

**OS DONOS VERSUS OS ORDINÁRIOS DA LITERATURA:  
Polêmicas e disputas literárias na imprensa da década de 1930**

Wanessa Regina Paiva da Silva (UERJ)

Orientadora: Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (UERJ)

**Resumo:** Neste trabalho, iremos tratar de dois episódios que se deram nas páginas da imprensa e que se transformaram em polêmicas, evidenciando uma divisão presente no cenário literário dos anos de 1930 no Brasil. O primeiro diz respeito à oposição entre a literatura “do norte” e a “do sul”, principalmente, o escritor nordestino Graciliano Ramos, de um lado, e, do outro, o carioca Octávio de Faria, em 1937. O outro episódio trata de um embate, que chamaremos “Tostões” versus os “Contos de réis”, travado entre o consagrado líder modernista Mário de Andrade, então crítico literário do jornal *Diário de Notícias*, e os escritores nordestinos Joel Silveira, jovem jornalista e redator do hebdomadário *Dom Casmurro*, Jorge Amado e Graciliano Ramos, expoentes da literatura de caráter social dos anos de 1930. Espera-se, com essa leitura, explicitar como tais discussões, mais do que um movimento natural do meio literário para a promoção de livros e autores brasileiros, evidenciam as rivalidades literárias que surgem entre escritores atuantes numa determinada época no sentido de legitimar grupos e projetos enquanto instâncias autorizadas a propor definições e limites sobre o fazer literário.

Palavras-chave: Literatura de 30. Crítica de jornal. Polêmicas e disputas literárias.

Numa época em que “[...] o jornalismo estava estritamente ligado à literatura [...]” (MACHADO, 2001, p. 228), a crítica no jornal, conhecida também por crítica de rodapé, possuía algumas particularidades, apresentando-se em textos ligeiros sobre obras e autores, construídos, muitas vezes, por impressões de leituras que variavam a partir da formação cultural do crítico. Esse teor mais subjetivo presente nas críticas tornava o ambiente literário bastante agitado, pois as avaliações tendiam para o tom pessoal, entre elogioso, irônico ou agressivo, o que dependia das relações que se estabeleciam entre o crítico que julgava e a obra ou escritor a ser avaliado. Não raro, as críticas transformavam-se em grandes polêmicas, dividindo os escritores em grupos identificados como “capelinhas”. É nesse contexto que surgem alguns dos principais embates das letras nacionais, como, por exemplo, o que envolveu José de Alencar e Gonçalves de Magalhães, ou ainda, o protagonizado pelo já consagrado Alencar e o jovem Joaquim Nabuco.

João Cezar de Castro Rocha defende a polêmica enquanto um elemento próprio da vida cultural, na qual funcionaria como um dos aspectos capazes de “renovar as bases de um sistema intelectual” (ROCHA, 2011, p. 93), por meio da mobilização de debates em que se discutem a validade de determinados pressupostos estéticos e ideológicos, além de permitir a reflexão sobre os modos de produção e recepção da cultura. Sobre as “rivalidades literárias” que podem tomar a forma da polêmica, Pierre Bourdieu (1996) afirma que, nelas, está implícita uma luta pela imposição de “definições” e “limites” acerca do papel do escritor e da função da literatura, bem como de seus temas e preocupações.

Nesse sentido, o que está em jogo, no contexto das lutas internas do meio literário, é “[o] monopólio da legitimidade literária, ou seja, entre outras coisas, o monopólio do poder dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (...) ou mesmo a dizer quem é o escritor (...)” (BOURDIEU, 1996, p.253).

Assim, se a polêmica, de um modo geral, mostra as movimentações que se dão na base da vida intelectual, os episódios aqui a serem discutidos revelam um quadro mais específico acerca da luta pela legitimidade e autoridade literária nos anos de 1930 no Brasil entre projetos estético-ideológicos distintos que evidenciam diferenças geracionais, regionais, sociais e políticas. É nessa perspectiva que procuraremos compreender os dois casos a seguir.

