

## A RETÓRICA DO TOSTÃO CONTRA O MILHÃO: INCURSÕES POLÍTICAS E LITERÁRIAS DE JOEL SILVEIRA

### THE RHETORIC OF THE “TOSTÃO” AGAINST THE MILLION: JOEL SILVEIRA’S POLITICAL AND LITERARY INCURSIONS

Cleverton Barros de LIMA<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho percorre, historicamente, a inserção intelectual do escritor e jornalista Joel Silveira, ao final dos anos 1930. Parto das estratégias de inserção do autor, em especial, ao uso de uma retórica política, fundamentada na abordagem da crítica sobre a sua produção ficcional. O embate com o crítico Mário de Andrade expõe as características das disputas políticas no Brasil do período estado-novista. Nesta trama, a ênfase esteve relacionada a acusação do uso de “palavras em falso”, desferido pelo autor de *Macunaíma* (1928) no contexto da publicação do livro de contos *Onda Raivosa* (1939), de Silveira. Outrossim, os embates intelectuais de Silveira, evidencia uma parte imprescindível na compreensão do início da trajetória e dos projetos políticos que propôs em suas figurações literárias.

**Palavras-chave:** Joel Silveira, Literatura, Crítica Literária, Sentimentos Políticos.

**Abstract:** This work historically examines the intellectual insertion of writer and journalist Joel Silveira at the end of the 1930s. It starts with the author's insertion strategies, particularly his use of political rhetoric based on critiques of his fictional production. The clash with critic Mário de Andrade reveals the nature of political disputes in Brazil during the Estado Novo period. Central to this conflict was Andrade's accusation of Silveira using "false words" in the context of the publication of Silveira's short story collection *Onda Raivosa* (1939). Additionally, Silveira's intellectual struggles are crucial for understanding the beginning of his career and the political projects he proposed in his literary work.

**Keywords:** Joel Silveira, Literature, Literary Criticism, Political Feelings.

#### *Prelúdio de um projeto intelectual*

(...) quem leu o Sr. Mário de Andrade, sabe perfeitamente que eu sou um verdadeiro depósito de complexos, do Oiapoque ao Chuí, onde a soma de complexos vai além sífilis (Silveira, 1939, p.2).

Com estas palavras, Joel Silveira (1918-2007) desferiu seu diagnóstico sobre a acusação do crítico Mário de Andrade. O embate entre o escritor e o crítico expõe tensões e jogos políticos que impactou a produção literária durante o período pós-decretação do Estado Novo. No caso específico, o escritor sergipano inseriu-se intelectualmente, neste tempo de tensão, momento em que migrou de Sergipe para o Rio de Janeiro, com intuito

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Docente da Secretaria Municipal da Educação (SEMED), de Aracaju. E-mail: cleverton.lima@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9547-0405>.

de cursar o bacharelado em Direito. Como fonte de renda, o jovem escritor inicia sua trajetória profissional na imprensa carioca no jornal literário *Dom Casmurro* (Ferrari, 2011). Este semanário literário reunia intelectuais do Norte do país, a exemplo de Jorge Amado, Graciliano Ramos, dentre outros escritores relevantes na cultura nacional (Luca, 2011).

Meu objetivo<sup>1</sup> é percorrer historicamente as incursões intelectuais de Joel Silveira no início da sua trajetória profissional no Rio de Janeiro. Neste tempo, ele trabalhou em diversos periódicos jornalísticos, ao mesmo tempo, que escrevia e publicava inúmeros contos e poemas. Apesar de ser conhecido como jornalista e repórter, Silveira participou dos circuitos de produção intelectual do país, sempre buscando uma projeção maior que a abrangência da produção de reportagens ou no exercício dos cargos na imprensa carioca. Durante esse período, Silveira engajou-se na produção de uma “escrita política” (Rancière, 2017, p.7) calcada por compreender o país. Dessa forma, procuro compreender as estratégias retóricas utilizadas na proposta literária do final dos anos 1930 (La Capra, 1985, p.16)

Projetando uma escrita política, Joel Silveira estreia na literatura nacional ao publicar o livro de contos *Onda Raivosa*, em 1939. Contudo, esta não foi a primeira experiência literária do autor, pois em 1936, havia publicado a novela *Desespero*, ainda em Aracaju, capital de Sergipe. No ano seguinte, saiu a mesma novela na revista literária *Vamos Ler!* A novela explora a estética do Romance Social dos anos 30 (Bueno, 2006). Em síntese, a narrativa figurou o dilema do agricultor Gaudêncio, no contexto das emblemáticas secas do Sertão nordestino, do início do século XX. Logo, a ficção tornou-se uma prática do escritor durante sua trajetória profissional, considerada inclusive por muitos leitores e críticos como de boa qualidade. Medeiros Lima, por exemplo, indicou na obra de Joel Silveira, a confirmação das “qualidades especiais de escritor” (Lima, 1940). E complementou: “possuidor que é de uma prosa agradável, com um acentuado encanto lírico” (Lima, 1940, p.11). Seu desejo como escritor, ao que indica, era introduzir-se, não somente no jornalismo, pois à época, os intelectuais envolvidos na imprensa também publicavam seus contos, poemas e romances, mas, sobretudo, ele procurou esse espaço privilegiado para inscrever-se como romancista e contista, como afirmou em uma entrevista em 1939:

- Tem planos literários para 1940?
- Tenho um troço para sair agora em fins de janeiro, “Roteiro de Margarida”, edição da Guairá Limitada, de Curitiba e daqui do Rio, continuação daquela literatura flor de laranja do meu primeiro livro.

Novamente não será grande coisa, mas a gente deve ser teimosa, não é?<sup>2</sup> (*Dom Casmurro*, 1939, p. 7-11).

Nos anos 1930 e 1940, as revistas literárias são vitrines dos jovens escritores como Joel Silveira que almejavam o espaço disputado das editoras (Antelo, 1997, p.8). Neste período, a revista *Dom Casmurro* reunia intelectuais na linha de um, Brício de Abreu, Jorge Amado e Rubem Braga. Trabalhar numa revista ou jornal literário proporcionava um meio acessível de publicação não somente de ensaios críticos, mas, especialmente, de textos literários nas secções dedicadas a esse gênero. O percurso da publicação de livros ficcionais incluía a boa aceitação dos leitores no jornal *Diário de Notícias*, estratégia utilizada por Joel Silveira. Parte destes contos foi primeiramente divulgado na seção do Conto Brasileiro, ou da Antologia do conto moderno, do *Correio da Manhã* (Silveira, 1943, p.1-2). Esta informação é imprescindível à compreensão do projeto político e literário de Silveira, pois sugere aspectos das leituras e das tramas envolvidas na construção de sua imagem de escritor versátil. Aspecto oposto à ideia de um autor que desejava apenas o exercício do jornalismo como campo de atuação profissional. Saliento que o uso de uma variedade de gêneros deu maior visibilidade ao autor; mesmo após a publicação das reportagens de maior repercussão na sociedade brasileira, como *Grã-finos de São Paulo* (1943), Joel Silveira recorria à literatura como recurso de linguagem rotineiro nos periódicos.

