

Palavras em falso e literatura engajada nos anos 30: Mário de Andrade e “A raposa e o tostão”

* Jornalista, mestrando em Estética e História da Comunicação (ECA-USP) e graduando em Letras (FFLCH-USP).

THIAGO MIO SALLA*

Resumo

Com o presente trabalho objetiva-se analisar os conceitos divergentes de escritor e de obra literária no final dos anos 30, por meio da discussão levantada pela crônica “A raposa e o tostão”¹ de Mário de Andrade. Este texto faz parte de uma polêmica ocorrida em 1939 que também envolveu Jorge Amado, Joel Silveira e Graciliano Ramos.

Palavras-chave: Mário de Andrade, Jorge Amado, Graciliano Ramos, apuro formal, literatura engajada.

¹ ANDRADE, Mário. A raposa e o tostão. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 27 ago. 1939. In: *Empalhador de passarinhos*. São Paulo: Martins, 1962, pp. 101-107.

Introdução

Final da década de 1930. Início da Segunda Guerra Mundial. No Brasil, defensores e opositores da ditadura estadonovista acirravam os ânimos. O ambiente literário também estava tenso, com o predomínio de uma literatura engajada realizada por ambos os lados do espectro político. Realistas críticos e documentais, sobretudo nordestinos, defendendo causas sociais, polarizavam as discussões literárias com os adeptos de uma literatura intimista, em geral católicos. Fora isso, o mercado editorial também crescia. As editoras eram “cada vez mais receptivas aos autores integridos nas tendências do momento”.²

Em meio a esse quadro (didaticamente esquemático), o liberal pacifista, Mário de Andrade, então responsável pela coluna Vida Literária do *Diário de Notícias*, irá se colocar na defesa das conquistas modernistas ao mesmo tempo em que pregará a essencialidade do apuro formal, que fora colocado em segundo plano pelo engajamento político. Esse é o tom de “A raposa e o tostão”, crônica emblemática na qual endereça suas críticas diretamente aos adeptos da poética realista interessada que, naquele momento, substituiriam “a técnica pelo brilho disfarçador, o cuidado da forma por uma vaga (e aliás facilmente intimidada) intenção social”³. Tal postura ganha o repúdio de Jorge Amado. Ele acusa o autor de *Macunaíma* de ser um esteta cego para a premência do social na obra de arte.

² CANDIDO, Antonio. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987, p. 191.

³ ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 101.

A controvérsia entre esses dois autores foi iniciada pelo texto "O tempo que vai"⁴ de Jorge Amado que criticava os procedimentos adotados por Mário em outra crônica, "A palavra em falso"⁵. A resposta deste veio duas semanas depois com "A raposa e o tostão". Achando-se injustiçado, o escritor baiano rebate em "A solidão é triste"⁶. Joel Silveira, jovem cronista da mesma revista de Jorge Amado, *Dom Casmurro*, também entra na briga. Discordando do rodapé mariodeandrado, que avaliara erroneamente uma expressão de seu primeiro livro de contos, *Onda raivosa*, publica o artigo "Fala um tostão"⁷. Graciliano Ramos participa do debate ressaltando-o e retomando-o em duas oportunidades: "Os sapateiros da literatura" e "Os tostões do Sr. Mário de Andrade"⁸. Ele, como se verá, adota o meio termo na medida em que compartilha de posições manifestadas pelos dois pólos beligerantes.

Antes de entrar detalhadamente na controvérsia envolvendo os referidos escritores, cabe estudar a colaboração de Mário de Andrade para o *Diário de Notícias*, tendo em vista a centralidade das discussões e das percepções levantadas pelo crítico que questiona o engajamento literário em pleno momento de "convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas"⁹.

O rodapé literário de Mário de Andrade no *Diário de Notícias*

Na advertência de seu livro de crônicas, *Os filhos da Candinha*, de 1942, Mário de Andrade faz uma diferenciação entre as "crônicas propriamente crônicas" e as "crônicas críticas", mais próximas do artigo, nas quais a referencialidade suplantara a poesia. O autor enaltece as primeiras, aquelas em que se percebe com mais nitidez um fato recriado literariamente, como o "discurso candinha" (fofoqueiro), aludido no título.

