



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Wanessa Regina Paiva da Silva

**O sorriso e a tormenta:  
inquéritos culturais e vida literária (1930 - 1945)**

Rio de Janeiro

2017

Wanessa Regina Paiva da Silva

**O sorriso e a tormenta: inquéritos culturais e vida literária (1930 - 1945)**



Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S586 Silva, Wanessa Regina Paiva da.  
O sorriso e a tormenta: inquéritos culturais e vida literária (1930-1945)  
/ Wanessa Regina Paiva da Silva. – 2017.  
234 f.

Orientadora: Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo.  
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto  
de Letras.

1. Escritores brasileiros – História e crítica - Teses. 2. Literatura brasileira  
– História e crítica – Teses. 3. Criação (Literária, artística, etc.) – Teses. 4.  
Intelectuais na literatura - Teses. 5. Imprensa – História – Rio de Janeiro (RJ)  
– Teses. 6. Discussões e debates – Teses. I. Figueiredo, Carmem Lúcia  
Negreiros de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de  
Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)(091)-051

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,  
desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Wanessa Regina Paiva da Silva

**O sorriso e a tormenta: inquéritos culturais e vida literária (1930 - 1945)**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada.

Aprovada em 05 de setembro de 2017.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Orientadora)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof. Dr. Everton Barbosa Correia  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof. Dr. Victor Hugo Adler Pereira  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Lúcia Maria Lippi de Oliveira  
Fundação Getúlio Vargas

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Matildes Demetrio dos Santos  
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro  
2017

## DEDICATÓRIA

À gente do Norte, especialmente aos meus pais, Henrique (*in memoriam*) e Jaciara, presenças constantes em minha vida.

## AGRADECIMENTOS

“Um galo sozinho não tece uma manhã. Ele precisará sempre de outros galos”, escreveu João Cabral de Melo Neto. Uma manhã não se faz sozinha, assim como acredito não ser possível fazer só uma tese. Embora o trabalho acadêmico demande, muitas vezes, que o pesquisador se isole do mundo e de seus prazeres para que possa concentrar-se em sua escrita, família, amigos e companheiros de profissão acabam sendo essenciais para que o longo processo do doutorado se torne mais ameno e mais humano. Nesse sentido, é impossível chegar ao final desse percurso sem agradecer a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esse texto fosse tecido.

Começo, assim, agradecendo a essa força superior e misteriosa que comumente é chamada de Deus (não sei mesmo se esse é seu nome), com quem, nesses últimos quatro anos, estabeleci uma relação de constante afastamento e aproximação, processo que considero importante para o meu amadurecimento pessoal e espiritual.

Agradeço ainda a toda gente do Norte, de onde sou e com quem aprendi a viver de forma alegre e corajosa os meus dias:

À minha família, Jaciara, Vitor, Luís, Isabelly, Maria Eduarda, João Vitor, Manu, Andrea, Ygor e a doce vó Jura. Vocês estiveram comigo em todos os momentos, mesmo quando eu estava a quilômetros de distância de casa. À família do Thiago, Adelar e Socorro, que se tornou também parte de minha vida.

Aos amigos, com quem dividi histórias, sorrisos, angústias, dúvidas e algumas lágrimas, Alan, Tayana, Shirley, Thaís e Ândrea. Não posso deixar de mencionar de forma especial os amigos Paulo e Michelle que, além da amizade sincera, foram grandes incentivadores em um momento que tudo parecia muito confuso e difícil; Edimara e Izenete, que estiveram desde o início dessa jornada perto, acompanhando e vivenciando também as aflições da vida no doutorado; e, por fim, Germana Sales, talvez, a principal responsável por eu ter seguido a carreira acadêmica, quando anos atrás me convidou para conhecer seu grupo de pesquisa, na UFPA, e me apresentou toda a beleza do trabalho com fontes primárias.

À gente do Sul, com quem descobri uma nova realidade e uma diferente experiência de vida:

À família do Rio, Hilma, Regina, Luiza, Mateus, Wilson, Dani e Arthur, pela acolhida e por representarem o elo com aqueles que ficaram no Pará.

Da Uerj para a vida: Hendie e Tiago, os primeiros amigos cariocas, sempre prontos a me fazer sentir em casa; Inês e Janderson, de quem me aproximei na disciplina da querida

professora Maria Aparecida Salgueiro e com quem dividi muitos abraços e cafés no centro do Rio de Janeiro; e Thadeu, pesquisador curioso e apaixonado por Drummond, que me foi apresentado pela orientadora, para que nos ajudássemos em nossas pesquisas.

À Paula e Alhan (e a sua pequena Nina), com quem compartilhei a saudade de casa, a irritação com a confusão da cidade maravilhosa, mas, principalmente, muito afeto.

À Fundação Biblioteca Nacional, pela bolsa de pesquisa que, durante um ano, trouxe um pouco mais de tranquilidade para permanecer no Rio de Janeiro e realizar a recolha do *corpus* que compõe essa tese. Nesse período, pude conhecer pessoas maravilhosas, como a generosa Angela Di Stasio, as gentis senhoras do cafezinho Marli e Maria e os demais bolsistas.

Aos amigos que vieram com a BN e permaneceram mesmo após o encerramento das atividades naquela instituição: Kátia, que se tornou confidente, consultora para assuntos astrológicos e ainda foi uma das leitoras desse texto; Márcia, pelo carinho com que sempre me tratou; Luciana, pelos encontros sempre recheados de gargalhadas e muita conversa sobre política e por apresentar um pouco de Niterói e suas lindas praias; Alberto, pela companhia feliz e pelas muitas vezes que me recebeu de braços abertos em sua casa; Rodolpho, que com sua juventude dramática sempre me ensina algo novo; Phellipe e Fernanda, pela ternura e atenção que dispensam a mim sempre, sobretudo, pelos deliciosos pratos e bebidas com que costumam me agradar em seu lar, onde já me sinto parte da família; Anna, amiga apresentada por Phellipe, com quem muito me identifiquei na forma descontraída de levar a vida.