O autor de *Onda Raivosa* optou pelos diversos meios impressos, nos quais, pudesse aprimorar sua linguagem. A imprensa, então, apresentava-se como acesso à porta de entrada a intelectualidade, pois possibilitava a admissão à publicação nas editoras que surgiam em meio à ampliação do mercado editorial brasileiro, na segunda metade da década de 1930. Joel Silveira dedicou sua produção jornalística às crônicas, resenhas e perfis nos periódicos *Dom Casmurro* e a *Diretrizes*, mas não abandonou a produção de contos, novelas e poemas, como parte integrante do seu trabalho intelectual. Aliás, ele intercalou, nos anos 1940, as publicações ficcionais, as edições de reportagens e entrevistas. Mesmo com a visibilidade que a reportagem *Grã-finos de São Paulo* lhe trouxe, Joel Silveira continuou escrevendo e publicando seus textos literários por décadas durante o século XX.

### *A retórica política da polêmica*

Uma das armas utilizadas em seu arsenal retórico foi à utilização da polêmica, em especial, nas discussões acirradas em que se envolveu (La Capra, 2013, p.99). Neste

sentido, Silveira fez uso desta estratégia política com fim de questionar os parâmetros da crítica literária vigente, ao analisar diversas obras dos escritores renomados como Dostoiévski, aos mais jovens autores candidatos a literatos, que pleiteavam um espaço na “Seara alheia” (Silveira, 1937, p.6). A “Seara”, tornou-se um campo de embates políticos na trajetória de Joel Silveira. Título de uma de suas colunas, escrita para o Jornal literário *Dom Casmurro* (1937-1946), o autor corroborava sua pretensão em participar dos debates do campo literário na condição de interlocutor intrometido, num campo que não fazia parte do seu ofício.

Ao utilizar a sátira, Silveira afirmou mais tarde, na coluna “Podia ser pior...”, publicada semanalmente no *Dom Casmurro*, o uso de uma retórica que almejava tripudiar os nomes notórios da intelectualidade brasileira. Ele expunha as incongruências da linha de pensamento de um escritor renomado e, assim, iniciava a polêmica visceral. Um caso exemplar ocorreu nos desdobramentos de uma entrevista do escritor José Lins do Rego ao *O Jornal*, quando tratou Marques Rebelo, como “o grande contista”, diz Silveira (1939, p.2). Não obstante, Silveira alega que um ano antes, em setembro de 1938, Lins do Rego escreveu um texto onde argumentou que Rebelo não era contista, mas “cronista”. Silveira, então, aproveita a oportunidade para desconstruir as ideias do autor de *Fogo Morto*, utilizando da ironia, sarcasmo e humor (Eagleton, 2020, p.20).

É neste contexto, que Silveira rebateu a leitura parcialmente elogiosa, de Mário de Andrade sobre livro de contos, *Onda Raivosa*. Quando de sua publicação, em 1939, o livro abriu o espaço almejado por ele entre a intelectualidade brasileira, pois a crítica do autor de *Macunaíma* reverberou numa polêmica de grande repercussão entre os intelectuais que o tornou plenamente visível. Na trama da leitura crítica do livro de contos de Joel Silveira, estavam os escritores Mário de Andrade, Graciliano Ramos e, por fim, Jorge Amado. Os dois últimos eram próximos de Silveira, pois mantinham relações com os dois colaboradores do *Dom Casmurro*. É bem verdade, que o gosto pelos embates se tornou um dos emblemas do autor e, neste aspecto, é indispensável compreender as disputas em torno de livros. Não há, portanto, palavras vãs nestas controvérsias acaloradas, pois aí, o escritor urde sua imagem pública em torno de projetos políticos em disputa, que são expressas em inscrições estéticas de uma escrita política (Rancière, 2017, p.7).

Daí a crítica ter sinalizado o desdobramento da polêmica entre o sergipano e Mário de Andrade. Aliás, a controvérsia inicia-se na publicação de uma crítica ao livro *Onda Raivosa*, pelo crítico paulista. No texto intitulado “Palavra em falso”, Andrade enfocou o problema do uso de certas palavras, tidas como artificiais na produção ficcional de alguns

autores brasileiros. Com efeito, no preâmbulo do texto do autor de *Macunaíma*, o leitor perceber a estratégia de velar o desfecho da análise, pois entre os escritores, incluiu Joel Silveira, naqueles que versavam uma retórica denominada por utilização de “palavras em falso”:

O Sr. Joel Silveira acaba de publicar um livro delicioso de contos, com *Onda raivosa*. Ele tem o senso poético das coisas e sabe ressaltar bem, dos casos e da alma dos personagens, o elemento da poesia, com muita delicadeza e um tom de humorismo carinhoso, sem sombra de perversidade. É também muito feliz a maneira hábil com que sabe misturar a paisagem e os elementos exteriores nos casos que conta ou nos seres que descreve. A repentina queda da chuva, por exemplo, no conto que dá nome ao livro, sem adiantar nada ao acaso, é um verdadeiro achado que intensifica (aliás ainda aí com bom senso humorístico) o drama que está se passando, e prende ainda mais a ansiedade do leitor. De toques assim, *Onda raivosa* se apresenta cheio (Andrade, 1939, p.2).

A análise de Mário de Andrade se mostra positiva no preâmbulo de abertura do texto. O crítico crê que Joel Silveira é um “verdadeiro achado” da literatura nacional. O livro, assim, avaliado de boa prosa, muda, todavia, de tom no segundo parágrafo de “A palavra em falso”, quando o crítico descreve uma seguinte questão surgida na leitura do livro *Onda Raivosa*: “Estava eu pois me deixando embalar pelo suave encanto desse livro, quando cheguei ao conto “Natal com Margarida” (Andrade, 1939, p.2). Lembro que o conto em questão traz uma das personagens preferidas de Joel Silveira que, não por acaso, em 1940, publica o livro *Roteiro de Margarida*, talvez uma provocação à polêmica surgida após a leitura de Mário de Andrade.

Então, a questão do uso da “palavra em falso”, sugerida por Andrade refere-se a um dos problemas estruturais da obra *Onda Raivosa*. Este indício de falsidade no uso de palavras, reverbera na questão política das figurações literárias, e de como os escritores constroem as tramas. Em disputa, há jogos políticos que revelam aquilo que Jacques Rancière trabalhou como as práticas estéticas:

(...) a questão das práticas estéticas, no sentido em que entendemos, isto é, como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que “fazem” no que diz respeito ao comum. As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade. [...] A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição de lugares (Rancière, 2005, p.17).

Saliento, a partir da leitura de Jacques Rancière, que existe um regime de práticas estéticas na literatura. Neste episódio literário, o problema da distribuição dos lugares na ficção, delimita a centralidade política quando personagens são figurados. E a eles são

distribuídos não só lugares, mas a própria fala como elemento central de atuação política. Isto porque, segundo Rancière, “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobretudo o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (Rancière, 2005, pp. 16-17).

Em verdade, a crítica de Mário de Andrade defende quais seriam as competências requeridas ao escritor no manejo das palavras, que seriam falsas ao serem atribuídas a alguns personagens. Segundo, Jacques Rancière, a questão da relação entre estética e política vincula-se “na partilha do sensível e na sua reconfiguração, recortando espaços e tempos, sujeitos e objetos, o comum e o singular” (Rancière, 2023, p.39). Assim, ao ler o conto, “Natal com Margarida”, Mário de Andrade encontra um problema na voz do narrador ao comentar o personagem e, neste sentido, a uma falsidade nestas palavras que se propõe nomear o sentimento da personagem:

Pra explicar sem aspereza quem é esta Margarida da roça, basta lhe citar esta frase, no diálogo com o amante: “Você há de se aborrecer de mim, como os outros”. É portanto uma mulher que já passou por outros amantes, que a todos amou com sinceridade roceira, e está muito tristonha numa noite de Natal, contemplando a sua própria vida de infeliz. E chora. Neste momento o Sr. Joel Silveira escreve assim: “- Não tenho mais jeito. No dia em que eu estiver velha o que vai ser? Tenho que pedir esmola. Sair de mochila pelas ruas pedindo esmola. – Soluçava como uma perdida”. 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. 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 (Andrade, 1939, p.2).