Por meio dessas categorias fornecidas e definidas pelo próprio Mário, percebe-se, nitidamente, que sua colaboração para o *Diário de Notícias* se enquadraria entre seus textos críticos e intencionais. Quem atua é a *persona* literária Mário de Andrade que já havia construído um perfil cultural e artístico bem definido. No centro do país, participaria com mais constância do discurso cultural cosmopolita.

Em seu texto introdutório para o jornal, "Começo de crítica"¹⁰, Mário afirma que seria orientado por um princípio de utilidade: apontaria problemas e incongruências nas obras analisadas, sobretudo nos livros dos mais novatos. Seu pragmatismo só seria dispensado quando se deparasse "com alguma coisa essencial". A essência só seria encontrada nos grandes textos que partilhariam de um ideal maior de arte: a grande verdade digna de crença pelo crítico. Essa postura revela o tom pedagógico que adotaria em meio ao conturbado momento político e literário, percebido pelo crítico logo de saída:

Ah, os malabarismos políticos da nossa atual literatura!... A timidez de uns vagos socializantes, os berros verdes e estuporados de uns fachistizantes mais audazes apenas, a fragilidade moral de quase todos, dir-se-ia que culturalmente estamos na fase do louva-deus (...)¹¹

⁴ AMADO, Jorge. "O tempo que vai". Rio de Janeiro, *Dom Casmurro*, 12 ago. 1939.

⁵ ANDRADE, Mário de. "A palavra em falso". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 06 ago. 1939. In: *Vida literária*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993, pp. 90-94.

⁶ AMADO, Jorge. "A solidão é triste". Rio de Janeiro, *Dom Casmurro*, 2 set. 1939.

⁷ SILVEIRA, Joel. "Fala um tostão". Rio de Janeiro, *Dom Casmurro*, 12 set. 1939.

⁸ Ambos os textos foram retirados da segunda parte do livro póstumo do autor, *Linhas tortas*, que, infelizmente, não oferece detalhes sobre a data e o local de publicação destes. Apenas na crônica "Os tostões do Sr. Mário de Andrade" há menção de que o texto é de 1939.

⁹ CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, p. 188.

¹⁰ ANDRADE, Mário de. "Começo de crítica". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 06 ago. 1939. In: *Vida literária*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993, pp. 11-15.

¹¹ *Idem*, p. 15.

O “louva-deus” (*sic*) pode representar alegoricamente os dois pólos opostos do campo político/literário. A ferocidade do inseto pode ser associada à postura agressiva do realismo socialista, ao passo que sua cor verde e o ato de louvação a Deus, aos fascistas e católicos (agressivos) que também praticavam uma literatura interessada. Fica subentendida na incapacidade do gesto de hostilidade do louva-a-deus, a fraqueza literária de ambos os lados que realizavam, naquele momento, uma literatura de superfície, marcada pela falta de preocupações artísticas (formais).

Mário comenta abertamente em “Elegia de Abril”¹² o quão fatigante foi sua colaboração para o referido jornal em que tornara a técnica em seu “*cavalo de batalha*” num momento de intensa produção editorial. O crítico se encontrava em meio à dissolução dos processos conquistados pela pesquisa estética modernista. “*Mário se rebela contra falta de técnica, defendendo-se e defendendo os companheiros de aventura (modernista) da responsabilidade de terem sido os iniciadores da fase desleixada e inconsciente*”¹³.

Na opinião do cronista do *Diário de Notícias*, o experimentalismo modernista estava se confundindo com ignorância. Basta ver o paralelo que traça entre o mau uso do verso livre, conquista poética modernista, e a vontade de retratar apenas a realidade (pura e simples) dos romances documentais. Ambos representavam o perigo do “*abandono das preocupações técnicas, o se entregar à superficialidade das observações sem sublimação nem trabalho*”¹⁴.

Partindo de *fait divers* literários (comentários sobre obras, autores, modismos etc.), o autor lança rotineiramente tais questionamentos. Essa atenção à técnica também pode ser vista como uma estratégia discursiva de não sucumbir à pressão ideológica em meio a um contexto de intensas disputas literárias e políticas. Mário, em sugestão conciliadora, defenderá o engajamento da forma; caberia ao artista cultivar o seu estilo em consonância com as questões essenciais do tempo em que vive.

