

DE SAPATEIROS E ESCRITORES: GRACILIANO RAMOS E A LITERATURA COMO TRABALHO MANUAL

**ABOUT SHOEMAKERS AND WRITERS: GRACILIANO RAMOS AND
THE LITERATURE AS HANDICRAFT**

Thayane Verçosa*

* thayanevercosa@hotmail.com
Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro), com bolsa
da CAPES.

RESUMO: A querela protagonizada no final da década de 1930 por Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Jorge Amado e Joel Silveira acerca do estilo na literatura é aqui tomada como ponto de partida para uma breve análise da perspectiva polêmica de Graciliano sobre o fazer literário, abertamente avessa aos pressupostos da cultura parnasiano-bachaleresca predominante, mas ao mesmo tempo irredutível ao programa estético do Modernismo de 1922. Neste trabalho, propomo-nos, portanto, a destacar e analisar como tal postura se faz presente, seja como assunto principal, ou como pano de fundo, em quatro textos graciliânicos: “Os tostões do sr. Mário de Andrade” (1939), “Os sapateiros da literatura” (1939) – ambos escritos no âmbito da mencionada querela –, “Traços a Esmo I” (1921) e “O romance de Jorge Amado” (1935).

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos; Querela; Processo de composição literária.

ABSTRACT: In the end of the 1930s, there was a quarrel experienced by Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Jorge Amado and Joel Silveira concerning the style in literature. Such quarrel was chosen as the starting point in order to analyze Graciliano’s controversial perspective about literature. It is possible to consider his perspective as something controversial for two reasons: first, because it is against the assumptions of a parnassian and graduated culture; second, because it is also against the 1922 Modernism’s aesthetical program. In this article, we intend to highlight and to examine how Graciliano’s controversial perspective appears, as the main subject or as the background in four texts: “Os tostões do sr. Mário de Andrade” (1939), “Os sapateiros da literatura” (1939) – both part of the mentioned quarrel –, “Traços a Esmo I” (1921) and “O romance de Jorge Amado” (1935).

KEYWORDS: Graciliano Ramos; Quarrel; Literary writing.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Em 1939, ao publicar o texto “A Palavra em Falso”, na coluna “Vida Literária” do *Diário de Notícias*, espaço no qual tratava, majoritariamente, de questões literárias, Mário de Andrade deu início a uma polêmica envolvendo Joel Silveira, Jorge Amado e Graciliano Ramos.¹ No mencionado texto, o autor de *Pauliceia Desvairada* faz uma crítica ao, na época, mais recente livro de contos de Joel, *Onda Raivosa*, mais especificamente à seguinte passagem do conto “Natal com Margarida”: “– Não tenho mais jeito. No dia em que eu estiver velha o que vai ser? Tenho que pedir esmola. Sair de mochila pela rua pedindo esmola. – Soluçava como uma perdida”.² Apesar de tecer elogios à escrita de Joel – “Ele tem o senso poético das coisas e sabe ressaltar bem, dos casos e da alma dos personagens, o elemento de poesia, com muita delicadeza e um tom de humorismo carinhoso, sem sombra de perversidade”³ –, Mário se atém à passagem supracitada do conto para explorar aquilo que considera inadequado:

Ao ler esta última palavra tive um sobressalto desagradável. Como é que o escritor delicado deixara escapar alusão grosseira ao que era a pobre da Margarida! A palavra soara totalmente em falso. Bem sei que ele só teve intenção de explicar que a mulher se entregara ao pranto, estava “perdida” nas lágrimas, mas dizer da pobre moça que “soluçava como uma perdida”, era empregar uma palavra de péssimo sabor trocadilhesco. Um cochilo.

O problema é mais grave e bem mais complexo do que parece. Está um leitor inteiramente entregue, “perdido” numa leitura, e eis que, de supetão, uma palavra o chama a qualquer espécie de realidade crítica. Se quebra pelo menos momentaneamente aquele sublime estado de fusão estética, aquela “empatia” em que se está.⁴

Tal comentário, ainda que seguido de críticas semelhantes, eventualmente mais brandas, às vezes mais agressivas, a outros autores, abre margem para que, primeiramente, na semana seguinte, no periódico literário *Dom Casmurro*, Jorge Amado saia em defesa de Joel:

Poucos no meio intelectual brasileiro têm conseguido uma totalidade de admirações como Mário de Andrade. Veio do modernismo e do modernismo violento de *Pauliceia Desvairada* e da revista *Klaxon* cercado da admiração da gente moça que enxergava no criador de *Macunaíma* o homem que trazia a soma de valores mais apreciável daquele falecido movimento literário. Chamaram-no de “mestre” e é de notar que não o chamaram apressadamente, com essa ligeireza própria da mocidade. Chamaram com confiança e tiveram o apoio até dos mais velhos, mesmo daqueles a quem Mário de Andrade combatera. [...]. Eis que o nome de “mestre” parecia mesmo definitivo e era para Mário de Andrade se orgulhar dele já que a classificação não implicava