Aos professores Lúcia Lippi Oliveira e Victor Hugo Adler Pereira pelas contribuições durante o exame de qualificação.

À professora Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, por ter aceitado orientar esse trabalho e por me fazer crescer com sua leitura e avaliação sempre muito criteriosas. Agradeço, principalmente, por ter sido solidária e compreensiva quando as coisas se tornaram complicadas no final do percurso.

Por fim, agradeço ao Thiago, que também é de lá e de cá, com quem essa jornada foi construída e compartilhada desde o início quando decidimos partir na aventura de tentar o doutorado em outro estado. Longe de casa, fomos mais do que um casal, tornamo-nos companheiros de vida e de trabalho, o que exigiu muito de nós. O fim dessa tese significa o fechamento de um ciclo em nossas vidas, mas sinaliza para um novo começo.

“O meu trabalho não é simples nem pequeno. Sei que muito hei de errar. Sei que muitas vezes voltarei pra trás. Sei que exagerarei. Sei que me iludirei talvez. (...). Só o que quero é que não julguem-me mal, vocês que quero bem. As aventuras podem falhar, porém se o aventureiro teve um fim justo e trabalhou sem leviandade para atingi-lo, a nobreza continua com o aventureiro, não acha.”

*Mário de Andrade*



## RESUMO

SILVA, Wanessa Regina Paiva da. *O sorriso e a tormenta: inquéritos culturais e vida literária (1930-1945)*. 2017. 234 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Esta tese se propõe a investigar o modo de funcionamento da vida literária que se estabeleceu entre os anos de 1930 a 1945, a partir de uma série de inquéritos culturais publicados por periódicos cariocas. Após a análise desse *corpus*, pudemos perceber como os escritores brasileiros se valiam de diferentes estratégias para se afirmar literariamente naquele cenário. Essa movimentação partia, sobretudo, de uma dinâmica de concorrência que tinha em vista o monopólio da legitimidade literária, isto é, a autoridade de poder dizer qual era a “verdadeira” literatura brasileira, quem tinha o direito de se dizer intelectual e como poderia realizar seu papel. Nesse sentido, as disputas por esse lugar de autoridade evidenciaram tanto as tensões que perpassavam a atividade intelectual no que diz respeito à avaliação da importância de sua prática naquele contexto, quanto à heterogeneidade de representações sobre o fazer literário, construídas pela relação entre estético e ideológico.

Palavras-chave: Vida literária. Imprensa periódica. Inquéritos culturais. Intelectuais brasileiros. Debates literários.

## ABSTRACT

SILVA, Wanessa Regina Paiva da. *The smile and the storm: cultural investigations and literary life (1930-1945)*. 2017. 234 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017

This thesis aims to investigate the functioning of Brazilian literary life between 1930-1945, through a series of cultural investigations published by cariocas journals and magazines. After the analysis of our *corpus*, we observed how Brazilian writers employed different strategies to confirm themselves within the literary scene. These movements were characterized mainly by the competition among them for the monopoly of literary legitimacy, that is to say, for the authority to say what is the “true” literature, who is “intellectual” and how he could play a social role. In this sense, the competition for this authority makes explicit the tensions inside the intellectual activity, concerning the evaluation of the relevance of its acting and the heterogeneity of representations about literary practice, formed in the relation between esthetics and politics.

Keywords: Literary life. Periodical press. Surveys. Brazilian intelligentsia. Literary debates.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	10
1	<b>INQUÉRITOS CULTURAIS E VIDA LITERÁRIA (1930 - 1945) .....</b>	29
1.1	<b>A vida literária pelo olhar de um cronista do Norte: a oposição entre os novos escritores das províncias e os sábios das metrópoles .....</b>	33
1.2	<b>Um novo momento literário: a literatura de 30 e a ascensão dos novos .....</b>	38
1.3	<b>A suspensão da cordialidade: as disputas pela autoridade literária .....</b>	51
1.4	<b>A literatura brasileira e a oposição entre local x universal .....</b>	67
1.5	<b>Os escritores e as místicas desviadas: um debate sobre a finalidade da literatura .....</b>	76
1.6	<b>Um dilema para o intelectual: proteção, vocação ou autonomia? .....</b>	93
2	<b>UM JOGO DE CADEIRAS: A CONCORRÊNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA .....</b>	106
2.1	<b>Os do Norte e a literatura enquanto instrumento para revelação de uma realidade catastrófica .....</b>	107
2.2	<b>Os “anatolianos” e a velha estética do universal .....</b>	120
2.3	<b>A literatura intimista e a mística do espírito .....</b>	129
2.4	<b>A geração modernista e a afirmação de seu legado: continuidade ou ruptura? .....</b>	143
3	<b>OS DILEMAS DOS INTELLECTUAIS: ENTRE A MISSÃO E A PROFISSÃO .....</b>	152
3.1	<b>A posição social dos intelectuais brasileiros .....</b>	156
3.2	<b>A missão do intelectual: orientar a sociedade na defesa dos valores do espírito .....</b>	157
3.3	<b>Intelectuais, Estado e os bons sentimentos da amizade .....</b>	174
3.4	<b>Os intelectuais e o mercado: um caminho para a liberdade? .....</b>	189
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS OU APENAS O COMEÇO?.....</b>	207
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	220

## INTRODUÇÃO

Ver bem não é ver tudo: é ver o que os outros não veem.