### **A polêmica “Norte versus Sul”**

Em 1937, ao publicar o texto “Norte e Sul” no 1º Suplemento do jornal Diário de Notícias, o escritor alagoano Graciliano Ramos retoma uma discussão de dois anos antes. Trata-se de uma resposta ao artigo do crítico católico Octávio de Faria, “Excesso de norte”, publicado pelo Boletim de Ariel, em 1935, no qual Faria lamentava o caminho tomado pela chamada “reação do norte” na produção literária nacional, que, após um início de grande entusiasmo, chegava ao limite de sua produção com um triste resultado: “uma avalanche de testemunhos vindos do Norte e do Nordeste, todos eles se pretendendo romances, mas na maioria dos casos simples depoimentos sobre a mediocridade literária nacional” (FARIA, 1935, p. 263).

Sem citar nomes, o autor de Angústia ironiza os discursos da crítica que procuravam separar geograficamente a literatura nacional em escritores do norte e escritores do sul, e também aqueles que declaravam como superada a tendência do romance brasileiro em buscar na realidade social o material de sua escrita. Graciliano

aponta nessas posições, mais do que uma preocupação estética, o fator mercadológico como motivo real da hostilidade com que certos grupos passaram a olhar as obras e os autores nortistas. Escreveu o romancista:

Realmente a geografia não tem nada com isso. Não podemos traçar no mapa uma linha divisória dos campos onde os cordões cantam e dançam.

O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação. Esses fatos e essas coisas viram mercadorias. O crítico, munido de balança e outros instrumentos adequados, pode medi-las, pesá-las, decidir sobre a mão de obra e a qualidade da matéria-prima, até certo ponto aumentar ou reduzir a procura, mas quem julga definitivamente é o freguês, que compra e paga (RAMOS, 1937, p.17).

Em seu texto, Ramos leva a discussão para uma questão muitas vezes posta de lado quando falamos em literatura: a questão do mercado. Ao tratar de tal tema, o autor procura colocar em relevo que as opiniões sobre o esgotamento da tendência do romance social, associado aos escritores do “norte”, não se pautavam simplesmente em critérios de ordem estética, mas partiam de interesses comerciais daqueles que faziam tal afirmação, uma vez que o meio literário e o mercado editorial dividiam-se mais fortemente entre o “romance introspectivo” e o “romance social”, este de maior presença, despertando tanto o interesse das editoras quanto do público.

Além disso, a apresentação por parte de Graciliano do sucesso comercial conquistado pelos autores nortistas nos conduz a uma reflexão sobre a natureza da literatura em sua relação com a realidade social, uma vez que, como sugere o romancista, o êxito dessa produção se deve também à proximidade dos assuntos ali tratados com o cotidiano das “criaturas vivas”, que reconheceriam neles suas vivências, em oposição à literatura produzida pelos “inimigos da vida”, os quais “(...) torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas (...)” (RAMOS, 1937, p. 17).

Desse modo, ao propor uma compreensão da literatura que se atenha a uma “narrativa crua”, de “expressão áspera”, o escritor alagoano questiona a legitimidade dos que se arrogam o poder de decidir sobre o que deve tratar a “verdadeira” literatura. Opõe-se, então, aos que “não admitem as dores ordinárias; os que veem na miséria um incômodo; os que não toleram a imagem da fome e o palavrão obscuro” (RAMOS,

1937, p. 17). Em suma, o autor aponta para a necessidade de a obra extrapolar o “espiritismo literário”, próprio daqueles que possuem “gostos refinados” e “nervos sensíveis”, e chegar ao público, causando, sim, incômodo ao tratar das asperezas da vida, de coisas desagradáveis que rompam com uma visão “inofensiva” da arte e da realidade.

Octávio de Faria, ligado ao grupo de escritores católicos que se dedicavam ao chamado “romance introspectivo” e que vai se tornando um dos principais combatentes contra os romancistas do norte, publica em O Jornal, um mês depois do texto de Graciliano Ramos, o artigo “O defunto se levanta”. O crítico católico lamentou o reaparecimento de uma celeuma que, para ele, parecia superada, mas, principalmente, por ter sido retomada por um escritor de quem dizia ser admirador. Contudo, nem por isso deixou de desqualificar a posição do escritor nordestino, o que pode ser entendido já pelo título, que, ao fazer referência ao reaparecimento da polêmica, não deixa de ser uma provocação ao ressurgimento do próprio autor de Caetés no meio literário, do qual estava apartado desde sua prisão pelo governo Vargas no início de 1936.