1. Querela mapeada por Thiago Mio Salla no livro *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido*, p. 124-130, e no artigo “Palavras em falso e literatura engajada nos anos 30: Mário de Andrade e ‘A raposa e o tostão’”, disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/magma/article/view/64381>>. Acesso em 10 out. 2018.
2. SILVEIRA apud SALLA. *A polêmica envolvendo Mário de Andrade, Jorge Amado e Joel Silveira*, p. 125; grifo nosso.
3. ANDRADE. *A palavra em falso*, p. 90.

4. ANDRADE. *A palavra em falso*, p. 90-91.

em o considerar um “medalhão” ou um “acadêmico”. Porém vindo para o Rio parece que o mestre resolveu abandonar o título, talvez enjoado dele, talvez achando-o pouco estético. Vago que estava o lugar de “pontífice da crítica”, depois que o sr. Tristão de Ataíde deixou a literatura. Mário de Andrade resolveu ocupá-lo. Resultado: “tristeza de ler Mário de Andrade nas manhãs de domingo”.⁵

Jorge Amado começa seu texto atacando Mário de Andrade, com provocações de ordem pessoal, e, na sequência, julga também o procedimento crítico do autor de *Macunaíma*, deixando muito claro que o seu escrito é uma réplica à crítica marioandradina anteriormente feita a um vocábulo do conto de Joel Silveira:

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 grã-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 do ouvido simplesmente resulta que a crítica do “mestre” é um fracasso.*⁶

Ele assegura, então, que a crítica de Mário fracassa, em larga medida, porque não é feita a partir de “toda a sensibilidade”, mas “do ouvido simplesmente”.⁷ Tais comentários, além de desmerecerem o trabalho de Mário, exploram e criticam certa pureza “auditiva”, apontada por Jorge Amado tanto como um preciosismo, de algum modo incompatível com a postura esperada de um dos maiores nomes da militância do Modernismo de 1922, quanto por refletir uma espécie de elitismo de Mário, em relação, por exemplo – pensando em termos biográficos –, aos outros autores da polêmica, Joel Silveira, Graciliano Ramos e Jorge Amado.

Duas semanas depois, é a vez de Mário se defender. No texto intitulado “A raposa e o tostão”, com um tom distinto do adotado pelo autor de *Jubiabá* e com uma postura, de certo modo, elogiosa, ele começa destacando a pluralidade de manifestações artísticas da época: “O Brasil está sem dúvida num dos períodos mais brilhantes da sua criação artística. [...] na literatura é toda uma falange de poetas e prosadores que, de norte a sul, unificam o país dentro da mesma força criadora e da mesma riqueza de manifestações variadas”.⁸

Apesar de ressaltar a grande quantidade e variedade de produções, Mário não deixa de assegurar que as qualidades das obras diferem significativamente:

5. MADO. *O tempo que vai passando*, p. 8.

6. AMADO. *O tempo que vai passando*, p. 8; grifo nosso.

7. AMADO. *O tempo que vai passando*, p. 8.

8. ANDRADE. *A raposa e o tostão*, p. 88.

Em algumas artes, pintura, arquitetura, a própria música, ainda se apresentam apenas algumas genialidades isoladas, mas na literatura é toda uma falange de poetas e prosadores que, de norte a sul, unificam o país dentro da mesma força criadora e da mesma riqueza de manifestações variadas.

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 50 contos, mas há notas de 100 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 modesto nome de tostão. Crítica e condescendência são coisas divorciadas desde sempre, mormente nos países de pequena cultura, onde frequentemente os artistas se improvisam à custa de talento muito e nenhum saber.*⁹

Ao deixar claro que há diferenças valorativas entre as manifestações, Mário defende a função de julgar e classificar da crítica, mostrando sua relevância em um contexto de pluralidade, no qual é de suma importância separar e rotular as manifestações de acordo com sua qualidade. Ainda que todo o texto funcione como uma espécie de resposta ao ataque de Jorge Amado, ele retoma de maneira mais explícita a polêmica no último parágrafo:

Depois que admiram não nos concedem mais a liberdade de ser. Fazem de nós uma imagem lá deles, e depois há que corresponder a esse retrato que nunca é do tamanho natural. Se correspondemos, conservamos a claqué, mas adeus curva do destino! Viramos repetidores de nós mesmos e macaqueadores da mocidade. Mas se não correspondemos ao retrato encurtado e antes preferimos a lealdade interior, então, ai! Somos abandonados e a multidão nos deixa em busca de outras adorações.¹⁰

Apesar de ter elogiado Jorge Amado e Graciliano Ramos no mesmo texto – “Sou incapaz de indiretas grosseiras, e não me refiro, pois, a quem escreveu a nota, pessoa que sempre admirei e continuo admirando, como romancista, o sr. Jorge Amado”, e “[p]ouco importa o cuidado artístico admirável de um Graciliano Ramos, o lirismo iluminado de um Murilo Mendes, a personalidade torrentosa de um Lins do Rego. Pouco importa a esplêndida força comunicativa de um Jubiabá”¹¹ –, ambos tornam a se manifestar acerca da mencionada polêmica.

