expansão da rede de instituições culturais públicas. Ramos e Veríssimo são exemplos de ocupantes de cargos públicos e funcionários de jornais e editoras em momentos diferentes de suas vidas. Fogem ao que seria a conjuntura do círculo de famílias vinculadas à classe dominante, mas, como pertencentes a grupos em declínio, não se podem dissociar das experiências sociais que moldaram essas disposições. Miceli aponta sobre esse contexto que

[...] a definição da atividade intelectual só assume plena significação quando contraposta às diferentes carreiras dirigentes (desde os proprietários, passando pelos profissionais liberais, até os políticos profissionais) e às demais carreiras ligadas ao trabalho de dominação (as carreiras militar e eclesiástica), que também atraem às suas fileiras agentes relegados de forma ainda mais intensa no ramo dos "parentes pobres". Em outras palavras, as profissões intelectuais constituem um terreno de refúgio reservado aos herdeiros das famílias pertencentes à fração intelectual e, em particular, aos filhos das famílias em declínio. Esses últimos, tendo podido se livrar das ameaças de rebaixamento social que rondavam os seus, tiveram a oportunidade de se desgarrar de seu ambiente de origem e, ao mesmo tempo, de objetivar com seus escritos essa experiência peculiar de distanciamento em relação à sua classe. (Miceli, 2001, p. 82).

Nesse ínterim, os grupos ganham força local, após a ascensão de Vargas em 30, com o intuito de uma produção que dizimaria e fortaleceria a unidade brasileira por meio da singularização da experiência social (Chaguri, 2012, p. 168). Seriam os romances sociais, a partir de então, capazes de equilibrar o local e o universal. Isso opera na mente do brasileiro e, chegando à contemporaneidade,

compõe uma identidade que, por meio de exclusão e participação, fomenta o dialogismo corrente da cultura da mistura. Trata-se do que Bourdieu denomina como “representações”, segundo o qual

[...] a procura dos critérios “objetivos” de identidade “regional” ou “étnica” não deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios (por exemplo, a língua, o dialeto ou o sotaque) são objeto de representações mentais, quer dizer, de atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de representações objectais, em coisas (emblemas, bandeiras, insígnias etc.) ou em atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que tem em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores. (Bourdieu, 1989, p. 112).

Em outras palavras, os sinais – emblemas ou estigmas – são vistos na prática, são objetivamente simbólicos, mesmo quando negativos, pois podem ser usados até em benefício dos interesses de seus portadores. O que está em jogo é o poder de usar classificações na tentativa de apresentar uma divisão legítima do mundo social. Bourdieu mostra que a própria etimologia da palavra região (*regio*) conduz ao princípio da divisão, de falar com autoridade, estabelecer fronteiras e, ao mesmo tempo, direccionar a visão. Um escritor enuncia, portanto, à vista de todos e consagra perspectivas, fazendo-as, assim, dignas de existir.

Não à toa, ficaria o senhor Graciliano Ramos (velho Graça, entre os íntimos), escritor nordestino, marcado como intelectual de poucas palavras, associado à aspereza do homem bruto sertanejo. De fato o era, extremamente circunspecto em seu ofício, de um preciosismo linguístico memorável e intolerante com determinadas questões político-religiosas. O processo de composição de “*Vidas secas*”, seu único romance em terceira pessoa, pautou-se em razões financeiras, pois a conta da pensão onde vivia com a família no Rio de Janeiro e as demais despesas o obrigaram a escrever os capítulos como contos modernos⁶. Assim,

⁶ Considera-se a concepção de conto moderno, a partir do século XIX em diante, como aquele que adota estrutura aberta, finais ambíguos, focado na psicologia dos personagens e explorando a fragmentação da realidade e a tensão sem resolução. Benjamín de Garay havia encomendado algo de regional a Graciliano, para que pudesse traduzir e publicar na Argentina. Assim, o terreno iria preparar-se para futuras publicações de seus romances no país. Na mesma época, o editor José Olympio havia pedido um romance a ser editado e publicado no ano seguinte. Era 1937 e, dos 13 capítulos de *Vidas Secas*, 7 seriam publicados antes em formato de conto. A parceria com Garay iria se acentuando e, a necessidade financeira, impulsionando também as publicações brasileiras que se estenderiam até próximas à publicação do romance completo em 1938. O capítulo/conto “Baleia” seria o primeiro a ser publicado no *O Jornal* (RJ) em 23 de maio de 1937. Depois, em 19 de dezembro, no mesmo jornal, sairia “Mudança”. Seguiu-se assim: “O menino mais novo” (*Diário de Notícias*, RJ,

lucrava a cada publicação e, humanizado em sua condição, numa secura de vida que lhe era familiar e existencial, humanizava também a seus personagens: “um homem, uma mulher, dois meninos e um cachorro, dentro de uma cozinha, podem representar muito a humanidade”⁷, disse o mestre (Moraes, 2012, p. 98). Em outra ponta, Érico Veríssimo, escritor gaúcho, muito articulado no mercado editorial e que foge do ambiente getulista para os Estados Unidos com sua família em 1943, apresenta-se num contexto um tanto mais “florido”. “*Olhai os lírios do campo*” é uma contemplação dos conflitos humanos por meio de personagens de uma realidade social diametralmente oposta. O próprio autor, por sua vez, afirmou ter “pouco de Brasil”⁸ em si mesmo (Chaguri, 2012, p. 57). Parece, então, que sua voz se constroi mais na tensão entre cultura e política que na tipificação do ser ou nos traços folclóricos.

Essas questões não colimam a quem teria maior ou menor característica social em suas obras. Pelo contrário, esclarecem que as particularidades de cada autor não podem e não devem coincidir. As lutas, próprias de cada realidade a que os agentes estão envolvidos, conservam ou transformam as relações. De fato, se a região não existisse como espaço estigmatizado em relação ao centro, não teria que reivindicar sua existência. Em resumo, as ideias concebidas têm as suas regras, que não são as da comunicação universal entre sujeitos universais, pois existir é ter as próprias particularidades (Bourdieu, 1989). As subjetivações, porém, incorporam-se às narrativas e traçam, aqui e acolá, como veremos nesta pesquisa, as parecenças.

Assim, as principais fontes de trabalho são os romances já indicados, ambos publicados ao final dos anos 30, percebidos como ficções de tensão (embora com diferentes nuances: mínima e crítica) e obras de uma fase ascendente dos escritores. Mesmo dentro de um mesmo tempo, é possível observar inúmeros contrastes, alguns sobre os quais nos debruçaremos. Há focos temáticos e geográficos distintos, com uma linguagem objetiva em *Vidas secas* (empregando-se

jan/1938), “Fabiano” (O Cruzeiro, RJ, jan/1938), “Cadeia” (O Cruzeiro, RJ, mar/1938), “Inverno” (Folha de Minas, BH, mar/1938) e “Fuga” (Diário de Notícias, RJ, abr/1938 – este último recortado em 9 parágrafos sob o título “Viagem”). O romance todo, chamado de *Vidas secas*, foi publicado em março de 1938.

⁷ Trecho de carta de Graciliano Ramos a Benjamín de Garay em 1938. (MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012).

⁸ Coluna da Tavares de Miranda, 1952. Fala destacada de Érico Veríssimo: “*O meu grande pecado é o pouco de Brasil que tenho, talvez devido às contingências geográficas, e a formação eminentemente anglo-saxã*”. (CHAGURI, Mariana Miggiolaro. *As escritas do lugar: regiões e regionalismo em José Lins do Rego e Érico Veríssimo*. Tese. Campinas, UNICAMP, 2012).

o discurso indireto livre, em que a voz do narrador em terceira pessoa se funde às emoções e pensamentos dos personagens) e outra mais fluída e sensível em *Olhai os lírios do campo* (com discurso narrativo em terceira pessoa, com um narrador focado na perspectiva do protagonista). Os conflitos também são diferentes, sendo um mais externo e natural e o outro mais interior. De qualquer forma, em ambas as obras o centro é a condição humana. Por isso, além dos romances, tomam-se ainda as pesquisas biográficas de Dênis de Moraes sobre Graciliano Ramos e de Flávio Loureiro Chaves sobre Érico Veríssimo. É importante destacar que Ramos não produziu romances autobiográficos, porém publicou dois livros de memórias, “*Infância*” e “*Memórias do Cárcere*”. No primeiro, evoca imagens da sua vida de criança e, no segundo, registra momentos vivenciados em sua detenção numa colônia prisional sob acusação de comunista. Veríssimo, entretanto, publicou dois volumes autobiográficos intitulados “*Solo de Clarineta I e II*”. Neles, o escritor percorre os momentos mais significativos de sua vida, com as minúcias da caracterização de cada familiar seu, com a advertência ao leitor, desde o início, sobre a sua pretensão de apenas contar a própria história sem fazer algo como um perfil de sua época e contemporâneos. Como fontes complementares, ainda, acessaram-se algumas cartas e documentos desses autores no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Há uma carta entre Graça e Veríssimo, cartas de editoras solicitando exemplares aos autores e cartas pessoais de ambos explicando a origem de seus romances. Encontraram-se, ainda, muitos artigos publicados pelos escritores, abordando a literatura de sua época. Todos esses documentos ajudarão a situar os literatos que investigamos.

Em carta a Graciliano Ramos, de Porto Alegre, em 18 de agosto de 1938, o romancista Érico Veríssimo, editor da Livraria do Globo, conta que “*A Terra dos Meninos Pelados*” sairia antes do Natal, ilustrado por Nelson Boeira Faedrich, que pretendia logo terminar o trabalho – com belas ilustrações, o livro veio a público em 1939. Veríssimo esclarece que a editora não poderia mais assumir compromissos naquele ano e pede paciência, pois não obtivera o pagamento adiantado. Confessa ter ficado satisfeito por saber que Graciliano Ramos não desgostara de seu romance “*Olhai os lírios do campo*”, ainda mais levando em conta o estado de espírito do amigo quando se haviam encontrado no mês de julho. A conversa, de fato, reforça um panorama do ofício e alguns atributos da personalidade de cada escritor.

Para corroborar a crítica de uso das fontes, assimila-se, em primeiro plano, a perspectiva de Le Goff (1990) de que a memória se aplica a dois materiais: documentos e monumentos. Para o autor, as escolhas daqueles que se dedicam à ciência do passado determinam o que sobrevive na matéria da memória. O monumento é conservado pela sociedade num dado registro, enquanto o documento é aquele que o historiador seleciona para escrever a história. Por isso, a curadoria de obras e referenciais em paralelo à arte da palavra faz a História – o simples ato de falar a respeito, já constituiria o fazer História segundo Le Goff. O autor reforça:

Os fundadores da revista *“Annales d'histoire économique et sociale”* (1929), pioneiros de uma história nova, insistiram sobre a necessidade de ampliar a noção de documento: a história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. (Le Goff, 1990, p. 462).

O autor fala de uma revolução no trabalho do historiador que serve muito bem para entender que o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, mas um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que detinham o poder. Nesse sentido, cabe ao historiador, como aqui se fará, transferir o documento/monumento do campo da memória para o da história. Mesmo que com alguma passionalidade, não há outra forma de os acontecimentos se imortalizarem aos olhos do analista. Helenice da Silva coloca que “objeto de manipulações frequentes (de ordem política e ideológica), a memória (individual e coletiva) passa, assim, a integrar o ‘território do historiador’” (Silva, 2002, p. 426).

Com efeito, deve-se ainda olhar à biografia. Falar de história de vida é pelo menos pressupor, e é muito, que a vida é uma história e que uma vida é inseparavelmente o conjunto de acontecimentos de uma existência individual, concebida como uma história e a narrativa dessa história (Bourdieu, 1996). Aquilo que a teoria bourdieusiana alcunha como “ilusão biográfica” é um tipo de ficção de si, perceptível em autobiografias, mas também o que se estabelece na coerência entre os acontecimentos selecionados por um narrador; eis aqui o potencial de dar

visibilidade aos limites e possibilidades desse tipo de fonte de pesquisa. Tudo leva à ilusão já que

[...] temos o direito de supor que a narrativa autobiográfica inspira-se sempre, ao menos em parte, na preocupação de atribuir sentido, de encontrar a razão, de descobrir uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, de estabelecer relações inteligíveis, como a do efeito com a causa eficiente, entre estados sucessivos, constituídos como etapas de um desenvolvimento necessário. [...] Essa inclinação a se tornar ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões que possam justificar sua existência e atribuir-lhes coerência, como aquelas que implicam na sua instituição como causa ou, com mais frequência, como fim, encontra a cumplicidade natural do biógrafo para quem tudo, a começar por suas disposições de profissional da interpretação, leva a aceitar essa criação artificial de sentido. (Bourdieu, 1996, p. 75-76).

Não há, então, como fugir à criação artificial de sentido, à ilusão e às disposições profissionais da interpretação. Ao examinar as biografias na tentativa de reconstituir momentos intersectados das trajetórias de Ramos e Veríssimo, decorrerá que as posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente, em espaço próprio, construirão a noção, os vislumbres de conexões, o trajeto com seus percalços, suas inserções e também deslocamentos.

É imperativo, todavia, completar o embasamento das fontes absorvendo a ideia de que o historiador não cria personagens e nem fatos. Ao tomar o romance como objeto de estudo, aqui, fazemos descobertas e trazemos à luz perfis que tentamos buscar no passado; trata-se de uma vontade de representatividade. Não existe a certeza de alcance de um personagem, mas certamente a narrativa em si, a conexão entre escrita e leitura que, para Pesavento (2006), vão alimentando essa vontade de chegar a algo próximo à verdade e estabelecendo versões. Segundo a autora,

Na reconfiguração de um tempo – nem passado nem presente, mas tempo histórico reconstruído pela narrativa – face à impossibilidade de repetir a experiência do vivido, os historiadores elaboram versões. Versões plausíveis, possíveis, aproximadas, daquilo que teria se passado um dia. O historiador atinge pois a verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. É passível de aceitação, portanto. (Pesavento, 2006, p. 4).

O uso que se faz entre os campos da Literatura e História, conforme Pesavento, é possível pois há uma forma de interpretação do mundo cifrada pela

linguagem metafórica no romance. Como fonte, o romance dá acesso ao imaginário, multiplicando as possibilidades de leitura, sendo um “mundo verdadeiro das coisas de mentira” que coloca o pesquisador frente a sensibilidades e formas de ver a realidade de um outro tempo. Como narrativas que respondem às perguntas, expectativas, temores e desejos sobre a realidade, a história e a literatura oferecem o “mundo como texto” (Pesavento, 2003, p. 32). Assim, produz-se um efeito de verossimilhança, isto é, a tentativa do historiador de chegar o mais perto possível de seu objeto ao criar uma narrativa referencial ao mundo.

A questão conflituosa entre “verdade” histórica e ficção permeia esta pesquisa. Mario Vargas Llosa é categórico ao afirmar que a verdade histórica é indispensável para sabermos o que fomos e o que seremos, mas “o que quisemos ser e não o pudemos, só conseguimos sê-lo ao fantasiar; nossa história secreta, apenas a literatura sabe contar” (Llosa, 2002, p. 12). A questão, nesse limiar, é que os espaços, interesses e linguagens, com suas próprias facetas, vão se concatenando em forma de um microcosmo social cuja história faz as vezes de uma espécie de inconsciente epistêmico (Miceli, 2003, p. 72) – isto é, desempenham poder sobre a cultura; uma história sociologicamente norteadas. A exemplo disso, em texto sobre “*Bourdieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura*” Miceli coloca que:

Como microcosmos, os campos (filosófico, literário, artístico, jurídico, religioso, científico etc.) constituem mundos sociais idênticos, dotados de concentrações de poder e capital, monopólios, relações de força, conflitos e, ao mesmo tempo, universos de exceção, quase miraculosos, nos quais as máscaras da razão se encontram entranhadas na realidade das estruturas e das disposições. Cumpre, assim, focalizar as formas específicas de interesse, de energia, de pulsão, de investimento, que orientam os agentes em suas lutas pela conquista das moedas correntes em cada um deles. [...] A despeito do que se poderia temer, ou melhor, para decepção de seus detratores, a análise do romance escora-se quase por completo em materiais fornecidos pela obra [...] o romance acaba impondo-se como prova contundente e persuasiva da força da literatura. (Miceli, 2003, p. 72, 74).

Pesavento (1999) complementa, ainda, a perspectiva que trazemos para esta pesquisa. Justifica-se, assim, o uso dos romances para entender a história. Se a própria história é uma narrativa mediada, a literatura – ao construir o seu próprio contexto – também oferece uma forma legítima de explorar o vivido. Para ela,

Dizer que a história é uma narrativa verdadeira, de fatos acontecidos, com homens reais, não é, entretanto, afirmar que, como narrativa, ela seja mimese daquilo que um dia teria ocorrido. Assim, há sempre a presença de um narrador que mediatiza aquilo que viu, vê ou ouviu falar e que conta e explica a terceiros uma situação não presenciada por estes. Interpõe-se, assim, um princípio de inteligibilidade e de proposta de conhecimento do ocorrido, que é representado – re-apresentado – a um público ouvinte e leitor (Pesavento, 1999, p. 819).

Se faz importante versar, finalmente, a respeito de como é possível avançar em relação às pesquisas da área. Uma busca mais detalhada ao banco de teses e dissertações da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível Superior) apontou pesquisas desde 1996 até 2022, das áreas de História, Letras e Ciências Sociais, que trazem aspectos relativos à literatura nos anos 30. A obra “*Vidas secas*” é a que mais apresenta recorrência, bem como estudos do autor, Graciliano Ramos. Ideias ligadas à região são menos exploradas tematicamente e a intersecção entre Ramos e Veríssimo aparece timidamente e mais focada na consagração dos autores no meio literário. Três importantes referências acadêmicas são Bueno (2015), Chaguri (2012) e Mello (2012) que mais se aproximam à proposta de examinar a literatura e o panorama dos anos 30, considerando, portanto, a construção de um intelectual local na historiografia.

Observa-se, também, uma queda acentuada nas pesquisas literárias com o deslocamento de Graciliano Ramos para Érico Veríssimo. A apuração dessas informações considerou perspectivas como: busca pelos autores isoladamente e/ou trabalhos que relacionam minimamente suas trajetórias, as obras literárias em si (*Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo*) a partir de análises que valorizam cultura, identidade e fatores históricos, a intersecção dos autores – destacando-se a escassez de pesquisas que interconectam vozes de autores de diferentes polos, bem como as temáticas sobre regionalismo, região e regionalidades na literatura – já que poderiam apontar caminhos interpretativos ou destacar debates temporalmente recentes. Observa-se que o foco nos autores canônicos diminuiu, colocando-se a reflexão sobre região como ainda relevante e sob múltiplas perspectivas, as quais aqui não serão aprofundadas, mas que também apontam a motes divergentes: ora o regionalismo como categoria e constituindo a historiografia literária, ora como elemento superado e produto de análises concentradas em um momento histórico em que se desconsideravam as vozes contemporâneas. Tudo isso nos fala sobre a necessidade de entender o passado, o que não é apenas para respeitar uma

tradição, mas para se ter as ferramentas conceituais necessárias para analisá-lo de forma crítica e, assim, abrir espaço para o novo. O cânone é um mapa; o contemporâneo são os territórios ainda inexplorados que exigem a reinterpretação desse mapa.

Assim, aprofundamos nossa análise a partir do ponto de vista da história, da sociologia e da crítica literária. Destacamos também o levantamento de artigos relevantes e obras que não constam no atual banco da CAPES (como artigos de Pesavento sobre o Sul, Albuquerque Júnior sobre o Nordeste, ou ainda os trabalhos de monumentalização de Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla sobre Ramos ou Carlos Cortez Minchillo e Luís Augusto Fischer sobre Veríssimo e a História da Literatura no Rio Grande do Sul). As trajetórias cruzadas dos canônicos também contribuirão para entender o intelectual em suas escolhas, forças e pressões ao redor. Na mesma linha, coloca-se o aprofundamento da relação entre História e Literatura. O desejo de pensar, ainda, a respeito das perspectivas de construção da nação brasileira situará não só a História Intelectual, como aquela que evoca a sociologia e a biografia de intelectuais, mas também sua transdisciplinaridade, enriquecendo a área de estudos, já que observam-se contextos de produção de ideias, agentes profissionais, correntes de pensamento; trata-se do pressuposto de restituição do contexto de produção de uma obra, sem deixar de olhar a própria obra, isto é, uma leitura relacional da obra e do contexto de sua produção.

Os capítulos

Tendo em vista o que foi considerado até aqui, esta dissertação estrutura-se em três capítulos. No primeiro, intitulado “Trajetórias”, são apresentados alguns aspectos biográficos dos autores em estudo, focando as intersecções no que concerne à época em que se inserem no mundo literário, como se particularizam e, dessa forma, inserem-se no debate de questões do Nordeste e do Sul do Brasil. O capítulo passa pelo debate sobre como os escritores foram sendo classificados enquanto regionalistas e como reagiram a isso, mostrando que seus escritos estavam, de alguma forma, ligados às suas regiões. Utilizam-se as fontes autobiográficas e de memórias para destacar os momentos relevantes de suas vidas, tal qual trabalhos como os de Pesavento (1993), Fischer (2021) e

Albuquerque Júnior (2011) que tratam sobre o Sul e o Nordeste. Portanto, o objetivo central do capítulo é delinear as trajetórias dos escritores em estudo e sua construção como escritores, de modo a projetar as bases para uma discussão posterior sobre questões próprias de suas regiões.

O segundo capítulo, “Dois escritores e o universo literário brasileiro”, coloca em foco as narrativas dos escritores, destinando-se a estabelecer o contexto estético e conceitual do romance de 30, analisando Graciliano Ramos e Érico Veríssimo como agentes da literatura brasileira daquela década. O objetivo é aprofundar a discussão sobre o modelo narrativo e a poética que qualificaram o romance de 1930 como um veículo de engajamento social. Serão examinadas as concepções de ambos os autores sobre a função da escrita – contrastando a visão de Ramos de que “a palavra foi feita para dizer” com a de Veríssimo, que via o romancista como um “historiador particular” – para demonstrar como, apesar de suas divergências temáticas, ambos responderam a uma agenda nacional de crítica social e humanização. Esse capítulo, portanto, prepara o terreno teórico-conceitual, definindo as condições de escrita e linguagem que serão confrontados no capítulo seguinte.

Por fim, o terceiro capítulo, intitulado “Entre secas e lírios: convergências em Ramos e Veríssimo”, realiza o cerne da dissertação: a leitura comparativa das duas obras, em uma análise de pontos fundamentais das narrativas. O capítulo explora a polarização temática entre o indivíduo oprimido pela escassez material (*Vidas secas*) e o indivíduo em crise existencial face à fúria do materialismo (*Olhai os lírios do campo*). A análise se aprofunda na distinção entre os personagens principais das obras: o determinismo social que aflige Fabiano no sertão e o determinismo psicológico e moral que desafia Eugênio Fontes na cidade. Para conceber essa leitura, serão utilizados conceitos da sociologia do romance (Goldmann, 1976), da crítica da metrópole e do indivíduo moderno (Simmel, 1976) e o debate sobre o romance no mundo moderno (Moretti, 2009), confrontando a secura formal de Ramos com a expressão lírica e reflexiva de Veríssimo, e consolidando a tese de que o Modernismo de 30 se manifestou em um rico espectro que abarcou tanto o drama do homem social no Nordeste quanto a crise de valores do homem burguês no Sul, marcando a chamada “Era Érico” como um contraponto essencial à literatura de denúncia.

Logo, os capítulos articulam uma análise que parte das trajetórias biográficas e das especificidades de Ramos e Veríssimo para definir o arcabouço conceitual do romance de 1930. Essa estrutura culmina em uma leitura comparativa voltada à qualificação do espectro estético e da crítica social presentes nas obras selecionadas.

CAPÍTULO 1

TRAJETÓRIAS

“O biógrafo tem uma deficiência com relação ao romancista na medida em que não pode evocar a vida interior de sua personagem. Faltam-lhe as fontes que lhe permitiriam penetrá-la, ao passo que o romancista sempre dá largas à fantasia. Por sua ambição de ficar o mais perto possível da vida verdadeira, a biografia é um gênero difícil: exigimos dela os escrúpulos da ciência e os encargos da arte, a verdade sensível do romance e as mentiras eruditas da história”.

François Dosse, *O Desafio Biográfico*.

Este capítulo propõe uma análise conjunta das trajetórias de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, partindo da premissa de que a vida não é um conjunto coerente de fatos, mas uma construção moldada por estruturas sociais e sistemas de relações. A investigação justifica-se pela relevância desses autores na formação do sistema literário brasileiro, atuando como intérpretes da realidade nacional a partir de suas respectivas regiões. O percurso analítico inicia-se pela intersecção de suas biografias, contrastando a educação rígida e o autodidatismo de Ramos com o ambiente familiar de Veríssimo, marcado pelo incentivo às artes, ainda que atravessado pela instabilidade financeira. Em seguida, abordam-se as questões de identidade que conectam esses escritores ao Nordeste e ao Sul, discutindo como suas obras contribuíram para caracterizações mentais sobre o “sertanejo” e o “gaúcho”. Por fim, o capítulo examina a fase madura de suas carreiras, momento em que, já consagrados e incorporados à narrativa da nação, assumiram papéis de intelectuais polivalentes e gestores do espólio cultural do país. Essa abordagem permite compreender a literatura como um instrumento em trânsito entre o local e o universal, consolidando-se, ao mesmo tempo, como libertária e subjetivista.

1.1 Os caminhos de Ramos e Veríssimo

A vida não é um conjunto coerente de fatos que se dão de forma lógica e retilínea. Bourdieu (2011), pensando a questão da ilusão biográfica, afirma que entender uma vida como uma coleção isolada de eventos, conectados apenas por um “sujeito” cuja identidade é apenas um nome, é tão sem sentido quanto tentar

desvendar o significado de uma viagem de metrô sem considerar todo o mapa de uma rede. Da mesma forma, para compreender uma vida, é fundamental analisar as estruturas sociais e os sistemas de relações que moldam as experiências individuais. Um escritor assim se constitui. E, de alguma forma, se coloca na luta política e nos jogos de poder.

Nos anos 30, era quase impossível viver de literatura, o que levava muitos escritores a empregos públicos. As relações da elite intelectual com o regime foram ambíguas, pois muitos escritores que detestavam o Estado Novo e o fascismo acabavam recebendo dos cofres públicos por serviços editoriais ligados ao Ministério da Educação. Os obstáculos à vida intelectual eram imensos, já que o Brasil chegaria a 1950 com metade de sua população ainda analfabeta. Com Ramos e Veríssimo não foi diferente. Ambos, porém, teriam trajetórias bastante particulares no sentido individual de acumulação de capital cultural.

Graciliano Ramos, nascido em 27 de outubro de 1892 em Quebrangulo, Alagoas, sonhava com livros desde que fora alfabetizado. Na infância, em Viçosa, recorria à biblioteca de um tabelião para mergulhar em narrativas desconhecidas. Filho de um comerciante e primogênito de dezesseis, teve uma educação muito dura. Em seu livro *Infância* traz memórias de “chicotadas”, “cocorotes” e “puxões de orelha”, revelando que o medo com relação aos pais o orientou nos primeiros anos de vida. Apesar disso, lembra com nitidez a escola da roça, o professor, os colegas e as primeiras letras. Aos sete anos, teve contato com *Os Lusíadas*, de Camões, sem nada entender. Um contato aqui e outro ali com a literatura, em meio a indiferença dos pais e uma vida isolada dentro de casa.

Sobre seu desenvolvimento e como foi acumulando conhecimentos e repertório próprio, Moraes (2012) conta que pelas mãos do tabelião, em Viçosa, foi apresentado a índios, reis, príncipes, aventureiros, vilões e donzelas. Complementa que

Em poucos meses, romances de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Júlio Verne haviam sido “devorados” na escola, debaixo das laranjeiras do quintal, nas pedras do rio Paraíba, em cima de uma caixa de velas, junto a um dicionário que “tinha bandeiras e figuras”. A febre literária alteraria o seu metabolismo interior: “Mudei de hábitos e linguagem. Minha mãe notou as modificações com impaciência. [...] Os caixeiros do estabelecimento deixaram de afligir-me e, pelos modos, entraram a considerar-me um indivíduo esquisito”. Esquisito porque não hesitava em largar as brincadeiras para folhear as brochuras. Esquisito porque recolhido dentro de si, sorumbático. (Moraes, 2012, p. 30).

Aos dezoito anos, já em Palmeira dos Índios, frequentava saraus e escrevia poemas. Chegou a ministrar um curso noturno de português no sistema de ensino precário do município. Dividia-se entre a loja do pai, os versos e a leitura. Queria escrever e, se possível, trabalhar em coisas bem diferentes das que fazia. Assim, mesmo com a relação conturbada com o pai e as dificuldades impostas pelas secas que assolavam o Nordeste, o escritor perseverou, alimentando sua paixão pela leitura e desenvolvendo sua capacidade de observação da realidade. Essa vivência difícil, marcada pela pobreza e pela luta pela sobrevivência, se tornou um dos principais elementos de sua obra. Autodidata, não havendo passado pela instrução superior, Graciliano Ramos ampliou seus conhecimentos por meio da leitura e da convivência com intelectuais.

Em outra ponta, Veríssimo, nascido em Cruz Alta, Rio Grande do Sul, em 17 de dezembro de 1905, vivenciaria grande incentivo da família em relação às artes de modo geral. Em *Solo de Clarineta*, relembra os relacionamentos bem estreitados no âmbito familiar. Descreve com admiração o avô, o pai e os tios (dois deles, inclusive, formados em odontologia). Num ambiente mais estruturado à educação formal, no entanto, Veríssimo não concluiria os estudos no colégio e não cursaria a universidade na Europa, conforme sonhava a família, já que o pai arrasara-se financeiramente.

A falta de recursos financeiros interrompeu abruptamente os sonhos de juventude de Érico Veríssimo, que ambicionava seguir as carreiras artística e literária. Em vez de ingressar na Universidade de Edimburgo, aos 18 anos, ele se viu obrigado a trabalhar em um armazém de secos e molhados. A vida adulta inicial, marcada por empregos no comércio e em uma farmácia, o afastou da efervescência cultural do país, limitando sua participação a leituras esporádicas e um acompanhamento distante do movimento modernista paulista, conforme descreve em *Solo de Clarineta* (Vol.1, p. 160). A paixão pela literatura, entretanto, se manteve viva, alimentada por uma relação informal com os livros, que o acompanhavam desde a infância.

Sobre sua relação com a família, Minchillo (2015) mostra o apoio e influência dos pais, já que

O pai era leitor de revistas francesas e apreciava autores do século XIX, mantendo farta biblioteca em casa e trazendo assim “um sopro de espiritualidade para o seu burgo guasca”⁹. A mãe, apesar de ter apenas formação primária, “compreendia a importância do saber e queria que seus filhos se instruissem”. Outras figuras familiares também facilitaram o contato do jovem Érico com o mundo dos livros e, ao lado das leituras, o cinema foi outra paixão precoce: “os filmes norte-americanos foram em grande parte responsáveis pelos meus amores de menino, de adolescente e de homem-feito pelos Estados Unidos, bem como pelas desilusões com relação a esse país. (Minchillo, 2015, p. 30).

Tanto Graciliano Ramos quanto Érico Veríssimo tiveram contato com a cultura francesa e os clássicos da literatura, absorvendo influências que moldaram suas obras¹⁰. As relações familiares, no entanto, contrastavam. A família nordestina de Graciliano Ramos priorizava o comércio, encarando sua paixão pelas letras como uma distração, enquanto a família sulista de Érico Veríssimo buscava ascensão social por meio da literatura, a qual via como ferramenta de poder e conhecimento. Embora ambos tenham iniciado suas vidas adultas no comércio, a ambição de se dedicarem à escrita permaneceu. A falta de acesso a uma formação acadêmica formal, um “capital cultural” institucionalizado, parece ter marcado mais profundamente a imagem de si mesmo que Veríssimo construiu, em contraste com a postura de Ramos. No entanto, essa ausência não impediu que ambos se formassem hábeis leitores, tornando-se, na sequência, escritores e consolidando suas trajetórias literárias.

Em 1930 tudo mudou para Ramos e Veríssimo. A habilidade política de Graciliano Ramos o levou a concorrer à Prefeitura de Palmeira dos Índios em 1927. Faz-se importante mencionar que Ramos entrou para a política por meio de uma articulação, já que a prefeitura jamais estivera em seus planos. Dentro da vida pública, o escritor se destacou como presidente da Junta Escolar, tinha fama de honesto, culto e sentia-se realizado. No entanto, era amigo dos cabeças do Partido Conservador. Os Cavalcanti, que dominavam a política, tinham relações com os Ramos desde muito tempo e foi quando se espalhou pela cidade uma história de

⁹ A expressão “burgo guasca” trazida por Veríssimo em sua obra de memórias é usada para ironizar com relação à ideia dos burgos na Idade Média, trazendo um sentido de “castelo” e “casa nobre” que acompanhada do adjetivo “guasca”, que é o mesmo que “habitante da roça; caipira”, demonstra o desejo que o pai tinha por acessar uma imagem intelectualizada.

¹⁰ É importante salientar que Ramos e Veríssimo pertencem a gerações diferentes. O primeiro, nascido em 1892, pertence a uma geração que amadureceu antes do auge do modernismo de 22, chegando ao ápice da carreira literária com o romance de 30. Já o segundo escritor, nascido em 1905 e treze anos mais novo, pertence a uma geração que já cresceu mais próximo às influências modernistas. Começou a publicar contos em 1930 e consolidou-se mais rapidamente no cenário literário.

que ele estava com medo de perder e que, por isso, não concorreria. Foi assim que Graciliano Ramos, então, mudou de opinião e decidiu pleitear o posto de prefeito.