Mário de Andrade identificou como problema principal da obra de Joel Silveira o emprego falso da palavra “perdida”, que não seria a mais apropriada, em sua opinião, ao situar a fidelidade no pranto da personagem Margarida. A rigor, a questão desta personagem de Joel Silveira, trouxe ao debate os “esquemas de pensamento” e a forma de interpretação do crítico (Rancière, 2021, p.8). Andrade salientou não só um problema na precisão da descrição das emoções da personagem, mas, sobretudo, esboçou uma política de interdição à percepção dos afetos, na voz do narrador do escritor sergipano.

O comentário do crítico paulista vincula-se a uma das teses da “técnica do crítico” exposta por Walter Benjamin, quando se trata de pensar a análise de uma obra literária e a questão da polêmica exerce um papel imprescindível. Diz na tese “IX. Polêmica significa aniquilar um livro em poucas de suas frases. Quanto menos se estuda, melhor. Só quem é capaz de aniquilar é capaz de criticar” (Benjamin, 2011, p.30). Na próxima

tese, Benjamin narra que “a polêmica genuína põe um livro diante de si tão amorosamente quanto um canibal prepara para si um bebê” (Benjamin, 2011, p.30).

De certa forma, Mário de Andrade tornou público, não só o emprego de uma “palavra em falso”, mas uma questão geral, delineada nos seus escritos, que estaria associada à falta de cuidado com o uso das palavras que grassava na literatura brasileira na década 1930 (Lafetá, 2000, p.164).

Elias Davidovitch (1908-1998), novelista comentado no texto de Andrade, autor de “*Uns homens que eram deuses*” (Davidovitch, 1939), também teria incorrido no cochilo do uso das palavras em falso. Segundo Mário de Andrade, Davidovitch utilizou da “palavra em falso” no humorismo enquanto qualidade de experimento estético. Daí ele diz “o livro não terá a unidade apresentada pelo Sr. Joel Silveira, antes é irregular, com descuidos violentos de linguagem, certa monotonia na invenção, talvez derivada de algum complexo...” (Andrade, 1939, p.2). Designa, portanto, Davidovitch à condição de escritor relapso, sem zelo com a linguagem. Agrega, ainda, o problema dos personagens:

Quase todos os heróis acabam decaindo, se entregando à embriaguez e à vadiagem, por causa de um amor espezinhado. Mistura de falso brilho intelectual, um conceituoso pessimismo, um cinismo semostrador, em que péssimas influências se reúnem. Como estilo há páginas notáveis, pela naturalidade da dicção, clareza e espontaneidade de pensamento, ao lado de descaídas, preconceitos gramaticais, que uma simples crítica mais desimpedida alimparia. Além desses caracteres, o sr. Elias Davidovich tem um senso raro do grotesco. A horas tantas, o autor, que não se recusa a reconhecer influências tão discutivelmente apreciáveis como Vargas Villa e Pitigrilli, cita Goya. Aliás, dizendo que Los caprichos são telas, quando são gravuras. Pois há um tal ou qual sabor goyesco em muitas passagens do contista. A descrição do casamento, em “*Marcha nupcial*”, é uma página quase esplêndida como grotesco (Andrade, 1939, p.2).

Segundo Mário de Andrade, em Davidovich, as “palavras em falso” são “propositais”, “que exigem a atitude crítica do leitor pra que o humorismo se realize” (Andrade, 1939, p.2). Andrade observa ainda um “estupendo grotesco” no conto “*Eu e meu barbeiro*”, onde o “barbeiro e esposa do freguês se apaixonam um pelo outro, e o freguês, embora ainda amando a mulher, a entrega ao seu barbeiro de muitos anos” (Andrade, 1939, p. 2). O caso de amor entre o barbeiro e a mulher do freguês é um típico exemplo do uso da “palavra em falso”, atestou Mário de Andrade: “A espera do domingo, dia de folga, as frases muito sérias do barbeiro: “Se assim é, espero que esta comoção íntima não perturbe a nossa camaradagem, a esperança financeira que ele ainda guarda de continuar barbeando aquele ótimo freguês, a recusa deste, tudo é de mão de mestre” (Andrade, 1939, p.2). Mário de Andrade constata a falta de cuidado, de “vontade artística”

neste livro de Davidovich. E, adensa a crítica, ao descrevê-lo como um contista que trabalhou com “palavras em falso”, “provenientes de pressa, falta de domínio da linguagem e descuidos de autocrítica” (Andrade, 1939, p.2).

Amadeu de Queirós (1873-1955), autor referido por Mário de Andrade, ao utilizar a “palavra em falso” no livro *Os casos do Carimbamba*, aparece-lhe “na posse completa de seu estilo e personalidade” (Andrade, 1939, p.2). Contudo, Andrade o vê referir-se ao “clarim dos passopretos” (Andrade, 1939, p.2). Para o crítico, Queirós usou uma “imagem falsa”, “porque o canto dos pássaros pretos não se assemelha de forma alguma ao timbre do clarim” (Andrade, 1939, p.2). Mário de Andrade, então, sugere ao escritor Amadeu Queirós outra palavra próxima à empregada por Joel Silveira:

Aqui, si, ficaria bem “assovio”, “apito”, palavras tão ao gosto do sr. Joel Silveira, escritor agradável de se estudar, por causa dos seus “complexos”. “Complexo” seria o do ruído de motor das padarias (“Onda raivosa” e “Um homem acordado...”). E como o sr. Joel Silveira é um auditivo, o assovio, e o apito noturno lhe percorrem quase todos os contos. Chega a dizer “assoviando como as cigarras”, em que o assoviar é uma palavra em falso, tanto por serem inassimiláveis os dois timbres, como porque a cigarra obtém som por percussão, e o assovio é um sopro (Andrade, 1939, p.2).

A imprecisão no emprego de palavras é, portanto, uma das características do que Mário de Andrade denominou do uso da “palavra em falso” nestas obras, compulsadas em sua crítica ao livro *Onda Raivosa*, de Joel Silveira. Ainda, Amadeu de Queirós, utilizara, segundo o crítico, outra nuance deste recurso no livro *Auto de perguntas*: “Me refiro às que derivam diretamente da linguagem gramatical, onde o gosto e os preconceitos variam muito. E, tanto mais que a língua nacional está no embaralhado período de sua formação” (Andrade, 1939, p.2). Ademais, o uso da “palavra em falso” é vaticinado pelo crítico, em indício de uma desordem na língua portuguesa praticada no Brasil. Ele exemplifica o problema no texto “Testemunha jurada” de Amadeu Queirós: “Horácio costumava dizer aos oradores: Sê breve e agradarás. Erro nenhum, como se vê, mas um desequilíbrio de concordância que soa em falso, como se fosse um erro” (Andrade, 1939, p.2). Mário de Andrade, enfim, assevera que todos os escritores citados em seu artigo estão repletos de exemplos, onde usaram desmedidamente “a palavra em falso”.