Ainda que tenha explicitado que o autor de *Vidas secas* não faz uso dos recursos por ele criticados, deixando Graciliano Ramos fora do grupo dos “tostões”, a divisão metafórica dos escritores em termos de seus valores literários, em categorias que vão dos 50 contos de réis aos tostões, é a via

9. ANDRADE. *A raposa e o tostão*, p. 88; grifo nosso.

10. ANDRADE. *A raposa e o tostão*, p. 93.

11. ANDRADE. *A raposa e o tostão*, p. 88-89; grifos nossos.

de entrada do autor de *S. Bernardo* na polêmica, que, em um dos dois escritos acerca dela, no intitulado “Os tostões do Sr. Mário de Andrade”, diz:

O Sr. Mário de Andrade, há algum tempo, lamentando o mau gosto e a imperícia que atualmente reinam e desembestam na literatura nacional, utilizou uma imagem espirituosa e monetária: dividiu os nossos escritores em duas classes – a dos contos de réis, pelo menos centenas de mil-réis, onde se metem alguns indivíduos que arrumam ideias com desembaraço, e a dos tostões, gavetinha que encerra criaturas de munheca emperrada e escasso pensamento. O sr. Joel Silveira, sergipano bilioso, incluiu-se modestamente na segunda categoria, tomou a defesa do troco miúdo, dos níqueis literários que enchem revistas, jornais, cafés, livrarias, cômodos ordinários em pensões do Catete.¹²

Ao retomar a cotação monetário-literária de Mário de Andrade, e ressaltar que Joel Silveira se incluiu “modestamente” na categoria dos “tostões” literários, Graciliano assume uma postura complexa em face de tal polêmica. Ao mesmo tempo em que tem aspectos biográficos em comum com os da rotina dos intitulados “tostões” – lembremos que na data de publicação desse texto *Vidas secas* já havia sido escrito em um quarto de pensão no Catete –, o autor, ao

retomar a argumentação de Joel Silveira, parece muito favorável ao que este sustenta, usando, em tal procedimento, a primeira pessoa do plural, de modo a se incluir no que é dito:

Há uma técnica na arte, diz o sr. Mário de Andrade. Romain Rolland foi mais longe: afirmou, creio eu, que a arte é uma técnica. O moço nortista repele semelhantes exigências. *Vivemos* arrasados, o numerário foge, há dívidas abundantes e falta-nos vagar para os cortes, as emendas necessárias. Não faz mal que a produção artística saia capenga.¹³

Contudo, na sequência, Graciliano parece favorável a uma espécie de nivelamento dos escritores, via crítica literária: ao refletir acerca da injustiça da cotação, ele afirma que isso irá “tornar antipática a boa causa que defende”,¹⁴ evidenciando, assim, que o equivocando não é qualificar os escritores, mas fazer isso pautado em uma exigência de “acatamento à tradição e à regra”,¹⁵ argumento que levou Joel Silveira, em face da crítica anteriormente feita, a se inserir na categoria das “criaturas de munheca emperrada e escasso pensamento”.¹⁶

Os comentários de Graciliano Ramos no final do texto evidenciam ainda mais a complexidade de seu posicionamento: se, por um lado, o autor parece compreender a argumentação de Joel Silveira e não criticar diretamente sua

12. RAMOS. *Os tostões do sr. Mário de Andrade*, p. 185.

13. RAMOS. *Os tostões do sr. Mário de Andrade*, p. 185; grifos nossos.

14. RAMOS. *Os tostões do sr. Mário de Andrade*, p. 185.

15. RAMOS. *Os tostões do sr. Mário de Andrade*, p. 185.

16. RAMOS. *Os tostões do sr. Mário de Andrade*, p. 185.

inserção na categoria de “tostão”, por outro, ele discorda que Joel Silveira pertença a tal grupo e aponta o risco dessa opção, mostrando as possíveis consequências:

E as moedinhas devem andar rolando por aí, satisfeitas, areadas, brilhantes, pensando mais ou menos assim: “Joel Silveira é dos nossos, inteiramente igual a qualquer um de nós. Ignorante que faz medo, nunca leu um livro. Conversa mal, não vai além das pilhérias que a gente larga nos cafés. Mora numa casa cheia de pulgas, é amarelo como flor de algodão e tem a fala arrastada. Pobrezinho, com certeza come pouco ou não come. Pensa pouco ou não pensa. Um tostão, como eu, como tu, como aquele. Podemos supor que Joel Silveira valha mais de um tostão? Não podemos, razoavelmente porque ele chegou perto de nós e gritou: *Eu sou um tostão*. Entretanto Joel Silveira inventa uns negócios que sujeitos entendidos elogiam. Ora, se Joel, tão arrastado, tão amarelo, tão barato, faz contos e crônicas interessantes, por que não faremos nós coisa igual? Mexamo-nos, fundemos sociedades e pinguemos em revistas os nossos cinco vinténs de literatura”.