Inúmeras crônicas revelam essa preocupação. Em “A fábrica dos fantasmas”¹⁵, defende uma história da literatura que ao invés de trazer a vida dos literatos realizasse “*uma descrição e crítica histórica do aparecimento das formas literárias, da técnica de escrever, das idéias e tendências humanas que se revestiram dessas formas e se serviram dessas técnicas diferentes*”¹⁶. No texto “Diálogos”¹⁷, o crítico traça um panorama da construção de cenas dialogadas nos romances e afirma: “*O importante é nos darem, literariamente, a sensação de verdadeiros*”¹⁸. O crítico anota sem cessar aquilo que considera deslizos estilísticos e erros estéticos. Prova disso é a crônica “A palavra em falso” que será comentada mais à frente.

Grande parte de sua artilharia é direcionada contra as facilidades do realismo documental (o realismo ingênuo propagado pelas esquerdas) que em busca de uma arte social e “verdadeira” deixaria, abertamente, de lado as preocupações formais. No entanto, salva os verdadeiros escritores, aqueles que foram capazes de criar literariamente sobre a região nordestina:

Em *Pedra Bonita* o grande romancista [José Lins do Rego] já envereda francamente para o caminho da invenção artística. Caminho este que é também a estética dos outros artistas de valor, como a sra. Raquel de Queirós, tão excepcional na criação de ambientes-sínteses, a forte análise psicológica do sr. Gra-

¹² ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002, pp. 207-218.

¹³ LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades /Ed. 34, 2000, p. 164.

¹⁴ ANDRADE, Mário de. *Vida literária*. p. 83.

¹⁵ ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, pp. 70-74.

¹⁶ *Idem*, p. 71.

¹⁷ *Idem*, pp. 25-30.

¹⁸ *Idem*, p. 27.

ciliano Ramos, e ainda os srs. Jorge Amado e Jorge de Lima poetizando sobre a documentação regional. Isto para me utilizar apenas de qualificações precárias. Talvez esses sejam os caminhos mais ricos e mais artísticos¹⁹.

¹⁹ *Idem*, p. 83.

Mesmo não se tratando do caso de Jorge Amado, elogiado por Mário, basta ver o tipo de idéia que se disseminava entre os realistas críticos expressa, por exemplo, na nota introdutória do livro *Cacau*, publicado pelo autor baiano, em 1933: “*Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia*”²⁰. Mário temia que jovens escritores fizessem falsas ilações de assertivas como essa.

²⁰ AMADO, Jorge. *País do carnaval, Cacau e Suor*. São Paulo: Martins, 1961, p. 149.

Além do interesse único e limitado pelo momento histórico vivido, o crítico endereça outras críticas ao realismo documental ingênuo: a utilização de esquemas simplistas; a pobreza neo-naturalista das obras que se assemelhavam a simples reportagens; e a ausência de vontade de arte (desprezo pela criação, imaginação e trabalho com o texto).

Mário, contudo, deixa também claras suas críticas à literatura católica (interessada) que incorreria em problemas semelhantes aos apontados aos realistas críticos. Isso é o que pode ser percebido na crônica “Do trágico”²¹ de 1939, dedicada à peça de teatro *Três tragédias à sombra da cruz* de Octávio de Faria. O cronista mostra sua postura equilibrada, destacando que no texto analisado os “*propósitos edificantes*” sobrevaliam às “*exigências livres da arte*”, o que aproximava a peça de Octávio a um “*teatrinho de congregação*”:

²¹ ANDRADE, Mário de. *Empalhador de passarinhos*. pp. 109-114.

Tive, antes de mais nada, a impressão de que desta vez o agitador doutrinário prevalecera demasiadamente sobre o artista [...] Daí um certo confucionismo conceutivo e uma forma bamba, desprovida daquela arquitetura nobre que a tragédia exige²².

²² ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 109.

Octávio de Faria, francamente fascista, ganha destaque em meio ao grupo católico. Ele escrevia romances em que prevalecia a construção psicológica, opondo-se à narração documentária dos nordestinos. Vale destacar que, depois de 1935, ganha vulto essa literatura chamada de “intimista”. O interesse pelo indivíduo é radicalizado com destaque para personagens ficcionais pertencentes à burguesia. Deixa-se de lado a menção às massas e às questões sociais, enfim, tudo aquilo que o realismo pregava até então. Destaque para, entre outros, Jorge de Lima, José Geraldo Vieira e Lúcio Cardoso.