Em sua resposta, Octávio de Faria não faz questão de esconder o menosprezo que tem pela literatura produzida pelos escritores nortistas, que teria sido responsável por “equivocos” e que a “(...) tantas e tão hábeis pequenas explorações se prestou, graças à pouca compreensão de uns, à desonestidade literária de outros e ao enorme potencial de regionalismo nordestino que havia no ar sem que ninguém soubesse (...) (FARIA, 1937, p. 25).

Faria trata de distinguir a “verdadeira” da “falsa” literatura. Para ele, a “verdadeira literatura” não deveria “limitar o romance à narração dos casinhos de vida cotidiana do Brasil” (FARIA, 1937), trabalho que caberia aos sociólogos. A presença de tais elementos no romance seria característico do “burrismo literário” dominante no mercado até 1935, quando, enfim, muitos teriam declarado que “bastava de norte”.

Por outro lado, a “verdadeira” literatura encontraria “na alma, com problemas próprios e sutilezas irredutíveis ao econômico puro” (FARIA, 1937, p.25 ) o verdadeiro material para o romance. Assim, procurando sustentar sua visão, o crítico elenca os escritores brasileiros que, assim como ele, não foram seduzidos pelo sucesso momentâneo provocado pela onda nortista, não se desvirtuando do caminho da literatura em busca de outros interesses que não estritamente literários: “Um Lúcio Cardoso, um Cornélio Penna, um Barreto Filho, um Mário Peixoto, um José Geraldo Vieira, uma

Lúcia Miguel Pereira, para não falar de outros e sobretudo não tocar nos grandes nomes estrangeiros” (FARIA, 1937, p. 25).

É importante mencionar que os autores citados por Octávio de Faria como expoentes que “verdadeiramente” respeitariam o material próprio da literatura, coincidentemente (ou não), fazem parte do seu grupo, intelectuais católicos e espiritualistas que disputavam espaço de consagração com os escritores nordestinos. Além disso, atente-se para o fato de que, em 1937, Faria também estreava como romancista depois de anos atuando como crítico e ensaísta, com *Mundos Mortos*.

Ao final de seu texto, Octávio de Faria afirma que o “defunto” da polêmica deveria ter permanecido enterrado, desautorizando, dessa forma, na figura de Graciliano Ramos – que já nessa época era tido como um dos mais respeitáveis autores de sua geração – toda a produção literária representada pelos romancistas nortistas. Mas não só isso. O autor procurou com sua postura deslegitimar o romance social dos escritores nortistas pela posição política com a qual acabou confundido, isto é, com a ideologia de esquerda, dando a entender que a preocupação com o social na literatura não é legítima por tratar-se de discurso político. Tal percepção fica clara quando Faria afirma que o ataque da crítica ao “norte” deveu-se não pelas diferenças regionais entre os autores, mas “(...) quando se começou a explorar a moda marxista de antes de 1935 e, em vez de romances, começaram a nos impingir (e o termo é mesmo este...) indigestos e maçantes gestos de pobres negros repentinamente marxistizados.” (FARIA, 1937, p. 25), atitude que o autor identifica como “trampolim para ajudar certas manobras escusas que estavam no ar (antes de se concretizarem em novembro de 1935...)” (FARIA, 1935, p.25).

No sentido, então, de buscar reconhecimento e romper com o monopólio de consagração alcançado até ali pelos produtores do romance social, Faria faz de seu espaço na crítica um instante de questionamento da autoridade literária desse grupo, utilizando-se para isso de uma estratégia antiga, que criticava como sendo o comportamento “apertado de capelas” do outro lado: a de detratar os que defendiam uma visão de literatura diferente da sua, afirmando se tratarem de “tolices”, “superficialidade de julgamento”, “má informação” ou “manobras” políticas, ao mesmo tempo em que louva as qualidades daqueles que frequentavam o seu círculo de amizades e que se identificam sob o mesmo projeto estético-ideológico.

Desse modo, não podemos deixar de ver, na tentativa de Faria de decretar a morte do romance social, uma oportunidade de afirmação de sua visão de literatura, que

abriria oportunidade não apenas aos companheiros com que tinha identificação estética, mas também à sua própria obra enquanto romancista que necessitava de acolhida na crítica e de espaço no mercado de livros, já tão disputado.