Um desastre. É necessário pôr fim a essa confusão, que nos pode render muito prejuízo. Já existe por aí uma quantidade enorme de livros ruins. E o sr. Joel Silveira não é tostão, nunca foi. Escreveu um excelente artigo para demonstrar que não sabe escrever.¹⁷

Ao mostrar que as “moedinhas” podem se sentir estimuladas a produzir obras literárias ruins, crendo que estão no mesmo nível do autor de *Onda raivosa*, Graciliano, em alguma medida, evidencia sua discordância em relação à opção do amigo, explicitada com a certeza de que: “Joel Silveira não é tostão, nunca foi”.¹⁸ Assim, a crítica se destina mais às eventuais consequências da escolha de Joel do que ao nivelamento literário proposto por Mário, uma vez que “Já existe por aí uma quantidade enorme de livros ruins”.¹⁹

O posicionamento do autor de *Vidas secas* em tal texto da polêmica, portanto, é bastante complexo: ao mesmo tempo em que discorda do procedimento usado por Mário para categorizar os autores, sem deixar de reconhecer a necessidade de uma crítica literária e de julgamento das obras, ele também não concorda com a decisão tomada por Joel Silveira de se inserir na categoria dos “tostões”, devido às possíveis consequências disso. Nesse sentido, sua postura parece ser justamente a de tentar pôr fim à questão, buscando colocar as informações e argumentações nos lugares adequados.

Já em “Os sapateiros da literatura”, o tom adotado por Graciliano Ramos é bastante diferente: retomando a polêmica, ele se preocupa em tratar, via metáfora, de um certo tipo de produção literária, no qual, em alguma medida, se inclui, assumindo, de maneira mais clara, uma posição contrária a Mário de Andrade e favorável a Joel Silveira.

17. RAMOS. *Os tostões do sr.* Mário de Andrade, p. 186.

18. RAMOS. *Os tostões do sr.* Mário de Andrade, p. 186.

19. RAMOS. *Os tostões do sr.* Mário de Andrade, p. 186.

Graciliano, assim, começa seu texto recuperando e sintetizando a polêmica:

O Sr. Mário de Andrade, num dos seus excelentes rodapés do *Diário de Notícias*, condenou, entre amável e acrimonioso, a literatura feita à pressa, abundante nestes dias de confusão. Um dos nossos grandes homens de letras divergiu azedamente do escritor paulista. Este voltou à carga e afinal o Sr. Joel Silveira, no hebdomadário *D. Casmurro*, fechou a discussão rápida com uma nota curiosa que infelizmente não foi examinada pelos entendidos [...].

Em resumo, o Sr. Mário de Andrade sustentou com citações e argumentos de peso, esta coisa intuitiva: um sujeito que se dedica ao ofício de escrever precisa, antes de tudo, saber escrever.²⁰

A partir da síntese do argumento de Mário, Graciliano concorda com a ideia de necessidade de uma técnica para a escrita, e reflete:

Difícilmente podemos coser ideias 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 ilhós. A comparação efetivamente é grosseira: cordel e ilhós diferem muito de verbos e pronomes. E expostos à venda romance e calçado, muita gente considera o primeiro um objeto nobre e encolhe os ombros diante do segundo, coisa de some-nos importância. Essa distinção é o preconceito. *Se eu soubesse bater sola e grudar palmilha, estaria colando, martelando. Como não me habituei a semelhante gênero de trabalho, redijo umas linhas, que dentro de poucas horas serão pagas e irão transformar-se num par de sapatos bastante necessários. Para ser franco, devo confessar que esta prosa não se faria se os sapatos não fossem precisos.* Por isso desejo que o fabricante deles seja honesto, não tenha metido pedaços de papelão nos tacões. E espero também que os meus fregueses fiquem satisfeitos com a mercadoria que lhes ofereço, aceitem as minhas ideias ou pelo menos, em falta disto, alguns adjetivos que enfeitam o produto.²¹

O autor de *Caetés* principia a comparação entre o fazer literário e a produção manual de sapatos. Apesar de explicitar a diferença entre “cordel e ilhós”, usados nos sapatos, e “verbos e pronomes”, usados nos textos, e assegurar que seu movimento comparativo é grosseiro, Graciliano vai reforçando o laço metafórico entre a produção de sapatos e a de textos literários, chegando ao extremo, inclusive de garantir que a distinção entre os itens, na qual o primeiro

20. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 183.

21. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 183-184; grifo nosso.

é inferiorizado, “é o preconceito”. Ao pensar em ambas as produções como produtos de trabalho manual, quicá artesanal, o que vai se evidenciando é uma concepção metadiscursiva na qual o fazer literário é visto como um trabalho de costura de “ideias e sentimentos”, através de “verbos e pronomes”. Nesse sentido, tal concepção pode ser encarada como avessa tanto à cultura parnasiano-bacharelesca, por exemplo, ao não priorizar a utilização de vocábulos rebuscados e pomposos nos textos, bem como figuras de linguagem ligadas ao período Clássico, quanto ao programa estético do Modernismo de 1922, ao não priorizar uma escrita de vanguarda; a mencionada perspectiva não tem tais elementos norteadores: nela, a literatura é pensada como um trabalho resultante da técnica e do esforço. A metáfora “sapateiros da literatura”, que dá título ao texto, diz respeito justamente ao fato de que certos autores produziram textos que não se pautam na inspiração, nem na criatividade, mas em uma espécie de esforço artesanal de escrita. Há, nesse sentido, inclusive, o agravante de Graciliano cogitar se o seu produto não seria menos necessário e menos útil do que um par de sapatos e afirmar que “esta prosa não se faria se os sapatos não fossem precisos”.²²

Prosseguindo em tal comparação, ao pensar na postura e na concepção de Mário de Andrade acerca do fazer literário, o autor de *S. Bernardo* assevera:

Evidentemente o Sr. Mário de Andrade, homem de cultura e gosto, não iria aproximar um escritor dum operário. Mas agora estou pensando nos rapazes do *D. Casmurro*. E não atino com a razão por que eles torceram o nariz à opinião do crítico.

Afinal, que são os rapazes do *D. Casmurro*? Os sapateiros da literatura. Não se zanguem, é isto. *Somos* sapateiros, apenas. Quando, há alguns anos, desconhecidos, encolhidos e magros, *descemos* das nossas terras miseráveis, éramos retirantes, os flagelados da literatura. *Tomamos* o costume de arrastar os pés no asfalto, *frequentamos* as livrarias e os jornais, *arranjamos* por aí ocupações precárias e *ficamos* na tripeça, cosendo, batendo, grudando.²³

Graciliano, assim, um dos “sapateiros da literatura”, a partir da utilização de vários verbos na primeira pessoa do plural, vai concebendo a literatura produzida por ele mesmo e por seus conterrâneos como produto de um trabalho manual, que não pode ser atribuído a todos os escritores. Tal concepção metafórica, na qual os textos são produzidos a partir de diversos procedimentos, em alguma medida, passíveis de apreensão, como o fazer de sapatos – “Se eu soubesse bater sola e grudar palmilha, estaria colando, martelando. Como não me habituei a semelhante gênero

22. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 184.

23. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 184; grifos nossos.

24. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 183.

25. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 184.

26. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 184.

27. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 184.

de trabalho, redijo umas linhas”²⁴ –, ainda que irônica, é essencial para a caracterização de um determinado grupo de escritores, no caso, os rapazes do periódico literário *D. Casmurro*, que se afastam tanto de Mário de Andrade – “homem de cultura e gosto, [que] não iria aproximar um escritor dum operário”²⁵ – quanto dos intitulados “literatos por nomeação”:

Certamente há outros que são literatos por nomeação. Necessitamos letras, como qualquer país civilizado, escolhemos para representá-las um certo número de indivíduos que se vestem bem, comem direito, gargarejam discursos, dançam e conversam besteira com muita suficiência.

Os rapazes do *D. Casmurro*, uns pobres-diabos, não sabem fazer nada disso. Peçam ao Sr. Joel Silveira ou ao Sr. Wilson Louzada uma conferência a respeito do namoro e verão o desastre: as moças da plateia se chatearão horripelmente.²⁶

Ainda que haja uma oscilação da postura de Graciliano, em termos de ora se referir aos “sapateiros da literatura” como eles e utilizar termos como “uns pobres-diabos”, “esses desgraçados” e “essas criaturas famintas”,²⁷ sem se incluir no grupo, ora conjugar o verbo na primeira pessoa do plural, compartilhando as experiências descritas, tal concepção não visa colocar esses autores em uma posição

inferior à dos “literatos por nomeação” e/ou a de Mário de Andrade. O propósito do autor de *Caetés* é ressaltar uma especificidade do grupo, desvelando outro modo de conceber o fazer literário: “Restam, pois, a esses desgraçados, a essas criaturas famintas as sovelas e a faca miúda com que se corta o couro. Mas é preciso que a faca e as sovelas sejam bem manejadas”;²⁸ concluindo: “as sovelas furam e a faca pequena corta. São armas insignificantes, mas são armas”.²⁹