José Américo de Almeida<sup>1</sup>

### Fontes e historiografia literária

Em 1859, um Machado de Assis ainda muito moço publicou em dois jornais cariocas, *Correio Mercantil* e *O Espelho*, respectivamente, as crônicas “O Jornal e o Livro” e “A Reforma pelo Jornal”<sup>2</sup>. Em ambas, o jovem aspirante às letras mostrou-se muito entusiasmado com as possibilidades oferecidas pela imprensa. Afirmou, por exemplo, o cronista em “O jornal e o Livro”:

O jornal, *literatura cotidiana*, no dito de um publicista contemporâneo, é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular, esta fração da ideia humana.

O livro não está decerto nestas condições; - há aí alguma coisa de limitado e de estreito se o colocarmos em face do jornal. Depois, o espírito humano tem necessidade de discussão, por que a discussão é – movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade, como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. A discussão pelo livro esfria pela morosidade, e esfriando decai, porque a discussão vive pelo fogo. (ASSIS, [1859] 2017, p.4)

O autor destacou as características de cada um desses veículos, vendo na imprensa vantagens que a colocavam à frente do livro: este era limitado em seu poder de debate, enquanto aquela possuía um caráter mais humano, porque era atento ao cotidiano, aos fatos da vida, ao povo, além ser mais democrático, intenso e afeito a discussões, necessárias para dar movimento à vida social, às ideias e, assim, à própria literatura.

Se na puberdade literária escritores, como Machado de Assis, entusiasmavam-se com o potencial de repercussão da imprensa, benéfica para a promoção do pensamento, de obras e de autores, na maturidade, no entanto, essa produção jornalística, dispersa em vários periódicos, passava a ter um valor menor do que aquela que chegava a ser conformada no formato livro,

<sup>1</sup> ALMEIDA, José Américo de. *A Bagaceira*. 42<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

<sup>2</sup> A crônica “O Jornal e o Livro”, dedicada a Manuel Antônio de Almeida, foi publicada nos dias 10 e 12 de janeiro de 1859. Já “A reforma pelo jornal”, em 23 de outubro daquele mesmo ano.

recebendo o selo de uma editora. A publicação de uma obra em livro representava (ainda hoje representa) efetivamente a conquista do prestígio literário<sup>3</sup>.

A imprensa era a porta de entrada para a carreira nas letras, a possibilidade de tornar um escritor conhecido do público e dos críticos, mas também era o lugar do efêmero. Aquele espaço, como ressaltou Machado de Assis, pretendia alimentar o fogo das discussões diárias. Nesse sentido, as novidades apareciam e o interesse por elas arrefecia tão logo uma nova moda surgisse. O livro, se não gerava um efeito imediato na vida pública nem possuía o mesmo alcance no seio do povo, tinha por mérito consolidar um percurso literário. Significava, então, a consagração da produção do artista, transformada em texto feito para durar. Os nomes do autor e de sua obra ficavam registrados para a posteridade, diferentemente daqueles que seriam esquecidos assim que o jornal (ou outro tipo de impresso mais barato e transitório) fosse descartado.

Tendo, então, como um de seus principais traços a fugacidade, a imprensa acabou sendo preterida por historiadores da literatura enquanto material confiável para a construção de narrativas literárias. Pesavam ainda contra ela outros fatores que a relegavam a um lugar à margem da historiografia literária canônica: sua feição popular e comercial, desvalorizada numa tradição de leitura erudita<sup>4</sup>; e seu teor parcial, orientado por aqueles que podiam pagar e interferir no conteúdo de suas notícias e demais publicações conforme interesses pré-definidos.

Tânia de Luca (2008) comenta o descrédito com que a imprensa foi tratada durante bastante tempo pelos historiadores, desconfiados de que as informações por ela veiculadas

---

<sup>3</sup> Silvano Santiago, em seu ensaio “Uma literatura Anfíbia”, problematiza a relação do brasileiro com o livro, objeto de luxo, cujo contato com a maioria da população não existe, embora seja visto como meta para qualquer aspirante a escritor. Disse o estudioso da literatura: “Nós, os escritores, temos considerado que a publicação em livro das obras literárias que imaginamos é tão importante quanto a ação persuasiva que esse livro pode exercer no plano político, caso seja lido pelo restrito grupo social letrado que o consome, ou ser noticiado ou comentado pelos meios de comunicação de massa” (SANTIAGO, 2004, p.64).

<sup>4</sup> Vale ressaltar como alguns gêneros literários, o romance-folhetim e a crônica, ainda hoje, apesar dos esforços de muitos pesquisadores, são classificados como “menores” em razão de seu surgimento “espúrio” na imprensa para o atendimento de uma demanda comercial, tendo em vista um público médio atraído por leituras de fácil interpretação que servissem ao entretenimento e a distração. No famoso texto “A vida ao rés do chão”, Antonio Candido fala da crônica, de sua origem no jornal e de sua relação com o cotidiano da sociedade numa relação distinta daquela estabelecida pelos gêneros “maiores”: “uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em ‘ficar’, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade, e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples ‘rés-do-chão’. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em elo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava”. (CANDIDO, [1984] 2003, s.p)

não pudessem servir a uma análise histórica neutra ante os fatos do passado. Assim, declarou a pesquisadora sobre como os periódicos eram vistos pelos profissionais da área:

[se] já não se questionava o uso dos jornais por sua falta de objetividade – atributo que, de fato, nenhum vestígio do passado pode ostentar –, antes se pretendia alertar para o uso instrumental e ingênuo que tomava os periódicos como meros receptáculos de informações a serem selecionadas, extraídas e utilizadas ao bel prazer do pesquisador. Daí o amplo rol de prescrições que convidavam à prudência e faziam com que alguns só se dispusessem a correr tantos riscos quando premidos pela falta absoluta de fontes. Outros, por seu turno, encaravam as recomendações com grande ceticismo, uma vez que tomavam a imprensa como instância subordinada às classes dominantes, mera caixa de ressonâncias de valores, interesses e discursos ideológicos. Assim, ainda que por motivos muito diferentes, tais leituras contribuíam para alimentar o desprezo que os profissionais da área seguiam conferindo à imprensa. (LUCA, 2008, p.116-117)

Se a imprensa, apesar de todos os favores que prestou à literatura desde seu aparecimento no Brasil, foi desprestigiada pelos historiadores da literatura, o livro, entretanto, compreendido como objeto de maior importância cultural, coerência interna e densidade artística, foi privilegiado por aqueles estudiosos como fonte legítima de investigação para estabelecer um ordenamento cronológico de períodos, autores e obras mais representativos da literatura brasileira. Desse modo, coube ao jornal (e tantos outros impressos de “menor” valor) dentro dessa perspectiva historiográfica tradicional o papel de “arquivo”, isto é,

uma grande biblioteca onde ele [o historiador da literatura] apenas buscava documentos, sem considerá-lo como suporte material e determinante para o significado do texto. Muito embora se constitua um repositório de práticas efetivas de produção e circulação de textos e autores, o jornal nessa perspectiva só valia para o já dado ou o já dito. (VILAR, 2005, p. 3)

Ao privilegiarem o texto literário no formato livro, para a elaboração dessas narrativas literárias já conhecidas e institucionalizadas, os historiadores da literatura não só apagaram os vários “vestígios” históricos – sociais, culturais e materiais – que contribuíam para a configuração da obra pronta que chega às mãos do leitor, como também silenciaram tantos outros autores, textos e demais personagens que tinham na imprensa o seu principal meio de atuação e circulação.

Tendo em vista que esse tipo de abordagem não parecia mais atender as dúvidas dos pesquisadores da literatura acerca de seu objeto de análise, novos métodos de leitura para

interpretação do passado literário foram pensados<sup>5</sup>. Nesse sentido, tem ganhado cada vez mais força uma percepção, com a qual concordamos, que procura ampliar a noção de literário para além das “melhores” obras e autores que formam o cânone da literatura (mundial e nacional), levando em consideração ainda outros elementos que atuam na construção dos sentidos dos escritos e impressos.

O historiador cultural Robert Darnton propõe outra forma de conceber as histórias literárias, inserindo no campo de investigação atores sociais esquecidos da abordagem privilegiada até bem pouco tempo. Sugere, assim, o autor:

A velha história literária dividia o tempo em segmentos demarcados pelo surgimento de grandes escritores e grandes livros – *l’homme et l’oeuvre*, segundo a clássica fórmula francesa. O historiador de hoje precisa trabalhar com uma concepção mais ampla de literatura, que leve em conta os homens e as mulheres em todas as atividades que tenham contato com as palavras. (...).

A literatura livresca faz parte de um sistema que produz e distribui livros. Mas a maioria das pessoas que fizeram funcionar esse sistema desapareceu da história literária. Os grandes homens expeliram os homens médios, os intermediários. Vista da perspectiva dos transmissores da obra, a história literária poderia surgir a uma nova luz. (DARNTON, 2010, p.150)

Darnton inclui em sua análise os chamados “intermediários” da literatura – editores, impressores, encadernadores, livreiros, distribuidores –, que, apesar do apagamento que sofreram, foram imprescindíveis para que se desenvolvesse uma cultura literária na Europa no século XVIII, período de suas pesquisas.

Quem também forneceu outros elementos que têm ajudado a reavaliar o processo de produção e circulação da cultura impressa, livresca e letrada, foi o historiador francês Roger Chartier, que compreende o texto como um processo de construção histórico-social cujo sentido depende ainda das formas materiais que favorecem sua leitura. O pesquisador se coloca então nos seguintes termos ante a concepção canônica da história literária:

Contra a representação, elaborada pela própria literatura, do texto ideal, abstrato, estável porque desligado de qualquer materialidade, é necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escritor, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor. Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivos, os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do “autor”; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou ao impresso, produzidas pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor. (CHARTIER, 2002, p. 126-127)

---

<sup>5</sup> A reavaliação de parâmetros para a construção de histórias literárias acompanha um movimento mais amplo de resignificação da pesquisa histórica, seus objetos e fontes. Cf. BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Considerando, então, esse tipo de abordagem, que não se prende apenas ao livro enquanto documento de valor para a análise historiográfica nem o considera como um artefato de existência autossuficiente, a imprensa deixou de ser o lugar de verificação de segunda mão para assumir protagonismo enquanto fonte principal em diversas áreas do conhecimento, ampliando para os pesquisadores o manancial de temas e de objetos a serem explorados.

No que diz respeito aos estudos literários, especificamente no Brasil, tem crescido o interesse em narrar novas histórias literárias a partir de personagens, eventos e dados até então desconhecidos ou mesmo ignorados. Assim, jornais, revistas, folhetos, panfletos e outros impressos, antes de pouco prestígio social e acadêmico, passaram a figurar em artigos, dissertações e teses fornecendo tanto elementos inéditos sobre a produção cultural, processos de circulação, hábitos de leitura de momentos e lugares diferentes do país, quanto se tornaram também eles próprios objetos de estudos.