Do mesmo modo, o crítico descreve o problema na obra do escritor Newton Sampaio. O autor dos *Contos do sertão paranaense*, segundo Andrade, havia utilizado desse expediente do recurso da “palavra em falso”, nos seguintes “ecos desleixados”: “VoltaRIA. E não seRIA eu iRIA...”, “comentÁRIO diÁRIO”, escreve o sr. Joel



Silveira” (Andrade, 1939, p.2). Enfim, cada peculiaridade conferida ao conceito “palavra em falso”, é remetido ao livro *Onda Raivosa*, na qualidade de emblema de uma crise da língua portuguesa.

O autor de *Macunaíma* conclui o texto reportando ao problema da “palavra em falso”, e seu desdobramento, na questão da simplicidade. Não seria adequado para Andrade, pensar nesta vertente, pois seria “uma ponte de simplificação e penúria da verdade que graças a Deus sou incapaz de transpor” (Andrade, 1939, p.2). Porém, a simplicidade se enquadraria em um “atingimento de estilo, como no Machado de Assis do *Memorial de Aires*, ou no sr. Amadeu de Queiróz, muito que bem: é uma admirável ou ótima qualidade” (Andrade, 1939, p.2). Ou seja, existiria uma tradição consentida na literatura brasileira, que poderia utilizar a simplicidade enquanto qualidade literária, não é o caso, de Joel Silveira e dos demais escritores citados na crítica de Andrade. Daí o crítico paulista afirmar peremptoriamente:

Mas imagine-se o que seria a simplicidade, mesmo apenas na dicção, para um Kant, um Proust, para um Euclides da Cunha. Não é a simplicidade que deva-se recomendar e elogiar à beça, como ideal de escritura. Isso é simplorismo, é curteza de vista, é comodismo, é impor sua economia pra micagem dos outros. É um academicismo também. É falta de objetividade também. O ideal, digo mais: a lei moral do artista digno, é o fazer melhor, o esforço contínuo de se realizar cada vez melhor em sua personalidade. E não dormir conformistamente sobre um quarto de dúzia de coisinhas de mestre-escola sem verifica-las a cada passo de evolução de sua personalidade. O quartanista ginasiano bem comportado, também escreve simples. Não por atingimento porém: por incapacidade (Andrade, 1939, p.2).

As armas foram postas nesta crítica de Mário de Andrade. Isto é, a crise na língua nacional identificada na crítica ao uso da contumaz da denominada “palavra em falso”. Nesta percepção, salientou a atitude conformista ao ideal de arte simples, oriunda de um pensamento pueril, ou, em suas palavras, na figura do “quartanista ginasiano” (Andrade, 1939, p.2). Dentre os autores referidos, o único estudante era o escritor Joel Silveira, que havia abandonado a faculdade de bacharelado em Direito durante o período de deflagração do golpe do Estado Novo, em 1937. Logo, havia na abordagem crítica de Andrade, um questionamento do lugar de Silveira, que se propunha escrever ficção, sem ao menos superar as limitações no uso da língua portuguesa, demonstrando a ausência de rigor linguístico e aos limites impostos à formação ginasial.

A provocação estava deflagrada neste ensaio de Mário de Andrade, ao que Joel Silveira responde em sua coluna “Podia ser pior...”, no *Dom Casmurro*, com o texto “Fala um tostão” (Silveira, 1939, p.2). Silveira espantou-se com o estranhamento do crítico

quanto ao trecho referido na “Palavra em Falso”. O pranto de Margarida não estaria, na acepção do autor de *Onda Raivosa*, equivocado, pois Mário de Andrade pegara o “bonde errado”:

(...) no Norte, pelo menos em minha terra, pelo menos em Aracaju, à gente diz que uma pessoa “chorava como uma perdida”, como se dissesse que ela “chorava desenfreadamente”. Eu não quis dizer que minha adorada Margarida estava “perdida” nas lágrimas. Eu quis dizer que Margarida chorava muito, muito mesmo, sem intervalos, chorava como uma sem salvação, “chorava como uma perdida”. Além de tudo, quem leu minhas tolices reunidas no livro, verá logo que eu não seria capaz de maltratar a minha melhor personagem. Pelo contrário, fiz o possível para amaciar a sua vida, arrancando dela as passagens mais puras e mais belas, deixando de mão certos momentos que dariam ótimos comentários e tramas, mas que, de modo, apagariam de mim a figura da Margarida que quero sempre, ter diante dos olhos: a Margarida sem ódios, nem espinhos. Mas o senhor Mario de Andrade é de São Paulo e eu sou de Sergipe. O sr. Mario de Andrade conhece profundamente o folclore, mas o folclore que está colecionado nos livros. Eu falo a linguagem da minha terra, e esta linguagem não está completamente abafada pela linguagem da terra estranha (Silveira, 2, setembro, 1939, p.2).

Joel Silveira, então, respondeu à provocação do crítico ao demonstrar a arrogância e a falta de conhecimento das formas de falar, em especial, no Nordeste brasileiro. Ele remete a imagem de Mário de Andrade a de um intelectual de gabinete, portanto, sem respaldo para discorrer sobre a linguagem da personagem Margarida, inspirada na cidade de Aracaju dos anos 1930. É verdade que na década de 1920, Mário de Andrade publicou *O Turista Aprendiz (1983)*, onde recorreu a duas viagens, em um projeto orientado pela interdisciplinaridade. Entre 1928 e 1929, o crítico explorou o folclore nordestino, em especial, a cidade de Natal no período do Carnaval. Além disso, viajou aos estados de Pernambuco e Paraíba, à espreita da cultura popular.

Silveira, estrategicamente, retoma, em sua resposta a Mário de Andrade, a tentativa deste projeto etnográfico da segunda metade da década de 1920. Esta inferência de Joel Silveira, quanto à falta de conhecimento da linguagem no Nordeste por Mário de Andrade, vincula-se à força hegemônica dos escritores nordestinos sobre os temas em que a prosa traz figurações dessa região do Brasil, como os romances de Jorge Amado, José Lins, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz. Inclusive, todos esses escritores estão unidos no *Dom Casmurro*, principal veículo de oposição ao governo Getúlio Vargas, após a decretação do Estado Novo em novembro de 1937.

No transcorrer de sua resposta à crítica de Mário de Andrade (Moraes, 2007), Joel Silveira salientou o ponto favorável do livro *Onda Raivosa*. Silveira gostou da crítica de Mário de Andrade, especialmente, “porque ele foi justo” (Silveira, 1939, p.2). Daí

Silveira sugere a justiça de Andrade: “Não reconheceu em mim, nenhuma dessas “estrelas excepcionais”, mas reconheceu que havia uma certa honestidade nas cenas e dos personagens descritos” (Silveira, 1939, p.2). Mário de Andrade, segundo Joel Silveira, “não apontou como um grande contista, um rival do sr. Marques Rebelo” (Silveira, 1939, p.2). O ponto alto da crítica referia-se, segundo Joel Silveira, à delicadeza, e a sábia utilização da mistura das paisagens e dos elementos exteriores. Aí, o contista diz que os colegas da redação do *Dom Casmurro* “são testemunhas do que escrevi acima: fiquei satisfeito e bastante orgulhoso com a crítica do autor de “Macunaíma”, apenas fazendo aquela restrição: às palavras em falso existem no livro: “chorava como uma perdida”, não fazem parte dela” (Silveira, 1939, p.2).