A polêmica sobre a divisão literária nesse período não se limita ao viés regional norte-sul, aqui representada pelos autores citados, e que encobre, como vimos, uma disputa por espaço no mercado editorial e também pela definição política do fazer literário. Ela ganha ainda outros elementos, que nos ajudam na compreensão da configuração do meio literário brasileiro dos anos de 1930, explicitando as dinâmicas e estratégias utilizadas pelos grupos de autores na busca de legitimidade para suas ideias, como se observa em outro debate que envolve escritores nordestinos, de um lado, e, de outro, o modernista Mário de Andrade, em uma disputa que envolve o conflito de gerações e de concepções estéticas, entremeadado de um forte cunho político.

#### **“Tostões versus Contos de Réis”**

Mário de Andrade, em sua coluna dominical “Vida Literária”, do jornal *Diário de Notícias*, em 6 de agosto de 1939, publica o texto “Palavras em falso”. A crítica é sobre o livro de contos *Onda Raivosa*, do jovem escritor sergipano Joel Silveira.

Após comentários elogiosos iniciais, Andrade chama atenção para o uso de certas palavras escolhidas por Silveira em seus contos, que teriam prejudicado a fluidez da leitura: palavras “em falso” que romperiam o momento “sublime de fusão estética” (ANDRADE, 1939, p. 14), levando o leitor, abruptamente, a sair de um estado contemplativo de envolvimento com o texto, e deparar-se com uma “realidade crítica” – equívoco que o crítico paulista vê também em outros estreantes daquele ano, como Elias Davidovich (russo naturalizado brasileiro), Amadeu de Queiroz e Newton Sampaio. Sintetizando o motivo de sua ressalva à escrita de Joel Silveira e dos demais autores citados, ao final de seu artigo, o poeta chama atenção para a relação necessária entre forma e conteúdo na literatura:

Em artes plásticas, em música, esta objetividade, esta questão exclusivamente formal de beleza, me parece incontestável. Já não me parece mais que o seja tanto na literatura, na prosa, em especial, em que o assunto, a exposição e o desenvolvimento da ideia prevalece sobre os demais elementos da composição. (...) forma significa especialmente o mecanismo que realiza com perfeição absoluta a finalidade das coisas. (ANDRADE, 1939, p. 14)

Uma semana após a publicação do artigo do crítico paulista, Jorge Amado, que, além de ser um dos principais expoentes da geração de 30 e do romance social, era editor-chefe do periódico *Dom Casmurro*, veio a público, em sua coluna “O tempo que vai passando”, posicionar-se sobre a crítica do líder modernista.

O texto diz em sua primeira linha: “Tristeza de ler Mário de Andrade nas manhãs de domingo” (AMADO, 1939, p. 2), frase a qual o escritor baiano credits a outro autor, não nomeado, que a teria dito num momento de conversa informal em porta da livraria José Olympio. Nesse breve texto, Amado diz-se decepcionado com as palavras do então “mestre” Mário de Andrade, que vinha, a cada domingo, transformando-se em “esteta”, desiludindo toda uma geração que nele se espelhava.

O autor de *Cacau* ressaltou o preciosismo da crítica feita pelo poeta aos moços, deixando de lado aquilo que, na visão de Amado, seria o elemento principal dos textos, a mensagem aos homens:

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 educadíssimo. Mas como o que, evidentemente, se procura num crítico é a compreensão para a obra criticada e como essa compreensão vem através toda a sensibilidade e não o ouvido, simplesmente resulta que a crítica do “mestre” é um fracasso (AMADO, 1939, p. 2).

Nos dois textos percebem-se as diferenças de concepções literárias entre os autores. Enquanto o escritor paulista concentra-se no cuidado formal como elemento essencial à qualidade do texto literário, o romancista baiano (“pós-modernista”, como, à época, identificavam-se os escritores dos anos de 1930) entende que esses detalhes não deveriam afetar a compreensão da mensagem trazida pelos textos; some-se a isso que, sendo o crítico um autor oriundo de um movimento que procurou superar os formalismos e rebuscamentos de uma linguagem erudita e postiça, ele não deveria ater-se a detalhes que só a um esteta (termo repetido algumas vezes no texto de Amado, a carregar um sentido negativo) incomodaria.