Hoje, por exemplo, sabemos que: havia intensa produção jornalística e de demais impressos para além da Corte no século XIX, com publicações variadas de gêneros literários para perfis variados de leitores (Vilar, 2005; Torresini, 2010); antes do aparecimento daqueles que são considerados os primeiros romances brasileiros já havia uma produção considerável de prosa de ficção (Sales, 2003); livros de caráter popular e burlesco, completamente desconhecidos do público atual, foram campeões de “audiência” em seu tempo, superando as obras dos nossos “melhores” escritores, ocupantes do cânone literário nacional (El Far, 2010); os jornais, para além da divulgação, possuíam importante função na consagração de obras e autores, bem como na difamação e ruína de algumas carreiras (Neves, 2009), servindo ainda como espaços de congregação intelectual e política e desempenhando papel fundamental na orientação de gostos e comportamentos culturais e no desenvolvimento de ideias e projetos, a exemplo das campanhas abolicionista e republicana, do programa reformista para implantação de hábitos modernos e civilizados na cidade do Rio de Janeiro e das propostas artístico-literárias modernistas (Gomes, 1993; Velloso, 2010; Luca, 2011, 2016).

Dentro das inúmeras possibilidades de conteúdos ofertados pela imprensa aos estudiosos da literatura, observamos, porém, que estes acabam se interessando mais por certos tipos de escritos, de autores já consagrados, como romances, novelas, crônicas, contos, crítica, ensaios etc, esquecidos nas páginas periódicas por terem sido considerados irrelevantes em um dado momento, pelo próprio autor ou pelos especialistas em sua obra. A busca por esses textos dispersos se faz constante e seu encontro possibilita tanto reorganizar uma bibliografia literária, juntando, às já conhecidas, outras obras que ficaram apagadas, mas sem as quais



determinada produção estaria incompleta, quanto repensar o modo como tal autor e sua produção foram avaliados e hierarquizados nas histórias literárias. Uma descoberta nesse sentido pode significar a glorificação de uma carreira acadêmica.

Contudo, nem só de autores consagrados se faz uma pesquisa. Encontrar nomes desconhecidos, que possam ter sido injustiçados pelos historiadores literários e seus critérios de seleção conservadores, também se constitui uma chance de ouro para qualquer estudioso. É a oportunidade de contestar o cânone e oferecer aos pares e ao público uma nova perspectiva para uma história já contada.

Apesar de partirem de uma abordagem distinta, notamos que essa dinâmica de resgate de autores e obras esquecidos não rompe de todo com a forma de constituição das histórias da literatura tradicionais. Quer dizer, mesmo que se parta de outras fontes documentais não canônicas e se construa uma narrativa que interrompa ou questione as formas de avaliação convencionais utilizadas pelos historiadores literários, permanece ainda a ideia de que a literatura brasileira se faz apenas de autores e de obras, sejam aqueles desconhecidos ou essas apresentadas em um suporte de pouco prestígio.

O processo continua sendo de inclusão e exclusão conforme o critério estabelecido pelo autor ou pesquisador, que, de modo geral, não parece variar tanto. Mesmo quem contesta a tradição acaba tendo nela os parâmetros para sua classificação. Ou seja, mudam-se os personagens, as fontes, o suporte e até os discursos, no entanto, permanece o principal: a hierarquização de autores e obras como modo de se conceber a produção literária de um país.

Feitas essas considerações, e antes de partirmos, enfim, para a apresentação de nosso *corpus*, precisamos avisar que não se verá, então, por aqui, o estudo focado em um escritor e em sua produção, recuperados das páginas envelhecidas da imprensa. Nosso foco não se voltará para romances, crônicas, contos nem para figuras individuais.

### **O romanceiro da literatura: o inquérito como fonte de investigação da vida literária**

Escolhemos como *corpus* principal de análise um gênero pouco utilizado até então em nossa área, talvez por seu caráter efêmero e pouco erudito: o inquérito. Como objeto, os debates que mobilizaram a intelectualidade entre os anos de 1930 a 1945, período que marca o primeiro governo de Getúlio Vargas, de sua fase provisória ao fim da ditadura do Estado Novo. Nosso interesse foi investigar como se organizou a vida literária durante aqueles anos:

os temas, os personagens, os modos de atuação dos intelectuais para afirmarem-se literariamente e movimentarem-se dentro e fora do campo literário, e isto para além das obras literárias conformadas em livros, considerando como fundamentais outros elementos com os quais os escritores precisavam se preocupar em seu tempo. Não à toa, optamos pela expressão “vida literária”, dado seu cunho pouco institucionalizado, ou melhor, “mundano”, no sentido proposto por Brito Broca<sup>6</sup>, o que nos permitiu relacionar a atividade literária ao cotidiano da vida social em seus encontros, debates, disputas, polêmicas e “picuinhas”, bem como à política e ao mercado – dois “inimigos” históricos da “boa” literatura e dos “grandes” literatos.

Nesse sentido, os arquivos selecionados de jornais e revistas constituem-se para nós enquanto fonte primária, ou seja, o ponto de origem (ZILBERMAN, 2004, p. 21) a partir do qual foi possível (re)constituir a vida literária que se estabeleceu entre 1930 a 1945, seus modos de funcionamento, seus principais atores e as discussões que agitaram os escritores e movimentaram o espaço literário.

Os periódicos nos forneceram os documentos principais a serem usados nessa tese, não só os inquéritos, mas outros textos que, articulados aqueles, constroem essa narrativa. A bibliografia teórica contribuiu no fornecimento de conceitos e de reflexões que nos ajudaram no processo de análise.

A fim de deixar mais claro como entendemos ser o inquérito uma via de acesso à complexidade da vida literária, achamos importante frisar, dentro desse conjunto de fontes e textos de apoio, *O Momento Literário*, o famoso inquérito realizado por João do Rio com intelectuais de seu tempo, como um material que nos proporcionou, em certo sentido, um norte em nosso próprio trabalho.