Sua gestão, marcada por ações eficazes, enfrentou os desafios da crise de 1929, que abalou a economia cafeeira e trouxe dificuldades para o país. A produção agrícola havia desabado, o comércio sofrido perdas significativas e a loja herdada do pai sucumbiu às dívidas. Em meio a esses desafios, o governador Álvaro Paes o convidou a assumir a direção da Imprensa Oficial do Estado em Maceió, reconhecendo seu talento e capacidade de liderança¹¹. Ramos, cansado da luta política e com a necessidade de lidar com a crise em sua vida pessoal, aceitou a proposta e renunciou à prefeitura. Em poucas semanas, liquidou o estoque da loja e a vendeu. No fim de 1930, enviou às editoras o manuscrito de seu primeiro romance, “*Caetés*”, marcando o início de sua carreira literária.

Veríssimo, por sua vez, resgata o sonho de tornar-se escritor em dezembro de 1930, quando muda-se para Porto Alegre. Ele não sonhava em se tornar escritor da noite para o dia, publicando um livro e alcançando a fama. Seu objetivo inicial era garantir o sustento próprio e, no futuro, de sua família, por meio de um trabalho intelectual que lhe permitisse se dedicar à escrita. Sua mudança para Porto Alegre não tinha como foco a busca por editoras, mas sim o desejo de se conectar com o ambiente mais erudito da cidade, conseguir um emprego em um jornal, realizar traduções e até mesmo colaborar com revistas. Ele mesmo confessa em *Solo de Clarineta*:

A decisão de deixar Cruz Alta era de natureza intelectual. Emocionalmente eu queria ficar. Fosse como fosse, embarquei dois dias depois. Meu tio Americano emprestou-me quinhentos mil-réis – o que me habilitaria a pagar a passagem de trem e o primeiro mês de hotel. Meu futuro sogro teve suficiente confiança em mim para me emprestar sua máquina de escrever portátil. E assim, num certo dia luminoso e quente de dezembro de 1930, lá me fui, de braço dado com o meu irmão, para a estação ferroviária, a pé, sentindo na planta dos pés o calor das pedras, através dos buracos das solas dos sapatos. Levava uma roupa no corpo e outra na mala. (Veríssimo, 1973, p. 218).

Nesse ínterim, observa-se que a pesquisa de Sérgio Miceli sobre a vida intelectual brasileira tem papel fundamental na utilização de memórias e biografias

¹¹ Graciliano compôs dois relatórios anuais como prefeito (relatórios que ninguém fazia!) que foram publicados no Diário Oficial. Seus relatórios ficaram famosos dada sua destreza com a escrita e a honestidade com que fazia a prestação de contas de Palmeira dos Índios. Conta-se que, como prefeito, Graciliano empobreceu.

como ferramentas para uma análise sistemática desse universo. Em “*Intelectuais e Classes Dirigentes no Brasil*”, Miceli destaca a geração de romancistas dos anos 1930 e 1940, argumentando que a experiência de decadência familiar, comum a muitos intelectuais da época, especialmente aos romancistas, influenciou suas obras. De acordo com o autor, a experiência pessoal desses escritores se transpôs para a literatura de maneira direta, sendo suas “obras de estreia” verossímeis à realidade social e familiar que vivenciaram. Chaguri (2012) tensiona essa questão ao apontar que

Explorando as mediações entre obras literárias, trajetórias de autores e processos sociais, observa-se justamente que o livro de memórias de Érico Veríssimo, fonte acionada para os argumentos desenvolvidos em *Intelectuais e classes dirigentes no Brasil*, é construído justamente na tensão entre o biográfico e o narrado, de modo que a aposta na literatura como profissão é narrada como uma possibilidade que combina razões econômicas e motivações pessoais. Assim, se o encadeamento ficcional de dados concretos oferece novas perspectivas sobre a trajetória de Érico, elas revelam, justamente, o modo como o escritor consagrado estrutura um narrador que reconstrói a profissão como uma sucessão de pequenos acasos que teriam acabado por dar forma a um desejo mais ou menos vago. (Chaguri, 2012, p. 57).

De forma análoga, Ramos foi, aos poucos, se desvinculando do ambiente político e migrando ao ofício da escrita. Após sua estada na imprensa oficial, passou a ser diretor da Instrução Pública de Alagoas. A essas alturas, já atuante como escritor, publicava “*São Bernardo*” e trabalhava em “*Angústia*”. Recebia ameaças por participar de um grupo de literatos praticamente todo antifascista e antigetulista. No entanto, era ainda a função pública a responsável por suas contas pessoais; não podia dedicar-se exclusivamente à literatura. O Estado Novo irrompeu em 1937, porém o contexto anterior já era de muita pressão. A Aliança Nacional Libertadora (ANL), criada em 1935, inseriu-se no contexto de crescente polarização ideológica no Brasil ao promover uma mobilização antifascista de caráter amplo e heterogêneo, marcada por receitas programáticas pouco articuladas. Graciliano Ramos via a ANL com certa simpatia pela mobilização popular que representava, mas manifestava reservas consistentes quanto à sua prática política, como registra em *Memórias do cárcere*. Na obra, explicita uma postura avessa a formulações ideológicas rígidas, defendendo a superação do capitalismo. Embora demonstrasse inclinação ao socialismo, Graciliano manteve distância orgânica do Partido Comunista e de seus militantes, revelando uma posição crítica e independente. Mesmo assim, em 3 de

março de 1936 foi alertado por conhecidos de que poderia ser preso. Havia um contexto de fortalecimentos dos mecanismos de repressão e controle exercidos pelo aparelho político varguista; valores democráticos desprezados, enaltecendo-se o uso da violência. Em *Memórias do Cárcere*, Ramos confessa que

Naquele momento a ideia da prisão dava-me quase prazer: via ali um princípio de liberdade. Eximira-me do parecer, do ofício, da estampilha, dos horríveis cumprimentos ao deputado e ao senador; iria escapar a outras maçadas, gotas espessas, amargas, corrosivas. Na verdade, suponho que me revelei covarde e egoísta: várias crianças exigiam sustento, a minha obrigação era permanecer junto a elas, arranjar-lhes por qualquer meio o indispensável. Desculpava-me afirmando que isto se havia tornado impossível. (Ramos, 2023, p. 20).

Graciliano Ramos foi levado ao Rio de Janeiro, à prisão. Enquanto isso, em Porto Alegre, a Livraria e Editora Globo ocupavam um lugar central na vida intelectual da cidade, e as funções de Veríssimo dentro da empresa eram significativas. No início, sua posição editorial gerou dúvidas sobre sua qualidade como escritor, criando um certo estigma. Ali atuou por seis anos, e suas atividades como tradutor diminuíram com a criação de um departamento específico para essa função. Também desempenhava o papel de “conselheiro editorial”. Essa função, embora importante, era pouco definida e gerou controvérsias sobre o tratamento dado por Érico Veríssimo a outros escritores que buscavam publicar na Globo.

Ao livrar-se do cárcere, no início de 1937, Graciliano Ramos resolveu fixar-se no Rio de Janeiro, onde, à época, passou a conviver entre os literatos e a introduzir-se nas pautas da cultura. É então que, provindo de um processo de acumulação consciente dos problemas do outro, de acordo com Gil (2023), e com um olhar bastante direcionado a seus conterrâneos nordestinos, compõe personagens famosos como Fabiano e sua família em *Vidas secas*. É interessante observar que essa escrita, após a prisão, carrega marcas da experiência amarga e é realizada no próprio Rio de Janeiro e não mais no ambiente do Nordeste. É nesse contexto que passam a corresponder-se Ramos e Veríssimo. Lembra-nos Minchillo (2015) que Veríssimo

Já em 1938, queixava-se a Graciliano Ramos a respeito da perseguição a Olhai os lírios do campo: “*cá estou eu numa tremenda luta contra padres e carolas. Não me deixam em paz. Não há recurso de que não tenham lançado mão para retirar meu romance de circulação*”. Frente à insistência – e variedade – dos ataques, que chegavam de diferentes trincheiras, Érico

não perdeu oportunidade de esclarecer o lugar em que se encontrava no espectro ideológico. (Minchillo, 2015, p. 54).

Em outra carta, já mencionada introdutoriamente, falam sobre “*A terra dos meninos pelados*”¹² e a recepção do romance *Olhai os lírios do campo* por Graciliano. Contudo, tratam sempre de seus negócios literários, sem aprofundar uma relação de amizade. Veríssimo, de um lado, em sua posição de editor, parecia sempre buscar alguma opinião positiva sobre seu trabalho, o que pouco conseguia com Ramos que, da outra ponta, muito respeitado entre os escritores por ser impecável e eloquente, emitia poucos julgamentos.

Graciliano Ramos ficou conhecido por sua secura ao agir. Autor de palavras secas, temas duros e personalidade mais fria. Conhecido como alguém de pouca fala e certa aspereza, o “velho Graça” (como chamado por muitos colegas do meio) era bastante pontual ao se posicionar e, se enfadado com algo, descarregava verdades. Conforme Moraes (2012, p. 195), era “refratário a expressar-se fora do papel”. Ao longo da vida concedeu poucas entrevistas e, quando procurado, dizia “por que eu? Não tenho nada para dizer...”. Observa-se, no entanto, um escritor preocupado com questões sociais e que se propunha a recuperar o sentimento da terra nordestina. Que muito antes de uma das obras mais famosas da literatura brasileira, lançada em 38, já olhava a questões econômicas e identitárias. Calado com aqueles ao redor, mas sempre analisando politicamente as circunstâncias.

Veríssimo, por sua vez, obteve um vínculo editorial e comercial maior. Suas correspondências revelam na relação com Graciliano o papel do editor intermediador. Em 38 alcança notoriedade com *Olhai os lírios do campo*; vale ressaltar que o seu sucesso é também o sucesso da sua editora, o que faz com que tenham, por isso, diminuídos os estigmas de “provincianos”. Se faz interessante observar como a partir disso e, apesar das dificuldades particulares de cada um, ambos os autores começam a se colocar como um suporte à profissionalização de outros escritores. Ramos também teve, no Rio de Janeiro, um vínculo fino com a Editora José Olympio, fazendo-se a relação proveitosa à sua consolidação nacional. O vínculo editorial entre escritores, seja por meio de amizade, mentoria ou simples

¹² *A Terra dos Meninos Pelados* é um livro de contos infanto-juvenis de Graciliano Ramos publicado, no formato de livro, em 1939. Escrito em 1937, *A Terra dos Meninos Pelados* recebeu o Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação. A obra marcou a necessidade financeira de Graciliano Ramos após sua prisão e saída da vida pública, com a necessidade de escrever para a venda e concorrer a concursos literários.

admiração mútua, desempenhou um papel crucial no desenvolvimento da literatura. Assim, essa troca de ideias, influências e apoio criou um ambiente fértil para a criação e a divulgação de novas obras.

Cabe mencionar, todavia, o fato de ambos terem trabalhado memórias ao longo de suas produções literárias. Veríssimo o faria oficialmente, por meio das edições de *Solo de Clarineta*, enquanto Graciliano escreveria *Infância* – obra em que as memórias se confundem com o imaginário (o próprio autor ponderava que os escritos eram como imagens de um sonho turbulento em que era possível analisar momentos vividos) e *Memórias do Cárcere*, em que observações e relatos de sua prisão se misturam às questões históricas e políticas. Revela-se dos autores, portanto, o quanto se construíram e consolidaram a partir de uma escrita de lugar, das experiências vividas e de sua conformação como intelectual a partir da própria trajetória, da escrita como um ato de liberdade e que propicia ser quem se é ou quem se deseja ser.

Dizia-se de Ramos que não havia escrito suas memórias apenas por motivos literários, mas para se libertar de lembranças opressivas e torturantes. Os críticos pontuavam que havia escrito sobre sua infância porque a detestava e, justamente por isso, não se achava obrigado a complacências para com os outros (Moraes, 2012, p. 215). Veríssimo, em seu lugar, via-se obrigado a contar a própria história, num compromisso por “corrigir” tantas informações biográficas incorretas a seu respeito. Ele escreve:

Talvez o leitor tenha a curiosidade de saber qual é minha reação à notoriedade. É evidente que a ideia de ser conhecido, lido e de fazer amigos através de meus livros me é muito agradável. Poucas coisas haverá na vida mais tristes que a solidão e o anonimato. Por outro lado, porém, é muito desagradável, além de absurdo, quando um escritor passa a ser tratado mais como um assunto, uma notícia do que como um ser humano. Reajo com a maior veemência, procurando manter o meu *copyright* individual e evitando cair em domínio público. Horroriza-me a ideia de ser transformado em medalhão. Não quero ser estátua, seja de busto ou de corpo inteiro. Não quero ser nome de praça ou rua.

Estou de novo diante do espelho. O meu reflexo sorri.

– Afinal acabaste fazendo o que dizias que jamais haverias de fazer.

– Uma autobiografia? Bom... O homem é um feixe de contradições. Não te esqueças da teoria das erratas do inefável Brás Cubas... Andam por aí tantas informações biográficas erradas a meu respeito, mesmo quando bem intencionadas, que me senti na obrigação e com o direito de contar eu mesmo a minha história. (Veríssimo, 1976, p. 320-321).

Graciliano Ramos mostrava-se mais angustioso quanto a seu ofício e

reconhecimento. Se, por um lado, pouco lhe importava o que pensavam sobre sua vida particular, por outro, acreditava que suas vivências poderiam espelhar inquietudes. O autor refletiu profundamente sobre a responsabilidade ética do trabalho artístico, principalmente ao abordar questões como desigualdade, injustiça, pobreza e miséria. Ele acreditava que essa arte teria um futuro duradouro em uma sociedade justa, livre da exploração humana. Um dos pontos principais da troca de cartas entre Graciliano Ramos e Cândido Portinari, no início de 1946, era a importância do intelectual em retratar a realidade vivida. Ambos concordavam que a arte deveria se conectar com a sociedade, expressando os desejos, especialmente daqueles que sofrem opressão.

Por fim, quanto ao trabalho de subjetivação de Ramos e Veríssimo, suas memórias revelam que seus personagens fictícios eram concebidos a partir do aproveitamento de traços de pessoas próximas. Daí observa-se o efeito de indistinção entre literatura e a experiência que se sente, um tanto mais ou um tanto menos, em suas obras. Essa busca pelo “efeito do real” mostra como a observação, ao longo de suas trajetórias, vai esculpindo identidades. Trata-se do contraste que Dubar (1998) faz entre “trajetória objetiva” e “trajetória subjetiva”. O sociólogo discute a diferença entre “identidade pessoal” (a autoimagem e os desejos do indivíduo) e “identificação social” (a forma como o indivíduo é percebido e definido pela sociedade). Essa distinção serve para analisar tanto teorias complexas de socialização, quanto noções mais simplificadas sobre o tema.

Uma abordagem essencialista enfatiza a existência de um “eu” substancial, permanente e independente, que se constroi internamente. Aqui, portanto, iremos assumindo, sem desconsiderar os conflitos internos, uma abordagem mais relativista, que considera o “eu” como uma ilusão, um produto dos múltiplos papéis sociais que o indivíduo desempenha e da sua posição na sociedade e nas classes sociais. Assim, assumimos o risco ao tratar de “identidades”, uma vez que nos apoia na investigação da relação entre dois processos distintos: as trajetórias de vida individuais (processos biográficos) e as dinâmicas coletivas e históricas das instituições sociais.

1.2 Questionamentos sobre identidade: o Nordeste e o Sul

Ramos e Veríssimo confluem no mercado editorial, cada qual representando sua região. Seus personagens famosos em 1938 demonstram sua capacidade de olhar para o outro, determinando como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler (Chartier, 1990). Eugênio, personagem principal de *Olhai os lírios do campo*, é a imagem de um homem gaúcho que ambiciona uma vida melhor – um conflito do indivíduo no contexto urbano. Fabiano, em *Vidas secas*, é o esperançoso da chuva na seca, aparentemente forte e resistente – um homem do sertão. Ambos, apesar de apresentarem uma identidade forte são, na verdade, frágeis. A vida no sertão ou na cidade importa tanto quanto o drama individual de cada um. O homem, então, aí se revela como peça de uma engrenagem cujo controle lhe escapa, isto é, seus conflitos demarcam suas trajetórias e obras.

Sabe-se que “gaúcho” e “nordestino” traduzem-se em representações mentais ou personagens-símbolo. Os personagens literários são apenas recortes possíveis e as representações sobre o real não são obrigatoriamente o reflexo do real (Pesavento, 1993, p. 12). Então, toma-se como tradição inventada a lógica simbólica por detrás de um ser que é “peça de engrenagem”. A construção de identidades, sejam elas nacionais ou regionais, é um processo complexo que envolve a manipulação da memória histórica. Os historiadores, ao reconstituir o passado, reinventá-lo e atribuir-lhe significado, atuam como artistas que moldam a identidade de um povo.

Surge então uma questão crucial, sublinhada por Pesavento (1993): *a história já deixou de ser uma mera representação?* Afinal, o passado nos é apresentado através de relatos e imagens, uma versão do que ocorreu, e não a própria realidade em sua integralidade. Essa discussão nos leva a pensar sobre o jogo de representações sociais. Essas representações não surgem de forma neutra, mas são forjadas em um campo de disputas e conflitos. A “realidade”, portanto, não é algo estático, mas uma arena onde grupos sociais lutam para definir o que é verdadeiro e o que é falso, buscando impor sua visão do mundo e, consequentemente, moldar a própria realidade.

Então, como é que Ramos e Veríssimo vão traçando essas imagens? Ou de

que forma o local se incorpora às suas obras? É fato que há controvérsias em torno das regiões. A respeito disso, Bourdieu (1989) registra que a região é o que está em jogo como objeto de luta entre cientistas que aspiram ao monopólio de uma definição legítima (Bourdieu, 1989, p. 118). De fato, diferentes disciplinas tiveram interesse pela região, de modo que destacaram-se realidades e fenômenos. Houve, então, um deslocamento da questão de região para a regionalidade – fenômeno que não aprofundaremos, mas que aponta ao fato de que as realidades são regionais pois são vistas sob esse conceito. Em *“Formação da Literatura Brasileira”*, Antônio Cândido (2000), destaca que os escritores nordestinos, cientes da sua importância regional, não se limitaram a ser meros observadores passivos. Em vez disso, desenvolveram uma postura crítica intensa em relação às instituições intelectuais e políticas. Essa postura, marcada pela dúvida, análise e irreverência, foi essencial para impulsionar um movimento crítico, especialmente através da Escola do Recife. Essa tendência crítica se estendeu pelo pós-romantismo, pelo “romance nordestino” e pela obra de Gilberto Freyre, por exemplo.

Considerando esse modelo literário de formação, Fischer (2021) chama a atenção para o fato de a análise de Cândido não se esgotar em “autores, obras e público leitor”. Para o pesquisador, “formação”, no plano do pensamento, é o “sentido construtivo que vários pensadores criaram intelectualmente, em seu tempo político e social, em conjunturas de algum modo auspiciosas para as sempre urgentes reformas necessárias ao Brasil” (Fischer, 2021, p. 111). Destaca-se que, justamente nos anos 30, essa busca formativa ganhava força num movimento modernizante e socialmente reformador. Ponderando as virtudes e limites desse modelo, Fischer entende que o modelo tem-se mostrado útil para uma leitura de conjunto.

Na década de 1940, portanto, muito se comentou sobre a dualidade “regionalismo” e “nacionalismo literário” no interesse do público leitor. Era comum entre os críticos brasileiros uma postura focada em suas próprias regiões, como resposta ao governo centralizador do Estado Novo. Curiosamente, Gilberto Freyre era visto como um dos principais representantes desse centralismo. Antonio Candido, por sua vez, é relevante não só por avaliar Freyre negativamente, mas também por notar que essa nova onda de valorização das regiões se baseava na ideia de “província”. Colocava-se, portanto, um paradoxo: a reação ao centralismo

do Estado Novo gerou um regionalismo que, por sua vez, tinha raízes em ideias defendidas por um dos símbolos desse mesmo centralismo, Gilberto Freyre. Aqui, colocamos um ponto crítico: o fato de fazer algo localmente não deveria ser depreciativo em comparação a modelos ditos “maiores” advindos de grandes centros de poder. Aquilo que localmente se produziu em arte e literatura é justamente o que marca a realização inventiva e a universalidade da literatura brasileira, permitindo-nos transcender o pitoresco e dismantelar a hierarquia que historicamente relegou as expressões regionais à condição de subliteratura, em favor de um cânone estético centralizado.

Mais tarde, autores do Sul seriam também categorizados nesse movimento. Na base, entretanto, diferenciava-se positivamente a nova ideia de união de movimentos separatistas antigos, ligados a oligarquias estaduais. Para consolidar essa nova visão, com força teórica e ideológica, o argumento central era que a identidade nacional brasileira deveria ser definida pela integração e valorização das culturas regionais. Essa valorização regional seria uma forma de evitar a imitação da cultura de massas, vista como uma imposição imperialista. Sobre o Nordeste, Freyre diz:

Não me parece que seja mau o regionalismo ou o patriotismo regional cuja ânsia é a defesa das tradições e dos valores locais, contra o furor imitativo. Não me parece que semelhante corrente de sentimento ponha em perigo a unidade brasileira nas suas raízes ou nas suas fontes de vida. Cuido para que as diferenciações regionais, harmonizadas, serão no Brasil a condição para uma pátria independente na suficiência econômica e moral do seu todo. (Freyre, 1924, p. 5).

Em “*Casa-grande & senzala*”, Gilberto Freyre divide o Brasil em “áreas de cultura”, que são diferentes das divisões geográficas tradicionais. O critério principal dessa divisão é cultural e simbólico, buscando entender como a cultura se espalha e se adapta para formar um complexo cultural. Embora ele também considerasse aspectos econômicos e geográficos, o foco estava na hierarquia cultural das regiões brasileiras. Mesquita (2012) apresenta um quadro dessas categorias:

(1ª) Pernambuco; (2ª) Bahia; (3ª) Maranhão, Sergipe e Ceará = <i>Nordeste</i> (4ª) Minas Gerais; (5ª) São Paulo; (6ª) Rio de Janeiro = <i>Sudeste</i> (7ª) Brasil Central/“sertões centrais” (Goiás e Mato Grosso) = <i>Centro-Oeste</i> (8ª) Brasil Setentrional (Amazonas e territórios federais) = <i>Norte</i> (9ª) Rio Grande do Sul; (10ª) Paraná e Santa Catarina = <i>Sul</i>

[...] a demarcação das áreas de cultura regional no curso do processo histórico implicou também a identificação do ponto de equilíbrio da complexa interação 'cidade-campo', que, segundo Freyre, foi rompido no século XIX com o advento da urbanização. [...] a afirmação da existência de "várias regiões do País" ou de "condições de cada região" revela o reconhecimento imediato do fenômeno da diversidade regional brasileira, que se tornou acessível por meio da linguagem do novo conceito de região, mesmo que esse reconhecimento acontecesse de forma vaga. (Mesquita, 2012, p. 57, 59)

Contudo, a questão não se limita. Chiappini (1997) enfatiza a importância de diferenciar o regionalismo como movimento político, cultural e literário das obras que ele inspira. Reduzir o regionalismo a um simples "ismo" limitado a um período histórico específico é uma visão superficial. Em vez disso, Chiappini propõe entender que existiu uma força dinâmica nos anos 30 que englobou escritores e obras que se dedicaram aos indivíduos marginalizados (Chiappini, 1997, p.157). O desafio principal desses artistas era representar a realidade, muitas vezes combatendo preconceitos. E através da arte, sabe-se, o público pode aprender a valorizar e respeitar as diferenças, reconhecendo o "outro" como alguém igual, mesmo que diferente.

Zilberman (1982), ao pensar a literatura no Rio Grande do Sul, coloca que a narrativa de 30 se particulariza no âmbito temático e, no caso específico do gaúcho, na consciência do subdesenvolvimento, do homem sem posses porém crédulo num destino glorioso. Surge, segundo sua análise, não um regionalismo (que para a autora seria aquele que remete ao cancionário popular, ao Partenon Literário e ao gaúcho dos pampas), mas um romance urbano que acompanha o processo pelo qual passa a narrativa de seu tempo: focaliza de modo renovador o cenário social não porque introduz Porto Alegre na literatura, mas principalmente porque desvela as contradições existentes, questionando seu funcionamento (Zilberman, 1982, p. 75). Assim, no que se diferenciam Ramos e Veríssimo dentro dessas categorias? Chiappini (1997) explicita os traços que marcam um escritor de grande envergadura:

Em qualquer dos casos, o grande escritor é aquele que sabe nomear, que sabe o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas. Mas a região descrita ou aludida não é apenas um lugar fisicamente localizável no mapa do país. O mundo narrado não se localiza necessariamente em uma determinada região geograficamente reconhecível, supondo muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia ficcional. (Chiappini, 1997, p. 158).

Diante disso, é preciso discutir a invenção do Sul e do Nordeste e como a literatura – tomando de base os modelos de Ramos e Veríssimo com suas obras em foco – contribuiu às imagens mentais que se têm das regiões. Ao pensar na figura do gaúcho, por exemplo, o senso comum o conecta mentalmente às vestimentas típicas, à característica comportamental ou ao modo como se coloca frente ao cenário nacional. Menasche (1993) explica que o gauchismo se deu a partir de 1868, quando um grupo de intelectuais e escritores fundou em Porto Alegre o Partenon Literário, sociedade de letrados e escritores que, através da exaltação da temática regional, tentou juntar os modelos culturais vigentes na Europa e a visão positivista da oligarquia rio-grandense. Data, ainda, de 1898, a primeira agremiação tradicionalista, quando fundou-se o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre.

Observa-se daí uma tentativa de consolidar uma figura elevada. A partir disso, fundaram-se os centros de tradição, incorporando vestimentas advindas do contato com ingleses durante a Guerra do Paraguai, entre outras ações para recriar um passado idealizado e um mercado simbólico. Seria essa a invenção do gaúcho? A cultura gaúcha demonstra uma forte tendência a perpetuar a imagem de um passado glorioso e heroico para as futuras gerações. No entanto, existe uma corrente contrária que busca desmistificar essa visão idealizada, aproximando o mito da realidade cotidiana e permitindo que o gaúcho se identifique com a figura do homem comum, com suas virtudes e falhas. Essa é, mais ou menos, uma proposta de Veríssimo que começa em *Olhai os lírios do campo*. Apesar de demonstrar uma região mais desenvolvida – de fato o é, menos sofrida que o Nordeste – seu personagem representa a vida comum. Essa proposta se consolidará a partir de 1949 principalmente na obra “O resto é silêncio”.

Em *Olhai os lírios do campo*, o personagem Eugênio, desde a infância, ansiava por romper com a realidade social e econômica limitada em que nasceu. A medicina, para ele, representava a chave para essa ascensão. No entanto, sua ambição se concretizou por meio de um casamento estratégico com uma mulher de fortuna, o que o afastou de sua paixão pela medicina e de Olívia, a mulher que amava. Eugênio se tornou um empregado de alto escalão nas empresas de seu sogro, abandonando sua vocação médica e, em contraste com seu antigo modelo, o Dr. Seixas, que dedicava sua vida aos menos favorecidos, Eugênio se viu imerso em um mundo de privilégios, priorizando seu próprio bem-estar – aqui, Veríssimo coloca

em foco uma imagem que se queria construir nessa cultura.

A morte de Olívia, portanto, o despertou para uma nova realidade. Separando-se da mulher rica, Eugênio retomou a medicina, seguindo os passos do Dr. Seixas, dedicando-se aos menos favorecidos em seus últimos anos de vida. Eugênio finalmente renunciou a seus desejos egoístas e direcionou sua atenção para o bem-estar do próximo. Essa decisão, embora difícil, demonstrou a capacidade do personagem de Veríssimo de olhar o outro e se perceber incompatível com a realidade em que vivia.

Ao pensar na figura do nordestino, por outro lado, muito se tem da imagem da seca e da pobreza, tipificadas no sertanejo ou no cangaço. Com isso, a ideia de “invenção do Nordeste”, conforme vimos tratando, aqui se repete. Em um artigo de jornal chamado “*Sertanejos*”, de 1931¹³, Graciliano Ramos abre com uma explicação sobre quem é o homem da terra “para o habitante do litoral”. Segundo o escritor, o sertanejo que as pessoas da cidade se acostumaram a ver em jornais e livros é um indivíduo meio selvagem, faminto, sujo e esfarrapado. Um produto literário, portanto, feito nessa mistura de retirante com cangaceiro. Perde-se de vista, em consequência disso, aqueles que aprenderam alguma ciência ou foram minimamente letrados e tornaram-se negociantes ou donos do próprio trabalho. Leva-nos, Graciliano, ao seguinte retrato sobre o que se tornaram muitos sertanejos:

Falam demais, não ganham quase nada e começam a sentir necessidades exorbitantes. Têm rodovias, estradas de ferro, luz elétrica, cinema, praças com jardins, filarmônicas, máquinas de escrever e pianos. Só faltam escolas e hospitais. Por isso os sertanejos andam carregados de muita verminose e muita ignorância. Trabalham pouco, pensam pouco. Mas querem progresso, o progresso que veem, encantados, nas fitas americanas. [...] Entretanto os rios estão secos, o gado morre, a lagarta rosada deu no algodão. Tudo tão pobre. (Ramos, 1931, *in: Cangaços*).

Perceba-se que as palavras do autor não são ficcionais. Seu intento (próprio de sua atividade jornalística) está em legitimar a imagem do sertanejo, em pronunciar-se como voz de autoridade, ainda que contribua involuntariamente aos estereótipos do Nordeste em construção. Segundo Albuquerque Júnior (2011), o medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e

¹³ Tomaremos aqui a perspectiva de que Graciliano Ramos ensaiou em preparação a seus romances em textos jornalísticos, fortalecendo-se como mediador na vida social e ator estratégico em seu tempo (GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016).

coletiva, de ver seu mundo se esvaír, é que leva à ênfase nos discursos clichês. Em suma, o trabalho em torno de identidades permite costurar a memória, encontrar uma origem que religa os homens do presente a um passado, que conferem lógica a vivências cada vez mais sem significado. Parece ser essa a lógica de Graciliano Ramos, construída desde 1931, num “balanceio antagonístico e contraditório caracterizado por incorporação e afastamento em face do outro” (Gil, 2023, p. 13). Esse lugar, de aproximação e distanciamento, que leva Graciliano a seus famosos personagens em 38, é bem explicado por Gil, ao ponderar que, em *Vidas secas*,

[...] podemos dizer que temos um narrador que não abre mão do seu controle sobre o processo narrativo. Esse controle é, ele mesmo, causa e efeito da diferenciação social no plano literário, ao qual corresponde uma correlação de forças que expressa o que o narrador tem de mais e os personagens, de menos. Tais aspectos, em conjunto, se modelam pela consciência onisciente do narrador, operada pelo discurso indireto, a qual se conjuga com o que denomino de “língua culta em meio hostil”. Isso significa que o narrador não somente domina e determina o foco sobre situações e personagens, mas também reveste ambos – situações e personagens – com o crivo das estruturas de linguagem (sintaxe, escolhas lexicais, dicção etc.) vinculadas ao mundo dos homens letrados. Ainda que aparentando “falar de dentro”, ou ao menos próximo, de um espaço natural e social calcinado pela seca e pela brutalidade das relações assimétricas de dominação, o narrador não adere e nem se identifica com esse mundo. Talvez possamos dizer, se não soar paradoxal, que o narrador “fala de dentro”, mas ao mesmo tempo acima desse mundo. (Gil, 2023, p. 176).

Graciliano Ramos não é um típico sertanejo, não está lá, não se vê dessa forma. No entanto, se preocupa por entender de onde veio, falar do seu povo e, mesmo que arredo, de alguma forma se espelha no “discurso do norte”. O banditismo ou o cangaço é outro tema que aparece na formulação desse discurso para confirmar os resultados da seca e da falta de investimentos do Estado na região. A partir disso, adquire-se uma “conotação pejorativa que vai marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 74).

Em “*Lampião*”, texto também de 1931, Graciliano evidencia já de início que “não foi, porém, a ignorância que o levou a abraçar a profissão que exerce. O que transformou Lampião em besta-fera foi a necessidade de viver” (Ramos, 2014, p. 3). A pobreza aqui, é trazida como justificativa à barbárie, porém, mais uma vez, contra o lugar-comum. Com bastante ironia, e como definiu Carpeaux (1999), o escritor tenta se desvencilhar das descrições pitorescas e do lugar-comum das frases feitas

sobre o nordestino. Coloca-se, então, entre um sentimento de revolta contra as injustiças – o que lhe aproxima de Lampião – e inutilidade como escritor – isto é, seu distanciamento como sujeito letrado e covarde – que pouco pode fazer. Essa caracterização, a saber, o “quadro de miséria e opressão que transforma pobres-diabos em bestas-feras”, segundo Lebensztayn (2009, p. 152), anuncia a situação de Fabiano, protagonista de *Vidas secas* que, depois de preso injustamente e espancado, chega a sonhar-se cangaceiro e pensa que “apanhar do governo não é desfeita”.

A ideia de que o autor se vê em muito do que escreve é reforçada ao final de “*Lampião*”, ao dizer “somos da mesma raça; ou das mesmas raças” (Ramos, 2014, p. 29). Carpeaux chama a atenção para a vida do amigo escritor num texto em razão de seu aniversário de 60 anos, destacando pontos que até aqui foram levantados:

[...] Cumprimentei-o certa vez: “Bom dia, Graça”. E ele me respondeu: “Você acha?”. Implacável para consigo mesmo, tem o direito de o ser também quanto aos outros. Quando lhe elogiaram a figura humana de certo escritor medíocre, dizendo: “Sua vida foi superior à sua obra”, Graciliano respondeu secamente: “Qualquer vida teria sido superior à sua obra”. Mas há casos em que a obra não se pode separar da vida. Em Graciliano Ramos, por exemplo, não sabemos o que é superior: a obra do grande escritor ou a vida do homem admiravelmente decente. É o escritor, o homem, o companheiro e o amigo que saudamos comovidos. (Carpeaux, 1952, Correio da Manhã).