Jorge Amado, também se pronunciou a respeito do artigo de Mário de Andrade, referente a recepção do livro *Onda Raivosa*. O escritor de *Capitães da Areia*, à época, compunha a redação do *Dom Casmurro* no cargo de redator-chefe. Mas Joel Silveira não o poupou, ao introduzi-lo no debate que surgiu após a avaliação do crítico paulista:

Com Jorge Amado acontece uma coisa interessante e rara entre nós: ele gosta de dar a sua opinião própria, gosta de estrilar quando vê qualquer coisa errada ou descabida. Um escritor português, por exemplo, escreve um artigo chamando os romancistas brasileiros de “primários”, apontando neles a falta de conhecimento da vida, principalmente da vida subjetiva. Ninguém fala, ninguém protesta, ninguém se desculpa. Vai Jorge Amado e escreve um comentário, faz uma série de deduções, aponta o nome de Graciliano Ramos, enfim, é a voz que falou por conta própria, já que a classe interessada ficou encolhida no seu conato, com receio de desgostar os avaliadores literários de além-mar (Silveira, 2, setembro, 1939, p.2).

Joel Silveira respondeu, ao crítico paulista, a acusação do uso da “Palavra em Falso”, contudo, considerou irrefletida a posição de Jorge Amado, pois, a seu ver, o autor baiano colocara-se na condição de porta-voz dos escritores brasileiros. Nesta ocasião, segundo Joel Silveira, Jorge Amado utilizara-se do mesmo artifício ao questionar Mário de Andrade por sua crítica à *Onda Raivosa*. Silveira diz que o artigo fora publicado no *Dom Casmurro*, “tornou-se um comentário meio melancólico que grita: Mário de Andrade de ontem onde estás que não responde?” (Silveira, 1939, p.2). O artigo citado foi divulgado na revista *Dom Casmurro*, e segundo nos instrui Marcos Antônio Mores, Jorge Amado “mostra Mário como totem caído, pálida sombra do mito revolucionário, decepcionando os jovens” (Moraes, 2007, p.164).

Silveira, então, apresentou um resumo do artigo resposta de Mário de Andrade, que expusera que o autor do comentário era conhecido e o admirava há muito tempo. Daí Silveira considerou necessário explicar a definição de “tostão” na literatura:

Depois separou os valores literários em duas classes: os valores reais e os falsos valores, definição, aliás, muito antiga. Estes valores reais o sr. Mário de Andrade chama de cinquenta contos de réis: os falsos valores são os tostões. Exemplo, o sr. Mario de Andrade, com óculos, cultura, espírito e tudo. Inclusive fichário e biblioteca, representa a gordíssima soma de cinquenta contos de réis, em cédulas providas do Banco do Brasil. Eu, com toda a validez, 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. Como se vê, a distinção é sábia. Há os crespis da literatura e há os tostões os João-Ninguém. Há os Matarazzos do ensaio, do romance, da crítica e da poesia, e há os trocos. Há capitalismo e há o proletariado – a velha história de sempre. Ora, muito sábio e hábil, o sr. Mário de Andrade, bem alimentado e bem instalado na vida, não iria logicamente voltar-se, na sua defesa, contra os cinquenta contos de réis. Voltou-se contra os tostões. Quem escreveu o comentário contra ele foi um Crespi da literatura. Mas os tostões pagam o pato. Os tostões nada podem fazer contra o sr. Mário de Andrade. Não tem nome, não tem bagagem literária, a que eles dizem não propaga, não faz eco, o que eles plantam não cria raízes. Os tostões ruminarão o seu ódio, simplesmente. Ódio frágil e sem alento, ódio que nem chega a estrelar (Silveira, 2, setembro, 1939, p.2).

O autor sergipano, portanto, definiu os tostões como metáfora de uma situação corriqueira na vida dos escritores iniciantes (Ricouer, 2015). A disputa pelo espaço literário está na trama deste debate estético político, pois a avaliação de um crítico da envergadura de Mario de Andrade, delimitava os lugares que os autores iniciantes auferiam nas editoras.

É perceptível, ainda, nas palavras de Silveira, um sentimento latente de humilhação e ressentimento nestas palavras contra a atitude desmesurada de Mário de Andrade. Certamente, a questão revelada neste embate entre crítico e o escritor descortina uma situação de humilhação e de sentimentos políticos. No caso da literatura, não é diferente, visto que, existe a situação de uma oposição ao desigual, como nos adverte Pierre Ansart. Não há somente um jogo político de um escritor em início de carreira contra a figura emblemática da crítica na primeira metade do século XX. Existe aí, o aspecto denominado por Ansart de “situação humilhante” que revela a impotência de não “ser respeitado” (Ansart, 2005, p.15). Isto é, a ideia da humilhação refere-se, como adverte Ansart, a pessoa “ser atacada em sua interioridade, ferido em seu amor próprio, desvalorizado em sua autoimagem” (Ansart, 2005, p.15).

Silveira ainda acusa Andrade de criar “em redor de si uma aureola intransponível” (Silveira, 1939, p.2). Isto é, ele utilizara, segundo Silveira, de uma “técnica antiquíssima e conhecida”: “apoia às imagens e cospe nos adoradores” (Silveira, 1939, p.2). Esta ideia seria, para Joel Silveira, sustentada na hipótese de trabalho do crítico que relatara: “Pouco

importa o cuidado artístico admirável de um Graciliano Ramos, o Lirismo Iluminado de um Murilo Mendes, a personalidade talentosa de um Lins do Rego” (Silveira, 1939, p.2). De sorte que, autores de visibilidade editorial e intelectual, não eram tratados com o rigor, que os iniciantes escritores, na ótica de Joel Silveira. Ele resume, assim, o tratamento desigual dispensado pelo crítico aos jovens:

É que o sr. Mário de Andrade não vê em nós, os tostões, meia dúzia de rapazes que andam atrás da vida, rapazes que lutam pelo pão de cada dia, que andam de redação em redação vendendo o que a cabeça permite fazer mal alimentados, mal vestidos, deficientemente instruídos, sem conforto material de espécie alguma, sem alegrias e sem esperanças (Silveira, 2, setembro, 1939, p.2).

O depoimento de Joel Silveira aludiu, decerto, às condições de como chegavam ao Rio de Janeiro, jovens que encontravam nas redações de jornais literários um meio de sobrevivência (Ansart, 2019, p.11). Questionou, pois, Mário de Andrade: como, naquela atual situação, com a precariedade da falta de estrutura da capital federal, sem bibliotecas, cursos, universidades, “como conseguir cultura?” (Silveira, 1939, p.2). Em resposta a acusação do uso indevido da “palavra em falso”, Joel Silveira recorre ao campo político. Ou seja, afirmou indiretamente que o problema na literatura brasileira era resultado da política do Estado Novo, ao qual, o crítico paulista esteve associado em vários cargos. Ele tornou-se, então, a voz desafiadora entre os companheiros da revista carioca *Dom Casmurro das condições sociais dos escritores advindos dos vários estados dos brasileiros*: “Aí meu Deus, infelizmente os tostões são muitos. Só aqui no DOM CASMURRO nós temos bem uns oitocentos mil deles” (Silveira, 1939, p.2).