Esse é só o início da polêmica, que ainda apresentará mais dois personagens. Antes de apresentarmos os outros envolvidos, faz-se necessário ir ao segundo artigo de Mário de Andrade, “A raposa e o tostão”, também publicado em *Diário de Notícias*, em que responde a Jorge Amado, duas semanas depois da publicação de *Dom Casmurro*.

O modernista devolve os ataques. Sua intenção é defender seu projeto de literatura, o que o leva a investir contra o defendido por Jorge Amado:

Está claro que não há riqueza sem trocos miúdos nem força exercida sem suor. Suores e trocos participam da riqueza e da força, mas convém não permitir que o suor se julgue músculo e reconhecer que na riqueza nem tudo são cheques de cinquenta contos, mas há moedas de cem mil réis, dez mil réis e até moedinhas de tostão.

Cabe à crítica, mesmo que se torne incivil e antipática, chamar ao tostão pelo seu nome modesto de tostão. Crítica e simpatia são coisas divorciadas desde sempre, somente nos países de pequena cultura, onde frequentemente os artistas se improvisam à custa de talento muito e nenhum saber, substituem-se a técnica pelo brilho disfarçador, o cuidado da forma por uma vaga (e, aliás, facilmente intimidada) intenção social. O brilho satisfaz os moços, as intenções sociais garantem o aplauso de certas falanges. E misturada à receita algumas concessõezinhas ao público, como demagogia, repetição de processos bem sucedidos antes, elogio mútuo nos jornais e alguns eloquentes malabarismos sentimentais, É fácil a celebridade em vida e a esperança das estátuas para além da morte. E há muito disso tudo na literatura contemporânea do Brasil. (ANDRADE, 1939, p. 2)

Observa-se nas palavras de Mário de Andrade uma crítica severa aos escritores mais moços, que se descuidariam da técnica seduzidos pelo “brilho disfarçador” das obras de intenção social, que rendem “aplausos de certas falanges” e “celebridade em vida”. Tal postura é desprezada pelo crítico, que a identifica como comportamento de países de “pequena cultura”.

No sentido então de elevar o Brasil ao status de portador de “alta cultura”, fazia-se necessário ao crítico definir limites e lugares dentro da literatura nacional, separando os escritores conforme seu valor. Assim o faz o escritor modernista, identificando na literatura de sentido social os “trocos miúdos”, os “tostões” da literatura, grupo em que o paulista localiza o próprio Jorge Amado, enquanto figura representativa do romance de caráter social, que fazia sucesso comercial na época e despertava o interesse entre os autores mais jovens. Aos “tostões”, Andrade contrapõe os “contos de réis”, figuras autorizadas e legítimas de artistas preocupados com a técnica, com o saber, com o cuidado da forma, ou seja, a verdadeira literatura e, que, aparentemente, não gozavam do mesmo sucesso por não fazerem “concessõezinhas” ao público.

Podemos perceber, ainda na resposta de Mário de Andrade, que ele procura neutralizar o teor da crítica feita por Jorge Amado ao seu primeiro texto, ao defender que a crítica não é atividade destinada a qualquer pessoa, apenas àqueles que possuem requisitos para isso, como o de saber diferenciar crítica e simpatia, e dominar as técnicas



de escrita literária (a fim de distinguir entre “tostões” e “contos de réis”); ao mesmo tempo, desautoriza o público como instância de legitimação sobre tais assuntos, desvinculando, então, sucesso comercial de qualidade artística.

Em resposta ao segundo texto de Mário de Andrade, juntam-se a Jorge Amado o próprio Joel Silveira, autor do livro criticado no texto inicial dessa polêmica, e Graciliano Ramos.