Jorge Amado e Octávio de Faria tornavam-se, aparentemente, símbolos dos dois extremos em que se dividia a produção literária naquele momento. Ambos faziam romances de idéias em que seus narradores escolhiam os caminhos corretos. Porém, como destaca Luís Bueno no artigo “Os três tempos do romance de 30”, os dois pólos, na verdade, não seriam opostos (realmente opostos eram os campos políticos de atuação), mas paralelos, compondo um painel amplo da vida literária brasileira:

... romances de direita e de esquerda, mesmo que fosse fácil classificá-los pacificamente dessa maneira, ao mesmo tempo em que se excluem, explicam-se uns aos outros num processo que termina por aproximá-los pelo menos no

²³ BUENO, Luís. "Os três tempos do romance de 1930". *Teresa*. São Paulo: Ed. 34, n. 3, 2003, p. 274.

²⁴ ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 229.

²⁵ *Idem, Ibidem.*

²⁶ ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*, p. 210.

²⁷ CASTRO, Moacir Werneck. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 106.

²⁸ ANDRADE, Mário de. "Vida literária", p. 90.

²⁹ AMADO, Jorge. "O tempo que vai", *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 12 ago. 1939.

sentido de que ganham sua máxima significação quando vistos como pertencentes a um todo²³.

Voltando ao posicionamento crítico de Mário, nota-se que a falta de apuro técnico não teria apenas raízes políticas. Outro foco do autor era a mercantilização do fazer literário e as condições financeiras precárias dos escritores, "*esta dolorosa sujeição da inteligência a toda espécie de imperativos econômicos*"²⁴. No *Diário de Notícias*, esse sintoma é detectado, sobretudo, quando trata das traduções de obras estrangeiras. Destaca que para os escritores seria vantajoso esse tipo de empreitada: representava mais dinheiro e menos trabalho. Resultado: "*A tradução está certa como sentido, mas se apresenta numa linguagem bamba, de aluno, sem caráter, sem estilo [...] estão nascendo exclusivamente das leis da gramática e não da nossa língua viva*"²⁵. Traduzir também se tornava uma tábua de salvação para os desempregados. A luta pela vida levaria "*à glorificação da incompetência*"²⁶.

O escritor Moacir Werneck Castro, em *Mário de Andrade — Exílio no Rio*, destaca que, por não permitir que o brilho e uma vaga intenção social dispensassem a técnica, Mário sofrera inúmeras críticas:

Era, diziam alguns, um "formalista" um "esteticista", cuja pregação se fazia em detrimento de um conteúdo social; ou até um "parnasiano" que renegava o modernismo para cair num academicismo disfarçado, insinuam outros, repetindo uma acusação vinda do movimento da Antropofagia²⁷.

Colocadas essas questões, cabe ver como elas são sintetizadas e atingem seu ápice na discussão levantada em torno da crônica "A raposa e o tostão", quando da publicação desta.

Palavras em falso, intenções sociais e muitos tostões

Na crônica "A palavra em falso", em meio aos elogios com que recebe o primeiro livro de contos de Joel Silveira, *Onda raivosa*, Mário não deixa de perceber o que julgava um equívoco. Ele aponta o trocadilho de mau gosto "perdida" usado para descrever os soluços de uma personagem. "*Ao ler esta última palavra tive um sobressalto desagradável. Como é que o escritor delicado deixara escapar essa alusão grosseira ao que era a pobre da Margarida! A palavra soara totalmente em falso[...] Um cochilo*"²⁸.

Na semana seguinte, na revista *Dom Casmurro*, Jorge Amado revela toda sua insatisfação com o rodapé domingueiro de Mário de Andrade. O escritor baiano começa seu texto afirmando, indiretamente, que o desapontamento seria geral:

"Tristeza de ler Mário de Andrade nas manhãs de domingo", disse um literato outro dia na porta da José Olympio. Disse sem maldade, disse mesmo com uma voz melancólica de quem tinha perdido um amigo precioso. E os do grupo, que pertenciam a vários grupos literários, baixaram a cabeça num triste assentimento²⁹.