Mário de Andrade retomou o debate às críticas de Jorge Amado, no artigo “A Raposa e o Tostão” (Andrade, 1939, p.2). Ele não só respondeu ao escritor baiano, mas também, estocou Joel Silveira, ao utilizar a metáfora do Tostão como sua referência imediata. Na opinião de Mário de Andrade, o país estava vivendo um “dos períodos mais brilhantes da sua criação artística” (Andrade, 1939, p.2). Em todas as áreas, o crítico via “apenas algumas genialidades isoladas” (Andrade, 1939, p.2). Contudo, somente no âmbito da literatura, ele percebeu um número crescente de “poetas e prosadores que, de norte a sul, unificam o país dentro da mesma força criadora e da mesma riqueza de manifestações variadas” (Andrade, 1939, p.2). Isto é, Mário de Andrade salientou, naquele final da década de 1930, o número vertiginoso de autores, mas sem identificar inovadores. Daí ele passou a analogia monetária para dizer que “não há riqueza sem trocos miúdos” (Andrade, 1939, p.2). O escopo da argumentação do crítico está na ideia de que “na riqueza nem tudo são cheques de cinquenta contos, mas há notas de cem mil réis, dez

mil réis e até moedinhas de tostão” (Andrade, 1939, p.2). De acordo com Mário de Andrade, a crítica teria essa missão “incivil e antipática, chamar ao tostão pelo seu modesto nome de tostão” (Andrade, 1939, p.2). E explica seu parâmetro crítico para tratar da literatura brasileira da linha do tostão:

Seria simplesmente imbecil negar o valor das obras menores, porém nem seria possível estudá-las sob o ponto de vista do absoluto das obras primas que as repudiaria, nem seria útil estudá-las em suas mensagens particulares, demasiado restritas para irem além do autor e dos amigos do autor. As obras menores são importantíssimas, porém o seu valor é mais relativo que independente. Alimentam tendências, fortificam ideais, preparam o grande artista e a obra-prima fazem o claro escuro de uma época, e lhe definem traços e volumes muito mais que as grandes obras. Que estas, por isso mesmo que são grandes, passam imediatamente para o domínio do absoluto. Em sua função de quotidianidade, nuas, sem o revestimento aparatoso e eterno da genialidade, as obras menores nos mostram muito melhor os traços, as qualidades e os defeitos numa época. E o que vemos atualmente? (Andrade, 27 de agosto, 1939, p.2).

Esta definição da atividade crítica feita por Mário de Andrade evidencia o quanto a crítica literária brasileira norteava-se pela divisão entre os “grandes escritores” e os “escritores menores”. A situação em questão está diretamente vinculada ao peso político do crítico paulista em relegar ao segundo plano, autores não aprovados por seu crivo. Assim, alguns dos jovens do semanário *Dom Casmurro*, seriam os tostões de “algum valor”, mas que na opinião do crítico são “apressados inteiramente despreocupados de arte, ignorantes dos problemas de forma, na mais paradisíaca e melancólica de que escrever romance e poemas é deixar correr a pena sobre o papel” (Andrade, 1939, p.2). Deste modo, Mário de Andrade referiu-se ao Modernismo (Faria, 2006) como movimento que “abrirá certas portas à liberdade de criação, mas eles que se puseram a destruir todas as muralhas!” (Andrade, 1939, p.2). Ou seja, ele conferiu o crédito a liberdade nas artes exclusivamente aos modernistas, enquanto isso, os jovens escritores ao tomarem a “palavra em falso”, eram os destruidores das referências da língua portuguesa nacional.

Como protagonista da Semana de 1922, Mário de Andrade se colocou como guardião da forma. O historiador Daniel Faria, ao pensar as implicações políticas da Semana de 1922, da qual, Mário de Andrade foi um dos ícones, afirma a seguinte questão importante:

A Semana de Arte Moderna se constituiu como marco simbólico de um grupo que se apresentava como legítimo condutor da cultura brasileira. Frequentemente entendida por seus representantes como um campo de batalha, a cultura era o lugar onde as armas seriam obras de arte e, sobretudo, a capacidade de se impor pelas palavras. Palavras cuja autoridade adivinha do fato de serem proferidas por artistas inspirados

por uma espécie de fúria sagrada, que se acreditavam inauguradores de uma nova idade civilizacional (Faria, 2000, p.22).

Por isso, a atitude de Mário de Andrade, ao alegar que não haveria espaço para o que definirá de formalismo parnasianismo, não deveria incluir tudo como faziam os rapazes de 1939, com o uso indiscriminado da “palavra em falso”.

O problema seria uma confusão, segundo Mário de Andrade, entre o significado de “dissolução e libertinagem” (Andrade, 1939, p.2). Andrade, então, sugeriu a leitura da obra de Manuel Bandeira a fim de compreender a “adequação de uma forma ao seu conteúdo, o valor da expressão linguística exata, e o perigo de uma palavra em falso, capaz de sacrificar uma mensagem” (Andrade, 1939, p.2). Diretamente, o autor de *Macunaíma*, diz a quem embaraça sua atividade crítica no *Diário de Notícias* carioca:

Embebedados de glória, com as cabeças alcoolizadas de esperança fácil e já se imaginando outros tantos Erico Verissimo ou Jorge de Lima, os moços escrevem e publicam, celebres de antemão. Pois o sr. Marques Rebello também não é celebre? Porque não o serei também! E uns se desiludem porque não lhes dou logo ao primeiro livro honras de um inteiro rodapé, e outros se ofendem porque vou lhes tirar das obras os exemplos que me servem para desenhar as falhas do tempo atual. (Andrade, 27 de agosto, 1939, p.2).

Em seguida, Mario de Andrade respondeu retamente a Joel Silveira, visto que partes do livro de contos *Onda Raivosa* haviam sido citadas na argumentação sobre o problema do uso da “palavra em falso”. Além disso, ele mencionou a jovialidade dos rapazes que almejavam serem contados na condição de autores consagrados, como Érico Verissimo e Jorge de Lima.

O peso da opinião da raposa foi revelado, visto que, o crítico expusera sua metodologia, ao dividir os escritores entre “os gênios” e os “sem brilho literário” (Andrade, 1939, p.2). Os primeiros são figurados como preparados para exercício da linguagem, a exemplo Luiz Jardim, que Mário de Andrade situa na condição de “estreador excepcional”; os outros autores, foram enquadrados em sonhadores por glória, mas sem condições de alcançá-la, por única razão da precária linguagem. Andrade, então, alega que na “questão da riqueza, não existem apenas os contos e os cem mil réis: há que não permitir no tesouro a entrada das notas falsas” (Andrade, 1939, p.2). Na condição de crítico, não era possível, no sentido de Andrade, admitir os que não possuíam qualidades mínimas de expressividade de linguagem, sendo, portanto, vedados ao exercício da escrita a essa estirpe de autor.