As respostas de Jorge Amado e de Joel Silveira foram publicadas na mesma edição de *Dom Casmurro*, em setembro 1939. No texto “A solidão é triste”, Jorge Amado ironiza a postura do poeta paulista, ao se referir a este como o “guarda civil da linguagem”. Porém, o aspecto mais importante de seu posicionamento é a reiteração da ideia de literatura enquanto instrumento de resistência diante de um mundo em crise:

No momento atual do mundo a questão forma na obra de arte não é evidentemente a questão primordial. Que seja importante é coisa que absolutamente não se discute. É claro que é importante e em determinados momentos do mundo, momentos calmos e felizes, pode até ser estudado com a mais importante. Mas nesse momento terrível ela passa para um plano absolutamente secundário. (...) Cai o crítico de certa maneira na “arte pela arte”, que é o que se entende por trás do esteticismo do sr. Mário de Andrade. Esse esteticismo, esse amor pela forma, em detrimento do conteúdo, que nada a apaixonar tanta gente, é apenas, em última análise uma reação contra o social na obra de arte. É o preconceito modernista. (AMADO, 1939, p. 2)

A defesa do conteúdo social na obra de arte pelo autor de Jubiabá em detrimento da forma, defendida por Mário de Andrade, reforça a divisão do meio literário em duas vertentes que parecem inconciliáveis: “arte social” e “arte pura”. Os defensores da “arte social”, assim como faz Amado, acusam os defensores da “arte pela arte” de preconceito e alienação, ao optarem pelo isolamento em “torres de marfim”; por outro lado, os defensores da “arte pela arte” acusam os da “arte social” de desvirtuarem a literatura, atribuindo-lhe engajamento.

Enquanto o romancista utiliza o debate para defender a necessidade de a literatura se posicionar diante da realidade, o jornalista sergipano procura conduzir sua participação no debate para as questões de ordem econômica e social que afetavam a atividade literária no país.

Em sua resposta, Joel Silveira posiciona-se abertamente como um “tostão”, em referência às duas classes de autores que Mário de Andrade havia identificado. O contista aponta no discurso aparentemente estético feito pelo líder modernista, ao dividir

os escritores conforme a cotação monetária, uma forma de distinção social, já que o valor dos “contos de réis” estava atrelado ao domínio da cultura erudita e a outros fatores como educação, saúde, tempo, boa alimentação e boas relações sociais, que no Brasil estavam disponíveis a pequenos grupos de privilegiados, dos quais fazia parte o escritor paulista.

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 palidez, com todos os intestinos arruinados por uma alimentação deficiente, com toda a ignorância, ousadia e burrice, valho simplesmente um tostão, um microscópico tostão sem utilidade. (...) Os tostões nada podem fazer contra o sr. Mário de Andrade. Não temos nomes, não temos bagagem literária. (SILVEIRA, 1939, p. 2)

A fala de Joel Silveira é relevante por problematizar a distinção feita por Mário de Andrade entre, de um lado, “homens de letras”, os autores “contos de réis”, e, de outro, “homens de pouca cultura”, os “tostões”. A metáfora monetária ganha em Silveira outro sentido, ao ser conduzida para a questão do antagonismo social e das condições materiais de produção literária que separam de forma desigual os grupos de escritores que estão em disputa no espaço literário.

Nessa perspectiva, de valorização de um escritor a partir de sua ampla bagagem cultural e de sua rede de relações pessoais, intelectuais como Mário de Andrade, os “contos de réis”, teriam sempre vantagem contra os “tostões”, a exemplo do próprio Joel Silveira, uma vez que são os primeiros que definem os critérios para a consagração literária. A problemática das condições de produções levantada por Joel Silveira é também elemento presente nas reflexões que o autor de *Vidas Secas* propôs para essa polêmica no texto “Os sapateiros da literatura”.

Graciliano Ramos procura compreender os dois lados da discussão. Concorde com a posição de Mário de Andrade sobre os descuidos com a forma e com a linguagem naqueles anos, defendendo a necessidade de o escritor conhecer seu objeto de trabalho: “Difícilmente podemos coser ideias e sentimentos, apresenta-los ao público, se nos falta a habilidade indispensável à tarefa” (Ramos, [1939] 1985, p. 187). Porém, o romancista alagoano não ignora a importância da problemática levantada por Joel Silveira sobre o motivo que leva à pressa e, por consequência, a certo descuido com a escrita: a necessidade de atender a demanda do mercado para sobreviver, tal como qualquer outro trabalhador. Como síntese, então, da necessária habilidade técnica e da necessária

relação econômica com o mercado, o escritor compara o serviço da literatura ao de um sapateiro, que trabalha com ferramentas e objetos distintos, mas que precisa oferecer aos fregueses produtos de qualidade para, então, ganhar seu sustento necessário.