Essa equiparação da produção literária a um trabalho manual não é nova ou inesperada. Em diversos outros textos, o autor trata a composição literária como algo prático e manual, como na primeira publicação da coluna “Traços a Esmo”, em 1921. Ainda sob o pseudônimo J. Calisto, com uma dicção bastante machadiana, ele assevera:

Infelizmente não tenho quem me apresente. Estou aqui de passagem. Sou um hóspede nesta folha. Quando me der na telha, arrumo a trouxa e vou-me embora. Em minha rápida conversação contigo, meu interesse é muito limitado. Se tiveres paciência de ouvir-me, bem; se não, põe o teu chapéu e raspa-te.

De qualquer forma, terás pouco a perder. Não te quero enganar. Não te venho fazer elogios. Podes estar descansado. Mesmo porque nem sei se me seria fácil encontrar em

28. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 184.

29. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 184.

ti matéria para elogios. Não direi, por exemplo, verdadeiro amigo, que o quilo que usas tenha exatamente mil gramas e que as tuas transações, vistas de perto, não possam ser censuradas. Não direi isso.³⁰

30. RAMOS. *Traços a Esmo I*, p. 49.

A adoção de uma postura pouco amigável, ao sugerir ao leitor que “[s]e tiveres paciência de ouvir-me, bem; se não, põe o teu chapéu e raspa-te”, acompanhada da garantia de honestidade, “[n]ão te quero enganar”, e da inesperada utilização de um vocativo razoavelmente terno, “verdadeiro amigo”,³¹ propõe uma relação ambígua com o leitor – marcada por generosas doses de uma quase agressiva honestidade, com leves pitadas de ternura –, baseada em argumentos ironicamente inquestionáveis. Esse tom dúbio se mantém:

Não te quero fazer a corte [...]. Não esperes as minhas gentilezas: não tenho isso.

Prefiro dizer-te francamente o que penso de ti, leitor amigo. Talvez assim seja melhor para nós ambos. Para ti, que procurarás corrigir-te; para mim, que ficarei tranquilo com a minha consciência. *Podemos ser bons amigos. É até provável que assim aconteça. Se não acontecer, paciência.* Se eu te viesse cantar loas, dizer que és um belo rapaz desempenado, honesto, inteligente, trabalhador, *cheio de virtudes em suma, podia muito bem*

31. RAMOS. *Traços a Esmo I*, p. 49.

ser que tu, não possuindo nenhuma das qualidades mencionadas, me mostrasse a porta, indignado. Eu seria um reles adulator, e tu terias razão para pôr de molho tudo quanto eu dissesse de hoje em diante.³²

32. RAMOS. *Traços a Esmo I*, p. 51; grifos nossos.

A postura extremamente sincera e irônica com o leitor é justificada com a adoção da seguinte estratégia:

Não desejo ser-te agradável; prefiro ser-te útil. Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para feridas, de pomada para calos. *Talvez não encontres virtude em meus medicamentos.* Pode ser que os calos de tua consciência continuem duros e não sintas melhor na sarna que porventura tenhas na alma, doença que não te desejo. Em todo o caso, teu prejuízo será pequeno. O remédio nada te custa. Se a doença te mata, tanto pior para ti e para teus credores, mas terás a satisfação de dizer que recorreste a uma botica. *Sempre será uma consolação, que talvez te sirva para alguma coisa.*³³

33. RAMOS. *Traços a Esmo I*, p. 50; grifos nossos.

Ao assegurar que o objetivo de sua produção literária é auxiliar o leitor a alcançar uma espécie de progresso, de melhora, a finalidade da escrita é bem delimitada, de modo que o intuito não é distrair o leitor, entretê-lo, ou desejar que ele frua o texto; pelo contrário, o enunciador graciliano almeja proporcionar uma melhoria a quem o lê. Uma

vez mais, é explicitada uma concepção de literatura pautada em finalidades práticas. Ao contrapor, por exemplo, “Os sapateiros da literatura” e as passagens já analisadas de “Traços a Esmo I”, percebemos algo como as duas faces de uma mesma moeda: enquanto no primeiro se evidencia o caráter de utilidade da produção literária de *certos autores* a partir das demandas financeiras dos mesmos, no aqui analisado, o enunciador deseja que seu texto seja útil para o leitor, servindo para uma espécie de avanço intelectual.