Depois de enaltecer a figura de Mário, destacando que ele conseguiu com méritos o título de “mestre” entre a intelectualidade brasileira, continua a crítica indireta. Refere-se, agora, aos moços. Estes estariam desiludidos com o “ex-aguerrido” autor de *Paulicéia desvairada* e zombariam apressadamente dele. Aqui Jorge Amado ataca uma das bases da proposta crítica mariodeandradina, nesse momento: o desejo de ser útil, sobretudo para a mocidade.

Fundamentado o desânimo, o autor de *Suor* explicará porque julga a colaboração do “mestre” no *Diário de Notícias* um fracasso:

No artigo do último domingo, sobre vários contistas, Mário de Andrade na sua crítica não foi procurar neles a mensagem que nos seus livros traziam para os homens. Delicado e detalhista ficou atrás das palavras ‘falsas’, dos termos que soaram falso aos seus ouvidos de esteta e professor de música. Ouvido gran-fino e educadíssimo³⁰.

³⁰ *Idem, ibidem.*

Percebe-se que a crítica se detém no excesso de esteticismo de Mário que deveria usar a sensibilidade para compreender a mensagem e não o ouvido para fazer crítica.

Duas semanas depois vem a resposta em “A raposa e o tostão”. Mário adota procedimento discursivo comum em seus textos: elogia pra depois criticar. Começa a crônica mencionando a fartura literária do momento em que vivia para daí empregar a metáfora monetária que norteará sua argumentação em torno da falta de apuro formal. Segundo ele, toda riqueza pressupõe o troco miúdo. “... *nem tudo são cheques de cinqüenta contos, mas há notas de cem mil-réis, dez mil-réis e até moedinhas de tostão*”³¹. Havia ainda as notas falsas.

³¹ ANDRADE, Mário de. *Empalhador de passarinhos*, p. 101.

Em seu raciocínio, caberia chamar por tostão todos aqueles que substituíam a técnica por intenções sociais vagas e interesses escusos em busca de sucesso editorial fácil. Não seria aparentemente o caso de Jorge Amado, a quem Mário continuava a admirar como romancista, citando, inclusive, “*a força comunicativa de um Jubiabá*”.

Sua preocupação recaía mesmo sobre o que os tostões (e notas falsas) representavam de ruim em meio às engrenagens do mercado literário que se expandia: demagogia, repetição de processos bem sucedidos, malabarismos sentimentais, concessões fáceis ao público, vontade de se tornar célebre de antemão. As “palavras em falso” que tirava das obras serviam para ilustrar as falhas do tempo em que vivia.

Mário quer se defender também da pecha de formalista. Diz categoricamente que não estava pregando o retorno ao Parnasianismo, tão duramente criticado no passado por confundir forma e fôrma. Faz a *mea-culpa* dos modernistas para dizer que as liberdades conquistadas não significavam dissolução total e libertinagem artística. Nesse momento, critica asperamente o mau realismo que se detinha apenas no núcleo da mensagem, aludindo ao que Jorge Amado dissera:

Jamais exigi de ninguém a forma rija do ditirambo, mas repudio e hei de profligar o amorfo, as confusões do prosaico com o verso-livre, a troca da técnica por um magro catecismo de receitas, o monótono realismo escamoteado em sua estupi-

³² *Idem*, p. 105.

dez moluscóide aquela transposição para o mundo da arte, em que o mal de um se converte em mal de muitos. Tanto a arte convence...³².

³³ *Idem*, p. 106.

Já no final do texto, quando adentra propriamente na descrição do mercado editorial, o termo “tostão” associado a interesses econômicos ganha mais relevo. O mercado crescia assim como o número de leitores, o que despertava o ânimo dos literatos. Na opinião do crítico, em meio a esse assanhamento, era seu papel separar “*as imitações, as falsificações, as mistificações, ou apenas as pressas*” que ameaçavam “*confundir tudo*”³³.

A raposa do título reaparece no último parágrafo em citação literária de *Lady into fox* de David Garnett. Tal menção sugere uma crítica indireta a Jorge Amado que estava adquirindo os maus hábitos de seus admiradores: as raposas tostões.