Para ser franco, devo confessar que esta prosa não se faria se os sapatos não fossem precisos. Por isso desejo que o fabricante seja honesto, não tenha metido pedaços de papelão nos tacões. E espero também que meus fregueses fiquem satisfeitos com a mercadoria que lhes ofereço, aceitem as minhas ideias, ou pelo menos, em falta disso, alguns adjetivos que enfeitam o produto. (RAMOS, [1939] 1985, p. 188)

Os autores que necessitam de trabalhar em muitos lugares, entregando-se a um ofício cansativo, que, muitas vezes, prejudica a qualidade artística da obra, são chamados pelo romancista de “sapateiros da literatura”, entre os quais se inclui. Contrapõe estes aos “literatos por nomeação”, portadores de alta cultura, civilizados, como Mário de Andrade, que “não iria aproximar um escritor dum operário” (Ramos, [1939] 1985, p. 188).

Fica claro, portanto, que as definições sobre o fazer literário entre os dois escritores são completamente distintas. Enquanto Mário de Andrade parece valorizar uma ideia de literatura elevada, que, por isso, não pode estar reduzida a tão baixas preocupações de ordem social e econômica, Graciliano Ramos despoja a literatura de toda a sua suposta superioridade, por trata-se de atividade do intelecto, ao compará-la a um trabalho braçal, como o simples ofício de sapateiro, assumindo o que este implica em dependência de fatores econômicos para existir.

### **Considerações Finais**

Nosso esforço de reconstituição da dinâmica interna do meio literário em sua veiculação pela imprensa nos anos de 1930, procurou demonstrar, ainda que brevemente, como a produção desse período é marcada por uma complexa rede de negociações e disputas entre os próprios escritores. De modo mais específico, os textos aqui trazidos evidenciam, por meio das polêmicas, as lutas entre os escritores e as estratégias, de ataque e de defesa, por eles utilizadas para alcançar o domínio do mercado e o prestígio enquanto autoridade em assunto literários, que se mostram, por exemplo, nas distintas concepções sobre a natureza e a responsabilidade da literatura e do autor (como na querela que envolve inicialmente Graciliano Ramos e Octávio de

Faria, bem como a que se dá entre Mário de Andrade e Jorge Amado), ou ainda, sobre a precariedade das estruturas de produção cultural que não favoreciam a igualdade de condições entre os escritores valorizados não apenas por suas obras mas, principalmente, pelas relações sociais, culturais e políticas que lhes conferiam certos atributos para adentrar espaços de consagração e prestígio, facilitando (ou dificultando) a profissionalização e o reconhecimento de certos grupos de artistas e seus projetos estético-ideológicos (conforme se observa no posicionamento de Joel Silveira e Graciliano Ramos à divisão monetária feita por Mário de Andrade).

## **Referências**

### **Livros**

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. Trad.: Mária Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

RAMOS, Graciliano. Os Sapateiros da Literatura. In: **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1985.

Rocha, João Cezar de Castro. **Crítica literária: em busca do tempo perdido**. Santa Catarina: Argos, 2011.

### **Periódicos**

AMADO, Jorge. “Tristeza de ler Mário de Andrade no domingo”. **Dom Casmurro**, nº 113, ago. 1939, p 2.

AMADO, Jorge. “A solidão é triste”. **Dom Casmurro**, n. 116, ago. 1939, p 2.

ANDRADE, Mário. “A Palavra em falso”. **Diário de Notícias**. n. 5146, ago. 1939, p. 14. ANDRADE, Mário. “A raposa e o tostão”. **Diário de Notícias**. n. 5164, ago. 1939, p. 14.

FARIA, Octávio de. “Excesso de Norte”. **Boletim de Ariel**. n. 10, jul. 1935, p.263.

FARIA, Octávio de. “O defunto se levanta”. **O Jornal**. n. 5508, jul. 1937, p.25.

SILVEIRA, Joel. “Fala um tostão”. **Dom Casmurro**, n. 116, ago. 1939, p 2.