Em resposta à crítica de Mário de Andrade, Jorge Amado publicou no *Dom Casmurro*, o texto “A solidão é triste” (Amado, 1939, p.2). O crítico paulista havia citado, em seu texto, que um escritor<sup>3</sup> cometera uma grande injustiça ao avaliar a diretriz que conduziria as suas avaliações literárias, anunciou o escritor baiano. O texto em questão, intitulado “A raposa e o Tostão”, publicado na seção “Vida Literária”, do jornal *Diário de Notícias*, ao final de agosto de 1939. A raposa é uma figura clássica, trabalhada por Esopo em suas Fábulas. Por vezes, a raposa se apresenta em oráculo da sabedoria aos outros bichos na fábula (Esopo, 2012). Segundo Mário de Andrade, um jovem redator de um jornal literário enviara correspondência com a seguinte questão: “Só não compreendemos é quando você fala no valor essencial da forma e quando cata defeitos de linguagem, porque isso nos desnorteia” (Andrade, 1939, p.2).

Jorge Amado responde com uma provocação ao crítico, ao concluir que ele havia sucumbido a sua forma de analisar a estética, e por isso, “foge para sua torre de marfim” (Amado, 1939, p.2). Observou, assim, que a postura crítica de Mário de Andrade está perfeitamente definida ao final do seu último artigo: “Tudo é possível neste mundo vasto, mas também é incontestável que somente na solidão encontraremos o caminho de nós mesmos” (Amado, 1939, p.2). A solidão, na ótica de Amado, estava encarnada na figura do crítico paulista:

Mário de Andrade esquece que o verdadeiro criador, o verdadeiro artista, tem de olhar a vida cara a cara, se misturar com os homens, gozar com eles, sofrer com eles, e sofrer por todos. Só em função da humanidade pode existir a grande obra de criação. O mais são tristezas, mesquinhas tristezas (Amado, 1939, p.2).

Haveria um embate entre os escritores que apostam no viver próximo da sociedade, como parte da atividade literária: neste aspecto, Jorge Amado remeteu às narrativas produzidas por escritores nordestinos que figuram personagens que sofrem os reveses da caminhada; mas, ainda, havia outros que se encastelam longe do teatro da vida, no caso de Mário de Andrade, por isso, só lhes restam à solidão como retribuição.

Em “Os sapateiros da literatura”, Graciliano Ramos participou do debate deflagrado com a crítica de Mário de Andrade, ao uso descuidado da “palavra em falso” na produção literária do final do decênio de trinta. O autor de *Vidas Secas*, alertou a seriedade da discussão sobre “a literatura feita à pressa, abundante nestes dias de confusão” (Ramos, 1989, p.183). Na síntese do problema, segundo Graciliano Ramos, Mário de Andrade defendia que “um sujeito que se dedica ao ofício de escrever, precisa, antes de tudo, saber escrever” (Ramos, 1989, p.183). Ao que constava, o problema fora



tratado pelo escritor Rubem Braga, que também chegará à mesma conclusão do crítico paulista, assim lembrou o escritor alagoano. O sapateiro, na acepção de Graciliano Ramos, é comparado ao ofício de escritor, quando afirmou que “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” (Ramos, 1989, p.183).

A questão abordada aqui, mobilizou a figuração do escritor na condição do artífice da palavra (Sennett, 2020). Com efeito, a questão evocava a oficina de um artífice, sobretudo, a imagem de “um homem de idade cercado de aprendizes e ferramentas” (Sennett, 2020, p.29). Logo, Graciliano Ramos atribuiu a metáfora do sapateiro que desenvolvia seu ofício, como expressão dos escritores numa atividade manual. Outrossim, a resposta de Ramos é uma linha interposta por Joel Silveira que estaria entre os escritores, quando afirmou que Mário de Andrade era um “homem de cultura e gosto, não iria aproximar um escritor dum operário”. Tal como Joel Silveira fizera ao dividir os escritores entre os capitalistas e os proletários. Pois, os rapazes do *Dom Casmurro* seriam mesmo os “sapateiros da literatura”. Não haveria, “razão por que eles torceram nariz à opinião do crítico”, ressaltou Graciliano Ramos:

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, arranjam os por aí ocupações precárias e ficamos na tripeça, cosendo, batendo, grudando (Ramos, 1989, p.184).

A atitude do escritor alagoano foi de incluir-se entre os jovens da revista *Dom Casmurro*, pois, são como ele, em sua grande maioria, escritores nordestinos, que buscaram o Rio de Janeiro a inscreverem-se na atividade literária e intelectual. Não deixou, portanto, de concordar com a teoria dessa divisão entre os escritores da elite de um lado, e de outro, os tostões sem nome, sapateiros da literatura em busca de várias ocupações que lhe rendessem ao mínimo a subsistência, no caso, o jornalismo e a literatura.

Graciliano Ramos cria que realmente existiam escritores nomeados burocraticamente. A figuração dessa linhagem de literatos seria próxima à vislumbrada por Joel Silveira, pois “eles se vestem bem, comem direito, gargarejam discursos, dançam, conversam besteira com muita suficiência”, afirma o autor de *Vidas secas* (Ramos, 1989, p.184). A juventude do *Dom Casmurro* constituía “uns pobres-diabos, que não sabem fazer nada disso”, advertia Graciliano Ramos. O caminho da resposta a Mário

de Andrade anunciava que o mesmo aderiu à ideia de Joel Silveira. Irônico, Graciliano Ramos enfatizou essa desqualificação dos rapazes do *Dom Casmurro* com sarcasmo: “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 horrivelmente” (Ramos, 1989, p.184). Aos “desgraçados” do *Casmurro*, na ótica de Graciliano Ramos, só restaria à utilização apropriada dos instrumentos da sapataria, ou seja, que a “faca e as sovelas sejam bem manejadas” (Ramos, 1989, p.184). Graciliano Ramos, então, defendia o direito das “criaturas famintas”, os rapazes nordestinos, de escrever e, além disso, manejar com sofisticação seu ofício (Ramos, 1989, p.184).

Em outro artigo datado de 1939, “Os tostões do sr. Mário de Andrade”, Graciliano Ramos deu seguimento ao debate entre o crítico e Joel Silveira. O lamento do crítico paulista, ao “mau gosto e a imperícia que atualmente reinam e desembestam na literatura nacional”, é avaliado novamente por Graciliano Ramos (Ramos, 1989, p.185). Daí ele relembrou a divisão proposta por Mario de Andrade sobre a classe de escritores brasileiros: “- a dos contos de réis, pelo menos de mil-réis, onde se metem alguns indivíduos que arrumam as ideias com desembaraço, e a dos tostões, gavetinha que encerra criaturas de munhecas emperradas e escasso pensamento” (Ramos, 1989, p.185). Nessa ocasião, Graciliano Ramos esboçou uma imagem curiosa de Joel Silveira: a de um “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” (Ramos, 1989, p.185).

Essa imagem de Joel Silveira é simbólica, pois expunha como um número crescente de nordestinos se aventurou no Rio de Janeiro, e não só pelos cursos acadêmicos, mas, sobretudo, pelo atrativo de serem reconhecidos como escritores. Os rapazes do *Dom Casmurro* engrossavam as fileiras de literatos, na participação de concursos literários, ou mesmo, na publicação de seus contos e novelas em um crescente número de revistas literárias que surgiam na capital federal. Em 1939, o *Dom Casmurro*, por exemplo, organizou um concurso de contos muito disputado, ocasião em que os vencedores viram seus textos publicados nas páginas deste periódico.