Sobre seu jeito de ser, ainda, Moraes (2012) aponta:

O temperamento retraído, a franqueza cortante, a autodepreciação (quase sempre de ordem tática), as amargas experiências de vida e a atmosfera carregada de sua ficção desenhavam-no, para alguns, como um ser negativo por excelência. “Não posso concordar com essa visão”, assinalaria Heloísa [esposa]. “Grace tinha suas crises, lógico que tinha. Podia até mudar de humor: uma hora parecia otimista; outra hora, pessimista. Mas sempre acreditou nos homens e teve esperança. (Moraes, 2012, p. 167).

Percebe-se, então, no plano das ideias, uma coexistência de identidade agreste, linguagem própria (irônica) e cordialidade (Holanda, 1936). São essas características que o fazem transitar entre si mesmo e o outro, apresentando o sertanejo e problematizando-o aos leitores. Cândido (2011) defende que essa intensa consciência estético-social dos anos 30 tira nossa literatura de um lugar de dependência, levando-a para uma “interdependência cultural”, pois faz com que nossas obras maduras sejam assimiladas por outros povos. O trabalho ensaístico de

Graciliano, anterior a seus romances, nesse sentido, é crucial para tratar com originalidade temas tão delicados.

Consideremos, ainda, o texto “*Comandante dos burros*”, de 1933. Nele, o autor recupera a ideia da violência como destino daquele que percorre o sertão numa constante luta por sobrevivência. Denuncia, assim, uma tradição de repressão. Para ele, há três saídas: “morrer de fome, assentar praça na polícia, emigrar para o Sul”. Antes de fazer sua escolha, esclarece o escritor, “essas criaturas são maltratadas pelas diligências, que não querem saber quem é bom nem quem é ruim: espancam tudo” (Ramos, 2014, p. 43). Essa violência, no entanto, é que produz uma sede de poder e vontade de dominação nesses homens que, quando decidem voltar, tornam-se “comandante de burros”, por exemplo.

Sobre as questões de violência abordadas em seus artigos, cabe refletir sobre como foram recepcionadas. Lebensztayn e Salla (2014) consideram:

Imagine-se como essa análise de Graciliano, revelando o impasse da naturalização da violência e desmascarando-lhe os fatores econômicos, foi recebida na época. Essa compreensão de um fato que aterrorizava a todos era certamente uma novidade: permitia partilhar-se a perplexidade ante a violência tornada lugar-comum e tinha o potencial de criar consciência crítica quanto a um problema político e social. (Lebensztayn & Salla, 2014, p. 145).

Desse modo, Graciliano, de forma ensaística, prepara o terreno para seu personagem Fabiano. Veríssimo, numa sequência literária e mais tarde histórica, alcança o ápice com Eugênio. Ambos, porém, participando do debate em torno da região.

Sobre esses caminhos em cada autor, podemos afirmar: Graciliano articulou-se notadamente no âmbito jornalístico e Veríssimo no ramo editorial. No primeiro caso, observa-se que, como ensaísta, o autor criava a partir de suas vivências, já que a ensaística é uma forma de escrita em que oferecem-se as próprias ideias e análises, sem a intenção de apresentar uma conclusão definitiva. O processo envolve uma reflexão cuidadosa, a coleta e organização de informações, culminando em uma escrita clara e argumentativa para embasar os temas. Resulta disso, de acordo com Lago Júnior (1990), que o escritor deve preservar a autenticidade de seu próprio pensamento, construindo seus ensaios sobre interrogações ou lacunas, considerando a relatividade de algumas certezas, e evitando-se, dessa forma, concepções centrípetas e monísticas do mundo (Lago

Junior, 1990, p. 5). O ofício do ensaísta, portanto, permite um diálogo com as mazelas sociais, uma exposição crítica e uma análise do que se vê – posturas claras em Graciliano Ramos e refletidas em sua literatura.

Conforme aponta Lago Júnior (1990), a pretensão do ensaísta, como um pensador, deve ser a de um exímio analista da ciência da interpretação, o que o diferencia de um cronista. Ferreira (2005) ao examinar diferentes abordagens teóricas sobre a crônica, confrontando definições literárias e linguísticas, chega à conclusão de que a crônica se caracteriza por um feixe de traços (por ser um gênero textual em prosa, uma espécie de ensaio rápido, constituído pelos tipos narrativo e dissertativo, caracterizado pela informalidade, breve e com relação estreita com o humor), mas que nenhum traço individualmente é capaz de definir uma crônica (Ferreira, 2005, p. 10). Logo, na crônica, a linguagem é utilizada pelo prazer, mesmo que para fazer pensar ou refletir. Tanto nos eixos temáticos quanto figurativos, a crônica, até nossos dias, mantém a sua função original de entretenimento, sem deixar de apelar para o cognitivo, havendo um nexo necessário com a imprensa (funcionalidade de intervenção, caráter público da escrita para o leitor de jornal, o contexto de circulação desse jornal, entre outros).

É diante dessa diferença que optamos por tratar Graciliano Ramos como ensaísta. Ainda que suas publicações em jornais fossem breves, os problemas e mazelas do Nordeste eram confrontados em sua escrita e não engendrados numa trama de ficção para entreter. Percebe-se que o autor se colocava numa posição política, num movimento de absorção da realidade que, mais tarde, seria incorporada à ficção. Érico Veríssimo, em contrapartida, estava preocupado com traduções de coletâneas, com um trabalho editorial meticuloso, preocupado com temas contemporâneos e, aparentemente, um tanto mais artísticos. O autor teve sua popularidade questionada, em carta aberta, por Paulo de Carvalho em 1939, que duvidava da existência real de alguém por trás de sua fama. No entanto, apesar dos muitos comentários sobre o alto número de suas vendas (resultado de seu árduo trabalho editorial), Veríssimo estava se consolidando como um escritor versátil, abordando temas relevantes além da literatura e participando ativamente de discussões públicas – menos em evidência jornalística mas, tanto quanto Graciliano, sendo considerado autor das massas. Dadas as articulações históricas e sociais em suas obras, foram categorizados até como “menos literários” por críticos da época.

Entretanto, a boa acolhida não significa que suas obras tenham conseguido manter o espaço inicialmente conquistado, o que torna mais interessante a dinâmica e as articulações entre o local e o nacional e/ou mundial.

No artigo “Literatura e Subdesenvolvimento”, é abordada a ideia de uma alternância na literatura entre o local e o universal, considerando o contexto sociológico. Segundo Cândido (2011), um elemento fundamental para que uma literatura com características tanto regionais quanto globais funcione é a presença de um “sistema literário”, que se refere ao pressuposto sociológico da interação entre escritor, obra e público. Logo, nesse sistema, disseminaram-se também ensaios e crônicas, textos importantes para se pensar a identidade brasileira, formando um conjunto cultural relativamente estável.

Se observados os romances históricos de Veríssimo (*O Tempo e o Vento*, por exemplo) retrata-se o Rio Grande do Sul como um território de glórias e heroísmo, marcado pela figura do gaúcho, símbolo de liberdade e força, que lutou pela independência do Brasil. O estado é apresentado como um lugar de tradição e de uma identidade forte, considerando-se, por exemplo, a Revolução Farroupilha. Essa visão idealizada do Rio Grande do Sul, presente na obra de Veríssimo, é influenciada pelo contexto histórico da região, marcado pela cultura gaúcha e pela luta por autonomia. Vale atentar, por exemplo, para as adaptações televisivas que, assim como no romance extenso, de três volumes, tendem a romper com o fidedigno, aproximando-se da ficção. Assim, a visão, embora idealizada, reflete a realidade vivenciada em um determinado momento e reflete a força com que o Rio Grande do Sul construiu sua identidade.

Já Graciliano Ramos, em sua obra, retrata o Nordeste, especialmente o estado de Alagoas, como um lugar marcado pela seca, pela pobreza e pela violência. Em sua obra, Ramos expõe a realidade cruel da região, retratando as dificuldades do povo nordestino, a luta pela sobrevivência, a miséria e o desespero. Essa visão realista do Nordeste é influenciada pelo contexto social da região, marcado pela desigualdade social e pela exploração. A obra de Graciliano Ramos evidencia o contraste na experiência vivida pelo Nordeste em relação ao Rio Grande do Sul, mostrando que a ideia *una* do Brasil também abrange uma diversidade de realidades e histórias.

Apesar de as obras de Veríssimo e Ramos retratarem realidades distintas,

elas nos permitem refletir sobre a diversidade cultural do Brasil, evidenciando que a unidade é construída a partir da valorização das diferentes identidades. A literatura, como expressão artística, refrata a sociedade, capturando momentos específicos em seu tempo e lugar. Essa capacidade de retratar a realidade a coloca em uma posição singular: ela pode tanto fortalecer uma ordem social vigente quanto desafiá-la. Quando a literatura se volta para a crítica e a contestação, ela assume o papel de um agente de transformação, revelando as dificuldades e as injustiças que permeiam a sociedade.

1.3 Os autores consagrados

Quando já reconhecidos, Ramos e Veríssimo, então partícipes dessas noções identitárias em torno da região, passam a articular-se politicamente, sendo operacionalizados artisticamente, nos meios de comunicação e incorporados à narrativa da nação. Para Stuart Hall (2005), à medida em que a história é contada na literatura nacional, na cultura popular, fornecem-se estórias, imagens, cenários, símbolos e rituais que representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação (Hall, 2005, p. 52).

Desse modo, a vida madura desses escritores, após os 40 anos, é marcada por questões políticas. Ramos, ao trabalhar no livro *Memórias do Cárcere* – que se publicaria postumamente em 1953 – faz uma “autópsia de um dos períodos mais sombrios que o país atravessou”; percepção indicada no prólogo das edições brasileiras anteriores a 1964, segundo indica Alencastro (2024). Embora não se envolvesse ativamente em movimentos políticos antes de ser preso, Ramos se identificava como um “revolucionário, teórico e chinfrim”, defendendo o fim do capitalismo e da exploração (Ramos, 2008, p. 99). Seus dois filhos mais velhos, com seu consentimento, eram membros da Juventude Comunista. No cárcere, ele encontrou, inclusive, indivíduos que considerava a verdadeira encarnação do ideal revolucionário.

A essas alturas, Ramos já era consagrado por seus primeiros romances, *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934). No entanto, para a história da literatura mal compreendido, classificado como “regionalista” simplesmente por descrever os problemas do Nordeste – região que nos anos 30 era tratada em seus ensaios

apenas como “Norte”, dada a dicotomia Norte-Sul e a inexistência dessa região enquanto conceito. Para além de sua figuração nessa temática, conforme já discutimos, é *Memórias do Cárcere*, então, que ganha uma reconfiguração histórica. Graciliano era extremamente crítico com seus escritos, publicando de forma espaçada e após inúmeras revisões, mas a sua experiência e seus registros sobre o cárcere são ressignificados, conforme aponta Alencastro (2024):

Foi preciso que a tortura e o assassinato político retornassem como métodos de governo para que se reconhecesse o significado de *Memórias do cárcere*. Nesses vinte últimos anos, centenas de pessoas terão se dobrado, em todas as regiões brasileiras, às brutalidades dos militares e policiais que, mascarados ou com o rosto descoberto, torturavam em nome do Estado. Milhares de indivíduos terão vivido a perturbadora experiência de despersonalização descrita por Graciliano Ramos. (Alencastro, 2024, p. 137).

O Estado Novo, ao contrário de uma estrutura homogênea, era um intrincado sistema de forças, mais complexo do que geralmente se reconhece. Representou uma etapa de um processo maior e anterior, caracterizado por diferentes fases em que forças sociais e políticas se confrontavam. Logo, a participação dos intelectuais nesse contexto foi igualmente heterogênea. É o que se observa também na trajetória de Veríssimo.

Érico Veríssimo, embora socialista e antifascista, ia na contramão do cenário literário dos anos 30. Ele preferiu focar em ambientes urbanos, resistindo a transformar seus romances em meros veículos de ideologia. Essa postura singular o afastou das correntes literárias que se tornaram dominantes naquele período. Érico trilhou um caminho independente, mas não conseguiu fugir desse ambiente difícil dos anos 30. Seu estado sofreu, em parte, dos mesmos problemas enfrentados em nível nacional, sendo também fortemente atingido pela crise econômica (Fischer, 2024, p. 14). Igualmente a Ramos, veio de uma família que empobreceu. Não chegou a ser preso, mas fazia questão de abordar a miséria humana em seus escritos. Botelho (2022) fala sobre esse cenário:

O Estado Novo deu vazão aos anseios de participação e mudança cultural, social e política de intelectuais de diferentes orientações político-ideológicas. Particularmente no caso dos modernistas, em suas diferentes e concorrentes vertentes, acabou canalizando o empenho comum, mas com significados distintos, de tornar o Brasil mais familiar aos brasileiros, trazendo o tema da “identidade nacional” para a esfera pública e promovendo certo reconhecimento da “cultura popular”, que passaria a

informar, de modo contundente, as representações desde então hegemônicas da cultura brasileira. (Botelho, 2022, p. 149).

Ramos não teve tempo para manifestar-se a respeito desse lugar-comum a tudo o que se distanciava do centro do país. Faleceu em 1953 em péssimo estado de saúde e condições financeiras, mas deixando em suas memórias uma análise de importância nacional. Veríssimo, vinte anos mais tarde, também próximo à sua morte, é quem falaria sobre a “lenga-lenga regionalista” em *Solo de Clarineta*, afirmando que nunca havia morrido de amores pelo movimento, achando-o “limitado e com certo odor de museu” (Veríssimo, 1973, p. 264). Ambos, em suas formas, angustiavam-se. Enquanto Veríssimo procederia a um corte vertical e a um diagnóstico da sociedade com segurança e sobriedade (Zilberman, 1982, p. 11), Ramos não removeria nem uma vírgula de suas memórias, apesar de críticas e pressões partidárias, já que se preocupava com o aspecto humano e não se dignava a “envernizar ninguém” (Moraes, 2012, p. 263).

As vivências de Veríssimo pareciam singulares pelo fato de concentrar diversos afastamentos. Minchillo analisa que,

[...] as três primeiras viagens que Érico fez aos Estados Unidos, tendo duas vezes residido no país por longos períodos, certamente não facilitaram seu trânsito entre alguns grupos de intelectuais brasileiros. Aceitando na década de 1940 dois convites oficiais do Departamento de Estado norte-americano e trabalhando na década seguinte como diretor cultural da União Pan-Americana em Washington, Érico poderia ser facilmente associado ao “bastão do imperialismo”. Ele claramente entendia que sua aproximação com os Estados Unidos e o lançamento de *Gato Preto em Campo de Neve*, seu relato de viagens a esse país, despertariam animosidade em alguns e, pelo menos num primeiro momento, complicariam sua posição no campo intelectual brasileiro. (Minchillo, 2015, p. 54).

Veríssimo deixa claro, no entanto, que seus escritos de viagem não eram “páginas vibrantes dum viajante embasbacado” e que longe estaria de ser um agente do imperialismo americano. Graciliano, por outro lado, convidado pelo Comitê Central do PCB (Partido Comunista Brasileiro) a visitar a União Soviética junto a uma delegação de intelectuais e líderes sindicais, encarregar-se-ia de em seu livro *Viagem* exaltar o tratamento dado à URSS à cultura, à educação e à saúde. Na mesma ocasião iria a Paris e ao Leste Europeu.

De fato, Veríssimo trilhou silenciosamente um caminho alternativo em seu contexto: político mas não partidário. Estava mais preocupado em articular o

nacional com o internacional, enquanto Ramos não veria saída, após sua prisão, por declarar-se prosélito. No entanto, como se sabe, a literatura assumiu na modernidade um papel importante na formatação de uma expressão nacional e, partindo disso, ambos estavam ali posicionados. Esse projeto nacionalista, que serviu como força motriz para a produção literária brasileira, evocando a busca por uma identidade nacional, pode ter gerado um certo “aprisionamento”, limitando a diversidade temática e estilística das produções. Minchillo (2015) coloca:

Essa espécie de confinamento temático, esse bater na mesma tecla, o dobrar reiteradamente a literatura (e os estudos literários) sobre a nação não significa, porém, que uma literatura se desenvolva e perdure num regime de isolamento. Desdobramento da literatura metropolitana, a literatura brasileira seria, na conhecida imagem proposta por Antonio Candido, “galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas”. Literatura nascida, portanto, como prolongamento transnacional e enxerto transatlântico: desde sempre, a literatura brasileira – como qualquer outra – é fenômeno que extrapola fronteiras regionais/nacionais por mais que em certas circunstâncias históricas ela tenha sido idealisticamente elevada à emblema local. (Minchillo, 2015, p. 59).

Assim, se Ramos e Veríssimo, envolvidos em maior ou menor grau com suas regiões e com a nação, eram intérpretes literários, numa sociedade mais fragmentada que unida, podemos inclinar-nos à observação de que a literatura é um instrumento em trânsito entre o específico e o geral, seja entre territórios, gêneros, técnicas ou temas; o que se coloca são as tensões e, principalmente, as convergências – por isso nosso interesse em contrastar os autores e as categorizações aqui apuradas.

O mito do Brasil como um país pacífico é antigo. Pimenta (2024) afirma que a crença de que o brasileiro é um indivíduo conciliador é enganosa, mas oferece à nossa sociedade uma espécie de antídoto a algumas de suas mazelas mais dolorosas (Pimenta, 2024, p. 11). Logo, a violência seria uma característica do Brasil, sendo o seu povo desprovido de memória ou consciência cívica. Seria essa, no entanto, apenas uma camada, já que importa questionar por que a unidade subsiste em meio à pluralidade. Pimenta nos situa:

[...] se o Brasil é tão diverso em sua geografia física e humana, tão violento em sua história, tão brutalmente desigual em sua realidade atual, e ainda por cima com uma população que parece tão pouco atada a valores comuns, por que o Brasil continua a ser um só país, ao invés de se fragmentar em vários? Ou ainda: por que, desde que ele se consolidou

como um país, ele quase nunca conheceu movimentos consistentes de separação interna? [...] Desde que começou a se constituir como um país independente, isto é, cerca de 200 anos atrás, o Brasil jamais se fragmentou por causa da força coesiva que a nação brasileira mostrou desde seus primeiros momentos de existência, e que só cresceu ao longo do tempo, à medida que essa nação foi se consolidando. Com frequência, estudiosos das coisas de nosso país se referem a fenômenos variados, ocorridos da segunda metade do século XIX em diante, como sendo de “construção”, “criação”, “definição” ou “invenção” da nação. Em nosso entender, porém, essas referências seriam mais exatas se falassem de consolidação, variação ou disputa da nação brasileira. (Pimenta, 2024, p. 12).

Concordamos, pois, que não haveria escape aos escritores. Diante de dilemas de toda ordem, Ramos e Veríssimo podem ser vistos, em sua maturidade, como pertencentes à gestão do “espólio cultural da nação” (Miceli, 2001, p. 216). Surge daí a concepção de “cultura brasileira” e, mesmo que o poder público não tenha monopolizado o mercado de serviços culturais, ditou inúmeros padrões de legitimidade intelectual, garantindo acessos a editoras particulares (a exemplo da José Olympio, onde trabalhou Graciliano; e também da Editora Globo, casa de Veríssimo), viagens, prebendas, encomendas de textos escolares etc.

Veríssimo, na obra *O Senhor Embaixador* (1965), faz uma crítica aos problemas políticos latino-americanos. Já nas primeiras páginas do romance, seu personagem jornalista questiona a história de um combatente revolucionário, perguntando-se a respeito de uma parte invisível dela e que estaria “submersa nas águas dum turvo oceano de interesses políticos e econômicos, egoísmos e apetites nacionais e individuais” (Veríssimo, 1966, p. 18). Com efeito, diz em sua autobiografia que “nos últimos quarenta anos me tenho manifestado claramente sobre problemas políticos e sociais de maneira que me parece coerente e inequívoca” (Veríssimo, 1973, p. 314).

No final da década de 1950, o Brasil viveu uma fase de intensa politização, de crença nas transformações sociais e, nesse clima propício ao debate, a literatura com base na realidade brasileira voltou a ser consumida. Por meio dela, era possível analisar nossa complexa formação social. Era a vez de autores comprometidos com nossas crises: era a vez de Érico Veríssimo e Graciliano Ramos. Sobre o alagoano, observamos que,

[...] dessa época em diante, o interesse por sua obra multiplicou-se. Em sucessivas edições, os livros invadiriam escolas e universidades, seriam adotados em vestibulares e concursos, conquistariam diversos prêmios nacionais e internacionais, como o William Faulkner, por *Vidas secas*, em

1963. Nem mesmo a ditadura militar pós-1964 conseguiria travar a penetração no sistema escolar (inclusive nas redes públicas) e no mercado editorial. Em uma época de cerceamento à liberdade de expressão, os seus romances, contos e memórias, focalizando as misérias da condição humana na cena brasileira, revestiram-se de significado extraliterário – ler Graciliano representava recusar a cultura oficial e buscar o inconformismo, a denúncia e a reflexão crítica. Seus treze livros já foram traduzidos em dezenas de países e idiomas de praticamente todos os continentes. Lê-se Graciliano na Rússia, na Dinamarca, em Israel, no Japão, na China, no Kuwait, em Cuba, nos Estados Unidos, na França, na Venezuela; e também em braile. A consagração literária que experimentara em vida se prolongou no notável reconhecimento de sua obra também na esfera acadêmica. (Moraes, 2012, p. 299).

As publicações internacionais de Veríssimo nas décadas de 40 e 50 são, também, bastante significativas. Em 1947, na Argentina, teve seu primeiro texto adaptado para o cinema em *“Mirad los Lirios del Campo”*. Esse mesmo título foi escolhido para inaugurar as edições Livros do Brasil, em Portugal, em 1946. Depois, ganharia notoriedade em Cabo Verde e, muito prontamente, os textos de Veríssimo circulariam por países próximos e distantes, centrais e periféricos, até chegar aos Estados Unidos. A boa recepção internacional, porém, não significou que a obra de Veríssimo se manteve nesses espaços – isso revela o dinamismo do mercado literário e das articulações entre as nações. Sobre ele, verificamos que

[...] são muitos os indícios da popularidade de Érico Veríssimo em nível nacional, para além do que dele disseram os escritores e intelectuais gaúchos mais próximos ou as cifras de vendagem de seus livros. Desde cedo, ele foi chamado a atuar como intelectual polivalente, engajado na reflexão de temas contemporâneos, extrapolando com frequência o campo estritamente artístico [...] A noção de um escritor para as massas era, em 1942, recente no Brasil e pode-se dizer que Érico Veríssimo foi justamente um dos primeiros escritores brasileiros não só a empregar com certa frequência o termo, mas a incorporar essa noção em um projeto literário. Procurou daí extrair um sentido positivo do ponto de vista estético e ético, praticamente inaugurando no ambiente literário brasileiro, junto com Monteiro Lobato e Jorge Amado, a figura do escritor *best-seller*, que assume publicamente o desejo de se comunicar com grandes parcelas do público leitor e obtém pleno sucesso nessa empreitada. (Minchillo, 2015, p. 34).

Ramos e Veríssimo, em sintonia como escritores, então assumem uma dupla jornada, em paralelo à ficção, colocando-se em debates de grande importância no espaço público. Antônio Cândido afirma que assim se dá a formação da nossa literatura, pois quando os escritores de um dado período se integram no sistema, ocorre uma continuidade literária, uma transmissão de padrões, pensamentos e comportamentos que vão delineando o todo (Cândido, 2000, p. 24).

Esses autores operavam naquilo que Bueno chama de “simultaneidade”, isto é, um recurso formal capaz de exprimir grande complexidade de visão, mas desviando-se da tensão quando o mesmo e o outro se chocam (Bueno, 2015, p. 398). De diferentes formas, foi a partir desse choque que Ramos e Veríssimo alicerçaram suas obras.

Ao fim de sua vida, após algumas viagens e em um cargo público, Graciliano Ramos escrevia aceleradamente. Com câncer, submeteu-se a uma cirurgia e evitava falar da morte. Os amigos intelectuais destacavam sua trajetória. Rachel de Queiroz assinalou que, apesar de muito ter sofrido na vida, ele nunca havia se entregado ou cedido. Otto Maria Carpeaux escreveu no *Correio da Manhã* que Graciliano era um caso em que não se separa a obra da vida e que, especificamente, não se podia saber quem era superior, se sua vida ou obra. Consagrado, fechou os olhos para sempre em 20 de março de 1953, aos 60 anos. Morreu pobre e, além de alguns direitos autorais, teria um pouco mais de dois mil cruzeiros a receber do Ministério da Educação, correspondentes aos vinte dias de trabalho do mês. Contavam-se nos dedos os escritores bem sucedidos – entre eles, Veríssimo.

Érico trabalhava no segundo volume de sua autobiografia. Consagrado, deixaria o registro de um diálogo em frente ao espelho:

Começo a barbear-me. O outro me imita, perguntando ao cabo de alguns segundos:

- Algum sentimento de frustração, companheiro?
 - Nenhum, que me lembre. Encontrei finalmente a minha casa. Fiz as pazes com o meu pai.
 - E como te sentes à porta da velhice?
 - Envelhecer, meu caro, é o preço que todos temos de pagar se quisermos continuar vivos. Não há por onde escapar.
 - Em suma, o que te falta agora é fazer as pazes com a ideia da tua própria morte.
 - Pazes? Vou lutar contra ela com todas as forças do corpo e do espírito, mesmo sabendo que fatalmente terei de um dia render-me incondicionalmente.
 - Vai ser uma batalha dura, em que tuas armas serão apenas palavras, palavras e palavras...
 - Sim, e talvez também um vidro de xarope contra a tosse...
- Sacudimos ambos a cabeça num mudo, grave acordo. (Veríssimo, 1975, p. 322).

Aos 28 dias de novembro de 1975, vitimado por um infarto, fechou os olhos para sempre, aos 69 anos. Por ocasião de seu falecimento, Carlos Drummond de Andrade publicou um poema intitulado “*A falta de Érico Veríssimo*”. Jorge Amado

afirmou que o país havia perdido seu maior romancista e, ele, um irmão. Moacyr Scliar diria que “Érico é quem o havia incentivado na literatura”. Por fim, morreu em boas condições, deixando à família o legado de seu ofício (principalmente a seu filho Luís Fernando Veríssimo que também tornou-se escritor) e muito a se administrar com relação a publicações e direitos autorais.

Suas vidas e dilemas refletiram-se em suas obras; um espelhamento? Ramos em um caminho de sofrimentos e pouca estabilidade. Veríssimo em um caminho de ascensão, para recuperar o que um dia se havia perdido. Entretanto, teriam, de fato, demarcado suas regiões? Ao construírem os seus lugares, retratando sua cultura, atuaram no mundo que lhes pertencia e expandiram a visão. Esses diferentes sujeitos, em condições históricas dadas, ocupando lugares específicos nas relações de poder, ora convergindo, ora se afastando, produziram diferentes textos e imagens. Nada estanque ou perfeito. Apenas as vivências alimentando suas construções ficcionais.

A análise de alguns aspectos das trajetórias de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo revela que a consagração literária de ambos não foi um processo isolado, mas o resultado de uma complexa articulação entre experiências vividas e sua inserção nos jogos de poder e no mercado editorial. O capítulo demonstrou que, enquanto Ramos articulou-se no âmbito jornalístico e ensaístico para denunciar as mazelas e a violência do Nordeste, Veríssimo consolidou sua carreira no ramo editorial, tornando-se um dos primeiros escritores de massas no Brasil. Observou-se que a construção das perspectivas sobre as regiões em suas obras – com as figuras de Fabiano e Eugênio – não foi simples reflexo do real, mas uma mediação estética que tensionou o pitoresco em favor de uma universalidade literária. Na maturidade, a transformação de ambos em autores canônicos permitiu que seus escritos extrapolassem fronteiras, tornando-os intérpretes fundamentais da formação social e da diversidade cultural brasileira.

Apesar das disparidades materiais que marcaram o fim de suas vidas (a permanência da pobreza para Ramos e a estabilidade alcançada por Veríssimo) ambos convergiram na utilização da escrita como ferramenta de crítica e resistência política. Em última análise, o contraste entre suas trajetórias objetivas e subjetivas reforça que a unidade da literatura nacional é construída a partir da valorização das diferentes identidades e da capacidade estética da arte para refratar o social.

CAPÍTULO 2

DOIS ESCRITORES E O UNIVERSO LITERÁRIO BRASILEIRO

“A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”.

Graciliano Ramos, *Entrevista a Joel Silveira*, 1948.

“O romancista é, por dever de ofício, um historiador particular. Cabe-lhe contar a história que os historiadores em geral não contam: a história da vida privada dos indivíduos, seus dramas, seus anseios, suas tragédias, suas comédias”.

Érico Veríssimo, *Solo de Clarineta II*.

O presente capítulo estabelece as bases conceituais e históricas para a compreensão das trajetórias de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, figuras centrais para o romance brasileiro na década de 1930. A análise se justifica pela necessidade de transcender as categorias historiográficas limitantes, como o “regionalismo”, que por muito tempo encapsularam a produção desses autores, buscando demonstrar como suas obras se inseriram ativamente no debate sobre a identidade nacional e a modernidade brasileira. A relevância do tema reside em revisitar a década de 30, um período de consolidação do sistema literário e de intensa turbulência política, para além da visão unitarista frequentemente atribuída pela crítica. Ao explorar um embate entre o sertão árido e os dilemas urbanos, o capítulo propõe que Ramos e Veríssimo, apesar de suas particularidades estéticas e ideológicas, convergiram na função de romancistas-historiadores. Eles utilizaram a ficção como instrumento de crítica social e de investigação das raízes históricas dos conflitos nacionais, elevando o local (Nordeste e Sul) a um ponto de partida para a reflexão universal sobre a condição humana e os impasses da formação social e política do Brasil.

2.1 Ramos, Veríssimo e a posição do romance em 1930

“A década de 30 trouxe à literatura brasileira sua maioridade”. Essa concepção de Érico Veríssimo, condutora de sua análise sobre a nossa literatura no capítulo “Uma literatura chega à maioridade”, em *Breve história da literatura brasileira*, revela parte da prática historiográfica do autor em meados de 1945. Fruto

de uma série de palestras proferidas nos Estados Unidos, a obra marcaria um ponto de transição entre fases da carreira do autor. Observa-se, conforme Fischer (2005, p.11), que o escritor passa, em seu fazer literário, da escrita de romances urbanos para romances de aspecto histórico e, desse lugar transformador, lança a tese de que não se havia realizado, antes de 30, uma produção voltada às questões sociais.

No contexto intelectual em que se pronuncia, Veríssimo faz uma lista de inúmeros autores, desde sociólogos (como Gilberto Freyre), àqueles por ele chamados de ensaístas (como Sérgio Buarque de Hollanda e Caio Prado Júnior), até historiadores da literatura que escreveram antes dele (como Nelson Werneck Sodré e Ronald de Carvalho – este último, inclusive, alvo de seus elogios) a fim de indicar que a maturidade literária fora construída sistemicamente. Fato curioso ou não, tratava de sua própria época. Contudo, percebe-se que o escritor se molda e se coloca como historiador do seu tempo, não ingênuo ao citar produções relevantes sem aprofundá-las, mas reverberando sua obra nesse grande conjunto. Fischer (2005, p. 15) aponta que Veríssimo leu com grande proveito, como se deduz de seu livro, três histórias abrangentes da literatura brasileira¹⁴ e, evidentemente, ainda não tomara ciência de que Antônio Cândido trabalhava em *“Formação da Literatura Brasileira”*.

Não obstante, a concepção de Veríssimo estaria em consonância com a de Cândido. Mais tarde, em 1957, ao publicar o segundo volume da *Formação*, denominado “Momentos decisivos”, Cândido falaria sobre um sistema literário consolidado, em que o Modernismo, em sua complexidade, teria sido maduro o suficiente para assimilar com originalidade as matrizes culturais brasileiras, produzindo uma literatura própria. Para tanto, nossa literatura se desvencilhara do contexto europeu e da perspectiva colonial. Cândido observa:

[...] como toda a cultura dominante no Brasil, a literatura culta foi aqui um produto da colonização, um transplante da literatura portuguesa, da qual saiu a nossa como prolongamento. No país primitivo, povoado por indígenas na Idade da Pedra, foram implantados a ode e o soneto, o tratado moral e a epístola erudita, o sermão e a crônica dos fatos. [...] É preciso, por isso,

¹⁴ O pesquisador destaca essas histórias: a de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, cuja primeira edição é de 1880 mas que foi muito revisada em 1902 e tinha vigência ainda nos anos 1930; a de Ronald de Carvalho, publicada em 1919 e reeditada muitas vezes, *Pequena história da literatura brasileira*, “uma verdadeira obra-prima no seu gênero”; e a de Nelson Werneck Sodré, a *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*, publicada em 1938, obra também valorizada por Erico (FISCHER, Luís Augusto. Erico Verissimo, historiador da literatura. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 30, n. 49, p. 9-34, jul./dez. 2005).

considerar como produções da literatura do Brasil tanto as obras feitas pela transposição pura e simples dos modelos ocidentais, quanto as que diferiam deles no temário, na tonalidade espiritual, nas modificações do instrumento expressivo. Ambas as tendências exprimem o processo formativo de uma literatura derivada, que acabou por criar o seu timbre próprio, à medida que a Colônia se transformava em Nação e esta desenvolvia cada vez mais a sua personalidade. (Cândido, 1999, p. 14-15).

O que se confirma, também na análise de Veríssimo, é a visão de que não se tem um “momento”, mas um elo numa corrente histórica. O escritor captura o resultado de um passado de colonização e a causa de um futuro com indícios de quebra de paradigmas. A literatura brasileira, como descreve, com seu complexo de inferioridade e sua negação do eu, foi o estopim que tornou movimentos como o Modernismo não apenas desejáveis, mas absolutamente essenciais para a formação de uma identidade cultural e literária autônoma. Ele nos mostra, com clareza, que a arte é um campo de batalha de identidades, uma contínua conversa de ação e reação com a história. Veríssimo analisa:

Posso dizer que, depois de 1930, os escritores em meu país começaram a se interessar pelos problemas sociais e filosóficos de seu tempo. Os horizontes da crítica se expandiram em torno de problemas sociais. [...] Sem dúvida, havíamos sofrido todos esses anos precedentes de um tipo de “complexo colonial”, e, impelidos por um sentimento de inferioridade, fôramos levados a seguir impacientes as modas intelectuais europeias. Nosso impulso imitativo significava, em última análise, que estávamos ansiosos por contar ao mundo que nós também “podíamos fazê-lo”, ou seja, também podíamos escrever romances naturalistas como os de Zola, poemas simbolistas como os de Mallarmé, ou romances chocantes e crus como os de Marguerite. (Veríssimo, 1995, p. 120).