Por outro lado, Mário também parece se defender, referindo-se indiretamente à citada crônica de seu opositor. Como foi visto, nela o escritor baiano, ao textualizar sua decepção com o rodapé literário mariodeandrino, tinha em mente o “mestre” do modernismo violento e destrutivo de *Paulicéia desvairada*, ao qual todos admiravam, e não um articulista tão atento a problemas técnicos e formais num momento de ebulição política. Diante dessa incompatibilidade entre a própria imagem e o retrato feito pelos admiradores, Mário opta por sua “lealdade interior”, correndo o risco de ser abandonado pela multidão que partiria “em busca de outras adorações”. Termina o texto em tom profético: “*só na solidão encontraremos o caminho de nós mesmos*”³⁴. A frase enfatiza e fecha a discussão em torno da defesa do apuro formal ao sugerir o ato de cultivar-se.

³⁴ *Idem*, p. 107.

Não por acaso, Jorge Amado responde com uma crônica intitulada “A solidão é triste”. Colocando-se na condição de grande injustiçado, ele redobra a carga de ataques sobre o formalismo de seu opositor. Defende também com todo vigor a poética do realismo crítico da qual partilhava. Para isso, vale-se de uma imagem que refletiria o isolamento e a mesquinhhez do autor de *Macunatma*:

O crítico nessa sua última fase tenta uma volta desesperada à torre de marfim. O espetáculo tão triste do mundo guerreiro horroriza a fina sensibilidade de esteta e ele não pensa que talvez sua inteligência pudesse ser útil para melhorar os homens enlouquecidos. Foge para a sua torre de marfim [...] Um sujeito da importância e da projeção desse escritor não tinha direito a essa atitude³⁵.

³⁵ AMADO, Jorge. “A solidão é triste”. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, n. 116, 02 set. 1939.

Jorge considerava a técnica importante, mas naquele momento não a julgava primordial. A Segunda Guerra Mundial começara no dia anterior ao texto que escrevia (1^a de setembro): “*É claro que é importante e em determinados momentos do mundo, momentos calmos e felizes, pode até ser estudado como a mais importante. Mas nesse momento terrível ela passa para um palco absolutamente secundário*”³⁶.

³⁶ *Idem*, *ibidem*.

Joel Silveira, ao entrar na briga, faz pergunta semelhante à de Jorge Amado: “*Mário de Andrade de ontem, onde estás que não respondes?*”. Em seguida, retomando a metáfora monetária mariodeandrada, exemplifica

quem seriam os tostões e os cinqüenta contos de réis. Traz a discussão para o terreno da luta de classes:

...o sr. Mário de Andrade com óculos, cultura, espírito e tudo, inclusive fichário e biblioteca representa a gordíssima soma de cinquenta contos de réis em cédulas novinhas do Banco do Brasil. Eu, com toda a malidez, com todos os intestinos arruinados por uma alimentação deficiente com toda a ignorância, ousadia e burrice, valho simplesmente um tostão, um microscópico tostão sem utilidade³⁷.

Enfim, Graciliano Ramos entra em cena para finalizar e trazer à tona a importante discussão (que ia sendo silenciada pelos telegramas que vinham da Europa em guerra). Para ilustrar a verdade laplaciana de que todo o escritor deve saber escrever, Graciliano, em “Os sapateiros da literatura”, associa o fazer do verdadeiro literato ao trabalho de um sapateiro honesto. Da mesma maneira que este domina o manuseio de seus instrumentos, aquele deve saber escrever. Constrói uma série de analogias entre o romance e o sapato e entre a própria composição destes:

Difícilmente podemos coser idéias e sentimentos, apresentá-los ao público, se nos falta a habilidade indispensável à tarefa, da mesma forma que não podemos juntar pedaços de couro e razoavelmente compor um par de sapatos, se os nossos dedos bisonhos não conseguem manejar a faca, a sovela, o cordel e as ilhós³⁸.

Ao mesmo tempo em que tal comparação aproxima-o de Mário, também o distancia deste. Graciliano revela que os escritores que dependiam da literatura para sobreviver não estariam tão longe de um pequeno operário. Apresenta uma percepção materialista (e classista) do fazer artístico, retomando parcialmente o argumento de Joel Silveira.