Em 1905, *O Momento Literário* foi publicado na *Gazeta de Notícias*. Naquela época, o cronista percebeu as vantagens da imprensa para a literatura, que, enquanto atividade erudita,

---

<sup>6</sup> Em *A vida literária no Brasil – 1900*, Brito Broca usa o termo “vida literária” para se referir à identificação da literatura com a vida social: “Não precisarei insistir na distinção que estabeleço entre vida literária e literatura. Embora ambas se toquem e se confundam, por vezes, há entre elas a diferença que vai da literatura estudada em termos de vida social para a literatura em termos de estilística.” (BROCA, 1960, s.p). Daquela relação, a face mundana da literatura é acentuada. Disse o autor sobre essa característica percebida nas primeiras décadas do século XX, quando a capital da República se modifica com as transformações urbanas e culturais em razão das reformas promovidas por Pereira Passos: “Essa febre de mundanismo que o Rio começa a viver, reflete-se nas relações literárias. As seções mundanas dos jornais ocupam-se, ao mesmo tempo, da literatura. Figueiredo Pimentel, autor do célebre *slogan* ‘o Rio civiliza-se’, na discutidíssima coluna do ‘Binóculo’ na *Gazeta de Notícias* – cujas edições dominicais, com páginas coloridas, eram magníficas –, faz comentários sobre o último baile, a última recepção, entrelaçando-os com a notícia de uma conferência ou de um livro de versos. E o curso em Botafogo, de que ele próprio foi o principal animador, torna-se até certo ponto um espetáculo literário. Os escritores vão ali os *potins*, tecer intrigas. (...). Para atrair o público, a literatura procura valer-se da fotografia, das ilustrações, identificando-se tanto quanto possível com os motivos sociais e mundanos, nas revistas da época.” (BROCA, 1960, p. 4)

vinha perdendo espaço no meio do público para outros gêneros, como a entrevista e a reportagem, mais atraentes à nova realidade social que tinha sido inaugurada com as mudanças políticas, sociais e culturais advindas com a República e com a necessidade de modernização das cidades para a construção de um novo Brasil.

Aproveitando-se da visibilidade moderna oferecida pela vitrine do jornal, o escritor carioca procurou ouvir intelectuais de diferentes gerações sobre os assuntos de seus interesses e sobre as aflições que prejudicavam a atividade literária entre nós, dando, assim, a eles, uma chance de chamar a atenção do público para a literatura nacional, apresentada naquele formato de maneira mais acessível e democrática, segundo acreditava João do Rio. Era a oportunidade de aproximar os literatos, transformados em “ídolos”, do público, “desaturando” a literatura ao fazer dela, como tantos outros gêneros ofertados pela imprensa, um produto a ser consumido por diferentes tipos sociais.

Nesse sentido, a ideia de João do Rio consistia em retirar a discussão literária de um ambiente restrito e elitizado – do livro, do gabinete, da biblioteca – levando-a ao maior número de pessoas possível. Nessa exposição, público e escritores conseguiriam ter acesso a um grande painel daquele momento literário, conforme vislumbrou o interlocutor que dialogava com o cronista: “o Brasil saberá enfim quais as tendências atuais da sua mentalidade e o público ouvirá a curiosa história das formações literárias, tão cheias sempre de nostalgia e de encantos”. (RIO, [1905] s.d., p. 3)

*O Momento Literário* procurou ouvir os mais diferentes escritores, atuantes em um dado período, para que fosse possível ter uma maior dimensão da vida literária daquele início de novecentos. Nossa investigação se aproxima do projeto do jornalista da *Gazeta de Notícias*, no sentido de que também temos por objetivo conhecer as movimentações da vida literária, em nosso caso, a dos anos 1930 a 1945. Contudo, para além disso, pretendemos também pensar o inquérito como um gênero próprio da imprensa que se faz presente na vida literária não apenas com uma finalidade expositiva, mas, sobretudo, na promoção de debates culturais, literários e intelectuais, bem como de outros interesses da intelectualidade brasileira, funcionando como um “sistema interno de emulação”, termo proposto por João Cezar de Castro Rocha e que tomamos de empréstimo, ou seja, um espaço em que se confrontam “[...] oponentes no interior de um mesmo registro discursivo, levando-os ao exame *interessado* dos textos do adversário” (ROCHA, 2011, p. 70).

Então, afinal, o que estamos chamando de inquérito? Dicionarizada, a palavra é definida como “ação ou resultado de inquirir”; “investigação que tem por finalidade apurar um fato, uma denúncia, um crime etc. (inquérito administrativo)”. Esse tipo de prática investigativa a

que a palavra inquérito se refere passou a ser mais comum, segundo Tânia de Luca (2016), no final do século XVIII, acompanhando as transformações sociais e a necessidade de maior intervenção e conhecimento da realidade pelo poder público. Assim, o termo passa a ter grande uso nas áreas ligadas aos campos econômico, social, médico e jurídico. No que diz respeito ao seu uso no meio cultural, a primeira experiência no sentido de ouvir pessoas ligadas ao meio intelectual-literário acerca de temas de seu interesse foi a *Enchête sur l'évolution littéraire*, organizada pelo jornalista Jules Heuret<sup>7</sup>, publicada originalmente no jornal *L'Echo de Paris*, em 1888, e que inspirou *O Momento Literário*, de João do Rio.

O cronista carioca compreendeu o inquérito como um documento de época a partir do qual seria possível revelar ao público “a ideia geral da classe pensante” e elaborar o “romanceiro de nossa vida de literatura”, isto é, um conjunto das mais representativas opiniões sobre a vida literária nacional, de modo que se conhecessem as questões mais importantes do meio intelectual de seu tempo. Sendo uma coletânea de depoimentos, o inquérito não é apenas isso.