De alguma forma, ao falar a interessados pela nossa literatura, Veríssimo divulga o Brasil no exterior e contribui para estabelecer um lugar para os escritores de 30. Entretanto, há que se considerar que a produção frutífera dos escritores de 30 não foi um prolongamento subordinado à 22. Houve uma recusa contundente ao Modernismo por parte de autores como Graciliano Ramos que, em artigo publicado em 1946, trata da *“Decadência do Romance Brasileiro”*, afirmando que os modernistas haviam desconstruído ao invés de construir, deixando o terreno mais ou menos desobstruído em 1930. Para Ramos, antes de 30 havia um “academicismo estéril” em nossa literatura, sendo que os verdadeiros construtores da arte nova, capazes de afrontar os preceitos da “nobre arte da escrita” ou ainda aqueles que fugiram das convenções linguísticas redutoras não foram os participantes do

movimento modernista, mas os autores do romance de 30 (Bueno, 2015, p. 48).

Com suas particularidades, Ramos e Veríssimo pleiteavam o próprio lugar. Tanto é que posteriormente Cândido os categorizaria:

[...] as narrativas que tinham por quadro as províncias podiam ser vistas como exóticas, na medida em que descreviam um mundo diferente do da capital. *Regionalismo* significa às vezes, para a perspectiva desta, simples distanciamento geográfico. [...] a etiqueta se aplica só em parte a Graciliano Ramos. [...] Ele era inflexível quanto à correção gramatical e à *normalidade* da escrita. Pode-se dizer que nele a modernidade está no refinamento da tradição e na capacidade de reduzir o real às suas linhas essenciais. [...] Ele narra a vida de uma família de vaqueiros reduzida ao mínimo possível para a sobrevivência, em quadros destacados que formam um retábulo rústico, numa prosa admirável que, reduzida também ao mínimo, parece espelhar no laconismo e na elipse a humanidade espoliada dos personagens. [...] Érico Veríssimo escapa em grande parte a esta classificação, pois na sua obra o homem e a sociedade locais aparecem sobretudo no universo urbano, com um toque humanitário e sentimental que pode ser decepcionante. Mas as suas qualidades de narrador são grandes, inclusive pela sobriedade do estilo discreto e despretensioso. (Cândido, 1999, p. 84, 87).

Em sua análise, Antônio Cândido parece ilustrar como o conceito de “regionalismo” é, em si, uma construção que parte de um centro de poder — da capital ou das grandes concentrações urbanas — para qualificar o que lhe é distante e, portanto, “excêntrico”. Essa perspectiva externa, que define a produção das províncias a partir de um distanciamento geográfico, revela a dinâmica de poder em que o centro nomeia e delimita o que estaria à margem. Cândido, ao falar do centro, reconhece a insuficiência dessa etiqueta, não capturando – o que seria impossível – a complexidade da obra de escritores como Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, que não estavam preocupados em se encaixar em uma categoria, mas em forjar sua própria linguagem a partir de suas realidades.

Dessa forma, Ramos e Veríssimo teriam transcendido sua imagem de “regionalistas” através de suas escolhas estéticas e temáticas. Ramos, como aponta Cândido, alcança o universal não pelo retrato do exótico, mas pelo rigor formal e pela redução do real à sua essência, espelhando na prosa enxuta a “humanidade espoliada” de seus personagens. Sua modernidade está no apuro da tradição, não na ruptura pela oralidade ou pelo pitoresco. Veríssimo, por sua vez, fica ainda mais distante da classificação ao trazer o universo urbano e um humanitarismo sentimental para o primeiro plano, afirmando-se mais pela sua habilidade de narrador sóbrio do que por uma suposta documentação regional. Ambos, inseridos

em seus próprios contextos, estavam mais interessados em construir-se como escritores de fôlego, usando o local como ponto de partida para explorar a condição humana, e não como um fim em si mesmo.

No entanto, se não é possível atestar a suficiência de um “regionalismo”, como categoria, para tratar das representações literárias, pode-se observar uma espécie de constrangimento crítico em relação às múltiplas abordagens de “regional” como “atraso” e/ou “subdesenvolvimento”. O movimento modernista de 1922, em sua busca por uma identidade nacional e por uma renovação estética, diversas vezes contribuiu à estigmatização. Por essa razão, pesquisadores contemporâneos, como Fernando Gil, propõem o uso da expressão “romance rural”, buscando afastar a produção literária da carga ideológica negativa associada ao “romance regionalista” e abrangendo igualmente narrativas que se passam em pequenas cidades. Nesse sentido, explica Canarinos (2025), em *Leituras do Brasil*, que o que chamam ainda hoje de “regionalismo” ganhou fortes contornos durante o romantismo e, que

Desde a crítica impressionista até a crítica universitária, a estética regional configura-se como um *déficit* formal que precisa ser superado. Sílvio Romero, em *História da literatura brasileira*, ao abordar o romance de Franklin Távora, sintetiza de alguma maneira, o seu pensamento sobre a questão. “Destarte, se não tem tanta imaginação quanto Alencar, tem mais do que ele o faro psicológico [...] se não possui o talento da análise psicológica à de Machado de Assis, sobreleva-o na vibração realística das impressões e do estilo” (ROMERO, 1980, p. 1488). Ou seja, Távora não tem a imaginação romântica de Alencar, tampouco o talento da observação psicológica de Machado. Na mesma linha argumentativa, José Veríssimo, em *Estudos de literatura brasileira* destaca pelo menos dois erros em Franklin Távora: 1) a sua divisão estanque entre Norte e Sul do Brasil, 2), a sua concepção romântica do que é o ser brasileiro. De acordo com o crítico, “segundo essa concepção romântica, só é Brasil e brasileiro o que, em qualquer das nossas feições nacionais deriva imediatamente da mestiçagem, física e moral, do português com o índio e com o negro” (VERÍSSIMO, 1977, p. 76). (Canarinos, 2025, p. 46).

Diante disso, se o que está em jogo são os retratos desse tempo e a concepção do que é ser brasileiro, qual seria, então, o romance mais representativo do Brasil? São muitos os historiadores da literatura que se fizeram essa pergunta. Entre tantas vozes, Érico Veríssimo é um dos que, ao tentar responder a essa pergunta, nos associa a uma “colcha de retalhos”, isto é, a uma imensa variedade de autores que falam de diferentes lugares ou regiões do país. Hodiernamente, Bueno (2015) discorre sobre os binômios “norte-sul” ou “litoral-sertão” existentes na

produção literária brasileira, afirmando serem “fraturas” da sociedade. De qualquer forma, Bueno (2015) coloca que o problema da “brasilidade” é inevitável, pois mais do que definir linhas de desenvolvimento de obras (sejam elas mais “*regionalistas*” ou mais “*psicológicas*”), a aproximação de um escritor com sua realidade – seja lá o que cada um deles entendia por realidade brasileira – acaba sendo um parâmetro para a análise da produção de 30. Coincidente a Afrânio Coutinho, que também analisa o “moderno romance brasileiro”, tem-se a ideia de que diversas fórmulas compunham essa representação do Brasil. Conforme levanta:

Ao terminar a segunda década do século XX, todas as direções estavam apontadas ao ficcionista brasileiro. Criado no Romantismo, atravessara o Realismo, o Simbolismo e o Impressionismo, consolidara-se nos seus aspectos temático e técnico, na caracterização de personagens, na fabulação e construção da narrativa, no planejamento da estrutura, no aprofundamento estilístico do sentido brasileiro. Sobretudo, no que concerne à seleção dos temas, a incorporação do material brasileiro, seja de fonte regional, seja de origem urbana, foi feita através de uma série de fórmulas, o indianismo, o sertanismo, o caboclisto, os ciclos regionais (sociais e econômicos) da seca, do cangaço, do garimpo, do gaúcho, do cacau, até das cidades e subúrbios. (Coutinho, 2001, p. 266).

Avista-se em Coutinho um panorama da ficção, apontando para a consolidação de temas e técnicas que buscavam dar um “sentido brasileiro” à literatura. As fórmulas mencionadas — indianismo, sertanismo, os ciclos regionais — são especificamente divisões didáticas que, de acordo com Bosi (2021), auxiliam o historiador a organizar a produção literária, mas se mostram insuficientes para captar a complexidade das obras. Ao agrupar autores sob um mesmo rótulo, corre-se o risco de apagar as profundas diferenças internas que separam, por exemplo, o trágico de Graciliano Ramos, a nostalgia lírica de José Lins do Rego e a vitalidade épica de Jorge Amado, ainda que todos sejam classificados, em algum momento, como “regionalistas”, talvez, apenas por serem nordestinos.

Essa limitação fica especialmente clara nessa ideia de “regionalismo” que muitos críticos endossaram em suas análises e que, no fundo, como apontou Cândido, eram problemas específicos: da mente, da alma e da sociedade. A seca, o cangaço ou o ciclo do cacau, conforme aponta Coutinho, tornam-se o palco para dramas profundamente humanos: a luta pela dignidade, a opressão social, a solidão e a condição existencial. Portanto, a paisagem brasileira, embora fundamental, serve como matéria-prima para abordar questões que ressoam para além de qualquer

fronteira geográfica. É daí que ressaltam-se as palavras de Veríssimo como historiador, ao conceber esse lugar de humanidade nos romances dessa “colcha de retalhos”. O escritor coloca sobre o Nordeste e o Sul:

Expressivos dessa espécie de vida e de humanidade são os romances de Graciliano Ramos, um dos mais sólidos e profundos de todos os escritores brasileiros atuais. Ele mesmo é uma pessoa sombria e amargurada, pois viveu durante mais de quarenta anos entre esse tipo de gente e de problemas e sofreu na mente e na carne muita violência, injustiça e lento horror. É um notável contador de histórias. Seu estilo é despojado, preciso e correto. [...] Só recentemente os escritores no Rio Grande do Sul perceberam que sua gente do campo não era apenas assunto para livros, mas também seres humanos cujas condições de vida estavam longe de ser ideais. [...] A vida burguesa urbana é sobre o que escreve Telmo Vergara, por exemplo. A história e o ambiente, até certo ponto, são responsáveis por aquilo que o povo é no meu Estado de origem. (Veríssimo, 1995, p. 145, 150).

Por conseguinte, é possível apreciar muitas obras produzidas em 30, bem como as de Ramos e Veríssimo, como intérpretes do seu tempo. Apesar das inúmeras histórias escritas sobre a nossa literatura (diversas aqui já mencionadas), percebe-se que há uma tensão entre unidade e divisão nos escritos publicados na década de 1930. Bueno (2012) diz haver uma alternância entre um realismo em primeira pessoa e um intimismo em terceira pessoa, características que podemos atribuir aos escritores da década. Silviano Santiago (2000) chama essas obras de “farol”, destacando que a literatura sobre o Brasil funciona como um guia para o povo, e não como um simples espelho da realidade. Para o crítico, são obras que “iluminam” o país e seus habitantes, alertando sobre os acertos e erros da nação. Essa orientação, segundo Santiago, ajudaria a evitar retrocessos.

Lembre-se, entretanto, que havia uma estratégia do Estado Novo para consolidar sua política cultural, que consistia em recrutar intelectuais para atuarem como mediadores entre o governo e a população. A eles cabia a missão de formar uma cultura política ideal e articular um “espírito nacional” que harmonizasse ordem e política social. Com isso, escritores como Graciliano Ramos e Érico Veríssimo inseriram-se também em uma onda política nacional e, apesar de seus projetos pessoais, sendo resistentes e resilientes, foram levados para o centro do debate sobre a identidade brasileira. Para reforçar, em outras palavras,

[...] o Estado Novo queria dos intelectuais, dos escritores, não importando sua tendência, que eles fizessem aquilo que já iriam fazer ou estavam

fazendo. E havia mesmo o reconhecimento explícito da heterogeneidade do processo histórico, mas, a partir desse reconhecimento, seguia-se a negação dos conflitos com as bênçãos do Estado, encontrando, assim, meios para divulgar um projeto que se pretendia comum a todos: esquecer as desavenças. [...] Portanto, dos intelectuais de orientação esquerdista não era cobrada uma filiação ao governo, sendo sua narrativa desobrigada de qualquer panfletismo. Assim, os literatos estavam entre uma repressão que usava a própria arma da escrita contra os escritores, ao mesmo tempo em que lhes dava a pena para escrever. (Mendes, 2014, p. 318-319).

Graciliano Ramos, por sua vez, foi daqueles que resistiu. Escreveu sob vigilância, mas sem desistir do seu ofício. Érico Veríssimo, apesar de não ter se posicionado abertamente contra o regime, também sofreu com a censura. Suas viagens aos Estados Unidos, inclusive, foram vistas por alguns como uma forma de distanciamento do regime Vargas; resistindo sempre a qualquer vinculação partidária. Seria possível dizer, então, que um escritor se engajou mais que o outro? De fato, foram vinculados a esse projeto nacional sem perder de vista suas particularidades.

A visão “unitarista” da literatura em 30, conforme sugere Fischer (2021), é dada pela historiografia literária e pode/deve ser contestada. No caso de Cândido, recorre-se à categoria “regionalismo”, mais como um traço generalista de pensadores que “repetem a visão de Marx sobre o campo como um lugar de atraso, local de comportamento e mentalidade conservadores”, considerando-se que apenas na cidade se faz arte relevante (Fischer, 2021, p. 120). Fischer batiza essa percepção como “urbanofilia” ou “urbanocentrismo”. Logo, está tentando mostrar que

Candido toma como dado inicial que a literatura brasileira é *una* — e mais: Candido trata como praticamente iguais o sistema literário brasileiro, a nação brasileira, o país chamado Brasil, o território conhecido por esse nome e mesmo a sociedade brasileira. [...] Não é; existe uma série de outras possibilidades para pensar e descrever a literatura, não apenas a do presente, que mantém evidentes laços supranacionais, mas também a do passado, composta e fruída, não poucas vezes, em circuitos (talvez sistemas) não nacionais. (Fischer, 2021, p. 122).

E por isso, então, se faz pertinente compreender a inserção literária dos escritores que estamos investigando, a construção da carreira de cada um e suas relações internas e externas. A crítica de Fischer dialoga diretamente com estudos contemporâneos sobre a formação histórica, social e política do Brasil, que cada vez mais questionam a narrativa de uma unidade nacional coesa. Ao invés de um projeto homogêneo, a historiografia atual revela um país forjado na tensão constante entre

um poder centralizador e realidades regionais distintas, com seus próprios ciclos econômicos, estruturas de poder e dinâmicas sociais. Nesse contexto, a ideia de uma literatura singular parece ser mais uma projeção ideológica do Estado-nação do que um reflexo da realidade multifacetada do país. Portanto, a busca por uma visada mais particularista, regional ou provincial na análise literária não é um mero revisionismo, mas uma consequência lógica da compreensão de que o Brasil sempre foi um “mosaico” (ou uma “colcha de retalhos”, como dizia Veríssimo).

Historicamente, contudo, a forte tradição centralista do Estado brasileiro limitou a possibilidade de se forjarem sistemas de pensamento ou visões de mundo genuinamente particularistas, que expressassem as demandas simbólicas de grupos sociais locais. O poder central, seja no Império ou em diversos momentos da República, atuou para sufocar ou cooptar as manifestações periféricas. É precisamente por isso que regionalismo cultural e federalismo político, segundo o crítico Moraes Coutinho, andam de mãos dadas: a luta por autonomia política e administrativa das províncias e estados sempre teve um correlato na busca por uma voz cultural própria. Essa tensão fundamental entre o centro e a periferia, o universal e o particular, enforma a consciência histórica, política e cultural dos escritores e intelectuais brasileiros, forçando-os a se posicionar constantemente em relação ao projeto nacional e às suas identidades locais. Gil (2023) destaca:

As formulações dos diferentes críticos testemunham como o regionalismo se colocava, ao longo dos primeiros 25 anos do século XX¹⁵, como assunto premente para os nossos escritores, sobretudo, como não poderia deixar de ser, para aqueles localizados em estados periféricos ao eixo Rio-São Paulo. Note-se que a questão do regionalismo literário como problema histórico emerge como fator ligado, umbilicalmente, ao federalismo também político. [...] o regionalismo se traduziu em uma ideia, num só momento, programática e explicativa, concernente ao campo histórico, político, cultural e literário. Esses vários aspectos, como se pôde observar, emergem muitas vezes juntos e misturados no pensamento dos escritores. (Gil, 2023, p. 64-65).

Assim, observa-se como a entrada em 1930 trouxe ares de renovação. As tensões e os conflitos entre regionalismo e modernismo nascem da dinâmica de um

¹⁵ Entendemos, aqui, uma referência ao “Congresso Regionalista de Recife”, realizado em fevereiro de 1926 – importante marco para um movimento liderado por Gilberto Freyre. O congresso teve como objetivo principal valorizar e divulgar a cultura, história e identidade do Nordeste, buscando uma interpretação do Brasil através de suas regionalidades. O evento também foi palco para a leitura do Manifesto Regionalista, um documento que defendia a importância da cultura local e a necessidade de preservação dos valores regionais.

mesmo processo social e cultural, não menos contraditório e conflituoso. Seja pela formação de um mercado interno nacional (movimento latente no Sul) ou pela influência política, econômica e cultural (bastante observada no Nordeste), o conflito entre o “geral” e o “específico” se estabelece trazendo condições para difundir, normalizar ou contestar realidades nebulosas.

O tom que permeia a ficção de 30, portanto, é bastante explorado por Machado (1995) ao expor críticas ácidas ao modernismo sob pontos de vista de um escritor do Nordeste e outro do Sul. Graciliano descreve o movimento como uma “tapeação desonesta” e seus praticantes como “cabotinos” que apenas importavam tendências europeias, em vez de criar algo autêntico. Ele os acusa de, por ignorância ou má-fé, promoverem uma destruição arbitrária da literatura anterior, cometendo “injustiças tremendas” ao tentar apagar o passado. Com um tom menos agressivo, mas com ideias semelhantes, Dyonélio Machado também se distancia do movimento e critica a historiografia por supervalorizá-lo. Para Machado, essa superestimação revela um desconhecimento da rica produção literária que o antecedeu e cria a falsa impressão de que a literatura brasileira só começou a existir a partir do Modernismo, questionando ironicamente quais teriam sido suas reais inovações (Machado, 1995, p. 31).

Logo, sem reduzir a história ou a literatura brasileira aos momentos e percepções elencados, devemos revisitar os caminhos que nos trouxeram até aqui e à percepção, conforme aponta Fischer (2021), de que existem, hoje, diversas outras formas de se pensar o Brasil e a literatura, especialmente quando miramos os anos 30. A interpretação de Brasil feita por Ramos e Veríssimo tem pontos divergentes, mas também inúmeras convergências.

De um lado, Ramos, que pouco comenta sobre o passado colonial. Quando o faz, é sempre para tentar entender os problemas do Brasil de seu tempo, através dos olhos de seus personagens ou dele mesmo. No livro *Infância*, por exemplo, fala sobre sua própria vida. Mostra que as promessas de que o Brasil iria mudar e melhorar não resolveram os problemas mais profundos e antigos. No entanto, o simples fato de existirem essas “promessas de mudança” já era um sinal de que esses problemas talvez não fossem impossíveis de resolver, isto é, havia uma esperança. Já no romance *Vidas secas*, ele mostra o sofrimento de muita gente, principalmente evidenciando a pobreza do sertão. Mostra aqueles que são vítimas

de promessas de melhoria feitas por um pequeno grupo de pessoas poderosas e distantes, promessas que o povo nem consegue entender direito.

De outro lado, a grande preocupação de Veríssimo era a de mostrar como o Brasil se tornou o que é. Ele não usa o passado apenas como um “cenário”, mas como a própria fundação que explica as virtudes, os vícios e os dilemas da sociedade moderna. *O Tempo e o Vento* é a sua obra-prima para entender o Brasil¹⁶. Através da saga de duas famílias (os Terra e os Cambará) ao longo de 200 anos no Rio Grande do Sul, ele trata de temas como a formação do poder, o choque de forças na conquista da terra, a fusão de famílias, entre outros. Já em obras como *Caminhos Cruzados* ou *Olhai os lírios do campo* o autor mostra a vida de pessoas de diferentes classes sociais. Ele foca os dilemas morais e existenciais do indivíduo dentro da sociedade urbana em modernização, criticando desigualdades e estereótipos na formação social. Se em *Caminhos Cruzados* a crítica é sobre a separação entre as classes sociais, em *Olhai os lírios do campo* a crítica é sobre os valores que essa sociedade capitalista impõe ao indivíduo. É uma reflexão profunda sobre o que realmente importa na vida, questionando a moralidade de uma cultura que valoriza mais o “ter” do que o “ser”.

Embora Graciliano Ramos e Érico Veríssimo partam de universos distintos – um focado no sertão árido e na opressão silenciosa, e o outro no mural histórico do Sul e nos dilemas urbanos –, ambos se consagram como escritores fundamentais para a compreensão da sociedade brasileira – conforme Fischer, considerando-se relato rural e relato urbano, temos a “boa notícia da presença de escritores relevantes dos dois lados” (Fischer, 2021, p. 349). Suas obras, longe de serem apenas ficção, dado que têm relações históricas pertinentes, revelam que para se construir um país melhor é preciso, primeiro, entender as raízes de seus conflitos, posicionar grupos subalternos e, crucialmente, questionar os valores que guiam as escolhas tanto da nação quanto de cada indivíduo. Assim, a forma como os autores se constroem, por meio de suas obras, revela um legado que nos instrumentaliza a ler e pensar o Brasil.

¹⁶ Recomendamos consulta à obra “*Érico Veríssimo: o romance da história*”. (PESAVENTO, Sandra et al. São Paulo: Nova Alexandria, 2001). O livro analisa como Veríssimo articula ficção e processo histórico, evidenciando a construção narrativa do passado e a representação das transformações sociais, políticas e culturais do Brasil, em particular do Rio Grande do Sul. A perspectiva adotada aproxima-se da história cultural, discutindo o romance como forma de interpretação histórica e como espaço de elaboração da memória e da identidade. Assim, a obra destaca Veríssimo como intérprete do Brasil, cuja ficção tensiona os limites entre narrativa literária e narrativa historiográfica.

2.2 Graciliano Ramos: escrita como resistência e necessidade

Em 1939, Graciliano Ramos escreveu uma *Pequena História da República*¹⁷. O autor havia encerrado um ciclo importante com *Vidas secas* e, segundo a crítica, parecia impossível que pudesse escrever algo à altura da complexidade que havia alcançado no romance. Embora estivesse começando uma aventura de matéria infanto-juvenil, seu exercício historiográfico tinha muito a dizer. *Pequena História da República* é uma obra destinada a crianças e adolescentes que estrutura de forma objetiva os elementos fundadores da república brasileira. Contudo, deve-se considerar que a construção desse relato partiu de um renomado romancista que, para além do rigor dos fatos, empregou a comicidade em diversas passagens para narrar os acontecimentos formadores da república no país. Colocava-se visível, portanto, seu exame particular.

O olhar atento do autor, preocupado com uma percepção crítica dos fatos, se revela em trechos da obra em que comenta sobre a ausência de participação do povo brasileiro nos processos históricos. Ele explica as revoluções, de norte a Sul, as imposições políticas e analisa a atuação dos governantes. Mas, por fim, chega a 1930, seu último e mais longo capítulo. E, então, conclui:

Os homens de 1930 não tinham um programa. E justificaram-se. Como teriam podido arranjar isso? Importar? Que é que deviam importar? Vivíamos num país onde os lugares se diferenciavam muito uns dos outros. O Nordeste era superpovoado, o Amazonas era quase deserto. Tínhamos criaturas civiliadíssimas em Copacabana e selvagens de beijo furado no Mato Grosso. Quem sabia disto lá fora? Assim, os revolucionários deram uma explicação razoável ao público: tencionavam firmar-se na realidade brasileira. E como essa realidade tudo podia comportar, houve aqui um saco de gatos: inimigos ferozes se juntaram, ideias contraditórias tentaram harmonizar-se. Tudo se separou, naturalmente. A realidade brasileira, badalada em artigo e discurso, virou lugar-comum. É inegável, porém, que das fórmulas de 1930 foi esta a melhor. Sem mencioná-la, várias pessoas se ocupam com os problemas nacionais, em estudos sérios que exigem observação e paciência. (Ramos, 2020, p. 77-78).

¹⁷ Notas do editor de Ramos, 2020, evidenciam que a *Pequena História da República* foi pensada originalmente para o concurso promovido pela revista *Diretrizes*, em 1939, cujo objetivo era a premiação de um texto que contasse, para crianças, a história de nossa República, em comemoração aos 50 anos de sua proclamação. O texto, que não chegou a ser inscrito no concurso, viria a ser publicado em *Alexandre e outros heróis*. Abordando a queda do Império e a evolução da chamada República Velha, *Pequena história da República* é uma espécie de crônica histórica. O tom irreverente, acentuado na primeira parte, é muito semelhante ao do famoso relatório do prefeito de Palmeira dos Índios, dirigido ao governador do estado, que iria possibilitar a descoberta, pelo editor Augusto Frederico Schmidt, do escritor Graciliano Ramos.

Graciliano Ramos dissecava com precisão a aposta dos anos 1930 na realidade brasileira como um projeto político paradoxal que, ao tentar abarcar a imensa diversidade do país, tornou-se um caótico “saco de gatos”. Essa análise crítica reflete diretamente o compromisso do próprio escritor com a história vivida – método que permeia toda a sua obra. De forma análoga à sua ficção, em que os personagens estão indissociavelmente amarrados às suas condições de existência, a reflexão de Graciliano sobre a nação parte da observação direta das suas fraturas sociais. Contudo, esse movimento intelectual não operava no vácuo. O mesmo Estado que emergiu desse processo, através do Ministério da Educação, buscou ativamente uma aproximação com os intelectuais por meio de concursos literários e outras iniciativas, visando canalizar essa energia crítica. Graciliano Ramos, inserido nesse meio, personifica a complexa posição do escritor que, ao mesmo tempo em que desnudava as contradições do país, era projetado e, de certa forma, instrumentalizado — por necessidade ou força involuntária — pelas próprias estruturas de poder que sua obra questionava. Sandes (2011) observa precisamente o ambiente em que se coloca o escritor:

A partir da década de 1930, o Ministério da Educação, na gestão do ministro Capanema, assumiu a coordenação do campo cultural que se formava. A criação da Comissão Nacional de Literatura Infantil (CNLI), em 1936, se constitui em capítulo especial do processo de aproximação entre intelectuais e Estado. A força do discurso nacionalista, presente no meio intelectual, foi orientada para produção de uma cultura cívica por meio da realização de concursos literários dirigidos para crianças e adolescentes. Entre os vários escritores que participaram desses concursos nos deparamos com a presença de Graciliano Ramos. Em 1937, o escritor alagoano que mal saíra da cadeia, recebeu um prêmio de dois contos de réis ao ser classificado em terceiro lugar no concurso promovido pelo Ministério da Educação com o conto *A terra dos meninos pelados*. Graciliano pensou em participar de outro concurso infantil voltado para a história da República, promovido pela revista *Diretrizes*. Com esse propósito escreveu *Pequena História da República*, mas não chegou a concorrer, possivelmente pelo receio da censura, cuja atuação conhecia de perto. (Sandes, 2011, p. 93-94).

Dessa forma, observa-se que Graciliano Ramos está se posicionando conscientemente. Em *Pequena História da República*, texto classificado em seu acervo como historiográfico, ele adota uma abordagem narrativa que se distancia da historiografia tradicional. Ele evita o excesso de explicações ou grandes teses interpretativas, pois seu relato é construído de forma a demonstrar que os fatos têm um ritmo próprio, uma cadência que, por si só, revela seus significados. Essa técnica, como afirma Sandes (2011), o coloca em um “diálogo com os historiadores

ao avesso”. Por um lado, mantém-se fiel aos eventos canônicos da história nacional, mas, por outro, sua escrita seca, objetiva e despojada desafia frontalmente o sentido heroico ou monumental que geralmente se atribui a esses mesmos fatos.

Está claro que a contribuição de Graciliano Ramos com o Estado Novo, no período de 1930 a 1940, é contraditória. Ele havia sido preso em 1936 e era claramente contra o regime varguista. No entanto, como tantas vezes lemos em suas biografias e obras, ele precisava do sustento básico. Aqui, cabe considerar que a persistência no ofício das letras se fez, para Ramos e tantos outros escritores de seu tempo, pautada em resistência ideológica, mas também em tendências, mudanças rápidas de mercado e movimentos culturais ligeiros. José Olympio, que fora amigo pessoal de Graciliano Ramos, afirmou sobre a atividade editorial daquele tempo, no Anuário Brasileiro de Literatura de 1938, intitulado “*O que se lê no Brasil*”, que inegavelmente o público leitor havia crescido de forma expressiva na última década, gerando recordes de vendas nas livrarias. Contudo, esse público era instável e imprevisível e, a prova disso era que, com frequência, livros de pouca qualidade se esgotavam rapidamente, enquanto obras de grande mérito literário tinham uma recepção comercial mais lenta. Graciliano Ramos reconhece esse ambiente e já no início de *Memórias do Cárcere* fala de sua condição como escritor:

Os homens do primado espiritual viviam bem, tratavam do corpo, mas nós, desgraçados materialistas, alojados em quartos de pensão, como ratos em toca, a pão e laranja, como se diz na minha terra, quase nos reduzimos a simples espíritos. E como outros espíritos miúdos dependiam de nós, e era preciso calçá-los, vesti-los, alimentá-los, mandá-los ouvir cantigas e decorar feitos patrióticos, abandonamos as tarefas de longo prazo, caímos na labuta diária, contando linhas, fabricamos artigos, sapecamos traduções, consertamos engulhando produtos alheios. De alguma forma nos acanalhamos. (Ramos, 2023, p. 10).

Depois disso, Ramos escreveria *Vidas secas*, capítulo a capítulo, para lucrar com suas publicações, continuando, assim, sua trajetória como um escritor em que biografia e ficção se tocam. Em sua obra *Infância* demonstraria que em sua ficção havia muito de memória. Um exemplo disso é a semelhança que há entre o capítulo “O inferno”, em que revela agressões paternas sofridas quando criança, e “O menino mais velho” em *Vidas secas*, em que um dos filhos de Fabiano e Sinhá Vitória sofre violência por questionar o significado da própria palavra inferno.

Em 1952, quando presidente da Associação Brasileira de Escritores,

Graciliano Ramos teve de discursar em uma reunião de intelectuais na URSS. Sobre essa experiência, registrada na obra *Viagem*, analisaria que o Brasil era formado por gente analfabeta e pobre e que, em relação às letras, estava muito abaixo da Geórgia (lugar onde estava), ainda que o estivessem saudando naquele momento. Conforme aponta Mendes (2014),

Graciliano não está falando apenas de livros, Literatura e circulação da cultura escrita, embora seja, sim, um interessado direto numa desejosa explosão de crescimento do mundo editorial brasileiro. Sua fala leva a pensar na base educacional dum país que contava, em inícios da década de 1950, com mais da metade da população com idade acima de quinze anos mergulhada no analfabetismo. [...] Se tantos estariam inaptos à leitura e, portanto, não cuidariam em ter livros, um objeto que além de caro se mostraria inútil, vinha a pergunta: livros para quem? A questão é posta de modo fatalista, porque supõe alguma dúvida quanto ao papel que o controle exercido sobre a educação básica durante muitas e muitas gerações teve na manutenção do poder de nossas elites políticas e econômicas. (Mendes, 2014, p. 310-311).

Para Graciliano Ramos, homem público que conheceu por dentro a maquinaria do poder e suas iniquidades, o analfabetismo endêmico não era um acaso, mas um projeto deliberado de manutenção de poder pelas elites. Essa consciência aguda transpõe-se para sua ficção, na qual personagens como Fabiano, de *Vidas secas*, personificam essa exclusão, subjugados não apenas pela miséria material, mas pela incapacidade de se apropriarem da palavra como ferramenta de libertação. Desse modo, Ramos foi se posicionando no mundo como escritor não apesar, mas através dessa intersecção visceral entre o artista e o cidadão. Seu interesse no crescimento do mercado editorial era, portanto, o interesse de quem via na circulação do livro um instrumento potencial para corroer as mesmas estruturas de poder que ele, em vida e em obra, jamais deixou de denunciar.

Dentro desse cenário em que Graciliano Ramos e tantos outros escritores se colocavam, despontava a Editora Ariel, no Rio de Janeiro, com uma publicação mensal de crítica literária e bibliográfica, muito ativa nas décadas de 30 e 40. No “Boletim Ariel”, com inúmeros volumes disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira, encontram-se análises sobre Graciliano Ramos e escritos do próprio autor. A ideia de a década de 30 trazer algo novo à literatura coloca-se diversas vezes. Edgard Cavalheiro, na segunda edição de 1936, por exemplo, afirma que escritores como Graciliano Ramos são altamente recomendados. Observe-se que seu trabalho tinha admiração da classe, dentro de um circuito em que estão envolvidos modos de

produção, disseminação e apropriação de textos, bem como as novas maneiras de escrever e ler. Para Cavalheiro,

A consequência dos movimentos literários que, durante certo tempo agitaram nossos meios intelectuais, somente agora se manifesta plenamente. Essa magnífica floração de romancistas está, na verdade, construindo qualquer coisa de notável. Mesmo sem “bandeiras” ou programas preestabelecidos, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Lucio Cardoso, Érico Veríssimo, Amando Fontes, José Geraldo Vieira, Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida, Eduardo Frieiro, Dyonélio Machado, Marques Rebello, Jorge Amado e tantos outros, dispensam, sem dúvida alguma, qualquer recomendação, principalmente aos leitores deste Boletim. (Boletim de Ariel, 1936, Edição 002).