Nesse sentido, separa os “sapateiros da literatura” dos “literatos por nomeação”. Na primeira categoria, estariam os rapazes da *Dom Casmurro* (entre eles Joel Silveira), considerados os literatos flagelados vindos do nordeste miserável. Em tons “realistas” revela as dificuldades destes “desgraçados” e “pobres-diabos” que dependiam da literatura para ganhar os citados “tostões” (tomados em sentido estrito). O escritor alagoano inclui-se nesse grupo que trabalhava como os sapateiros: “ficamos na tripeça, cosendo, batendo e grudando”. Já o segundo conjunto englobaria os literatos de fachada: “um certo número de indivíduos que se vestem bem, comem direito, gargarejam discursos, dançam e conversam besteira com muita facilidade”³⁹. A referência não parece ser feita a Mário, mas aos membros da Academia Brasileira de Letras, insistentemente criticados pelo autor de *Vidas secas* em outros textos⁴⁰.

A própria maneira como é feita a distinção e a identificação de Graciliano com os “operários do texto” torna evidente a defesa do tipo de romance de que partilhavam: o romance social. Por mais precários que fossem seus instrumentos de ação, a sovela e a faca miúda, bem usados, eles seriam armas para cortar o couro da realidade.

Já em “Os tostões do sr. Mário de Andrade”, Graciliano adota abertamente um tom conciliador, deixando mais claro o que esboçara na crônica

³⁷ SILVEIRA, Joel. Fala um tostão. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 12 set. 1939.

³⁸ RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 268.

³⁹ *Idem*, p. 269.

⁴⁰ Basta ver a crônica “Uma eleição”, também de *Linhas tortas*, em que cita a ABL como uma “casa onde existem numerosos médicos e alguns literatos” (p. 255).

anterior: ao mesmo tempo em que defende o realismo nordestino crítico (de Jorge Amado e Joel Silveira), manifesta preocupação excessiva com a arte de escrever⁴¹.

Procura sanar o mal-entendido causado pela metáfora monetária empregada por Mário e pelo posterior paradoxo sustentado por Joel Silveira. O primeiro ao “colar em alguns escritores etiquetas com preços muito elevados, rebaixando o valor de outros”⁴² tornava antipática a boa causa que defendia. O cronista Graciliano ressalta a importância da técnica, tendo em vista “o mau gosto e a imperícia que atualmente reinam e desembestam na literatura nacional”⁴³.

O contra-senso seria Joel Silveira, que “não é tostão, nunca foi”, assumir-se como tal. “Escreveu um excelente artigo para mostrar que não sabe escrever”. Essa atitude poderia atizar vaidade dos verdadeiros “tostões”, na medida em que poderiam se identificar com Joel e pensar coisas do tipo: “Ora se Joel, tão arrastado, tão amarelo, tão barato, faz contos, crônicas interessantes, porque não faremos nós coisa igual? Mexamo-nos, fundemos sociedades e pingemos em revistas os nossos cinco vinténs de literatura”⁴⁴. Um desastre, na definição de Graciliano.

⁴¹ Como já indicam outros textos de *Linhas tortas*, Graciliano enfatiza que o escritor deve se pautar por um constante aprimoramento do estilo; a própria “vontade de arte” sugerida por Mário de Andrade.

⁴² RAMOS, Graciliano. *Op. cit.*, p. 271.

⁴³ *Idem*, p. 273.

⁴⁴ *Idem, ibidem*.

Abstract

The purpose of this article is to analyze the divergent concepts of “writer” and “literary piece” by the end of the 1930’s through the debate over the chronicle “A Raposa e o Tostão” by the Brazilian writer Mário de Andrade. As it is known, this piece is part of a polemic that occurred in 1939 which also involved Jorge Amado, Joel Silveira and Graciliano Ramos, other Brazilian writers.

Keywords: Mário de Andrade, Jorge Amado, Graciliano Ramos, engaged literature, formal accuracy.

O presente artigo foi apresentado como trabalho final da disciplina “Crítica literária e estudos culturais: Mário de Andrade” (FLT 5035), ministrada pela Prof^a Dr^a Maria Augusta Fonseca no primeiro semestre de 2005.