Ainda em “Traços a Esmo I”, o tom deveras sincero, já direcionado muitas vezes ao leitor, justificado pela mencionada concepção utilitária, posteriormente se volta ao próprio enunciador:

Teu espanto em ver-me aqui é perfeitamente razoável. Naturalmente, esperaria encontrar nesta coluna *alguém que tivesse, senão grande talento, pelo menos uma certa habilidade para forçar as paredes de teu crânio e introduzir qualquer coisa nas massas que porventura ele encerre. Infelizmente, não foi possível encontrar um número considerável de indivíduos nas condições exigidas.*

No páreo que se fez, para escolher o pessoal desta casa, houve candidatos que se portaram lamentavelmente. *Eu, que fui o último a alcançar a meta, cheguei cansado, deitando a alma pela boca, positivamente estropiado.* Não obstante, como

os concorrentes eram poucos, necessário se fez conceder a todos prêmios de animação. Os que melhor correram estão ali pelo artigo de fundo e circunvizinhanças. *Eu e alguns que me venceram por uma pequena diferença de cabeças escondemo-nos bisonhamente por estes recantos.* Não esperes, pois, encontrar nestas crônicas coisas transcendentais. A profundidade assusta-me e é muito provável que te assuste também a ti, leitor amigo. Fiquemos calmamente à superfície.³⁴

Ao emitir uma série de afirmações espirituosas de autome-nosprezo, ele adota a mesma perspectiva dúbia anteriormente direcionada ao leitor. Ainda que haja certa ironia ou fingimento, a imagem que o enunciador vai pintando de si mesmo é a de um escritor inferior, menor. Tal jogo de autodepreciação é relativamente comum na poética graciliânica – lembremos, nesse sentido, das inúmeras passagens, reunidas em *Cartas*, nas quais comenta com os seus interlocutores sobre as obras que está escrevendo, recorrendo a termos como “encrenca”,³⁵ “desgraça”³⁶ e a garantias de que “o livro não presta para nada”³⁷ –, de modo que essa retórica também está presente no tom adotado em 1939, quando Graciliano Ramos define a categoria dos “sapateiros da literatura”.³⁸

Nesse sentido, em alguma medida, a retórica do autome-nosprezo nos dois textos parece estar relacionada a uma

34. RAMOS. *Traços a Esmo I*, p. 50-51; grifos nossos.

35. RAMOS. *Cartas*, p. 111.

36. RAMOS. *Cartas*, p. 199.

37. RAMOS. *Cartas*, p. 111.

38. RAMOS. *Os sapateiros da literatura*, p. 184.

concepção metadiscursiva inseparável da utilidade e da praticidade, de modo que em ambos os escritos não há uma romantização acerca do fazer literário, ou uma valorização da criatividade de quem escreve, algo muito evidente em “Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para as feridas, de pomada para calos”.³⁹

Já no último texto aqui analisado, “O romance de Jorge Amado”, no qual Graciliano comenta *Suor* (1934), desde o princípio há uma crítica a certo tipo de literatura:

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos para não ver a lama nos sapatos [...].

*Ora, não é verdade que tudo vá assim tão bem. Umas coisas vão admiravelmente, porque há literatos com ordenados razoáveis; outras vão mal, porque os vagabundos que dormem nos bancos dos passeios não são literatos nem capitalistas. Nos algodoads e nos canaviais no Nordeste, nas plantações de cacau e de café, nas cidadezinhas decadentes do interior, nas fábricas, nas casas de cômodos, nos prostíbulos, há milhões de criaturas que andam aperreadas.*⁴⁰

O tom irônico adotado na caracterização desse tipo de literatura mostra a distância de Graciliano em relação a ela, evidenciando que sua produção discursiva não segue os mesmos pressupostos, não se pautando, portanto, pela utilização exclusiva do vocabulário correto, pela temática dita agradável, nem sendo indiferente às questões sociais. Posteriormente, Graciliano aborda outro tipo de literatura:

Sempre vale mais que descrever os lares felizes, que não existem, ou contar histórias sem pé nem cabeça, coisas bonitas, arrumadas em conformidade com as regras [...].

Os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe. Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram a coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, pragas, palavrões, e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em orações. Podiam, mas acharam melhor pôr os pontos nos *ii*.⁴¹

Diferentemente da caracterização irônica, Graciliano adota uma postura mais descritiva, sendo muito mais favorável à supracitada, construída a partir da convivência dos autores com os tipos populares sobre os quais se

39. RAMOS. *Traços a Esmo I*, p. 50.

40. RAMOS. *O romance de Jorge Amado*, p. 89; grifos nossos.

41. RAMOS. *O romance de Jorge Amado*, p. 90.

propuseram a escrever, pois foram às localidades para observar e, em alguma medida, viver as experiências que contariam. Assim, infere-se que o autor de *Caetés* considera esta mais adequada, e que, de algum modo, suas obras compartilham dos mesmos pressupostos. Posteriormente, ao inserir Jorge Amado em tal vertente literária, Graciliano trata mais especificamente da linguagem utilizada em *Suor*:

Tudo natural quando os pobres se manifestam em palavrões de gíria, quase sempre numa linguagem obscena em excesso, nada literária, está visto, mas que tem curso na Ladeira do Pelourinho e até em lugares de boa reputação. O autor falha, porém nos pontos em que a revolta da sua gente deixa de ser instintiva e adota as fórmulas inculcadas pelos agitadores. [...]. Quando elas aparecem, o livro torna-se quase campanudo, por causa das explicações, das definições, que dão aos três personagens um ar pedagógico e contrafeito. O preto Henrique, as moças do terceiro andar, o mendigo, os fregueses da bodega do Fernández, as meretrizes, exprimem-se ingenuamente. Chega um desses homens, traduz a fala em linguagem política, de cartaz – e sentimos um pouco mais ou menos o que experimentamos quando vemos letras explicativas por baixo de desenhos traçados a carvão nas paredes. Não nos parece que o autor, revolucionário, precisasse fazer mais que exhibir a miséria e o descontentamento dos hóspedes do casarão. A obra não seria menos boa por isso.⁴²

42. RAMOS. *O romance de Jorge Amado*, p. 92.

Os diferentes apontamentos feitos por Graciliano sobre *Suor* são fruto de uma grande preocupação com a linguagem. As passagens destacadas acima ressaltam tanto elogios – quando a linguagem funciona de modo fiel à realidade –, quanto críticas, ao destacar como determinadas falas soam artificiais ou desnecessárias. Tais destaques são tão relevantes, pois, ainda que o principal objetivo de “O romance de Jorge Amado” seja analisar *Suor*, a partir dos apontamentos percebe-se o cuidado no trato com a linguagem por parte de Graciliano. Seus destaques não se dão por valorização de detalhes ou preciosismos; pelo contrário, ele aponta para inconsistências linguísticas de ordem prática, pautadas na realidade, no uso corriqueiro do idioma. A discordância revela, portanto, a preocupação do autor de *Vidas secas* de não atribuir às personagens algo que elas naturalmente não diriam, em face de suas classes sociais, níveis de instrução, profissões, etc. – características que os escritores só compreendem a partir do convívio com os tipos sobre os quais escrevem.

Em suma, a partir da breve análise dos quatro textos graciliânicos, buscamos levantar e analisar alguns posicionamentos de Graciliano Ramos acerca do fazer literário que, muitas vezes, se manifestam através das discordâncias. Pensando na polêmica como um elemento dialógico em face das diferenças de opinião, nas críticas, ataques e

ironias do autor de *S. Bernardo*, o que acaba se destacando é uma visão metadiscursiva marcada por noções de utilidade, de praticidade e de necessidade, que, definitivamente, não incluem simplificação ou redução das questões sociais ou descuidos com a linguagem. Nesse sentido, Graciliano Ramos não escreveu textos que podem ser tomados como polêmicos ou discordantes pelo simples prazer das desavenças, ou apenas para defender seus amigos; o autor de *Vidas secas* é extremamente consciente do seu fazer literário e da relevância do trato correto da linguagem na produção de uma obra, mostrando, em diversas ocasiões, os elementos dos quais discorda e a razão disso.

Nesse sentido, destacamos também que a concepção metadiscursiva de Graciliano Ramos encontra-se difundida em uma série de outros textos, cartas, entrevistas, etc., não se restringindo, conseqüentemente, apenas aos textos aqui analisados.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. "O Tempo que Vai". **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro, ano 1939, n. 113, ago. 1939. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%201939&pesq=tristeza%20ler%20m%C3%A1rio%20de%20andrade%20nas%20manh%C3%A3s%20de%20domingo>>. Acesso em 17 nov. 2018.

ANDRADE, Mário de. A palavra em falso. In: ANDRADE, Mário de. **Vida Literária**. São Paulo: EDUSP/HUCITEC, 1993. p. 90-95.

ANDRADE, Mário de. A raposa e o tostão. In: ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 88-93.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**: Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Record, 1982.

RAMOS, Graciliano. Traços a Esmo I. In: RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 49-51.

RAMOS, Graciliano. O romance de Jorge Amado. In: RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 89-93.

RAMOS, Graciliano. Os sapateiros da literatura. In: RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 183-184.

RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade. In: RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 185-186.

SALLA, Thiago Mio. A polêmica envolvendo Mário de Andrade, Jorge Amado e Joel Silveira. In: SALLA, Thiago Mio. **Graciliano Ramos e a Cultura Política**: mediação editorial e construção de sentido. São Paulo: EDUSP, 2016. p. 124-130.

Recebido em: 26-04-2019.

Aceito em: 24-05-2019.