Na ocasião da efervescência de *Angústia*, Lydia de Alencastro Graça, na quarta edição do boletim em 1937, afirmou que “o senhor Graciliano Ramos tem uma intuição psicológica que singularmente o distingue entre os nossos romancistas contemporâneos”. A respeito de *Vidas secas*, quando publicam-se todos os capítulos no formato romance (alguns deles, como “*Baleia*”, podiam ser lidos sozinhos, como um conto rápido. De fato, os capítulos são curtos e, por isso, muitos críticos chamaram os capítulos de *Vidas secas* de contos¹⁸ (Ramos, 2025, p. 97), Lucia Miguel Pereira disse que o livro surgira tardiamente, quando já se havia criado uma “absurda e ridícula querela literária entre romancistas do norte e do Sul”. Complementaria, ainda, questionando se, em vez de romance, *Vidas secas* não seria bem uma “série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza”, admitindo que o livro já não deveria ser visto como “nordestino” ou “proletário”, mas um romance em que “palpita a vida – a vida que é a mesma em todas as classes e todos os climas”. Daí observa-se que a formação do romance já vinha em discussão entre os críticos que, como Lucia Miguel Pereira, buscavam transcender as categorizações.

Aquilo que nos anos 30 já se chamava “nova literatura” é muito bem construído por Ramos em *Vidas secas*. A obra confirma a consagração do escritor e seu personagem principal confere uma unidade contínua para a narrativa, o que para Danilo Bastos, na 11ª edição do Boletim em 1938, é “de certo modo singular em face da diversidade de aspectos que se oculta nessa nova representação de

¹⁸ Nas memórias de Ricardo Ramos, filho de Graciliano Ramos, relata-se que “*Vidas secas* principiou em três contos, antes de se organizar em romance, todavia mantendo a sua índole de quadros de uma exposição”. O filho descreve a sensação de um processo extremamente elaborado pelo pai, em que vai “do pormenor ao global” ao utilizar temas fortes.

temperamento e de alma” (Boletim de Ariel, 1938, Edição 011). Ao afirmar que o eixo central da obra está em Fabiano, o crítico destaca que é através da trajetória e da psicologia do personagem que Graciliano Ramos explora as “destemidas afirmações de verdade humana”. Fabiano não é apenas um retirante; ele é a encarnação da luta pela sobrevivência em um ambiente hostil que esmaga a individualidade. Observe-se, então, que o escritor está sendo visto e analisado para além de sua região ou das cenas geográficas arquitetadas. Ramos é colocado, em todas as críticas de seu tempo, como um escritor que “consegue transfigurar a sua arte em nervoso depoimento de feitos interiores”, isto é, uma escritor alinhado à “mensagem”, à reflexão que se pretende transmitir, a uma técnica literária própria de Graciliano Ramos que não é apenas ficcionalização, mas algo mais visceral, interior. Portanto, a ação principal nos livros de Graciliano Ramos não são os grandes eventos externos – as batalhas, viagens épicas etc. – mas as lutas psicológicas, os conflitos silenciosos, as dúvidas, as humilhações remoídas, os desejos reprimidos e a dificuldade de formular um pensamento completo.

Ricardo Ramos, ao escrever sobre o pai, declarou que ele fora amigo de críticos e leitor de ensaios (destacam-se Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Nelson Werneck Sodré, Antônio Cândido, entre outros), abarcando, ao longo de sua trajetória, tendências diversas e discrepantes que nunca chegaram ao plano pessoal. Ricardo Ramos caracteriza o trabalho do pai como “braçal”, como alguém que “ganhou a vida por empreitada e se economizando naquilo que considerava fundamental: a sua opinião” (Ramos, 2025, p. 101). Em seu retrato fragmentado, fornece algumas pistas sobre como o pai se colocava e era colocado no ambiente literário em que se desenvolveu. Sobre os estereótipos do pai e a imagem que foi consolidando, Ricardo Ramos analisa:

De certo modo nos habituamos aos rótulos, passamos a usá-los como se fossem máscaras. Talvez porque se ajustem ao que buscamos, ou nos simplifiquem a representação diária, quem sabe organizem os nossos próprios desencontros. No caso de Graciliano, tais disfarces eram variados: a segura agreste, o coronel rememorando valentias, um pessimismo de óculos escuros; inversamente, o cerimonioso cortês, o artesão de laborioso e ciente equilíbrio, um disciplinado crente no futuro do homem. Vistos de perto, ao longo do tempo, o convívio atenuava, contradizia, baralhava, esses traços. Mas apontando para a figura compósita. (Ramos, 2025, p. 121).

Como coroa de seus relacionamentos e influência, convidaram-no, já nos

anos 50, para concorrer às eleições da ABDE (Associação Brasileira de Escritores). Ricardo Ramos conta que a entidade havia se resumido a uma pequena facção de escritores subordinada ao Partido Comunista e que, no fundo, desejavam que o pai se envolvesse em alguma tarefa partidária (anteriormente mencionamos que viajou à URSS nesse posto). Quando do IV Congresso de Escritores, em Porto Alegre, em 1951, Graciliano Ramos proferiu um memorável discurso:

[...] Tentaram separar-nos. Norte contra Sul, materialistas contra idealistas, realistas e românticos são inimigos. E quem não pensar assim é comunista, deve ser metido na cadeia. Necessitamos novas reuniões. Falar muito, discutir, brigar às vezes. Ótimo. Sairemos dessa luta fortalecidos, lá fora defenderemos os nossos interesses e a cultura exígua de que somos capazes. (Ramos, 2025, p. 121).

Na primeira fase de sua trajetória, antes mesmo de sua estreia literária, Graciliano Ramos ganhou notoriedade pela forma singular de redigir relatórios burocráticos no Diário Oficial de Alagoas, quando atuava como administrador público. O estilo literário e inovador desses textos chamou a atenção do editor Augusto Frederico Schmidt, que o convidou a publicar um romance — oportunidade decisiva para que fosse conhecido. Mais tarde, já consagrado como romancista, iniciou-se uma segunda fase: editores, escritores e colegas desejavam ouvir suas reflexões, que passaram a ser acolhidas com destaque em um movimento de elevação da sua voz a posições de importância. Para Ramos, contudo, esses postos pouco significavam em termos pessoais e não alteravam de forma substancial sua condição financeira.

Em seu discurso, Graciliano Ramos reafirma um traço constante de sua trajetória: a valorização da palavra como espaço de resistência e de fortalecimento coletivo. Se, em sua primeira fase, sua escrita inovadora nos relatórios do Diário Oficial já lhe garantia visibilidade, na segunda, como literato, sua voz ganha dimensão pública e política, sendo referência para seus pares. O trecho citado revela justamente essa segunda etapa: a consciência de que a literatura e a cultura, ainda que diminutas, precisam ser defendidas em meio às tentativas de divisão ideológica e perseguição política. Ramos convoca os intelectuais a se reunirem, discutirem e até brigarem, pois via no embate de ideias não um risco, mas um meio de fortalecimento mútuo para sustentar a cultura brasileira diante de forças de repressão e censura que já haviam enfrentado, enfrentavam e viriam a enfrentar.

Graciliano Ramos, ao enunciar a necessidade de resistir às tentativas de fragmentação cultural e política, projeta-se como um sujeito que se movimenta entre passado, presente e futuro. O passado o marca pela experiência do cárcere e da censura; o presente é atravessado por embates ideológicos e pelo engajamento comunista; e o futuro surge quase como uma certeza de que novas lutas ainda se imporiam. Esse posicionamento revela uma concepção de escritor que não se limita à obra literária, mas que se constroi em permanente estado de tensão histórica, encontrando na palavra um espaço de resistência.

No âmbito da interpretação histórica brasileira, a postura de Ramos pode ser compreendida à luz daquilo que Sérgio Buarque de Holanda (1936) identificou como a permanência de estruturas de personalismo e autoritarismo na formação nacional, as quais dificultaram o enraizamento de uma esfera pública democrática. Da mesma forma, Raymundo Faoro (1975) descreveu a atuação do “patrimonialismo” como traço recorrente do poder no Brasil, perpetuando formas de exclusão política e cultural. Nesse cenário, a voz de Graciliano Ramos se insere em uma tradição crítica de escritores que, conscientes das heranças do passado, não apenas denunciam as contradições de seu tempo presente, mas também projetam a continuidade das lutas no futuro. Sua concepção de uma cultura “exígua”, mas ainda assim digna de defesa coletiva, articula-se com a percepção de que a literatura e a reflexão intelectual poderiam tensionar essas estruturas históricas, oferecendo resistência em um país marcado pela desigualdade e pela repressão política.

Tanto continuaria reverberando sua obra que, se deslocarmos ligeiramente o olhar, perceberemos que esse processo continuaria ao longo dos anos. Em seu aniversário de 60 anos, por exemplo, Graciliano Ramos foi homenageado na Câmara Municipal do Rio de Janeiro por intelectuais de diferentes correntes políticas. O próprio escritor interpretou a solenidade como uma “homenagem póstuma”. Os discursos do evento foram reeditados posteriormente por Hermenegildo Bastos. Na mesma época, o jornal *Notícias de Hoje* destacou sua importância para a literatura brasileira e apontou *Vidas secas* como sua obra mais significativa. Ramos, notavelmente, havia se consagrado. Mais à frente, no centenário de seu nascimento, foram realizadas diversas homenagens, entre elas a instituição do *Ano Graciliano Ramos de Cultura* pela Lei 8.425, a emissão de um selo comemorativo, a associação ao Dia Nacional do Livro e a realização de um

simpósio internacional na Universidade Federal de Alagoas.

Atualmente, suas obras são publicadas pelo Grupo Editorial Record, com destaque para a expressiva venda anual de *Vidas secas* (cerca de 50 mil exemplares)¹⁹.

2.3 Érico Veríssimo: do dilema urbano à saga de formação do Rio Grande do Sul

Érico Veríssimo, escritor que também atuou como editor e tradutor, desempenhou papel central na consolidação de um dos projetos culturais mais consistentes voltados à promoção da leitura no Brasil. Sua atividade na Livraria do Globo caracterizou-se pela sistematização de estratégias de difusão de obras estrangeiras, com ênfase na literatura de língua inglesa²⁰ ampliando de forma significativa o repertório disponível ao público leitor nacional. A trajetória da Livraria do Globo mostra-se, nesse contexto, estreitamente vinculada à de Veríssimo, cuja inserção, tanto como editor quanto como escritor, foi decisiva. Desse modo, a trajetória de Veríssimo deve ser compreendida não apenas em função de sua produção autoral, mas sobretudo como elemento constitutivo da configuração do sistema literário brasileiro a partir de 1930.

Veríssimo é considerado por alguns estudiosos como “um ponto fora da curva” (Minchillo, 2015). No entanto, no contexto do romance de 30, isso não significa marginalidade ou irrelevância em relação ao movimento literário. Ao contrário, evidencia como sua singularidade estética e ideológica contribuíram para alargar o escopo do período. Ao colocar em foco ambientes urbanos e experiências cotidianas do Sul, Veríssimo não rompe com a dimensão social do romance de 30, mas a desloca para outros contextos, revelando as tensões, contradições e

¹⁹ Ver: “Neta crítica editora da obra de Graciliano Ramos”. Disponível em: <https://www.tribunapr.com.br/mais-pop/neta-critica-editora-da-obra-de-graciliano-ramos/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

²⁰ Traduções de romances por Érico Veríssimo: O sineiro (*The Ringer*), de Edgar Wallace – 1931, O círculo vermelho (*The Crimson Circle*), de Edgar Wallace – 1931, A porta das sete chaves (*The Door with Seven Locks*), de Edgar Wallace – 1931, Classe 1902 (*Jahrgang 1902*), de Ernst Glaeser – 1933, Contraponto (*Point Counter Point*), de Aldous Huxley – 1934, E agora, seu moço? (*Kleiner Mann, Was nun?*), de Hans Fallada – 1937, Não estamos sós (*We Are Not Alone*), de James Hilton – 1940, Adeus mr. Chips (*Goodbye Mr. Chips*), de James Hilton – 1940, Ratos e homens (*Of Mice and Men*), de John Steinbeck – 1940, O retrato de Jennie (*Portrait of Jennie*), de Robert Nathan – 1942, Mas não se mata cavalo? (*They Shoot Horses, Don't they?*), de Horace McCoy – 1947, Maquiavel e a dama (*Then and Now*), de Somerset Maugham – 1948, A pista do alfinete novo (*The Clue of the New Pin*), de Edgar Wallace – 1956. Ver: “Biografia de Érico Veríssimo”. Disponível em: <https://prefeitura.sp.gov.br/web/cultura/w/bibliotecas/>. Acesso em 30 ago. 2025.

expectativas de modernização que atravessavam o Brasil. Assim, seu trabalho demonstra que a literatura não precisava restringir-se a uma denúncia direta ou à representação da miséria para assumir caráter político.

Esse contraste, longe de gerar reducionismos, permite compreender o romance de 30 como um fenômeno atravessado por distintas estratégias discursivas. A literatura de Veríssimo dialoga, por exemplo, com a de seus contemporâneos nordestinos naquilo que todos compartilhavam: a função da literatura como espaço de crítica, contestação e, até mesmo, utopia. Minchillo (2015) destaca:

É preciso lembrar que os primeiros romances de Érico encontraram um ambiente intelectual em que ganhava prestígio a prosa de ficção explicitamente social, produzida por escritores na maioria comprometidos com o ativismo político de esquerda, que se confundia naquele período pré-Segunda Guerra com a rejeição ao fascismo, ao imperialismo norte-americano e à ditadura de Getúlio Vargas. É o caso, por exemplo, de Jorge Amado e Graciliano Ramos, escritores que deram soluções literárias muito diferentes a uma mesma demanda de ordem social – a denúncia de injustiça e opressão –, demanda à qual esses escritores também responderam por meio da atuação partidária. [...] Nesse sentido, Érico era um ponto fora da curva, uma vez que focalizou sobretudo ambientes urbanos e, apesar de se considerar um socialista e de ter sido um declarado antifascista, resistiu sempre a qualquer vinculação partidária e se recusou a fazer de seus romances cartilhas ideológicas. (Minchillo, 2015, p. 53).

Articulando-se nesse contexto urbano – tanto no campo editorial quanto no espaço da ficção – Veríssimo, como profissional do livro, foi um dos poucos escritores ao final de 1930 a obter da literatura o seu sustento. Foi justamente sua múltipla competência (escritor-editor-tradutor) que viabilizou sua rara condição. Veríssimo tem uma relação importante com a cidade. Ele a escolhe, em 1930, quando resolve estabelecer-se em Porto Alegre e, ali, construir sua carreira. Gonzaga (2024, p. 39) destaca que seus relatos centravam-se nas nascentes classes médias citadinas e que o escritor soubera focalizar seus impasses sem cair numa representação grotesca. Segundo Gonzaga, o escritor teria conseguido “intuir o processo modernizador que transformava a cidade e possibilitava a gênese de uma nova classe com ânsias de autonomia e em busca de identidade” ao mesmo tempo em que também se aproximava dessa classe “que encontrava na urbanização crescente uma maior rede de oportunidades e expectativas mais liberais de vida” (Gonzaga, 2024, p.39). Esse panorama, de onde advinha, para Gonzaga, uma “nova ética”, revela o estilo do escritor que seria acolhido socialmente e sob o qual se

consolidaria. Em suas palavras:

Os protagonistas dos seus primeiros romances são quase sempre jovens, mais ou menos instruídos, de origem pobre ou decadente, situados economicamente na esfera da baixa classe média. [...] Dotados de um projeto existencial por vezes difuso [...] inseridos no debate das questões de uma nova ética [...] Todos eles, de uma forma ou outra, interrogam-se sobre o sentido da vida e, por isso, os romances adquirem certa atmosfera filosofante. [...] Foi com tal matéria-prima que o escritor elaborou *Olhai os lírios do campo* [...] o êxito da obra confirmava o aparecimento de um novo tipo de leitor, aquele que – em meio à desorientação causada pelas profundas mudanças no país – intentava descobrir qual o seu papel na sociedade que então se edificava. (Gonzaga, 2024, p. 41).

Observa-se, então, como a ficção de Veríssimo tinha importante peso social. Suas reflexões sobre os indivíduos e suas circunstâncias eram urgentes e capturavam a atenção da sociedade letrada, pois recusava-se à desumanização ao redor, escrevendo sobre ambientes familiares, luta por ascensão, relações de amor e consolidando, com isso, um espaço utópico. De acordo com Bueno (2024, p. 130), independentemente da posição política ou concepção do romance, houve em 1930 uma “preocupação central com o presente e, mais especificamente, com a falência do presente”. Foi assim que Veríssimo conseguiu produzir uma visão ampla de seu estado e do Brasil, contrastando a vida no interior e na capital e os tipos mais ou menos ávidos de enriquecimento. Verifica-se, a partir disso, a figura do “gaúcho tradicional” praticamente de fora da ficção do período, ou seja, mergulhava-se criticamente no presente.

Essa inclinação autoral levaria diversos escritores a produções historiográficas – um escritor pode se aproximar da produção historiográfica como forma de interrogar os processos constitutivos da sociedade em que se insere. Essa prática não se limita à reconstituição do passado, mas implica a elaboração de uma narrativa que busca compreender as forças responsáveis por configurar determinadas condições históricas. Nesse sentido, a escrita da história funciona como um instrumento crítico de reflexão sobre os caminhos já percorridos e as possibilidades de futuro. Chegando especialmente ao final dos anos 40 e, entrando em 50, tem-se a concretização de *O tempo e o vento* – romance histórico de Veríssimo (com volumes publicados entre 1949 e 1962), mas também histórias importantes como a *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar, em 1952. Se por um lado, o artifício de Veríssimo é justamente um jogo

dialético entre epopeia e realidade, entre a grandiosidade histórica e a banalidade diária – e, para isso, ele emprega uma técnica narrativa que combina o olhar épico com a crítica social – por outro lado, a *História* de Guilhermino Cesar é, segundo Fischer (2024), uma “espécie de culminação, no campo da crítica, do que se pode chamar a Era Érico”, pois o livro “discute particularidades da literatura no estado naquele momento e projeta o debate para o futuro” (Fischer, 2024, p. 240).

Guilhermino Cesar enfatizou que sua investigação não se ancorava em uma perspectiva de cunho separatista, a qual, mediante a exaltação exacerbada dos traços culturais gaúchos e de sua “profunda identidade de pensamento”, viesse a sustentar pretensões de independência ou de supremacia do sistema literário Sulino em relação ao contexto nacional. Em sentido oposto, ao constatar que a historiografia literária brasileira, desde Sílvio Romero, revelava-se excludente quanto à incorporação da produção intelectual do Rio Grande do Sul no panorama das letras nacionais, o escritor explicitou que sua proposta consistia em demonstrar que, a despeito da reiterada singularidade cultural da região, a literatura Sulina permaneceu, em todo momento, vinculada e constitutiva da literatura brasileira. Ressaltou:

Perceberá também o leitor o seguinte: não deslembrei que, estudando os gaúchos, estudava autores da literatura brasileira e, pois, privei-me de compará-los mais estiradamente com estrangeiros. Procurei sempre rastrear, nos de cá, a influência de seus patrícios do Centro e do Norte, a ver se se aproximavam ou se afastavam do conjunto nacional. O exame mais miudamente crítico veio convencer-me de que a literatura rio-grandense, ao contrário do que se pensa, jamais deixou de participar de todas as correntes válidas da literatura nacional. O seu regionalismo inspirou-se remotamente no exemplo de poetas e escritores românticos de outras regiões, com os quais [...] os nossos tiveram íntima afinidade. (Cesar, 1971, p. 21).

Interessa atentar, aqui, à compreensão de Cesar de que a obra de Veríssimo alternou entre o “universalismo do grande romancista” e “neo-regionalismo gauchesco”. Assim, parece haver uma aproximação entre a crítica historiográfica de Cesar e a obra de Veríssimo no intuito de inserir o Rio Grande do Sul em uma narrativa maior das letras brasileiras, sem abrir mão da complexidade de sua experiência histórica e cultural. Coloca-se pertinente, portanto, a reflexão de Fischer (2024):

Seria então a gaúcha uma literatura “regional” no sentido de não alcançar “universalidade” – mantenhmos em aspas os termos, que na época corriam soltos –, ou seria ela tão brasileira quanto qualquer outra? E agora, na *História* que escrevia, estaria Guilhermino fazendo também justiça, enquanto escrevia história, e portanto seu livro seria também um elemento de disputa ideológica? [...] era vivo e ativo o problema das dimensões políticas, ideológicas e estéticas implicadas na consideração da literatura produzida no estado gaúcho como um objeto específico. (Fischer, 2024, p. 252, 255).

Novamente o debate remonta à efervescência da Revolução de 30 e, substancialmente, ao Estado Novo. Ideologicamente, oscilavam os escritores nessa exaltação da identidade local (lembre-se que Getúlio Vargas tinha forte base gaúcha) que ora aclamava os valores locais, ora questionava o centralismo. De alguma forma, percebem-se até mesmo heranças do realismo e do naturalismo do século XIX, com a representação detalhada de ambientes e personagens, e uma certa predileção por temas que exploravam o determinismo ambiental e social.

Em *O tempo e o vento*, Érico Veríssimo adota uma estratégia narrativa que se afasta de qualquer visão unilateral da história regional. O escritor constroi uma ambivalência que articula, de um lado, a exaltação épica das façanhas, batalhas e cavalgadas, e, de outro, a percepção crítica da dureza da vida cotidiana (Gonzaga, 2024, p. 56). Essa oscilação pode ser observada na figura do capitão Rodrigo, cuja existência, embora vinculada ao heroísmo da luta e à glória da ação, revela também o horror diante da vida civil²¹, permeada por odores de charque, banha e fumo, conforme destaca Gonzaga. Dessa forma, *O tempo e o vento* assume uma função de síntese literária e historiográfica, em que o enredo não apenas glorifica o passado, mas o problematiza, oferecendo ao leitor uma visão mais complexa e crítica da constituição histórica e social da região. Ao escrever dessa forma, Veríssimo culmina como um romancista-historiador, cuja obra articula a imaginação literária com a interpretação crítica da história.

O Rio Grande do Sul, ao longo do final do século XIX e início do XX, consolidou-se como um espaço de forte capital político e cultural, marcado pela presença de líderes como Júlio de Castilhos, Borges de Medeiros e, mais tarde,

²¹ Embora a narrativa mobilize elementos da tradição épica na construção do Capitão Rodrigo — cuja entrada em Santa Fé, “com a bela cabeça de macho altivamente erguida” e o “olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava”, o reveste de aura heroica —, tal representação não implica exaltação acrítica do gaúcho. A mesma figura que encarna bravura e destemor é também marcada pela impulsividade, pela violência e pela inclinação ao duelo, traços que tensionam o ideal heroico. Desse modo, Veríssimo constroi um personagem ambivalente, cuja grandeza é atravessada por contradições, relativizando qualquer leitura celebratória da identidade regional.

Getúlio Vargas, que aplicaram uma concepção positivista de governo. Essa orientação priorizava um Estado interventor, voltado para o fomento econômico e social, em oposição ao liberalismo, promovendo proteção à indústria local, educação laica e gratuita, políticas de saúde e saneamento. Esse ambiente, em que o poder público assumia papel central na organização da sociedade, forneceu não apenas uma moldura histórica e ideológica, mas também uma atmosfera cultural que influenciou artistas e escritores como Veríssimo, cuja produção dialoga com as tensões entre tradição política regional e transformações sociais mais amplas no Brasil. Sobre esse contexto em 1930, Tota (2025) coloca que

O Estado Novo era o Estado forte que esperava suplantar e substituir o liberalismo em crise no mundo todo [...] Sabemos que Vargas tinha origens na elite dos estancieiros Sulistas, mas entender o Estado Novo com base unicamente na premissa da origem de classe, e acrescida do adjetivo fascista, não é o caminho mais indicado para a compreensão desse complexo e fértil período da história brasileira. Houve – quer queira, quer não – uma política que transformava a “questão social”, tida como um caso de polícia, em um problema a ser resolvido pela legislação trabalhista, aperfeiçoada desde março de 1931. (Tota, 2025, p. 91).

Nesse ínterim, observam-se políticos como Marcondes Filho que, com a ideia de trabalhador-cidadão, posicionavam-se de modo a combater o regionalismo, apoiando o Estado Novo, mesmo após ferrenhas oposições iniciais. Marcondes Filho foi ministro do Trabalho, Indústria e Comércio no governo Getúlio Vargas a partir de 1941. Assim, se o Estado assumia uma função protetora, buscando promover a conciliação entre capital e trabalho, quase como um princípio orientador da vida nacional, não é estranho que a literatura também captasse as tensões e expectativas que atravessavam a sociedade: os romances de Veríssimo, por exemplo, ambientados em contextos urbanos, revelem personagens e tramas marcados pelas transformações no mundo do trabalho, pelas desigualdades sociais e pelo impacto direto da ação estatal no cotidiano dos indivíduos.

Se Veríssimo, ao retratar o dilema urbano, vai caminhando para uma escrita que se aproxima da historiográfica, é porque se coloca dentro de sua cultura, dialogando com o particular sem se afastar do que é mais abrangente. A cultura, entendida como matriz de sentidos da vida humana, manifesta-se em sua obra como espaço de entrelaçamento, em que a regionalidade não é mero recorte limitado entre local e nacional, mas perspectiva que permite perceber, nas relações sociais, a

presença do todo. Vincular o espaço historiográfico a divisões geográficas ou administrativas fixas, como propôs, por exemplo, Vidal de La Blache, seria restringir a complexidade da realidade, que sempre escapa a fronteiras rígidas (e esse não é um objetivo dessa pesquisa!). A realidade, por conseguinte, em qualquer época, é necessariamente complexa. Assim, intencionamos mostrar que a literatura, ao lado da história, revela que a experiência humana se constitui num devir contínuo, feito de territórios sobrepostos, de longa e curta duração, moldados pelas práticas, representações e vínculos sociais que se renovam constantemente.

A afirmação de que o romancista é um “historiador particular” ganha força aqui. Se ao historiador cabe analisar estruturas, processos e coletividades, ao romancista cabe mergulhar no íntimo das experiências humanas, observando o cotidiano, as tensões privadas e as dimensões subjetivas da vida social que muitas vezes escapam aos registros oficiais. Nada além disso, esse foi o caminho construído por Veríssimo. Quando examina o fluxo temporal em *O tempo e o vento*, por exemplo, demonstra que “através de um único ângulo seria impossível restaurar o significado daquela civilização agonizante, já que esta era em sua essência multiforme, equívoca e contraditória” (Gonzaga, 2024, p. 57). Desse modo, o romance dos anos 1930 assume novos papéis, e autores como Veríssimo se posicionam, articulando ficção e história para revelar a complexidade da experiência brasileira.

Logo, o argumento central defendido ao longo deste capítulo sustenta que Graciliano Ramos e Érico Veríssimo transcenderam a etiqueta de “regionalistas” para se consagrarem como intérpretes cruciais da complexidade e das fraturas da sociedade brasileira de 1930, forjando uma literatura de fôlego que articula o particular e o universal. Buscamos demonstrar que a “maioridade” da literatura brasileira, conforme a visão de Veríssimo, e o “sistema literário consolidado”, segundo Antônio Cândido, não surgiram de forma homogênea, mas sim de uma tensão produtiva entre diferentes visões. Ramos, com sua prosa concisa e despojada, recusou o Modernismo de 1922 e utilizou a tradição para reduzir o real à sua essência, humanizando o sertão. Sua arte residiu no rigor formal e na profundidade psicológica dos personagens, cujas lutas interiores refletiam as iniquidades históricas do país, como o analfabetismo, que ele via como um projeto de manutenção do poder pelas elites. Veríssimo, por sua vez, focou o universo

urbano e os dilemas existenciais das classes médias que se modernizavam, adotando um humanitarismo sentimental e uma habilidade de narrador sóbrio. Ele se posicionou como um romancista-historiador, especialmente em *O tempo e o vento*, ao investigar a formação histórica do Rio Grande do Sul, problematizando o passado épico e relativizando a figura do herói. Em suma, as obras de ambos os autores foram construídas como um espaço de crítica e resistência, seja contra a repressão política do Estado Novo ou contra a fragmentação cultural, revelando que, para entender e transformar o Brasil, era necessário falar dos conflitos e questionar os valores que orientavam o país. Essa perspectiva reforça a ideia de que o Brasil é um “mosaico”, cuja literatura deve ser tomada a partir de suas realidades multifacetadas, em oposição a narrativas de unidade ideológica.

CAPÍTULO 3

ENTRE SECAS E LÍRIOS: CONVERGÊNCIAS EM RAMOS E VERÍSSIMO

“Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos”.

Graciliano Ramos, *Vidas secas*.

“Estive pensando muito na fúria cega com que os homens se atiram à caça do dinheiro. É essa a causa principal dos dramas, das injustiças, da incompreensão da nossa época. Eles esquecem o que têm de mais humano e sacrificam o que a vida lhes oferece de melhor: as relações de criatura para criatura. De que serve construir arranha-céus se não há mais almas humanas para morar neles?”

Érico Veríssimo, *Olhai os lírios do campo*.

Neste capítulo, direcionamos o foco analítico para as obras representativas do auge²² das trajetórias de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo nos anos 1930, *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo*, respectivamente, a fim de compreender como a estética literária de cada autor responde às tensões de seu contexto regional e social. Para tanto, é fundamental situar a estrutura peculiar de cada romance.

Vidas secas narra a trajetória cíclica de uma família de retirantes nordestinos — Fabiano, Sinhá Vitória, dois filhos identificados apenas como “menino mais velho” e “menino mais novo”, e a cachorra Baleia — em sua luta pela sobrevivência no sertão nordestino. O romance, estruturado em 13 capítulos em torno do que comumente se chama romance desmontável, tem partes breves que funcionam quase como contos autônomos, não seguindo uma linearidade rígida, mas acompanhando o movimento narrativo de fuga da seca, a fixação temporária dos personagens em uma fazenda abandonada e a nova partida quando a estiagem retorna. A narrativa destaca a brutalidade do meio, a dificuldade de comunicação dos personagens e a opressão social. A obra de Graciliano Ramos não apresenta o espaço geográfico apenas como um pano de fundo, mas como um agente ativo. A

²² O que estamos livremente denominando “auge”, aqui, corresponde à compreensão de momentos de consolidação de cada escritor. Para Graciliano Ramos, um momento como escritor já respeitado no meio intelectual, pós-prisão pelo Estado Novo, em que sua proposta literária traz forte impacto. Por outro lado, para Érico Veríssimo, um momento em que se torna conhecido como escritor, alcançando público e vendagem significativos, destacando-se a temática universal e acessível que constroi e seu contexto editorial na Livraria do Globo.

construção dos personagens é marcada pela impossibilidade de comunicação plena; são seres de “mentes secas de vocabulário”, cuja interioridade bruta é traduzida por um narrador em terceira pessoa. Esse narrador assume a função vital de verbalizar o que os protagonistas sentem mas não conseguem expressar – a onisciência prismática, em que a voz do narrador se mistura com a dos personagens através do discurso indireto livre, permite ao leitor acessar as mentes dos personagens. A estrutura da obra, também, reforça a prisão existencial em sua ciclicidade: inicia-se com a chegada esperançosa dos retirantes a uma fazenda abandonada e encerra-se com a inevitável fuga, reiterando que o sertanejo permanece vulnerável às mesmas questões sociais e climáticas, sem romper o ciclo da miséria.

Olhai os lírios do campo, por sua vez, transporta a tensão para um ambiente urbano e moderno (considerando-se a época em que se situa), estruturando-se a partir de planos temporais que se entrelaçam: o presente do deslocamento de Eugênio Fontes e as memórias que reconstroem sua ascensão burguesa e queda moral. O narrador, também externo, mergulha na psicologia do protagonista para expor a crise ética de uma sociedade voltada ao ter, em detrimento do ser. Ambientado em Porto Alegre, o romance divide-se em duas partes distintas para contar a história do médico de origem humilde que enfrenta um profundo conflito ético e existencial. Na primeira parte, a narrativa intercala o presente — Eugênio correndo de carro para o hospital ao saber que Olívia, seu antigo amor, está morrendo — com *flashbacks* de sua vida. O leitor descobre que Eugênio abdicou do amor genuíno de Olívia e de uma medicina humanitária para casar-se por interesse com Eunice Cintra, garantindo sua ascensão à elite, mas condenando-se a uma vida de aparências e infelicidade. A segunda parte foca na redenção de Eugênio após a morte de Olívia; através da leitura das cartas deixadas por ela, ele decide abandonar a busca desenfreada pelo dinheiro, buscando reencontrar um sentido mais humano e solidário para sua existência e profissão. A narrativa de Érico Veríssimo consegue ser ainda menos linear ao explorar a psicologia de um personagem cindido pela culpa e pelo complexo de inferioridade, situando-o em uma cidade moderna de arranha-céus imponentes, mas que muitas vezes carecem de “almas humanas para morar neles”. Nesse contexto, personagens como Olívia funcionam como contrapontos morais, representando a solidariedade e a simplicidade em oposição à artificialidade e às convenções da elite burguesa criticada.

Diante disso, o movimento de análise desdobra-se, portanto, em três momentos estratégicos: inicialmente (seção 3.1), contrastamos o *locus* ficcional, opondo a escassez opressora do sertão à angústia existencial da metrópole, investigando como o espaço condiciona a humanidade dos personagens; na sequência (seção 3.2), discutimos as categorias teóricas de “romance de tensão crítica” e “romance de tensão mínima” ou introspectivo, avaliando como cada obra articula a tensão entre indivíduo e estrutura social; e, por fim (seção 3.3), examinamos as representações do Nordeste e do Sul, buscando desconstruir estereótipos e entender como a literatura operou e opera na formação do imaginário nacional.