Graciliano Ramos observou essa particularidade dos jovens que se reuniam nas redações das revistas e jornais literários como ponto-chave ao debate sobre a crítica de Mário de Andrade. Para Graciliano Ramos, a exigência do crítico é de “acatamento à tradição e à regra” e, a partir dessa premissa, prossegue, “o jovem contista de *Onda Raivosa* se mostra desabusado e rebelde: não chega a atacar a cultura, mas refere-se a ele com tristeza, julga-a remota e inacessível ao homem comum” (Ramos, 1989, p.185). O

alagoano, então, definiu o embate em duas frentes: de um lado, o crítico diz que “há uma técnica na arte”; de outro, “o moço nortista repele semelhantes exigências” (Ramos, 1989, p.185).

O desagrado do autor de *Vidas Secas* encontra-se na postura parcial do crítico paulista, que “colocando em alguns escritores etiquetas com preços elevados e rebaixando em demasia o valor de outros, vai tornar antipática a boa causa que defende” (Ramos, 1989, p.185). Neste alerta, Graciliano Ramos temia que alguns se colocassem numa frente “demagógica”: “Somos tostões, perfeitamente, um considerável número de tostões. Somem tudo isto e verão a quantia grossa que representamos” (Ramos, 1989, p.189). Daí nesta consideração residiria a falsidade, pois segundo argumentava Graciliano Ramos, alguém poderia dizer:

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 destas 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 (Ramos, 1989, p.186).

Este raciocínio de tostão é, para Graciliano Ramos, um problema a ser superado, pois considerava como debate morto. Mesmo que Joel Silveira tenha gritado ser “um tostão”, afiançou Graciliano Ramos, que não há como enquadrá-lo nesta definição. Isto porque, diz Ramos, “Joel Silveira inventa uns negócios que sujeitos entendidos elogiam. Ora, se Silveira, tão arrastado, tão amarelo, tão barato, faz contos e crônicas interessantes, por que não faremos nós coisa igual?” (Ramos, 1989, p.186).

Em 1937, após a chegada ao Rio de Janeiro, Silveira escreveu na redação do jornal *Dom Casmurro* dentre outros periódicos, e seu nome já tornava-se conhecido como escritor alagoano e demais atores da intelectualidade brasileira. A publicação das colunas literárias aferiu seu repertório e o potencial do trabalho com a palavra. Este detalhe é importante na compreensão deste debate sobre o lutar dos escritores que migraram de várias partes do país, vislumbrando uma carreira intelectual durante a Era Vargas.

Por conseguinte, o debate iniciado por Mário de Andrade, encerrou-se com o pedido de Graciliano Ramos, para “por fim a confusão que nos pode render muito prejuízo” (Ramos, 1989, p.186). Ele alegava que já existia um número considerável de livros ruins. E, assim, advertia que “o sr. Joel Silveira não é tostão, nunca foi. Escreveu um excelente artigo para demonstrar que não sabe escrever” (Ramos, 1989, p.186).

O desfecho destes embates, ilustram os jogos políticos e as tramas envolvidas nas leituras da crítica especializada e, o quanto, Joel Silveira manejou a palavra, expondo as interdições de um campo eminentemente disputado. Com efeito, apesar desta querela, Silveira logrou – em sua trajetória- a imagem pública de um exímio escritor, disposto a escrever com clareza e estilo próprio.

A questão política destes debates literários são centrais à compreensão da trajetória de Joel Silveira. Especialmente, por compreender nestas questões, elementos de sua atuação de escritor, que ousou trabalhar a linguagem não se restringindo ao jornalismo, mas, por uma produção literária significativa de contos e poemas, insistindo veementemente em expressar uma escrita crítica sobre o Brasil.

## Referências

AMADO, Jorge. A solidão é triste... *Dom Casmurro*. Ano III, nº. 116. Rio de Janeiro, 2 de setembro, 1939, p.2.

ANDRADE, Mario de. A Palavra em falso. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 06, de agosto, 1939, p.2.

ANDRADE, Mário de. A Raposa e o Tostão. Vida literária. *Diário de Notícias*. 27. de agosto. 1939, p.2.

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. 2ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANSART, Pierre. *A gestão das paixões políticas*. Tradução de Jacy Seixas. Curitiba: Ed. UFPR, 2019.

ANSART, Pierre. As humilhações políticas. In: Marson, Izabel; Naxara, Márcia (Orgs.). *Sobre Humilhação*. Sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: EDUFU, 2005.

ANTELO, Raúl. As revistas literárias brasileiras. *Boletim de pesquisa NELIC*, v. 1, n. 2, p. 3-11, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Obras escolhidas volume II – Walter Benjamin. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: EDUSP, Editora Unicamp, 2006.

DAVIDOVITCH, Elias. *Uns homens que eram deuses* (novelas), Rio de Janeiro: Editora Vecchi, 1939.

EAGLETON, Terry. *Humor: o papel fundamental do riso na cultura*. Tradução de Alessandra Bonruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.

- ESOPPO. *Fábulas de Esopo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- FARIA, Daniel. *O modernismo que se tornou romântico: literatura, política e brasilidade*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade de Brasília, Unb, Brasília, 2000.
- FERRARI, D. W. *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*, Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Assis, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. *Mal-estar na estética*. Tradução de Gustavo Chataignier e Pedro Hussak. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora 34/Editora Puc-Rio, 2023.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental, Ed. 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. Jacques. *Aisthesis: Cenas do regime estético da arte*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Editora 34, 2021.
- RANCIÈRE, Jacques, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete et al. São Paulo: Editora 34, 2017.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Ed. 159ª. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade (1939) In: RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas: obra póstuma*. 14ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2015.
- SENNETT, Richard. *O artífice*. Tradução de Clóvis Marques. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- SILVEIRA, Joel. O mundo tenebroso de Dostoievsky. Seara alheia! *Dom Casmurro*, 24 junho, Rio de Janeiro, 1937, ano 1, n.7, p. 6.
- SILVEIRA, Joel. Podia ser pior...*Dom Casmurro*. A Semana. 30/12/1939, p. 2.
- SILVEIRA, Joel. 1939 e os intelectuais. A literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*. 30-12-1939, p.7-11.
- SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo e outras notícias do Brasil*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1945.
- SILVEIRA, Joel. *Desespero*. Novela. Aracaju: Casa Ávila, 1936.
- SILVEIRA, Joel. Ismael. Antologia do Conto moderno. *Correio da Manhã*. 14 de novembro, 1943, p. 1-2.

LA CAPRA, Dominick. *History & criticism*. Ithaca, NY, London: Cornell University Press, 1985.

LA CAPRA, Dominick. Retórica e História. *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 6, n.1, jan-jun., 2013.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LIMA, Medeiros. Estreantes de 1939. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro. 09/03/1940, p.11.

LUCA, Tania Regina de. O jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. *Historiae: Revista de História da Universidade Federal do Rio Grande*, v. 2, p. 67-81, Porto Alegre, 2011.

MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 2007.

QUEIROZ, Amadeu de. *Os casos do Carimbamba: contos folclóricos*. Rio de Janeiro: Editora a Noite, 1939.

---

<sup>1</sup> Pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP. Trabalho desenvolvido no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História e ao Departamento de História da UNICAMP.

<sup>2</sup> 1939 e os intelectuais. A literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*. 30-12-1939, p.7-11.

<sup>3</sup> O texto de Jorge Amado não foi assinado, por essa razão, Mário de Andrade não o reporta no texto “A raposa e o tostão” (Vida Literária. Rio de Janeiro, *Diário de Notícias*, p. 2, publicado 27/08/1939).

Artigo recebido em 10/08/2023

Aceito para publicação em 20/12/2023