Após um cotidiano de trabalho com os textos de nosso *corpus*, podemos ensaiar o desenvolvimento de uma definição do inquérito enquanto gênero. Assim, estamos chamando inquéritos culturais textos pertencentes ao universo da imprensa, de intenção investigativa e tom narrativo-expositivo e que têm por principal objetivo apresentar ao público, por meio de questões em destaque no meio intelectual, um quadro vivo e diversificado da vida cultural de uma dada época.

Como se apresentam esses textos nos periódicos? Os inquéritos trazem títulos que procuram sintetizar o tema principal a ser debatido, podendo vir em forma de pergunta ou de afirmação: o mote a conduzir a discussão. Os assuntos abordados não são escolhidos de forma aleatória, sendo, ao contrário, motivados por pautas do meio cultural que tenham instigado alguma polêmica ou despertado maior interesse da classe, o que gera a necessidade de promover uma investigação mais ampla, que se dará por meio de uma consulta veiculada pela imprensa.

Essa consulta é realizada por meio de perguntas pré-estabelecidas destinadas a figuras em evidência no cenário cultural-literário, seja pelo lançamento de uma obra de notório sucesso, seja pelo recebimento de um prêmio ou outra forma de reconhecimento público, ou ainda pelo envolvimento em alguma querela. As respostas são organizadas em grupos ou de modo individual (cada número dedicado a uma pessoa) e publicadas sequencialmente, de

---

<sup>7</sup> Jules Heuret (Boulogne-sur-Mer, 1863 - Paris, 1915), jornalista francês

acordo com o interesse daquele que propõe a discussão, seja um nome específico que assina o inquérito (nem sempre identificado), seja um grupo de escritores ou ainda o veículo que o promove.

Se, normalmente, textos desse gênero já se identificam explicitamente, em seus títulos, como inquéritos ou enquetes, podem ainda ser nomeados com outras designações, entre elas interrogatório, sondagem, pesquisa, indagação, questionário, investigação e entrevista, termo este usado, por exemplo, por João do Rio. Essa alternância possível de nomes aponta para a característica híbrida do gênero, de modo que se faz particularmente importante ressaltar sua familiaridade com a entrevista, com a qual pode vir a ser confundido.

Quando o inquérito se incorpora à dinâmica jornalística, em sua ânsia de descoberta pelo novo, pelo atual e pelo real, apropria-se de um gênero próprio da imprensa, a entrevista, que desponta no século XIX como uma forma de desvelamento da intimidade do sujeito moderno, a partir da “palavra dita”. Desse gênero, o inquérito empresta a forma dialógica, que coloca em relação entrevistador, entrevistado e público, e também a sua capacidade de articular as esferas do privado e do público de modo a construir, a partir de experiências pessoais, imagens e representações que funcionem como modelo para todos aqueles que a ouvem/leem. Para Leonor Arfuch,

A entrevista opera uma seleção hierárquica de seus entrevistadores, desdobrando, em seus incontáveis registros, todas as posições de autoridade da sociedade (entendidas essas em sentido amplo, da função político-institucional às trajetórias, vocacionais ou profissionais, o *star system*, as figuras heroicas ou arquetípicas etc), de modo que não só produz a *visibilidade* dessas posições como uma operação semiótica necessária à ordem social, mas também seu esforço, na medida em que as *confirma* como tais, outorgando-lhes um selo de legitimidade. E uma vez que essas posições estão “encarnadas” por sujeitos empíricos, que as conquistaram por merecimento ou virtude, as histórias oferecidas à leitura se tornam imediatamente modelizadoras. (ARFUCH, 2010, p. 162)

Essas observações da autora argentina sobre a entrevista podem ser reconhecidas no inquérito. No diálogo estabelecido entre inquiridor e inquirido desdobram-se, por meio de distintas estratégias discursivas, representações e autorrepresentações “ideais” de si, de literato, de intelectual e da prática literária. Assim, o relato de uma experiência particular ou a opinião de um indivíduo constitui não a presença de uma subjetividade, mas uma imagem pública e uma identidade também para um grupo ao qual se vinculam ou se contrapõem os participantes.

Nesse sentido, o inquérito transforma-se não apenas numa vitrine para a vida de um sujeito em particular, o escritor, por exemplo, que partilhará fatos de sua vida pessoal com o

público. Mas, ao propor a imagem do sujeito como modelo a ser admirado, copiado ou refutado, fornece elementos para a análise de fatos da vida social que se deseja descobrir. Em nosso caso, na análise de fatos relativos à vida literária de uma época, a partir das diferentes representações e percepções sobre um mesmo tema, de modo que cada opinião encontre imediatamente ressonância nas outras que farão parte do mesmo documento.

Tendo familiaridade com a entrevista, o inquérito não pode apenas por ela ser definido. Entendemos que se configura também a partir de elementos característicos de outros gêneros.

Os debates ensejados pelos inquéritos acabam, quase sempre, tomando um tom elevado, agressivo mesmo, entre os participantes, na ânsia de defenderem seus pontos de vista. A detração, a ironia e o sarcasmo, elementos próprios da polêmica, também se fazem presentes nos inquéritos. Rocha (2011) entende que a polêmica constitui um aspecto fundamental para dar movimento à vida intelectual. Esse mesmo aspecto, de movimentar a vida intelectual, é essencial para entender a lógica dos inquéritos culturais, que são feitos a partir de pautas colocadas em discussão no meio literário e geram também eles próprios novas pautas de discussão, que vão gerar novos inquéritos a provocar e mobilizar os escritores.