3.1 As narrativas do precário agrário e do sofisticado urbano

O *locus* no relato ficcional de Graciliano Ramos em *Vidas secas* deflagra a realidade de uma condição humana degradada. A natureza, por assim dizer, não é mera paisagem. Se para o leitor, o modo de composição de Ramos abre a narrativa à procura do outro, para os personagens há também um “outro” multifacetado que se manifesta nos elementos sociais e naturais, um “outro” que estabelece os limites a partir dos quais os indivíduos operam, submetendo-se aos imperativos da escassez e da necessidade. Bastos (2012, p. 131) complementa, sobre essa narrativa da necessidade, que “o homem a domina e domina-se”. Então, vivencia o leitor, a partir disso, o trabalho, a fadiga e a história de cidadãos completamente à margem de qualquer atenção estatal. E de forma muito conectada a isso, pode-se vislumbrar, ainda, na narrativa de Ramos, um mundo de liberdade nos sonhos de cada personagem.

Logo no início do primeiro capítulo da obra, intitulado “Mudança”, o cenário é apresentado junto de uma família que peregrina com bastante dificuldade:

Na 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 sete léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros longe, através dos galhos pelados da catinga rala. (Ramos, 2012, p. 9).

Observa-se que a descrição da planície em contraste com o verde minguado

estabelece de imediato a aridez hostil do cenário, bem como a escassez de recursos, o que tipifica a natureza como elemento opressor. Além disso, o uso do termo “infelizes” para adjetivar os personagens reforça essa ideia de uma existência subumana, apresentando-os como vítimas. Por fim, a busca desesperada por uma “sombra” sublinha a fragilidade e a extenuação física em um ambiente no qual o alívio é raro e distante, simbolizado pela folhagem “longe” na “catinga rala”. Nesse sentido, Silva e Moraes (2024) afirmam que Graciliano Ramos transcendeu a mera descrição, revelando como o espaço geográfico era socialmente utilizado. O escritor coloca, portanto, o imaginário ficcional como indissociável do movimento histórico e geográfico da formação brasileira. Para os autores, há no romance “uma capacidade de construção de um saber geográfico centrado na forte denúncia dos dramas sociais vivenciados pela população nordestina” (Silva e Moraes, 2024, p. 2).

O Nordeste, como espaço geográfico, faz parte das narrativas ficcionais e das histórias vividas por Ramos. Em *Infância*, seu romance memorialístico, constata-se que o período até sua adolescência foi marcado por deslocamentos migratórios internos na região. Essas movimentações eram reflexo direto dos prejuízos econômicos sofridos por seu pai, Sebastião Ramos, cujos investimentos financeiros fracassados decorreram dos inúmeros episódios de seca que sua família viveu. Graciliano Ramos observou a impotência do pai diante da seca:

Espanto, e enorme, senti ao enxergar meu pai abatido na sala, o gesto lento. [...] Eu ainda era muito novo para compreender que a fazenda lhe pertencia. [...] Meu pai era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso. Não me ocorria que o poder estivesse fora dele, de repente o abandonasse, deixando-o fraco e normal [...] Sentado junto às armas de fogo e aos instrumentos agrícolas, em desânimo profundo, as mãos inertes, pálido, o homem agreste murmurava uma confissão lamentosa à companheira. As nascentes secavam, o gado se finava no carrapato e na morrinha. Estranhei a morrinha e estranhei o carrapato, forças evidentemente maiores que as de meu pai. [...] O desalento e a tristeza abalaram-me. Explicavam a sisudez, o desgosto habitual, as rugas, as explosões de pragas e de injúrias. (Ramos, 2023, p. 32-33).

Dessa forma, a infância de Graciliano Ramos, transcorrida nas paisagens áridas e nos cenários rurais do Nordeste, especialmente em Buíque (PE) e Viçosa (AL), constituíram o alicerce temático e emocional de sua obra. Na vida adulta, quando jornalista e posteriormente literato, transformou em matéria-prima essa realidade observada e os personagens que fizeram parte de sua formação pessoal. Em *Infância* relata que “usou esses personagens muitos anos depois” e que entre

“currais, chiqueiro de cabras, meninos e cachorros numerosos, cobras em quantidade [...] Nesse meio havia passado os seus primeiros anos” (Ramos, 2023, p. 38).

Perante o exposto, aqui é momento de, prontamente e, antes de prosseguir à análise de outros capítulos de *Vidas secas* que permitam a observação do “precário agrário”, pensar essa concepção de escritor como “pai” de sua obra. Essa ideia de genialidade estabelece, segundo Roland Barthes (*ref.* “A morte do autor”), uma hierarquia temporal, colocando quem escreve em uma posição de anterioridade e conferindo-lhe a qualificação de “Autor-Deus” (Barthes, 2004, p. 4). No entanto, há uma polifonia inerente às obras literárias, que se dá a partir da ideia de que todo texto é um cruzamento de culturas, vozes e memórias discursivas. Nesta acepção, o texto está desvinculado de um único criador e passa a ser concebido historicamente e através do interdiscurso. Barthes (2004) afirma que

Na escrita moderna, com efeito, tudo está por deslindar, mas nada está por decifrar; a estrutura pode ser seguida, apanhada (como se diz de uma malha de meia que cai)²³ em todas as suas fases e em todos os seus níveis, mas não há fundo; o espaço da escrita percorre-se, não se perfura; a escrita faz incessantemente sentido, mas é sempre para o evaporar; procede a uma isenção sistemática do sentido, por isso mesmo, a literatura (mais valia dizer, a partir de agora, a escrita), ao recusar consignar ao texto (e ao mundo como texto) um segredo, quer dizer, um sentido último, liberta uma atividade a que poderíamos chamar contra ecológica, propriamente revolucionária, pois recusar parar o sentido é afinal recusar Deus e as suas hipóstases, a razão, a ciência, a lei. (Barthes, 2004, p. 5).

Em síntese, Barthes está propondo que o texto literário gera sentido enquanto esse mesmo sentido evapora. E não se trata de determinar se o que mais importa é o que está escrito ou quem escreveu, mas de compreender, como nas palavras de Dosse, que “a biografia é um verdadeiro romance” e que os “grandes homens são capazes de dar corpo à identidade de um país” (Dosse, 2022, p. 183). Assim, revela-se uma problemática: enquanto Barthes parece “liquidar” a figura do autor para libertar o texto, Dosse atua aos moldes de um historiador que documenta como, na prática social e cultural, a biografia desse grande homem persiste como um poderoso mecanismo narrativo. Tem-se um problema teórico de um lado (realçando o signo, a linguagem) e, de outro lado, um problema historiográfico (a

²³ Metáfora de Roland Barthes: imagine-se uma meia de malha ou tricô que, por ter um ponto solto, começa a se desfazer. Aquele fio solto, isto é, a “malha que cai”, pode ser seguido ou apanhado em sua extensão, mas ele não leva a um fundo ou a um segredo oculto.

biografia como amplificadora da capacidade criativa). Entretanto, o equilíbrio reside em aceitar o preceito barthesiano como ferramenta de análise textual, sem deixar de observar, a partir de Dosse, um aparato de análise da recepção cultural e histórica do texto, para melhor compreender os impactos sociais de um escrito e os posicionamentos assumidos pelo escritor. Afinal, a função autor (ou escritor, como aqui assumimos) é “resultado de operações complexas que conferem unidade e coerência a certos discursos, estabelecendo as maneiras pelas quais eles circulam em dada sociedade” (Kastrup; Gurgel, 2019, p.106).

Olhando-se dessa maneira, a partir do capítulo intitulado “Fabiano” somos expostos à visão do personagem principal sobre si mesmo, suas relações de trabalho e com o espaço ao redor. Há um conflito interior do personagem com sua própria identidade. Ele oscila entre um momento de reconhecimento de sua humanidade (“– *Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só*”) e a cruel constatação de sua vida de miséria (“*Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha. – Você é um bicho, Fabiano*”) que o rebaixa à condição de um animal (Ramos, 2012, p. 18). Essa reflexão é fundamental para entender a crítica social de Graciliano Ramos à desumanização do sertanejo pobre. A condição de Fabiano é a de um trabalhador explorado, que reflete sobre sua vida ao avaliar a fazenda abandonada na qual a família se abrigou após uma longa caminhada. Fabiano é submisso. Fabiano percebe a força que o patrão exerce sobre ele, que é como a força que a seca exerce sobre o seu povo. Afinal, “*tudo é seco em redor; e o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru*” (Ramos, 2012, p. 24).

Na leitura de Monteiro (2002) acerca do espaço romanesco retratado em *Vidas secas*, observa-se uma organização espacial a partir de dois níveis: um espaço imediato, entendido como o ambiente no qual os personagens se sentem acolhidos e em harmonia, e um espaço complementar, que corresponde aos lugares onde esses mesmos personagens enfrentam circunstâncias adversas, resultantes das múltiplas interações sociais que os cercam (Monteiro, 2002, p. 24). Nessa direção, observa-se pelo capítulo “Cadeia”, quando o personagem Fabiano é preso injustamente em um bar, que o ambiente da cidade lhe é hostil. Fabiano entendia a

injustiça que sofrera, o poder na mão de um soldado e um juiz, mas não sabia verbalizar ou defender-se. O que lhe impedia as atitudes mais drásticas era justamente pensar em sua família. De forma análoga, no capítulo “Contas” somos apresentados ao modo como as dinâmicas produtivas e de trabalho se configuravam no contexto do sertão. Fabiano recebe de seu patrão uma remuneração inferior ao que lhe é devido e não dispõe de voz para reivindicar ou buscar explicações. Com isso, novamente revelam-se ao leitor os pensamentos de Fabiano, nos quais se percebe como o personagem, ao enfrentar repetidamente tais situações ao longo de sua vida, reconhece o caráter cíclico dessas injustiças; para ele, um ciclo que provavelmente marcaria também a vida de seus filhos. Observe-se como as relações socioespaciais se colocam:

Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele. Estava acostumado, tinha a casca muito grossa, mas às vezes se arreliava. Não havia paciência que suportasse tanta coisa. (Ramos, 2012, p. 97).

Nesse trecho, mais um vez, a seca é mencionada de forma indireta, mas profundamente simbólica. Aqui, a campina seca não é apenas o cenário físico do sertão, mas representa uma condição existencial e social. Ao colocar a campina seca no mesmo nível do patrão e das autoridades, o narrador mostra que a natureza árida e as forças sociais opressoras atuam de forma equivalente. São as Vidas secas de esperança, mentes secas de vocabulário, o tratamento rude; Ramos utiliza o ambiente em viés de comparação para com os personagens. A seca, como protagonista, marca a ausência de condições dignas de sobrevivência. Mesmo no capítulo “Inverno”, em que a presença da chuva e dos ventos é de imenso desconforto para os personagens, não há mudança de paradigma ou perspectiva, pois a secura faz parte do existir.

No capítulo intitulado “Fuga”, Graciliano Ramos evidencia que a família precisa retomar o mesmo movimento realizado no início da narrativa, mostrando, assim, como o sertanejo permanece vulnerável às questões sociais, à seca. O narrador reforça, nesse desfecho, a natureza cíclica da existência desses personagens, presos a um destino que constantemente os obriga a recomeçar. A migração nordestina, nesse caso, está inserida num movimento de migração interna,

entendida como um processo social decorrente das transformações vivenciadas no país durante os anos 1930. O personagem Fabiano sonha com essa terra “desconhecida e civilizada” formada por pessoas que “o sertão manda pra lá”. Esse movimento horizontal dos indivíduos, para Silva e Morone (2025), é, portanto,

[...] reflexo das dinâmicas socioeconômicas e uma condição, elaborada no curso dos sucessivos ciclos econômicos que têm beneficiado as elites agrárias, industriais, políticas e governamentais do país, no decorrer dos séculos, fazendo recair sobre os trabalhadores mais vulneráveis às consequências das crises econômicas e políticas. (Silva, Morone, 2025, p. 309).

Evidencia-se a permanência das desigualdades estruturais no Brasil, resultantes de um modelo socioeconômico que historicamente favorece as elites. Concordando com as autoras, percebe-se que os ciclos econômicos do país se repetem de forma desigual, concentrando riqueza enquanto os grupos mais vulneráveis arcam com os efeitos das crises e instabilidades. Essa análise reforça a necessidade de repensar as estruturas de poder, mas é preciso considerar, todavia, que o Nordeste não é feito apenas de seca e não deve reduzir-se a isso. Da mesma forma, não podemos reduzir a narrativa de Ramos à miséria, sendo que o escritor explora temas tão profícuos quanto, a saber: poder, linguagem, processos de colonização, desigualdade, uso e posse da terra, entre outros. Silva e Morone completam:

Refletindo sobre as imagens mais eficientes já introduzidas pelo cânone literário acerca de certo Nordeste, hoje podemos dizer que Graciliano Ramos levou à cena a saga de uma família de refugiados climáticos. “(...) O que me interessa é o homem, o homem daquela região aspérrima. Julgo que é a primeira vez que esse sertanejo aparece na literatura”, disse ele em entrevista. Nessa obra, o sertanejo migrante surgia de forma vívida, definida, na prosa brasileira, nos fazendo questionar em que medida seria um exagero afirmar que existe um “Nordeste antes” e um “Nordeste depois” de Vidas secas, ao menos no imaginário difundido sobre o Nordeste Seco. (Silva, Morone, 2025, p. 315).

Com isso, queremos propor que não há um único Nordeste, isto é, não há viés interpretativo único. Enfrentar suas diferentes representações, construídas em diversas obras – aqui escolhemos *Vidas secas* por entender os contrastes imaginativos que foi capaz de criar – e revisitar seus significados pode, talvez, abrir caminhos à concepção de possíveis novos futuros para a experiência coletiva em um país repleto de contradições.

Assim, a continuidade dessa análise exige um deslocamento do eixo geográfico e social. Se o sertão de *Vidas secas* expõe a precariedade máxima da existência na luta pela sobrevivência, utilizando o espaço agrário como metáfora da animalização e opressão estrutural, o romance *Olhai os lírios do campo* inverte o cenário. A obra de Érico Veríssimo transporta a reflexão para um ambiente urbano (que segundo Fischer, pode ser tomado nesta pesquisa, em contraste, como “sofisticado”; informação verbal, 2025), demonstrando que a angústia, a opressão e a crise de identidade não são exclusivas do Nordeste, mas inerentes à complexidade social brasileira. A cidade, nesse contexto, torna-se também um palco multifacetado para a análise do comportamento social e a busca por liberdade, opondo-se ao drama existencial do sertão, mas sem dele se desvincular tematicamente.

Essa justaposição de realidades geográficas e socioeconômicas – o sertão árido e a cidade – permite a desconstrução de preconceitos e estereótipos regionais. Ao contrastar a opressão da terra, em Ramos, com a opressão das convenções e da moral elitista, com Veríssimo, as obras estabelecem uma conexão deliberadamente tênue que reflete a natureza heterogênea das discrepâncias nacionais. Ambas utilizam o espaço, seja ele “precário” ou “sofisticado” (Fischer, informação verbal, 2025), não apenas como cenário, mas como ferramenta para refletir a mesma luta humana por dignidade, evidenciando que a crise de identidade e a angústia são chagas que perpassam toda a experiência brasileira. Esse espaço tomado como sofisticado é, no entanto, de extrema complexidade. Rejeitando o passado colonial e os hábitos rurais, Elias (2012) mostra como a elite porto-alegrense buscou “europeizar” a capital através de reformas higienistas que, via aumento de impostos e demolições, expulsaram as camadas populares e os cortiços do centro para zonas periféricas. A Porto Alegre que se consolida na virada para a década de 1930 reflete o triunfo do ideal positivista de uma elite burguesa intelectualizada que utilizou a remodelação urbana não apenas para modernização viária, mas como instrumento de imposição moral. O resultado foi um centro “civilizado”, desenhado para o consumo da burguesia, onde a arquitetura e a ordem espacial serviam para distinguir quem eram os “verdadeiros cidadãos” dignos de habitar a cidade moderna (Elias, 2012, p. 8). Elias destaca que

[...] esta cidade da Era Moderna é produto de um desenvolvimento desordenado e não planejado, sendo caracterizada pelo aumento demográfico, por procura de melhores condições de trabalho; pelo aumento de natalidade e de perspectiva de vida; por um movimento migratório do campo para a *urbe*; desenvolvimento de redes de comunicação viária; maior circulação de capital; e, principalmente, rapidez do desenvolvimento deste processo. [...] a cidade se configura por construções aglomeradas, construídas com material de baixa qualidade, exacerbando as diferenças sociais de uma cidade industrial que remunera seu proletariado com baixos salários. (Elias, 2012, p. 84).

Com essa concepção de ambientação, na primeira parte de *Olhai os lírios do campo* percebemos já uma estrutura narrativa diferenciada. Também em terceira pessoa, mas pautada em lances de memória e centralizada em Eugênio Fontes, o médico protagonista. Nessa construção, recordações do passado se entrelaçam com um presente em que Eugênio se desloca de automóvel rumo a Porto Alegre, após ser notificado acerca do quadro clínico de Olívia. Essa mescla de planos temporais persiste até o término do percurso, instante em que o falecimento da personagem é revelado. No entanto, observe-se a representação de uma elite brasileira da década de 1930 que mantinha residências opulentas em suas fazendas e conservava uma relação estreita e influente com o meio urbano:

[...] Telefone para a chácara do sogro, em Santa Margarida. Diga ao doutor Eugênio que a Olívia quer vê-lo. Talvez ele ainda possa chegar a tempo...
[...]
Lágrimas quentes lhe escorrem pelas faces. Ele as enxuga, todo trêmulo, e caminha para o jardim, gritando:
— Honório! — O chofer aparece. — Tire o carro depressa. Precisamos ir à cidade numa corrida. É um caso urgentíssimo.
Eunice lê no jardim, sentada à sombra dum amplo guarda-sol de gomos vermelhos e azuis.
— Preciso ir à cidade a toda pressa — diz-lhe Eugênio, esforçando-se para dominar a voz. (Veríssimo, 2005, p. 22).

A construção da imagem burguesa de Eugênio inicia-se à medida que se explora seu universo como marido da abastada Eunice Cintra. O protagonista passa a trabalhar em uma clínica particular e a frequentar o convívio de pessoas ricas ou vinculadas ao círculo social da influente família Cintra, proprietária de diversos empreendimentos na cidade. Para Teixeira (2024), é relevante notar que, no contexto de 1930, a narrativa apresenta a consolidação da vida burguesa de Eugênio, alcançada por meio do matrimônio. Convém lembrar, contudo, que o fim da República Velha “não representou uma transformação efetiva da estrutura social

brasileira no sentido de promover a ascensão do proletariado. Embora tenha havido uma mudança no poder político, no que diz respeito às oligarquias, a própria burguesia apenas se renovou” (Teixeira, 2024, p. 21).

Renata Meirelles (2008) observa que a profissão médica possibilita, no romance de Veríssimo, a circulação entre distintas camadas sociais, evidenciando o dilema do protagonista entre dedicar-se aos estratos sociais de trabalhadores ou aos estratos sociais mais elevados. Eugênio, então, contrapõe-se a Olívia, também médica, e caracterizada por sua “solidariedade, generosidade e altruísmo” (Meirelles, 2008, p. 64). Aos moldes de *Cândido* (2000) estamos considerando que obras com vínculo mais estreito com o contexto externo justificam uma análise que evidencie de que modo esses elementos exteriores se integram à narrativa, passando a atuar efetivamente na economia ficcional. Para o crítico, o fator externo “importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (*Cândido*, 2000, p. 6).

Chegamos, então, ao ambiente urbano. A uma cidade com inovações, mas “*de que serve construir arranha-céus se não há mais almas humanas para morar neles?*”. A vivência de Érico Veríssimo com a cidade, suas reflexões e preocupações conectam-se à sua abordagem narrativa. Santos (2024) analisa que o universo urbano de onde o indivíduo provém representa as suas inquietações (Santos, 2024, p. 114). Em *Solo de Clarineta*, Veríssimo narra sua relação com Porto Alegre, local em que escolheu viver para se desenvolver na carreira. E conta, também, como foi levado à escrita do seu primeiro *best-seller* nesse ambiente:

[...] conversei longamente com João Santana à mesa dum café, no centro da cidade, comentando a fúria aquisitiva do homem de nossa época, sua sede de sucesso, numa civilização de coisas em que os valores éticos eram cada vez menos levados em conta. Enquanto palestrávamos, eu desenhava a lápis no mármore da mesa faces humanas, como é meu hábito. Quando dei acordo de mim – travessuras do inconsciente! – havia já escrito sobre a pedra estas palavras bíblicas: *Considerai os lírios do campo*. “Bom título para um romance” – murmurei. [...] pensando melhor, verifico que na verdade a semente desse meu romance jazia adormecida dentro de mim desde os tempos de ginásio, quando muitas vezes pensei em fazer um dia meu avô Franklin Veríssimo personagem central dum romance que deveria chamar-se *O Médico*. (Veríssimo, 1973, p. 266).

Assim, o título *Olhai os lírios do campo* é profundamente sugestivo, sobretudo quando relacionado ao trecho do Evangelho de Lucas (12:27–31), de

onde é extraído. Na passagem bíblica, a exortação para que se observem os lírios que “não trabalham nem tecem”, mas que, ainda assim, “nem Salomão, em toda a sua glória, se vestiu como um deles”, traduz uma reflexão sobre a simplicidade, a confiança e o desapego às inquietações materiais. A mensagem central aponta para a serenidade diante da vida e para a percepção de que o cuidado divino se manifesta nas pequenas coisas, contrapondo-se à ansiedade e ao excesso de ambição humana. Assim, ao escolher esse título, Veríssimo antecipa o tom moral e existencial de sua narrativa, convidando o leitor a refletir sobre os valores que regem a vida moderna.

Essa dimensão simbólica dialoga assertivamente com o enredo e o cenário urbano do romance, marcado por um ambiente moderno que, embora promissor em aparência, revela-se carente de verdadeira qualidade de vida. A cidade, espaço do progresso técnico e das aspirações sociais, também é o território da desigualdade, da competição e da alienação — um contraponto à pureza e à serenidade sugeridas pela metáfora dos lírios. Os lírios parecem uma ilusão: são intensamente buscados pelo personagem na formação em medicina, no casamento por interesse, no desejo de ascensão. O apelo, no entanto, constroi-se em torno da ética. E por diversas vezes Eugênio Fontes é atrelado à cidade em sua ânsia de reencontro com o essencial, em sua busca pelos próprios lírios, em meio aos conflitos. Ainda que longos, vale a pena evocar alguns trechos que trazem essas relações:

Sobre trabalhar na cidade: [...] Havia um ano que trabalhava com o Dr. Teixeira Torres. [...] Mas como isso estava ainda longe dos seus sonhos! Sabia de rapazes recém-formados que eram forçados a aceitar empregos fora da profissão. Outros metiam-se em cidades ou vilas do interior, arriscando a sorte. Quase sempre eram bem-sucedidos, se se podia considerar sucesso juntar alguns contos de réis, ganhar uma barriguinha próspera e um renome municipal. (Veríssimo, 2005, p. 53).

Sobre o ambiente da cidade: [...] Na cidade baixa, uma rapariguinha qualquer tomaria lisol por ter sido abandonada pelo amante, provavelmente um soldado da Brigada Militar. Sangue! Desastre! Morte! Ele tinha a impressão de que a cidade era um enorme hospital! [...] Continuou a caminhar. As ruas do centro da cidade eram um tumulto. Clarão de vitrinas. Letreiros luminosos. Gente a caminhar nas calçadas e no meio da rua. (Veríssimo, 2005, p. 97, 157).

Sobre as relações culturais e amorosas na cidade: [...] Cada dia descobriam um recanto novo, um ângulo diferente para olhar a cidade. Falavam em pintura, em poesia, faziam longos silêncios. Uma noite, na esplanada da igreja de S. Pedro, olhando as luzes da cidade, de repente, se surpreenderam de mãos dadas. (Veríssimo, 2005, p. 107).

Sobre a arquitetura da cidade: [...] Mas qual! Imagina a imponência de um arranha-céus trinta andares subindo acima dessas miseráveis casas do pó da onça. É qualquer coisa formidável, é mais do que edifício, é uma verdadeira cidade, um mo-nu-men-to. [...] Quero ver só a cara dos nossos homens de negócio quando virem o colosso dominando a cidade, com todas as salas alugadas. O maior edifício da América do Sul. Vejam bem. Não só do Brasil.

[...] O casarão fazia parte da sua vida, era uma espécie de divindade onipresente, pois onde quer que ele estivesse na cidade, sempre enxergava aquele vulto cinzento subindo para o céu. (Veríssimo, 2005, p. 122, 280).

Sobre a personificação da cidade: [...] Eugênio contemplava a cidade, mudo. Via-se lá embaixo, muito chata e silenciosa, coalhada de telhados claros e claros, rendada de ruas, manchada de arvoredos, com zonas de Sol e de sombra, pontilhada de coruscações - absurda, incompreensível, comovente. (Veríssimo, 2005, p. 207).

Sobre as pessoas da cidade: [...] Era um homem alto, espigado, de maneiras distintas e devia ter pouco mais de quarenta anos. Vestia-se com muito apuro, as mulheres admiravam-no, o seu nome andava ligado a aventuras amorosas, a confusos rumores de adultério. Eugênio conhecia-o de vista, dos tempos em que frequentava as altas rodas da cidade. Ele passeava pelos clubes e pelas festas com as suas roupas bem cortadas, as suas maneiras de *gentleman* e a sua auréola de Casanova.

[...] Estava pensando na menina que atendera a noite passada. Era magra, suja, triste, mal vestida e mal alimentada. Caminharia fatalmente para uma tuberculose, se não a arrancassem da casa imunda em que vivia, se não lhe dessem o tratamento conveniente. Existiam na cidade, no Estado e no país milhares de crianças nas mesmas condições. (Veríssimo, 2005, p. 239, 291).

Diante desses fragmentos, percebe-se que Veríssimo trabalha a ideia de que a qualidade de vida transcende a trivial manifestação física da infraestrutura urbana; ela reside, essencialmente, na oportunidade de autorrealização. Isso se manifesta quando o indivíduo consegue acessar e explorar os circuitos de pertencimento que o interpelam, forjando sua singularidade através da matização de suas preferências, afiliações e redes de convívio.

O ritmo acelerado do ambiente urbano é delineado por Simmel (1976) como um fator de transformação qualitativa nas interações sociais e nas esferas da vida individual. O sociólogo posiciona a cidade como o epicentro da vida monetária e do capitalismo, um domínio que estabelece uma estrutura temporal rígida e impessoal. Essa dinâmica, como força externa que coordena a cadência e o movimento dos indivíduos, induz a uma separação entre a esfera emocional e a esfera intelectual. Então, esse processo culmina no desenvolvimento de um tipo específico de individualidade: aquela “marcada pela reservada racionalidade, pela atitude *blasé* e pela capacidade de cálculo”, essenciais para a autoproteção e adaptação ao compasso implacável da economia monetária (Simmel, 1976, p. 14). Sua análise:

Os relacionamentos e afazeres do metropolitano típico são habitualmente tão variados e complexos que, sem a mais estrita pontualidade nos compromissos e serviços, toda a estrutura se romperia e cairia num caos inextrincável. Acima de tudo, esta necessidade é criada pela agregação de tantas pessoas com interesses tão diferenciados, que devem integrar suas relações e atividades em um organismo altamente complexo. [...] A razão mais profunda, entretanto, pela qual a metrópole conduz ao impulso da existência pessoal mais individual — sem embargo de quão justificada e bem sucedida — parece-me ser a seguinte: o desenvolvimento da cultura moderna é caracterizado pela preponderância do que se poderia chamar de o “espírito objetivo” sobre o “espírito subjetivo”. (Simmel, 1976, p. 13, 22).

Consideramos, então, que existe uma dialética central aqui: as forças sociais, em toda a sua ordem e estrutura, em oposição à reação individual, considerando-se a autonomia e singularidade dos indivíduos. A busca pela distinção pessoal torna-se uma reação defensiva (perceptível no personagem Eugênio Fontes) e uma estratégia de afirmação da autonomia contra as forças massificadoras e homogeneizantes impostas pela própria lógica urbana e capitalista. Contudo, devemos indagar-nos, na contemporaneidade, sobre a delimitação espacial da tese de Simmel. Os fenômenos que descreve (um ritmo imposto pelo cálculo, a cisão entre afetividade e intelecto, bem como a lógica monetária) permanecem restritos ao *locus* urbano? Se nos anos 1930, ao observarmos os espaços sobre os quais nos debruçamos – o sertão e a cidade – é perceptível que a literatura se mobilizou em uma denúncia social com *Vidas secas* e em uma reflexão de valores com *Olhai os lírios do campo*, ainda que ambos voltados à *psiqué*, trazendo o homem ao centro das discussões, na era da globalização e da digitalização essas dinâmicas transbordaram as fronteiras geográficas das cidades, transformando-se em características sistêmicas da sociedade em rede e da cultura global do consumo.

Assim, a metrópole funciona hoje menos como um espaço físico delimitado e mais como matriz cultural que rege a vida social em todas as escalas. Embora o Nordeste demonstre uma dinâmica de crescimento acelerada nas últimas décadas, o fosso estrutural em termos de riqueza, nível de desenvolvimento humano²⁴ e concentração de pobreza em relação ao Sul ainda é profundo. Esse aspecto preponderou nas obras que aqui analisamos, ainda que o conflito humano interno

²⁴ Sobre desenvolvimento humano e condições de vida, desigualdade e pobreza, consultar o IBGE e os indicadores sociais do último censo. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/condicoes-de-vida-desigualdade-e-pobreza.html>>. Acesso em 30 out. 2025.

seja semelhante. A diferença atual não é apenas de crescimento, mas de nível de desenvolvimento atingido. Por isso, a desigualdade regional continua sendo, ainda, um dos desafios estruturais mais persistentes da sociedade brasileira.

A construção narrativa em *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo* revela estratégias distintas, porém complementares, de representação espacial. Na obra de Ramos, a linguagem mimetiza a escassez do meio através de uma descrição concisa e crua, visando à denúncia da miséria estrutural. Já no romance de Veríssimo, “a cidade é figurada em um contexto de industrialização e remodelação social” (Elias, 2012, p. 12) para incitar uma reflexão sobre os valores da vida. Não obstante, verifica-se uma convergência no procedimento narrativo de ambos: a evidenciação de contrastes em que o espaço social impõe-se como força preponderante sobre as ações dos protagonistas, o que suscita indagações fundamentais sobre a intersecção entre espaço e memória na literatura. Cabe questionar: quais elementos a memória elege para inscrever a espacialidade no texto literário? E através de quais mecanismos os signos se tornam legíveis ao leitor? É necessário investigar em que medida as operações de transposição do real e de reconhecimento estético transmutam o espaço representado e quais efeitos de sentido são produzidos a partir disso. Em última análise, salientamos que as funções espaciais são desenvolvidas nessas obras literárias para caracterizar os personagens, influenciá-los e fazê-los sofrer suas ações, situá-los geograficamente e representar, na paisagem, os sentimentos vividos.

3.2 Romance de tensão mínima e de tensão crítica²⁵

Paul Ricoeur (2012), em *Tempo e Narrativa II*, analisa o romance como a forma literária da modernidade devido à sua capacidade de mutação e transgressão estrutural. O filósofo defende que, apesar de variações no enredo, o romance não anula o princípio aristotélico da intriga (*mythos*)²⁶, mas exige sua expansão

²⁵ Segue-se aqui a distinção proposta por Alfredo Bosi (originalmente para a ficção oitocentista) entre *romance de tensão crítica* e *romance de tensão mínima* (ou como popularizou-se entre a crítica literária, o *crítico* e o *ameno*). O primeiro define-se pela manutenção da tensão social e pelo desnudamento das contradições de classe, sem oferecer saídas fáceis; o segundo opera pela conciliação, dissolvendo conflitos estruturais através de soluções morais ou sentimentais. Transpondo para a década de 1930, tais categorias instrumentalizam a comparação entre a aspereza irresolvida de *Vidas secas* (crítico) e a redenção humanista que pacifica os conflitos em *Olhai os lírios do campo* (ameno).

²⁶ Para Aristóteles, em sua obra fundamental *Poética*, o *mythos* (mito) refere-se ao enredo ou à

conceitual. Essa expansão se manifesta em “metamorfoses da intriga”, como no romance picaresco, de formação ou no de fluxo de consciência, em que a ação (o foco da intriga) é redefinida para incluir alterações psicológicas e morais internas do caráter, e não apenas ações externas. Assim, o romance moderno, ao se aproximar da realidade e experimentar novas composições e linguagens, demonstra ser o gênero que melhor responde às demandas sociais mutáveis e reflete a íntima ligação entre a forma literária e o modo de vida de cada época.

Desde os estudos de Bosi (2021), que propõe uma leitura dos romances de 30 a partir da teoria das tensões de Lucien Goldmann, e em diversas análises subsequentes de *Vidas secas*, esse romance tem sido amplamente reconhecido e classificado como um “romance de tensão crítica”, categoria que sintetiza sua complexa articulação entre forma estética e reflexão social. A partir disso, é que pretendemos associar a teoria do romance levantada com enredo e personagens da obra, já que *Vidas secas* é a representação pungente e crítica do fracasso do indivíduo em encontrar totalidade e sentido na vida, ecoando a definição trágica do romance. Para Magris (2009)

O romance é o gênero literário que representa o indivíduo na “prosa do mundo”; o sujeito sente-se inicialmente estrangeiro na vida, cindido entre sua nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada. O romance é com frequência a história de um indivíduo que busca um sentido que não há, é a odisseia de uma desilusão. (Magris, 2009, p. 1018).

Diante disso, encontra-se na obra de Ramos um estudo de caso contundente do triunfo da “prosa do mundo” na literatura. A família de Fabiano personifica o que podemos entender como “indivíduo estrangeiro na vida”, constantemente à mercê da natureza e da estrutura social, o que se traduz na “cisão entre uma interioridade bruta e uma realidade exterior indiferente”. A interioridade dos personagens, explorada por Graciliano Ramos através do discurso indireto livre, revela desejos e anseios (como o sonho de Sinhá Vitória de ter uma cama ou até mesmo o sonho da cadela Baleia com muitos “preás” para alimentar-se) que são ridicularizados ou impossíveis diante da realidade exterior. Esses anseios

estrutura da ação de uma obra dramática, como a tragédia. É o princípio formal e, metaforicamente, a “alma” da tragédia. Diferentemente do sentido comum de mito como uma história fabulosa ou lenda, na teoria aristotélica, o *mythos* é a organização lógica e sequencial dos eventos de uma obra literária (a intriga ou fábula).

contrastam drasticamente com a dominação e a miséria, configurando a vida da família como uma “odisseia de desilusão”, marcada pela repetição cíclica da fuga. Mais ainda, o livro ilustra o triunfo da “prosa do mundo” como opressão, na medida em que a seca e a exploração social os reduzem a uma condição quase animal, em que a luta pela sobrevivência anula a humanidade plena ou a procura por algum sentido. Ramos esboça esse movimento dos personagens em relação ao mundo que lhes pertence:

Desceram a ladeira, atravessaram o rio seco, tomaram rumo para o Sul. Com a fresca da madrugada, andaram bastante, em silêncio [...] os meninos à frente, conduzindo trouxas de roupa, sinhá Vitória sob o baú de folha pintada e a cabeça de água. Fabiano atrás, de facão de rasto e faca de ponta [...] a espingarda de pederneira num ombro, o saco da matalotagem no outro. [...] Podia continuar a viver num cemitério? Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se. Era o que Fabiano dizia, pensando em coisas alheias. (Ramos, 2012, p. 118).

Observe-se que a narrativa não constroi um final, mas uma retomada. A família não alcançou a terra prometida; apenas recomeça o ciclo da fuga. Isso sublinha a ausência de um final feliz ou de redenção na “prosa do mundo” que estamos destacando. Da mesma forma, a descrição do caminhar é puramente funcional e material: trouxas, baú, facão etc. Não há esperança ou sonhos; há apenas instrumentos de sobrevivência. Isso corrobora o argumento de que a exploração social e a seca reduzem os personagens a uma condição em que a humanidade plena é anulada. Ao final, o pensamento de Fabiano é o momento de maior lucidez e consciência crítica. Ele percebe a terra natal como um cemitério, associando a vida à morte. No entanto, essa consciência é imediatamente silenciada pela resignação. O desejo de “enterrar-se” em um lugar “menos seco” é a forma mais crua e patética de aspiração, já que o único alívio vislumbrado é uma morte mais digna ou menos árida.

Recorrendo-se à teoria de Lucien Goldmann sobre o romance, percebemos que o autor apresenta quatro níveis de conflito entre sociedade e personagens: tensão mínima, crítica, interiorizada e transfigurada. Permanecemos nas duas primeiras, cabendo aqui, olhar ao primeiro nível para contrastá-lo com as observações iniciais a respeito de *Vidas secas*. Para o sociólogo, o nível inicial de manifestação da tensão restringe-se primariamente ao plano da linguagem e, em grau máximo, ao domínio do sentimento ou esfera emocional. Caracteriza-se por

uma “incapacidade de alcançar ou de incidir sobre as bases estruturais do problema, sejam estas de natureza psicológica ou social” (Goldmann, 1976, p.11). Nesse patamar, o conflito é evidente, porém, as entidades ou personagens permanecem indissociáveis do contexto que lhes impõe condições e limites. Assim, a resolução dos conflitos é processada dentro da estrutura social vigente, sem gerar rupturas ou transformações significativas nessa base.

Assim, a tensão crítica se correlaciona à realidade do sertão, expondo a distância existente entre a promessa de nação e as dificuldades vividas no interior do país. Nessa apropriação da categoria sertão, que, antes mesmo da criação do conceito de “Nordeste”, foi definida por um conjunto de temas e imagens específicas, estabeleceu um discurso local que se consolidou pela associação do sertão à temática da paisagem e aos problemas sociopolíticos crônicos da região. Albuquerque Júnior explica que

O rapto da categoria sertão foi antecedido e possibilitado por discursos e práticas institucionais que antecederam a própria invenção do Nordeste. Ainda se utilizando da categoria Norte para descrever a parte setentrional do país, esses discursos prepararam o terreno para a associação entre sertão e semiárido nordestino, na medida em que o descreveram e o definiram a partir de temas, eventos e personagens típicos daquele espaço. Além da temática da seca, que seria responsável por dar ao sertão certa paisagem – marcada pela terra gretada, pela caatinga seca e esgalhada, por um sol abrasador, uma luz branca e intensa, pela presença das cactáceas –, esses discursos associarão o sertão a três outras temáticas: o coronelismo, com seu complementar jaguncismo, o cangaço e o messianismo. (Albuquerque Jr, 2019, p. 26).

Contudo, a diferença central está no que a tensão é capaz de mover nos romances que estamos analisando: na obra de Graciliano Ramos, ela move a consciência social do leitor; na obra de Érico Veríssimo, ela move a reflexão ética e existencial do indivíduo (principalmente se focamos a segunda parte do romance que propõe um desfecho diferente do caminho apontado por Ramos). No fundo, são visões de mundo que se colocam em jogo:

As visões do mundo são fatos sociais, as grandes obras filosóficas e artísticas configuram expressões coerentes e adequadas dessas visões de mundo; são como tais expressões individuais e sociais ao mesmo tempo, sendo seu conteúdo determinado pelo máximo de consciência possível do grupo, em geral da classe social, a forma sendo determinada pelo conteúdo para o qual o escritor encontra uma expressão adequada [...] Todo escrito é, sem dúvida, a expressão de um aspecto da vida psíquica de um indivíduo, mas – já dissemos – todo indivíduo não é acessível à análise científica.

Apenas o indivíduo excepcional, que se identifica em grande medida com certas tendências fundamentais da vida social, que realiza sobre um dos múltiplos planos da expressão, da consciência coerente do que resta vago, confuso e contrariado por múltiplas influências contrárias no pensamento e a afetividade dos outros membros do grupo, e isso quer dizer que apenas o criador de uma obra válida pode ser entendido pelo sociólogo historiador. (Goldmann, 1976, p. 107, 349).

Embora os argumentos sejam assertivos para retirar a literatura de um domínio puramente individual ou subjetivo, inserindo-a na dinâmica das relações sociais, há um perigo em restringir a análise científica apenas ao excepcional ou ao criador de uma “obra válida”. É claro que, aqui, tratamos de autores canônicos que compõem a base da formação de nossa identidade cultural, mas vale destacar a abertura que obras de base dão para se pensar “produções menores” que podem ter a mesma validade atestada por sua capacidade em expressar a consciência coletiva.

Para efeitos de caracterização, encontra-se na obra de Veríssimo “a expressão de um aspecto da vida psíquica do indivíduo”. O motor da narrativa se dá na luta de Eugênio Fontes contra seu próprio caráter e suas escolhas morais. A tensão é gerada pelos sentimentos de remorso, pela infelicidade conjugal e pelo vazio existencial. Observe-se como as reflexões são trazidas pelo narrador na obra:

No fim de contas, que é ele ao cabo de tanta crueldade, de tanta agitação, de tantos conflitos? Nada. Um homem medíocre que, tendo procurado o sucesso através de um casamento rico, acabou por encontrar nele apenas as mesmas inquietudes e incertezas do tempo de pobreza, a antiga e dolorosa sensação de inferioridade. [...] Eugênio passa a mão pelo rosto e sente que nas últimas duas horas envelheceu anos. Mas esta angústia, esta sensação de culpa, de remorso, não será o sinal de que algo de bom ainda existe dentro dele? (Veríssimo, 2005, p. 20, 103).

O dilema existencial vai sugerindo ao leitor uma dualidade entre o ser e o ter (o amor verdadeiro e a espontaneidade *versus* a ambição, o dinheiro e a vaidade social). Ademais, a tensão da obra se manifesta também na crítica aos costumes. A sociedade é um fundo de cena (uma paisagem que condiciona, mas que não se rompe), onde a falha está nos valores das pessoas, e não nas relações de produção. Nesse caso, não há uma exata pressão estrutural, mas um indivíduo responsável por sua própria desgraça. Logo, a redenção não se apresenta em soluções políticas e sociais, mas a partir do âmbito pessoal. A crise final de Eugênio – após a morte de Olívia e a reflexão sobre seus erros – o leva ao arrependimento e

a uma reconciliação com a vida. Há um reencontro com o amor pela medicina e o tracejo de uma nova rota dentro das mesmas estruturas sociais.

Sob a ótica do que estamos tratando, as categorias de tensão transcendem a simples divergência de estilo ou a categorização por tópicos temáticos. Segundo Bueno (2015), os escritores do romance de 30 que demonstravam maior afinidade com as correntes progressistas (ou de esquerda) e que, conseqüentemente, criticavam a convergência entre o regime do Estado Novo e o nacionalismo de matriz integralista, eram invariavelmente classificados na categoria do romance de teor social. Por outro lado, aqueles com perspectivas mais conservadoras, cujos ideais os associavam, mesmo que por vias oblíquas, à estrutura governamental vigente, eram habitualmente enquadrados na linhagem do romance introspectivo.

Em suas “Três teses sobre o romance de 30” colocam-se, numa ponta, a tese do regionalismo social engajado – perspectiva de que a produção romanesca do período se devotou a uma investigação aprofundada e contestatória das condições sociais e das problemáticas intrínsecas à região do Nordeste brasileiro. Nesse contexto temático, foram exaustivamente explorados fenômenos como a recorrência das estiagens (seca), a manifestação do banditismo social (cangaço), a consolidação do poder oligárquico local (coronelismo), a privação econômica (miséria) e o êxodo populacional do campo para a cidade. Autores canônicos, a exemplo de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, empreenderam um esforço literário voltado à denúncia veemente das disparidades sociais inerentes à estrutura regional – e noutra ponta, a tese da análise psicológica e intimista – perspectiva que sugere uma sondagem minuciosa de conflitos internos, da angústia existencial e do desajuste que acometia a *psiqué* dos indivíduos. Essa exploração visa à análise da identidade e da posição do sujeito no tecido social, especialmente diante de um cenário histórico de profundas turbulências, notadamente delimitado pelos marcos da Era Vargas. Essa vertente, ao enfatizar o foro íntimo, evidencia a complexidade da produção literária do período.

Ainda que Érico Veríssimo fosse “pouco engajado politicamente”, conforme a visão de Cândido (1972) em seu artigo “Érico Veríssimo de 1930 a 1970”, sua obra literária demonstrou ser um veículo significativo para a discussão de temas sociais relevantes. Sobre como operou a escrita, Bordini (2005) aponta que

Érico nunca escondeu seu credo humanista, baseado na tolerância, na negociação dos conflitos, na defesa intransigente da liberdade de ação e de pensamento. Por isso, cuidadosamente não gerencia, através do narrador impessoal, simpatias que possam tornar Eugênio mais ou menos atrativo, ou Olívia ou os Cintras. Ao leitor, exposto às características de cada personagem, cabe tomar partido. E os leitores têm sido unânimes em julgar Olívia como a personagem forte da história, mesmo que apareça tão pouco. A questão, no plano das personagens, é: como propor um projeto de vida desejável sem cair na pura evangelização. Érico opta por criar figuras modelares, com as quais o homem comum pode se identificar e que lhe apontem possibilidades de conduta. O par Eugênio-Olívia, contrastante de início, acaba fundido no final, provando que os destinos podem ser mudados. (Bordini, 2005, p. 52).

A relevância de se debruçar sobre os personagens de *Olhai os lírios do campo* reside em sua natureza essencialmente psicológica, o que é intrínseco ao humanismo do escritor. A narrativa força o leitor a interagir diretamente com os dilemas e trajetórias dos indivíduos. Com isso, a recepção unânime de Olívia como personagem forte, apesar de sua menor presença, é um exemplo da eficácia dessa forma de escrita. Contudo, a atualidade da narrativa de Érico Veríssimo constitui, indubitavelmente, o motivo primordial para o sucesso perene do romance. Os dilemas apresentados pelo enredo conservam sua pertinência, expondo questões profundas sobre a condição humana. Se expandirmos o olhar para abordagens mais sociais, sob o prisma da assistência médica ilustrada na obra, por exemplo, constata-se que, ainda hoje, o atendimento médico de qualidade permanece restrito às classes financeiramente privilegiadas da sociedade. De forma análoga, a perspectiva de superioridade social a partir da qual se olha para os menos favorecidos persiste, ecoando o sentimento de inferioridade vivenciado por Eugênio em sua juventude e em seu julgamento do próprio pai. Dessa maneira, *Olhai os lírios do campo* “mantém-se como um lembrete vívido da existência da injustiça, do seu poder de degradar o espírito e, crucialmente, da possibilidade de enfrentamento dessas questões” (Bordini, 2005, p. 54).

Assim como o discurso ufanista gaúcho oculta a inferioridade econômica e as diferenças sociais sob o manto de uma falsa superioridade, o romance ameno, ao focar na “perspectiva de superioridade social” e nos dilemas íntimos de personagens como Eugênio, tende a deslocar a crítica radical da estrutura social para o plano da

ética pessoal e do enfrentamento individual²⁷. Essa postura de negação da realidade em favor de uma imagem idealizada e superior encontra ressonância na obra de Veríssimo. Amaral (2001) afirma:

Viver a cidade significava, no início do século XX, trabalhar, circular e conviver socialmente, quando um diálogo diferenciado entre a população, o novo poder político e seu ideário e o urbano (com seus espaços públicos de trabalho e lazer) se fez premente. [...] O estado do Rio Grande do Sul, e consequentemente Porto Alegre, neste período viu acentuarem-se as diferenças e uma grande defasagem em relação ao centro do país, principalmente porque a grande indústria concentrou-se mais naquela região. Todavia, os contemporâneos gaúchos não percebiam tal fato como verdade, e com um discurso e imagem ufanistas colocavam o Rio Grande como defensor da tradição nacional e como celeiro do país. (Amaral, 2001, p. 115).

Finalmente, no conjunto dos romances aqui analisados, é necessário reconhecer que, embora *Vidas secas* se configure como um dos mais expressivos exemplos da narrativa de denúncia da década de 1930 — e como resultado maduro das experiências literárias acumuladas por Graciliano Ramos —, sua composição privilegia uma construção estética marcada pela contenção formal, pela economia expressiva e pela ênfase na relação entre sujeito e meio. Essa opção estilística, longe de diminuir a relevância da obra, orienta sua abordagem para a dimensão estrutural da precariedade social e existencial. Em contraste, romances como *São Bernardo* explicitam, de modo mais direto, as dinâmicas de ascensão social e as tensões subjetivas daí decorrentes, aproximando-se ainda mais, sob esse aspecto temático, das problematizações desenvolvidas por Érico Veríssimo em *Olhai os lírios do campo*.

Logo, o contraste entre as obras não se restringe a uma divergência banal do estilo romanesco ou à semelhança temática, mas serve para enfatizar que as realidades do Nordeste e do Sul do Brasil possuíam especificidades distintas. Essas particularidades foram fielmente retratadas pelos autores estudados, oferecendo uma lente para a compreensão da complexa formação do Brasil na década de 1930, em um cenário marcado por realidades extremas.

²⁷ É importante salientar que ainda que a primeira parte do romance de Veríssimo apresente tensão crítica no sentido das relações humanas (principalmente no modo como o protagonista trata o pai e se posiciona socialmente), optamos por classificá-lo como de tensão amena dado o desfecho narrativo e as saídas do narrador na segunda parte da obra. Dessa forma, é possível observar as lentes diversas pelas quais os escritores viam e pensavam a sociedade, caracterizando saídas que não são meramente soluções simplistas, mas que tensionam o trágico e o conciliatório; ambas presentes em nossa leitura de país.

3.3 Sobre as regiões Nordeste e Sul

Em 1930, o nível de letramento era muito baixo na sociedade brasileira²⁸. No entanto, o impulso editorial do período, bem como os incentivos educacionais e a criação de universidades, mudaram o perfil leitor e aumentaram a demanda pelo consumo de livros à época. Para o novo público que surgia, alocado principalmente nas cidades, havia uma curiosidade pelo espaço do Nordeste, menos desenvolvido, que podia fazer lembrar da origem rural das muitas famílias do país e, ao mesmo tempo, grande inclinação pelas narrativas das dificuldades urbanas e dos conflitos do homem moderno. Sobre as questões da região na literatura do período, Bordini (2015) explica que

Os autores dedicaram-se mais livremente a suas regiões, coloquializando os discursos narrativos e muitas vezes assumindo o ponto de vista narracional de seus personagens. A estrutura dos enredos adotou o modelo “fatia de vida”, com uma preeminência própria do realismo do século XIX de biografar a(s) personagem(ns) situando-a(s) realisticamente no meio e no momento, com o diferencial de não se restringir apenas ao localismo regionalista, mas imbuir-se de contestação social. Candido teve razão em salientar que nem todos os autores adotaram posições ideologicamente marcadas, mas o empenho na denúncia dos modos arcaicos de organização social do país foi generalizado de Norte a Sul. Resta saber se provinha do libertarismo modernista ou dos processos de modernização em que, como dizia Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (Bordini, 2015, p. 93).

Então, entende-se que essa escrita socialmente engajada, denunciando-se as estruturas arcaicas, só foi possível e legitimada a partir da abertura estética e temática que o movimento artístico-literário proporcionou, conferindo ao Brasil o espaço e a forma para uma autoavaliação nacional. Darcy Ribeiro, em sua obra referencial *O povo brasileiro*, refere-se a “Brasis”. O próprio autor reconhece que ao falar do país só pôde alcançar algumas generalizações e que, ainda assim, elas eram imprescindíveis, já que nenhum povo vive sem uma teoria de si mesmo. Frente à amplitude do termo “sertão” e às muitas acepções que carrega, destaca obras

²⁸ O primeiro Censo Demográfico do IBGE que fornece dados comparáveis sobre alfabetização é o de 1940. A população não alfabetizada de cinco anos e mais era de 61,20% e, no grupo de dez anos e mais, o índice correspondia a 56,70%. Relatórios anteriores apontam significativos esforços para a organização do aparato de administração do ensino público, indicando-se, por exemplo, a criação do INEP em 1937. Para mais, consultar: <<https://seculoxx.ibge.gov.br/populacionais-sociais-politicas-e-culturais/busca-por-temas/educacao>>. Acesso em 10 nov. 2025; GIL, Natalia. *Analfabetismo da população brasileira nas análises de Giorgio Mortara sobre o censo de 1940*. Revista Brasileira De Estudos De População, 39, 1–15. <<https://doi.org/10.20947/S0102-3098a0213>>. Acesso em 10 nov. 2025.

como *Os sertões*, de Euclides da Cunha, como essenciais para compreender os episódios de morticínio, resistência e luta do povo nordestino – este é, para o autor, o “Brasil sertanejo”. Ribeiro explica que o cangaço surgiu no enquadramento social do sertão como fruto do próprio sistema senhorial do latifúndio pastoril, que incentivava o banditismo, pelo aliciamento de jagunços pelos coronéis como seus capangas e, também, como seus vingadores (Ribeiro, 2022, p. 262). Sobre esse sertão em que há imposição de regras e leis, monopólio da terra e um sistema que se consolida por impedir a promoção da fartura, Ribeiro (2022) analisa que

Apesar da penúria em que vivem, tanto o sertanejo engajado como o vaqueiro, quanto o agregado ou o parceiro que cultiva terras alheias em regime de meação, sentem-se permanentemente ameaçados de se verem enxotados com suas famílias e de caírem na condição ainda mais miserável dos deslocados rurais. Abaixo de cada pessoa que consegue situar-se no sistema produtivo existe toda uma massa marginalizada, ainda mais miserável, onde qualquer um pode mergulhar. (Ribeiro, 2022, p. 265-266).

Por outro lado, aquilo que o autor chama de “Brasis Sulinos” é o que entende como uma mistura de gaúchos, matutos e gringos. Porém, há um ponto da gênese gaúcha em que se percebeu que o “aquereciamento do gado nas estâncias aquereciava também o gaúcho” como campeiro e como combatente do seu patrão, que era seu caudilho. Após muitas guerras de território, é claro, os papéis teriam mudado, mas semelhantemente aos sertões pastoris do Nordeste, a estância do Sul teria se consolidado como um criatório de gado. Uma diferença, assinala Darcy Ribeiro (2022), é que os gaúchos se tornaram indivíduos que discutiam política ou reforma agrária, sendo mais sóbrios e severos. Atualmente, havendo passado da agricultura à indústria, com a intensa colonização da região, o Sul e o gaúcho são extremamente integrados ao mercado nacional.

Ainda assim e apesar de nos servirem de forma basilar, as ponderações de Darcy Ribeiro parecem nos colocar diante de cenários demasiadamente estanques; a visão limitada de uma região levanta opiniões divergentes, podendo-se chegar à extrema romantização ou ao excesso de dramaticidade. Contrariando a impressão popular, a escrita relacionada ao Nordeste nos anos 30 não se resumiu ao tema da seca. A produção literária da época foi bastante diversificada, abordando, por exemplo, o universo da cana-de-açúcar e do cacau. No entanto, a proeminência de *Vidas secas* aqui se revela. Cabe acrescentar que o sertão não representa uma localização geográfica fixa, mas sim uma condição imposta a determinados espaços.

Essa condição é moldada por interesses valorativos que variam ao longo do tempo. Assim, é plausível que diversas áreas do Brasil tenham sido designadas como “sertão” quando o poder dominante as via como regiões a serem mantidas desocupadas ou como áreas de entorno, especialmente no momento de sua integração ao território nacional. Observe-se a ideia do sertão como um monopólio de sentido:

Entre as décadas de 1930 e 1970, os muitos sertões existentes no extenso território nacional sofreram um esvaziamento e uma diluição de significado, ao passo que um sertão específico, um espaço geográfico e simbólico-cultural determinado, o espaço que compreende a região semiárida do interior da antiga Região Norte, o interior daquela imensa região, passou a monopolizar para si um conjunto de significados que o fizeram se descolar dos demais sertões e espaços rurais brasileiros. Com corolário, o sertão nordestino passou a exercer um monopólio de significado sobre os demais sertões brasileiros e sobre a representação geral do imaginário rural nacional. Significa dizer que, entre os muitos sertões possíveis e os respectivos espaços rurais narrados, representados e projetados no imaginário nacional, o mais conhecido, nacionalizado, definido e delimitado é o sertão nordestino. (Patrick, 2019, p. 68).

A pesquisa de Elder Patrick postula que o sertão nordestino consolidou um “monopólio de sentido” no imaginário nacional, suplantando outras representações rurais brasileiras (como as de Minas Gerais e São Paulo) através de um processo de modernização cultural impulsionado pela indústria midiática. O autor argumenta que essa hegemonia ancorou-se em quatro registros socioculturais indissociáveis: a fome, decorrente da visibilidade dramática das secas na literatura e fotografia, a violência, associada ao cangaço e ao messianismo, a resistência, ressignificada politicamente pelo Cinema Novo e movimentos de esquerda, e a criação artístico-popular, impulsionada decisivamente pela nacionalização do gênero baião via rádio, que positivou a identidade regional. Sua pesquisa aponta ao fato de que essa articulação discursiva e estética naturalizou a equivalência entre “sertão” e “nordeste”, transformando uma região geográfica específica na síntese definitiva e autônoma da ruralidade brasileira.

Diante disso, o discurso literário tem um papel ativo, ao lado de textos não-ficcionais, na construção das imagens mentais. Inicialmente, ao insistir no tema das secas, a literatura ajudou a consolidar uma visão do sertão (e do Nordeste) centrada na aridez. Contudo, é crucial notar que a ficção também complexificou a questão das secas, seja ao apresentar uma diversidade e confronto de perspectivas dentro de

uma mesma obra, seja ao refletir as mudanças de ponto de vista ao longo da história literária.

Observando-se o Sul, nessa sequência, coloca-se a crítica de Augusto Meyer (1960) à caracterização do gaúcho como antítese perfeita do sertanejo. Segundo Meyer, essa figura do gaúcho era uma mera sucessão de clichês e uma “acumulação quase caricata de adjetivos” com propósito puramente estético. Com isso, percebe-se que o tratamento dado ao gaúcho foi muitas vezes unívoco, conferindo-lhe um perfil definitivo, galante e heroico. Essa idealização do gaúcho parece derivar diretamente do romantismo de José de Alencar, não apresentando as nuances negativas que, de fato, compõem a ambivalência com a descrição do sertanejo em Euclides da Cunha, por exemplo (Meyer, 1960, p. 38). Entretanto, a concepção teleológica da história da literatura, estabelecida como um dispositivo de instituição canônica que arbitra os critérios de relevância e desqualificação estética, afigura-se como uma proposição de questionável validade epistemológica. Sob uma ótica adicional, a investigação da história rio-grandense por intermédio da literatura permite a elucidação de um elemento central no debate sobre a conformação da identidade gaúcha. Constata-se que a maioria dos compêndios historiográficos têm deixado de lado a contribuição indígena e afro-brasileira, focalizando exclusivamente a celebração das proezas de chefes militares que é, por exemplo, um viés particularmente evidente em crônicas da Revolução Farroupilha.

Sobre a formação da cidade, ainda, Ueda (2006) argumenta que a formação de Porto Alegre no início do século XX, impulsionada por uma explosão demográfica que triplicou sua população e redefiniu as relações campo-cidade, reflete o esforço deliberado das elites Sulistas em alinhar a urbe aos padrões de civilidade europeus. Esse processo instaurou novas formas de sociabilidade regidas por rigorosas exigências morais, higiênicas e estéticas, nas quais a necessidade de “ser” e “parecer” moderno ditava a reorganização do espaço público e o comportamento do cidadão (Ueda, 2006, p. 142). Entretanto, a problemática central desse modelo idealizado na construção da nação reside em seu caráter profundamente segregacionista e elitista: para erigir a cidade dos sonhos, planejada e ordenada, promoveu-se a destruição sistemática dos chamados “espaços indesejados” (como os locais de moradia popular e cultura tradicional) revelando um projeto de modernidade que, na ânsia de espelhar o progresso estrangeiro, optou por

invisibilizar e marginalizar as camadas populares que não se adequavam à vitrine dessa nova ordem urbana. O próprio personagem Eugênio, em *Olhai os lírios do campo*, é produto desse meio ao envergonhar-se de sua origem humilde quando jovem (chamado por todos de Genoca), rechaçando sua casa, seu próprio pai, as roupas que lhe eram possíveis e toda a condição financeira ao redor. Ueda (2006) nos situa:

A Porto Alegre que, no início do século XX tinha 73.674 habitantes, passa em 1920 a ter mais de 205.000 habitantes. Este aumento deu-se em decorrência das correntes migratórias e da mobilidade da população que alteraram as relações existentes entre as cidades e o campo. [...] Portanto, a elite da cidade de Porto Alegre, enriquecida por uma economia comercial e industrial, foi a que mais investiu e se mobilizou para que fossem implantadas todas as redes técnicas, promovendo as transformações urbanas, construindo novos espaços, destruindo os espaços indesejados e reconstruindo uma nova cidade [...] pensada, idealizada, ordenada e projetada para ser um lugar de conduta civilizada, enfim criar e transformar a cidade dos sonhos em uma cidade ideal. (Ueda, 2006, p. 149).

Assim sendo, esta pesquisa propõe a desestabilização das representações fixas e unívocas, mas também dicotômicas, que historicamente balizam a compreensão das identidades regionais brasileiras, especialmente nas imagens cristalizadas do “homem do Nordeste” e do “homem do Sul”. A análise comparativa de obras de autores como Graciliano Ramos e Érico Veríssimo revela que, para além das particularidades geográficas e culturais, existe uma significativa convergência nas estruturas sociais e nas experiências humanas que moldam ambas as regiões. A literatura desvela a existência de um sertanejo tanto no Nordeste quanto no Sul, e expõe a onipresença de fenômenos como o coronelismo, as pressões políticas e as questões socioeconômicas que transversalizam a constituição identitária de gaúchos e nordestinos. A apreciação do trabalho literário reside, precisamente, na sua capacidade de denúncia e na introspecção em mundos interiores que evidenciam uma proximidade humana e estrutural maior do que as diferenças superficiais sugerem.

A perspectiva de Josué de Castro (2022, p. 291) ressoa nesse contexto, ao refutar qualquer determinismo geográfico ou biológico que condene o Nordeste à pobreza e à fome. O autor atribui a condição socioeconômica da região não a um fatalismo irremediável, mas sim à política colonial persistente, que, embora mitigada no Sul, manteve-se rigorosamente imposta na região nordestina. De modo análogo,

a historiografia crítica, conforme Pesavento (1993, p. 62), argumenta que a visão do Sul deve transcender o heroísmo mitificado, que se apegava a um passado saudosista no qual a hegemonia pecuarista e o descompasso com o poder central eram menos evidentes. Lilia Moritz Schwarcz (2019, p. 227) trata dessa visão como o uso de um “passado mítico” que é uma argamassa para justificar o presente, notório nos governos nazifascistas das décadas de 1930 e 1940, e que oferece um paradigma crítico para a análise das narrativas regionais brasileiras. A indicação de identidades estanques – o gaúcho heroico e separatista *versus* o nordestino miserável e resiliente, por exemplo – funcionou, inúmeras vezes, como uma forma de mito político que simplifica a complexidade socioeconômica e cultural em favor de uma coesão ideológica manipulável.

Observe-se as representações nas obras literárias analisadas:

Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso desconfiava que os outros mangavam dele. Fazia-se carrancudo e evitava conversas. Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe qualquer coisa. [...] Todos lhe davam prejuízo. [...] Por isso, Fabiano se desviava daqueles viventes. (Ramos, 2012, p. 76).

Lembrava-se do pai, da pobreza triste da sua casa, dos gorilas das suas reportagens. Ruminava as suas lutas, as suas humilhações, pensava nas desigualdades da vida, nas injustiças sociais. Se Deus existia, tinha esquecido o Mundo, como um autor que esquece voluntariamente o livro de que se envergonha. [...] No fim de contas, que é ele ao cabo de tanta crueldade, de tanta agitação, de tantos conflitos? Nada. Um homem medíocre que, tendo procurado o sucesso através de um casamento rico, acabou por encontrar nele apenas as mesmas inquietudes e incertezas do tempo de pobreza, a antiga e dolorosa sensação de inferioridade. (Veríssimo, 2005, p. 52).

Há duas modalidades distintas de representação do sujeito brasileiro, condicionadas pela estrutura de classe e pela experiência regional, particularmente no que tange à consciência social e à dimensão religiosa. No primeiro fragmento, que mostra o sertanejo Fabiano em uma festa na cidade (estão na igreja, provavelmente em uma quermesse), evidencia-se uma consciência de classe primitiva e reativa, marcada pela inferioridade internalizada e pelo preconceito defensivo. Fabiano, ao se reconhecer inferior aos tipos da cidade, expressa a assimilação da lógica hierárquica que o coloca à margem. A desconfiança e a postura de isolamento funcionam como uma armadura contra a exploração sistemática, percebida na generalização de que “todos lhe davam prejuízo”.

Conforme a premissa inicial, o olhar de Fabiano, embora vitimado, manifesta também um preconceito, um mecanismo de defesa que generaliza a hostilidade dos ricos e o afasta do convívio social. Em luta por sobrevivência, a religião, distante da realidade material árida, é implicitamente tratada como um elemento externo e ineficaz para o conforto espiritual (afinal, os personagens decidem ir à igreja participar da festa para experienciar algo novo), reforçando a condição de “Vidas secas” em um sentido existencial que dialoga, ironicamente, com a metáfora bíblica de Ezequiel 37, onde os ossos secos representam as Vidas secas, sendo que é nesse vale onde ressoa uma palavra de esperança.

Em contraste, o segundo excerto, atribuído ao personagem sulista de Veríssimo, insere o debate em um plano de reflexão ética e existencial típico do indivíduo que, após superar a pobreza triste, ascendeu socialmente. A ruminação sobre as lutas, humilhações e injustiças, demonstra uma consciência de classe intelectualizada e um exame de autoconsciência. A experiência da adversidade resulta em um dilema filosófico sobre a existência de Deus. O ateísmo, visto como de certa beleza, evidencia uma tensão religiosa profunda. A sequência caracteriza o personagem como “um homem medíocre”, definição que não se limita a uma avaliação social, mas atinge sua constituição moral e subjetiva. Ao buscar o sucesso por meio de um casamento rico, ele revela uma estratégia utilitária e oportunista de ascensão, sugerindo que suas ações foram movidas mais por ambição material do que por valores afetivos ou éticos. Contudo, o resultado é paradoxal: mesmo alcançando a melhoria econômica, ele reencontra “as mesmas inquietudes e incertezas do tempo de pobreza”. Assim, o fragmento problematiza a crença de que a mudança de condição social resolve conflitos internos. A expressão “a antiga e dolorosa sensação de inferioridade” indica que o verdadeiro núcleo do drama não é externo, mas psicológico.

Portanto, se o homem nordestino de Ramos responde à opressão pela desconfiança instintiva e pela carência espiritual, o homem sulista de Veríssimo lida com o sucesso pela crise moral e pela necessidade de uma âncora ética que neutralize seu amor ao dinheiro, demonstrando que a luta de classes, na alta burguesia, se metamorfoseia em uma luta entre o divino e as próprias idolatrias. Cabe dizer que a simplicidade sintática e a objetividade narrativa, em *Vidas secas*, parecem imitar a vida nua e crua do sertanejo. Em contrapartida, a presença de

períodos longos e subordinados em *Olhai os lírios do campo*, denota o fluxo do pensamento e a capacidade de reflexão abstrata. O homem nordestino é, assim, caracterizado pela impossibilidade de expressão plena, tendo sua essência reduzida. O homem sulista, por assim dizer, é caracterizado pela habilidade de autocrítica, projetando um indivíduo cuja luta não é apenas pela sobrevivência do corpo, mas pela salvação da alma e da consciência. Em se tratando do Nordeste e do Sul, observamos que

[...] os legados coloniais, a colonialidade do poder, se reinventam e se reordenam como outras roupagens e novos contornos em um contexto em que não se podia mais falar de um país que se pretendia europeu no Brasil dos anos 1930. Mas sim, desejava-se uma nação que reconhecesse sua história e seu povo (o novo homem brasileiro dotado de interesse e capacidade se fazia presente nessa nova narrativa nacional). No entanto, entende-se que isso ainda passava pelos discursos da modernidade e do progresso, que se baseavam, neste contexto principalmente, claramente no padrão norte-americano liberal. (Melo, 2020, p. 140).

Então, no contexto dos anos 1930, enquanto o Brasil buscava soluções internas para os impactos da crise de 1929, a narrativa nacional transitava da mimese europeia para um pragmatismo influenciado pelo padrão liberal norte-americano, conforme aponta Melo (2020). Contudo, a emergência desse “novo homem brasileiro”, supostamente dotado de capacidade e interesse nacional, revela a reinvenção da colonialidade ao perpetuarem-se as assimetrias regionais: de um lado, a idealização do progresso em polos como Porto Alegre; de outro, a estagnação associada às secas do Nordeste. Ao posicionar o indivíduo estritamente dentro dessas coordenadas geográficas e econômicas, o projeto de nação (que se pretendia determinista) acaba por legitimar mecanismos de exclusão social, ao insinuar que a aptidão para a modernidade seria um atributo do Sul urbano, enquanto o homem nordestino permaneceria vinculado a um atraso estrutural. Essa polarização, contudo, simplifica realidades históricas complexas e apaga as múltiplas formas pelas quais diferentes regiões foram integradas, de modo tenso e desigual, ao processo de modernização. Assim, a aproximação entre Ramos e Veríssimo, mais do que opor espaços estanques, exige considerar como cada autor elabora literariamente, a partir de contextos distintos, as contradições de um projeto nacional marcado por assimetrias.

Por fim, deve-se realçar que o confronto entre as representações de

Fabiano e Eugênio demonstra que a literatura atua como um poderoso mecanismo de armazenamento cultural, constituindo um acervo de imagens interiores sobre a identidade dos indivíduos e, conseqüentemente, do Nordeste e do Sul (não temos aqui a intenção de aprofundar o conceito de memória histórica, mas pensar a memória do leitor em contato com o escrito). As análises contrastivas a que nos propomos visam combater a rigidez das imagens, abrindo espaço para a percepção das múltiplas convergências e transformações na concepção dessas regiões. A linguagem literária, ao duplicar o mundo perceptível, permite o contato com objetos e experiências ausentes, sejam elas a secura do sertão ou o dilema ético da ascensão social, criando um mundo de imagens interiores. É na matização das ideias operada pelas narrações de Ramos e Veríssimo que o leitor é levado a confrontar o “eu” com a experiência do “outro”, comparando a própria vida. Assim, a imagem sobre o sertanejo desconfiado e o burguês em crise torna-se um espelho, no qual a compreensão da alteridade culmina na expansão da autocompreensão humana, confirmando a função da literatura de fazer pensar em como, na experiência do outro, compreendemos a nós mesmos. Finalizamos com destaques narrativos sobre essa experiência humana nas obras:

[...] Realmente a vida não era má. Pensou com um arrepio na seca, na viagem medonha que fizera em caminhos abrasados, vendo ossos e garranchos. Afastou a lembrança ruim, atentou naquelas belezas. O burburinho da multidão era doce, o realejo fanhoso dos cavalinhos não descansava. Para a vida ser boa, só faltava a sinhá Vitória uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Suspirou, pensando na cama de varas em que dormia. Ficou ali de cócoras, cachimbando, os olhos e os ouvidos muito abertos para não perder a festa. (Ramos, 2012, p. 81 – Capítulo Festa, *Vidas secas*).

[...] Tudo era uma questão de hábito. Lembrava-se constantemente das palavras de Olívia. Ela as pronunciara depois duma operação em que ambos tinham ajudado o dr. Teixeira Torres no Hospital do Sagrado Coração: “Só a vida ensina a viver, Genoca. É preciso a gente ver primeiro tudo que a vida tem de mau e de sórdido para depois podermos descobrir o que ela tem de belo e de bom, de profundamente bom”. Era verdade – achava Eugênio agora. Ele se sentia cada dia mais forte, mais rico em experiência. (Veríssimo, 2005, p. 236 – Capítulo 21, *Olhai os lírios do campo*).

O percurso analítico traçado neste capítulo permitiu, através do confronto entre *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo*, mostrar como a literatura brasileira dos anos 1930 operou simultaneamente como registro e reinterpretação das questões

sociais e humanas do período; não buscamos apenas divergências estilísticas, mas compreender como diferentes *locus* de enunciação – o Nordeste agrário e o Sul urbano – responderam às angústias de um país em modernização desigual. A escolha das categorias de análise (a saber: narrativas do espaço, tipologias do romance e observação das regiões) demonstrou sua plausibilidade ao revelar que as diferenças superficiais entre as obras encobrem uma convergência profunda: a opressão do indivíduo diante de estruturas que lhe escapam, sejam elas climáticas e latifundiárias, sejam sociais ou burguesas.

Primeiramente, a análise do espaço revelou-se fundamental para entender a condição humana dos protagonistas. Em *Vidas secas*, o meio físico não é cenário, mas um antagonista que impõe a escassez, a mudez e a animalização a Fabiano e sua família. Em contrapartida, a Porto Alegre de *Olhai os lírios do campo* apresenta-se como um espaço de verticalização que, paradoxalmente, gera o mesmo efeito de esvaziamento: a “fúria aquisitiva” e a artificialidade urbana oprimem a ética de Eugênio Fontes tanto quanto a seca oprime a Fabiano. Em ambas as narrativas, o espaço condiciona a possibilidade do “ser”, evidenciando que, tanto no precário agrário quanto no sofisticado urbano, a dignidade humana estava em disputa.

Em segundo lugar, a distinção entre romance de tensão crítica e de tensão mínima permitiu situar as diferentes estratégias de resolução de conflitos. A obra de Ramos sustenta uma tensão crítica insuperável, marcada pela ciclicidade da miséria e pela impossibilidade de ruptura estrutural, denunciando um sistema que impede a plena humanização do sertanejo. Já a narrativa de Veríssimo, voltada à introspecção psicológica, desloca o conflito para a esfera moral e individual. A “cura” de Eugênio não passa pela revolução social, mas pela redenção ética e pela retomada de valores humanistas. Essa categorização foi essencial para demonstrar que, enquanto o Nordeste era narrado sob a égide da denúncia social coletiva, o Sul era ficcionalizado através do dilema existencial do indivíduo burguês.

Por fim, voltar-se às regiões expôs como a literatura cristalizou imaginários que, embora baseados em realidades geográficas, operam como construções culturais. Evidenciou-se que o estereótipo do sertanejo resiliente e miserável e o do gaúcho moderno e europeizado são faces de uma mesma moeda: a formação de uma identidade nacional cindida. Contudo, as convergências encontradas, como a presença da exclusão social na cidade moderna e a busca por dignidade no sertão

árido, desestabilizam essas imagens estáticas.

Assim, *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo*, embora situados em opostos geográficos e estilísticos, expõem as feridas de um Brasil arcaico e moderno. Seja pela “mente seca” de Fabiano, que luta para se reconhecer como gente, ou pela “alma seca” de Eugênio, que luta para não se perder nas aparências, as obras reafirmam a potência da literatura como espaço de memória e alteridade, em busca de “lírios”, de esperança e combate aos silêncios históricos, em que a compreensão do outro se torna essencial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estas últimas reflexões sintetizam o percurso de investigação desta dissertação, que se propôs a analisar alguns aspectos das trajetórias e obras literárias de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo. O estudo pautou-se na premissa de que a literatura fala das verdades do simbólico e, conforme aponta Pesavento (2003), pode ser fruto da vivência do escritor ou a recuperação idealizada de um passado, constituindo o domínio da metáfora que diz sobre a realidade para “dizer além” (Pesavento, 2003, p. 40). Nesse sentido, a História, ao restituir essas sensibilidades, dá vazão ao discurso do outro, ressignificando imagens simbólicas presentes tanto na crueza do sertão quanto na sofisticação da cidade.

Ao longo deste trabalho, confirmou-se o cumprimento do principal objetivo analítico. Inicialmente, intersectaram-se as trajetórias de Ramos e Veríssimo, revelando como o autodidatismo e a educação rígida do primeiro, em contraste com o ambiente familiar e a posterior inserção editorial do segundo, fundamentaram suas visões de mundo. Estabeleceu-se o arcabouço conceitual do romance de 30, contrastando a poética de Ramos, focada no testemunho e julgamento severo, com a de Veríssimo, marcada por uma visão crítica mais acomodada às tradições e ao humanismo. Por fim, a leitura comparativa entre *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo* permitiu confrontar o determinismo social do sertão com a crise moral da cidade.

Importa salientar que os anos 1930 são significativos para a literatura no contexto nacional. Consolidando-se ao longo do século XX, observamos que foi nessa época, precisamente, que a disciplina se instalou no sistema educacional. Souza (2014) aponta que

No período que vai de 1908 a 1932, muito provavelmente [a literatura] terá sido ensinada [...]. É certo, no entanto, que a disciplina figurou no currículo dos cursos universitários de Letras que enfim se firmaram entre nós, a partir de 1933, tendo sido inclusive tornada obrigatória, como o nome de *literatura brasileira*, pela legislação federal que disciplinou tais cursos no ano de 1939. (Souza, 2014, p. 89).

A partir de então, a literatura foi se conectando a diversos saberes e chegou até nós com o problema da interdisciplinaridade. Em nenhum momento, nesta pesquisa, julgamos a pertinência dessas conexões, pois sempre entendemos ser as

humanidades um campo de muitas relações. Os motivos que me levaram das Letras à História não refletem uma ausência de instrumentalização conceitual consistente, mas o desejo de tomar um certo conjunto de conceitos comuns com olhar aproximado, verificando as diferenças nas apropriações disciplinares. Por isso, ao final deste trabalho, não nos satisfazemos, mas ainda mais nos indagamos, acreditando nas convergências, acorde a Souza (2014):

Acreditamos, por conseguinte, que é razoável conceber os estudos literários como um campo acessível por dois caminhos distintos e até um tanto antagônicos, porém passíveis de relativa convergência: o da especulação e o dos fatos; chamemos ao primeiro *via teórica*, e ao segundo – se não melindramos os historiadores por designar tal caminho com nome derivado de sua disciplina, referenciando-o a uma noção estigmatizada como positivista –, *via histórica*. (Souza, 2014, p. 93).

De fato, tenho observado que os historiadores têm sido ainda melhores em descrever ao invés de apenas avaliar ou julgar. Como resultado, naturalmente ressaltam a complexidade das questões para que o próprio leitor construa seu parecer. Foi o que tentamos fazer ao longo desta pesquisa, especialmente em relação aos conceitos de região e regionalidade, que refletem os aprendizados obtidos aqui e se mostram como construtos em frequente transformação, moldados por forças históricas e sociais. Em *Vidas secas*, observa-se que o romance não trata exclusivamente da terra, mas de como “as vidas é que são secas”. A narrativa desvela a exclusão de sujeitos limitados em conhecimento e assistência, na qual o leitor é impulsionado a desvelar o “outro” – seja no sonho da cadela Baleia por um mundo de fartura ou no desejo de Sinhá Vitória por um futuro diferente para os filhos. É fundamental reiterar que, na obra de Ramos, a seca é política. A miséria daí decorrente não é um fatalismo natural, mas um fato político deliberado de manutenção do poder pelas elites, que relega o sertanejo a uma condição de animalização.

Simultaneamente, a análise de *Olhai os lírios do campo* demonstrou que a opressão e a crise não são específicas do meio rural. Na Porto Alegre de Veríssimo, a “fúria aquisitiva” e o materialismo da vida urbana oprimem a alma e a ética de Eugênio Fontes tanto quanto a seca oprime Fabiano. Se o homem nordestino de Ramos responde à opressão pela desconfiança instintiva, o homem Sulista de Veríssimo lida com o sucesso por meio de uma crise moral, buscando uma âncora ética que neutralize a desumanização gerada pela ambição. Enquanto Ramos

sustenta uma “tensão crítica” sem soluções fáceis, Veríssimo propõe uma “tensão mínima”, com a redenção no plano ético e individual (principalmente a partir do desfecho da obra), provando que os destinos humanos podem ser mudados pela experiência e pelo afeto.

Em resposta ao problema de pesquisa, observa-se que as obras e os escritores analisados trouxeram a percepção de que o Brasil foi constituído sob a diversidade, sendo uma “colcha de retalhos” de realidades multifacetadas. A consagração de Ramos e Veríssimo como intérpretes nacionais reside na capacidade de transcender o pitoresco para alcançar dilemas universais. Eles demonstraram que a identidade nacional não é homogênea, mas forjada na tensão constante entre o local e o universal, o arcaico e o moderno. Assim, a exploração de “novos Brasis” ganha contornos mais nítidos ao ser confrontada com as especificidades apontadas sobre as regiões. Os debates históricos mobilizaram a tradição para consolidar, no Nordeste, a figura do patriarca como o ator central de uma temporalidade circular, em que o cotidiano dos engenhos e usinas parece imune à marcha linear do progresso. Essa circularidade e o foco no patriarcado rural são componentes fundamentais do monopólio de sentido que o sertão e o Nordeste exerceram no imaginário nacional. Estudos futuros podem, portanto, investigar se outras regiões, como o Norte e o Centro-Oeste, também desenvolveram figuras arquetípicas tão potentes ou se suas representações foram eclipsadas por esse modelo nordestino.

Por outro lado, a definição do Sul a partir da memória das lutas políticas e batalhas territoriais oferece um contraponto dinâmico à circularidade nordestina. Enquanto no Nordeste o espaço contém o tempo, no Sul de Érico Veríssimo, em *O Tempo e o Vento*, é o movimento da história e da política que alinhava as dimensões entre o local e o nacional. A transição dos personagens entre o “patriarcado rural e a burguesia urbana” serve como base para analisar a interdependência cultural e a circulação internacional dessas obras. Pesquisas futuras podem questionar como essas questões do Sul, pautadas no conflito e na soberania, ressoam em contextos globais frente a outras narrativas de formação nacional que também lidam com a fronteira e a guerra.

Observe-se a ponderação de Chaguri (2014):

[No Nordeste] [...] literariamente, os acontecimentos são narrados e

descritos a partir dos engenhos ou das usinas [...] Numa síntese, a sobreposição de espaços é acompanhada por temporalidades também superpostas que, a despeito da passagem do tempo, repõem pessoas e coisas numa circularidade que indica um cotidiano fechado em si mesmo e organizado em torno do patriarca. [...] No extremo Sul, no entanto, a definição da região é apoiada pela noção de soberania, isto é, a articulação entre o local, o regional e o nacional passa pela recuperação das lutas políticas expressas nas inúmeras guerras e batalhas que marcaram o território Sulino e, pouco a pouco, orientaram a construção de uma socialização que tem na guerra um de seus mais fortes pilares. (Chaguri, 2014, p. 195).

Podemos, ainda, recomendar um aprofundamento da relação entre literatura e ecocrítica. A ideia de “seca política” pode ser reinterpretada não apenas como o descaso estatal no semiárido, mas como a própria exaustão de um sistema de poder pautado na dominação. Simultaneamente, as batalhas do Sul, que orientaram a socialização regional, podem ser revisitadas sob a ótica da transformação da paisagem e do impacto ambiental de um projeto de soberania e também dominação. Assim, a conexão entre a memória histórica desses “Brasis” e a crise climática contemporânea permitiria desconstruir as imagens cristalizadas, propondo novos sentidos para a diversidade nacional.

A análise detida de *Vidas secas* e *Olhai os lírios do campo* revelou como a forma literária atua como um prolongamento das tensões sociais e geográficas em 1930. No caso de Graciliano Ramos, a estrutura do “romance desmontável” – organizado em treze capítulos que operam com relativa autonomia – mimetiza a fragmentação da própria existência do retirante. A onisciência do narrador em terceira pessoa é o recurso técnico que permite dar voz a personagens cujas mentes são secas, transformando o silêncio e a dificuldade de comunicação em uma denúncia pungente. O espaço do “precário agrário”, conforme apresentamos, deixa, também, de ser cenário para se tornar agente opressor. Em contrapartida, a Porto Alegre de Érico Veríssimo em *Olhai os lírios do campo* projeta o drama para o “sofisticado urbano”, onde a opressão não advém da escassez material, mas de uma busca por status que esvazia o sentido da vida. A narrativa, marcada por planos temporais entrelaçados, mergulha na psicologia de Eugênio Fontes para expor sua crise ética. Enquanto Fabiano luta para se reconhecer como gente em meio à animalização do sertão, Eugênio enfrenta uma “alma seca” em meio à opulência da cidade, em busca de “lírios”, isto é, da beleza verdadeira da vida.

Dessa forma, a análise comparativa das obras consolidou o argumento de

que, embora operem em regimes de tensão distintos, ambos os romances convergem ao utilizar o espaço social para influenciar e situar geograficamente os sentimentos de seus protagonistas. As obras demonstram que a literatura de 1930 não apenas se inclinou à realidade, mas a interpretou como um território em disputa, em que “mente seca” ou “alma seca” são faces de um mesmo processo desigual de desenvolvimento nacional, que exige do leitor o reconhecimento da alteridade e o enfrentamento de silêncios históricos persistentes.

Logo, seria possível concluir, ainda, que as articulações em torno do romance de 30 estabeleceram de vez as bases para o modernismo? Considerando-se o movimento artístico e cultural, teria a literatura atuado em continuidade e amadurecimento? As questões nacionais, por sua vez, estavam dadas. Bueno (2015) coloca que

Qualquer história da avaliação do modernismo feita nos anos 30 apontará uma recusa: partindo de pontos de vista diferentes, quase todos acabam chegando a lugares semelhantes. A esse respeito pode-se dizer, no entanto, aquilo que disse José Paulo Paes sobre a relação entre os modernistas e a geração que os precedeu, a de ser uma “relação conflituosa entre filhos e pai”. É natural que uma nova geração precise, para conquistar seu lugar no ambiente literário, afirmar sua diferença em relação àqueles que, vivos e produzindo, parecem ocupar quase todo o espaço. E mais: como se costuma dizer, ninguém chuta cachorro morto. Os ataques constantes ao modernismo podem ser lidos como índices de sua permanência nos anos 30. [...] Mesmo com a ressalva de Antonio Candido de que, nos anos 30, ainda não havia exatamente uma consciência do subdesenvolvimento, apenas uma “pré- consciência”, temos um afastamento ideológico considerável entre a geração que fez a Semana de Arte Moderna e a que escreveu o romance de 30. Essa diferença de visão dominante do país é elemento central nas diferentes formas de ação privilegiadas pelos modernistas e pelos romancistas de 30. Ora, a ideia de país novo, a ser construído, é plenamente compatível com o tipo de utopia que um projeto de vanguarda artística sempre pressupõe: ambos pensam o presente como ponto de onde se projeta o futuro. Uma consciência nascente de subdesenvolvimento, por sua vez, adia a utopia e mergulha na incompletude do presente, esquadrinhando-o, o que é compatível com o espírito que orientou os romancistas de 30. (Bueno, 2015, p. 58-59).

Observa-se, então, que a transição estética e ideológica entre a vanguarda de 1922 e a ficção de 1930, caracterizada por Bueno (2015) como uma “relação conflituosa”, fundamenta a recusa dos romancistas em projetar utopias futuras em favor de um mergulho analítico na “incompletude do presente”. No escopo desta pesquisa, essa “pré-consciência do subdesenvolvimento”, remetida a Cândido, manifesta-se no esforço de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo em esquadrinhar as fraturas da formação nacional, abandonando o experimentalismo lúdico pela

investigação rigorosa do social e da moral. Ao rejeitarem o que Ramos denominou “tapeação desonesta” do modernismo de 22, os autores de 30 consolidaram um sistema que, em vez de idealizar um país novo, interpretou a realidade brasileira como um mosaico constituído pelo descompasso e pela exclusão estrutural. Assim, a literatura de 30 abdica da vanguarda artística para se tornar um instrumento de razão prática e interpretação histórica dessa “maioridade” cultural. Não sem recair na grande utopia literária que sempre nos cerca e cercará: a busca por um ideal, seja ele estético, social ou existencial, que serve de contraste ou crítica à realidade.

Quando iniciei este trabalho, estava imbuído de uma imagem perfeita de leitor de romances. Como alguém que havia apenas ensinado narrativas prontas e escritas por terceiros, guardava comentários elogiosos sobre os escritores e obras que investigamos. Contudo, posicionar-me como historiador aguçou o olhar a eventos adversos e à compreensão da complexidade da literatura, da trajetória de um escritor e das categorizações (ou “didatizações” realizadas pragmaticamente; ex. conceito de regionalismo) que culminaram em uma visão de um todo que, apesar de muito explicar, deixa muito a se refletir. E, aqui, refletimos. Não há literatura despretensiosa. Não há literatura sem experiência. Ficção e História não são a mesma coisa, mas uma não substitui a outra, já que precisamos de ambas para interpretar o passado, pensar o presente e até mesmo criar futuros. Espero, com isso, que este trabalho seja um ponto de partida para novas questões e problematizações.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. “O Rapto do Sertão: A Captura do Conceito de Sertão pelo Discurso Regionalista Nordestino”. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, v. 25, p. 21-35, 2019.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Receitas Regionais: a noção de região como um ingrediente da historiografia brasileira ou o regionalismo como modo de preparo historiográfico. In: *Anais do XVIII Encontro de História*. Anpuh, Rio de Janeiro: 2008.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *Despotismo tropical: a ditadura e a redemocratização nas crônicas de Julia Juruna*. Organizado por Rodrigo Bonciani. São Paulo: Tinta-da- China Brasil, 2024.
- AMARAL, Sílvia Cristina Franco. Espaços e vivências públicas de lazer em Porto Alegre: da consolidação da ordem burguesa à busca da modernidade urbana. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, [s. l.], v. 23, n. 1, p. 109-121, set. 2001. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/326>. Acesso em: 12 jan. 2026.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BASTOS, Hermenegildo. *Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas secas*. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 118ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012. p. 129-138.
- BOLETIM DE ARIEL: mensário crítico-bibliográfico [de] letras, artes [e] ciencias. Rio de Janeiro: Ariel ed., 1931-1977. Mensal. Diretor: Gastao Cruls. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/072702/1082>. Acesso em: 25 ago. 2025.
- BORDINI, Maria da Glória. *As tentações de um jovem nos anos 1930*. In: Caderno de Leituras Érico Veríssimo: orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 49-55.
- BORDINI, Maria da Glória. *Erico Verissimo nos anos 30: o contraponto e a forma da cidade moderna*. In: Em torno do romance de 30. *Teresa revista de literatura brasileira*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº 16 (2015). São Paulo, 2015, p. 91-102.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 53.ed. São Paulo: Cultrix, 2021.
- BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. *O modernismo como movimento cultural: Mário de Andrade, um aprendizado*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org). Usos & abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas – sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996.

BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WERKEMA, Andréa Sirihal *et al.* (org.). *Literatura brasileira: 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 45-66.

BUENO, Luís. O Romance de 30 no Rio Grande do Sul. In: FISCHER, Luís Augusto; STEYER, Fábio Augusto *et al.* (org.). *A Era Erico: entre 1930 a 1950*. Porto Alegre: Coragem; Rio Grande: Ed. FURG, 2024. p. 129-134.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. *O processo de 30 e suas consequências*. Porto Alegre: ERUS, 1983.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Subdesenvolvimento* (1970). In: CANDIDO, Antonio. *A Educação Pela Noite*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3ª edição. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

CANARINOS, Ana Karla et al. (Org.). *Leituras do Brasil: Literatura, Teoria e Sociedade*. São Paulo: Alameda, 2025. 360 p.

CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos (de Origens e fins). In: __. *Ensaios reunidos 1942-1978*. Organização, introdução e notas de Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: UniverCidade & Topbooks, 1999. v.I, p. 443-50.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CHAGURI, Mariana Miggiolaro. *As escritas do lugar: regiões e regionalismo em José Lins do Rego e Érico Veríssimo*. Tese. Campinas, UNICAMP, 2012.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural – entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 2002.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. (Co-direção) COUTINHO, Eduardo de Faria. 6 Ed. Vol. 5. São Paulo. Global, 2001.

DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2022.

DUBAR, C. *Trajetórias sociais e formas identitárias: alguns esclarecimentos conceituais e metodológicos*. *Educação & Sociedade*, 19(62), p. 13–30, 1998.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIAS, Diego de Oliveira. Elite Social e Espaço Urbano: Formação de Uma Identidade – Porto Alegre 1889-1930. *Revista Historiador*, [s. l.], n. 5, jul. 2020. Disponível em:

<https://www.revistahistoriador.com.br/index.php/principal/article/view/112>. Acesso em: 12 jan. 2026.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Globo, 1975.

FERREIRA, S. C. S. *A crônica: problemáticas em torno de um gênero*. 2005. 206 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

FISCHER, Luís Augusto (coord.). *A era Érico: anos 1930 a 1950*. Porto Alegre: Coragem; Rio Grande: Editora da FURG, 2024. 382 p. (História da Literatura no Rio Grande do Sul; v. 3).

FISCHER, Luís Augusto. *Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*. 1. ed. Porto Alegre: Arquipélago, 2021. 400 p.

FISCHER, Luís Augusto. A História da Literatura de Guilhermino Cesar. In: FISCHER, Luís Augusto; STEYER, Fábio Augusto *et al.* (org.). *A Era Érico: entre 1930 a 1950*. Porto Alegre: Coragem; Rio Grande: Ed. FURG, 2024. p. 239-260.

FISCHER, Luís Augusto. Erico Verissimo, historiador da literatura. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 30, n. 49, p. 9-34, jul./dez. 2005.

FREYRE, Gilberto. Do bom e do mau regionalismo. *Revista do Norte*, Recife: nº 2, p. 5, 1924.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

GIL, Fernando C. *Pelo prisma rural: ensaios de literatura brasileira*. Campinas, SP:

Editora da Unicamp, 2023.

GIL, Natalia. *Analfabetismo da população brasileira nas análises de Giorgio Mortara sobre o censo de 1940*. Revista Brasileira De Estudos De População, 39, 1–15. <<https://doi.org/10.20947/S0102-3098a0213>>. Acesso em 10 nov. 2025.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio, Paz e Terra, 1976.

GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GONZAGA, Sergius. Erico Verissimo. In: FISCHER, Luís Augusto; STEYER, Fábio Augusto *et al.* (org.). *A Era Erico: entre 1930 a 1950*. Porto Alegre: Coragem; Rio Grande: Ed. FURG, 2024. p. 35-61.

HAIDUKE, Paulo Rodrigo Andrade; COSTA, Hilton; KARVAT, Erivan Cassiano (Org.). *Regionalismos e intelectuais: exercícios historiográficos*. Guarapuava, PR: Apprehendere, 2024. 139 p.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

KASTRUP, Virgínia; GURGEL, Veronica. O Processo de escrita literária e a coemergência da obra de arte e do autor. *Psicol. rev. (Belo Horizonte)*, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 1000-1020, dez. 2019. Acessos em 14 dez. 2025. <https://doi.org/10.5752/P.1677-1168.2019v25n3p1000-1020>.

LAGO JR., Sylvio. O ofício do ensaísta. In: *LOGOS: comunicação e universidade*. Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social, v. 1, n. 1, 1990.

LEBENSZTAYN, Ieda. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos: Estilo, amizades, bastidores da criação literária e da história*. Revista Letras de Hoje, 49(2), p. 145-153, 2014.

LEBENSZTAYN, Ieda. *Graciliano Ramos e a revista Novidade: contra o lugar-comum*. Revista Letras de Hoje, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/hWyn8bHMYD7svkR6h9wfrxf/?format=pdf&lang=pt>

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*. Anais. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

MACIEL, Samuel Albuquerque. *Breve história da literatura brasileira, de Érico Veríssimo: do contador de histórias ao historiador da literatura*. Dissertação. Rio

Grande, 2010.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MACHADO, Dyonélio. *O Cheiro da Coisa Viva*. Rio de Janeiro, Graphia, 1995.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 1013-1028.

MEIRELLES, R. *Um retrato da atmosfera urbana de Porto Alegre: as camadas médias urbanas na literatura de Érico Veríssimo*. 2008. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

MELO, Leda Agnes Simões de. O controle do espaço do sertão: os campos de concentração do Ceará na seca de 1932. *História e Cultura*, Franca, v. 9, n. 1, p. 138-161, 2020. Disponível em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/3092>. Acesso em: 12 jan. 2026.

MELLO, Marisa Schincariol de. *Como se faz um clássico da literatura brasileira? Análise da consagração literária de Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz (1930-2012)*. 222 p. Doutorado em história. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

MENASCHE, Renata. *Gauchismo: tradição inventada*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, n. 24, p. 159-180, 1993.

MENDES, Francisco Fabiano de Freitas. *Um país sem graça: Graciliano Ramos e a interpretação de um Brasil moderno (1915-1953)*. 2014. 341 f. Tese de Doutorado, USP, São Paulo, 2014.

MESQUITA, G. R. *O projeto regionalista de Gilberto Freyre e o Estado Novo: da crise do pacto oligárquico à modernização contemporizadora das disparidades regionais do Brasil*. 2012. Dissertação (Mestrado) - UFG, Goiás, 2012.

MEYER, Augusto. Gaúcho, história de uma palavra. In: *Prosa dos pagos 1941-1959*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classes dirigentes no Brasil (1920 – 1940)*. In: *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, [1979] 2001.

MICELI, Sergio. *Bourdieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura*. *Tempo Social*, USP. São Paulo, 2003. p. 63-79.

MINCHILO, Carlos Cortez. *Érico Veríssimo, Escritor do Mundo – Circulação literária, cosmopolitismo e relações interamericanas*. São Paulo: Edusp, 2015. 320p.

MONTEIRO, C.A.F de. *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em*

criações romanescas. Editora da UFSC, 2002.

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

MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. v. 1 (coleção *O Romance*). 1120 p.

O QUE SE LÊ no Brasil. *Anuário Brasileiro de Literatura*, v. 2. Ed. Pongetti, 1938, p. 401-8.

PATRICK, Elder. O sertão nordestino como um monopólio de sentido. *Revista Observatório*, São Paulo, v. 1, n. 25, p. 67-87, 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma velha-nova história. *Débats*, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. *Revista História da Educação*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30220>

PESAVENTO, Sandra Jatahy. et al. *Érico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Invenção da sociedade gaúcha. *Ensaio FEE*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 3-24, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Érico Veríssimo: encontros e desencontros da ficção com a história. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, 2006.

PIMENTA, João Paulo. *Formação da nação brasileira*. São Paulo: Contexto, 2024. 224 p.

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

RAMOS, Graciliano. *Cangaços*. Organização Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 118ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

RAMOS, Graciliano. Decadência do Romance Brasileiro. In: *Revista Literatura*, setembro de 1946, p. 20-21.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 52 ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 55 ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

RAMOS, Graciliano. *Pequena história da República*. Rio de Janeiro: Record, 2020.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado: uma biografia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2025.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. Edição comemorativa. São Paulo: Global, 2022. 392 p.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa II*. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SANDES, Noé Freire. Graciliano Ramos e a história da República. *Revista UFG*, Goiânia, ano 13, n. 11, p. 93-97, dez. 2011.

SANTOS, Juliana. A Poesia da Era Erico. In: FISCHER, Luís Augusto; STEYER, Fábio Augusto *et al.* (org.). *A Era Erico: entre 1930 a 1950*. Porto Alegre: Coragem; Rio Grande: Ed. FURG, 2024. p. 141-167.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVA, Amanda T; MORAIS, Hugo Arruda. Geografia e literatura na obra Vidas Secas: uma análise da dimensão espacial em Graciliano Ramos. In: Congresso Brasileiro de Geógrafas e Geógrafos, 2024, São Paulo. *Anais*. São Paulo: Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB), 2024. Disponível em: <https://www.cbg2024.agb.org.br/resources/anais/9/cbg2024/1727750133_ARQUIVO_422c02a967b1de45ac9a033d7dcd0406.pdf>. Acesso em: 27 out. 2025.

SILVA, H. R. da. “*Rememoração*”/comemoração: as utilizações sociais da memória. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 425-438, 2002.

SILVA, Susana Souto; MORONE, Elexsandra. Vidas secas e a consolidação editorial do Nordeste seco: materialidades, reverberações e conformações de uma síntese regional. *Nau Literária: crítica e teoria da literatura em língua portuguesa*, v. 21, n. 2, *Dossiê: Intérpretes do Brasil*, 2025.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G., org. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976. p. 11-25.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *História da Literatura. Trajetória, fundamentos, problemas*. 1 ed. São Paulo: É Realizações, 2014. 144p.

TEIXEIRA, H., & da SILVA, H. (2018). A experiência da pobreza em “Vidas secas” e no “Auto da Compadecida”. *Plural Pluriel*, (18). ConSulté à l'adresse : <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/146>

TEIXEIRA, Marcos Vinícius. O basofórmio e o bombardeio: um estudo de *Olhai os lírios do campo*, de Erico Verissimo. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 33, n. 2, p. 10–25, 2024.

TOTA, Antonio Pedro. *Quem foi Vargas, afinal?: 1930-1945*. São Paulo: Contexto, 2025.

UEDA, Vanda. A construção, a destruição e a reconstrução do espaço urbano na cidade de Porto Alegre do início do século XX. *GEOUSP Espaço e Tempo (Online)*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 141-150, 2006. Disponível em: <https://revistas.usp.br/geousp/article/view/73995>. Acesso em: 12 jan. 2026.

VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

VERÍSSIMO, Érico. *Senhor Embaixador*. Porto Alegre: Globo, 1966.

VERÍSSIMO, Érico. *Olhai os lírios do campo*. 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta*, vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, [1973] 2005.

VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta*, vol. II. São Paulo: Companhia das Letras, [1976] 2005.

VERÍSSIMO, Érico. *Breve história da literatura brasileira*. São Paulo: Globo, 1995. 189 p.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. 172 p.

WERKEMA, Andréa Sirihal et al. (Org.). *Literatura brasileira: 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 359 p.

WHITE, Hayden. *O passado prático*. *Artcultura*, 20(37), 9 - 19. 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>