Sendo, então, um texto capaz de aglutinar e de expor diferentes opiniões, o inquérito acaba funcionando como um espaço para a defesa de programas de atuação de sujeitos e de grupos que se encontram em constante disputa pela autoridade do espaço literário. Desse modo, aproxima-se ainda do manifesto, uma vez que, como observa Gelado (2006), este gênero pode se mostrar como “[...] o lugar de leitura pragmática de uma sociedade, na medida em que expressa suas tensões ideológicas, suas relações polêmicas e as lutas pela conquista do poder simbólico” (GELADO, 2006, p. 41). Em comum com o manifesto, o inquérito implica a espetacularização do lugar de enunciação do emissor; o pôr em jogo um ato de legitimação; a busca por uma identidade coletiva; a ativação de estratégias de conquista; a ativação da polêmica e de seus elementos – características levantadas por Viviana Gelado para caracterizar o gesto textual do manifesto (2006, p. 42).

Desse modo, o inquérito é um instrumento de investigação, em que se observa uma dimensão de conjunto, pela quantidade de sujeitos, de discursos e de representações que congrega; é dialógico, pelo entrecruzamento das diferentes vozes participantes daquela investigação, que interagem entre si e criam distintos significados; e é polifônico, pelo caráter diversificado, às vezes contrastante, das posições apresentadas. Sendo assim, as falas presentes em um inquérito não possuem o mesmo sentido quando vistas de forma isolada e descontextualizadas do quadro diversificado em que se inserem e para o qual foram previamente concebidas.

Tendo esses elementos em vista, propomos uma leitura crítica dos inquéritos realizados por diferentes jornais e revistas cariocas – *A Noite Ilustrada*, *Diário da Noite*, *Diário de Notícias*, *Diretrizes*, *Dom Casmurro*, *Lanterna Verde*, *O Jornal*, *O Observador Econômico e Financeiro*, *O Cruzeiro* –, que se interessaram por conhecer as opiniões de diversos escritores a respeito de assuntos amplamente debatidos em seu tempo.

### **Os tortuosos caminhos da pesquisa**

Mas, como então chegamos aos nossos inquéritos?

Precisamos esclarecer que a escolha por periódicos cariocas se deve ao fato de que no Rio de Janeiro, principal centro de cultura erudita e imprensa do país à época, concentravam-se as principais editoras do período, interessadas na produção nacional. A capital sediava importantes veículos da imprensa que agregavam o trabalho dos literatos em seus quadros, a exemplo dos principais críticos literários do período, e também as fundações que atribuíam os prêmios literários. A cidade constituía, por todas essas razões, o principal destino para onde migravam escritores de diversas regiões brasileiras em busca de reconhecimento e de meios para a realização do trabalho artístico-literário. Acompanhar os periódicos da capital da República permite que tracemos um painel diversificado das opiniões sobre a vida literária daqueles anos.

Após uma primeira etapa de recolha e identificação dos temas e personagens, passamos à discussão e à problematização das posições ali apresentadas, de modo a reconstituir as práticas e discussões intelectuais que se estabelecem pós-30. Faz-se importante explicar os nossos passos até esses inquéritos. Na verdade, encontrar esses textos não foi uma tarefa fácil, mas um trabalho de “escavação”, uma vez que, com exceção de alguns já citados em outros trabalhos<sup>8</sup>, a maioria era desconhecida (pelo menos por nós). Assim, o seu encontro, na maioria das vezes, deu-se de forma fortuita.

---

<sup>8</sup> Em seu livro *Uma História do Romance de 30* (2006), Luís Bueno, para construir sua narrativa sobre o lugar da produção ficcional dos anos de 1930 dentro do modernismo, utiliza vários textos de crítica literária da época, lidos lado a lado com a crítica acadêmica sobre o mesmo período, entre os títulos retirados da imprensa, o autor cita e aproveita dados de três inquéritos literários a fim de confirmar sua tese, são eles: “O sentido atual da literatura no Brasil” (1936), de *Lanterna Verde*; “Qual o melhor romance brasileiro?” (1939-1940), *Revista Acadêmica*; “Inquérito sobre as tendências atuais da literatura brasileira” (1940), *Revista do Brasil*. Recentemente, Tânia Regina de Luca no artigo “O inquérito da Revista do Brasil (1940) sobre os rumos da literatura brasileira”, publicado em 2016, analisa o mesmo inquérito já citado por Luís Bueno, fazendo um

Inicialmente, a ideia era que nosso trabalho fosse constituído por outro *corpus*, qual seja, as revistas *Dom Casmurro*, *Diretrizes* e *Cultura Política*, num diálogo para a compreensão da relação entre intelectuais e Estado, nosso objetivo primeiro naquele momento. No processo de leitura e recolha de textos desses três veículos da imprensa foram selecionados editoriais, notícias, artigos, entrevistas, incluindo aí alguns inquéritos, em que apareciam elementos que nos permitiam pensar aquela relação. Dado o amplo material e as inúmeras possibilidades de assuntos a serem discutidos por esses textos, durante a realização do exame de qualificação de doutorado foi sugerido que trabalhássemos com apenas um daqueles gêneros jornalísticos a fim de concentrarmos melhor nosso foco. Foi então que os inquéritos se destacaram como material de potencial, tendo em vista a novidade que poderiam trazer aos estudos literários. Ocorre que o número de escritos para a análise não parecia suficiente, sendo necessária nova busca para que pudéssemos aumentar as nossas fontes e as informações por elas fornecidas.

Nesse percurso, a ferramenta de consulta da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional foi nossa principal aliada, embora não resolvesse de todo nosso problema. Lá, lançávamos algumas palavras-chave que nos levavam a certos documentos, nem sempre aqueles que queríamos. Contudo, a partir de algum artigo, notícia ou comentário, éramos novamente direcionados. Assim, conseguimos encontrar boa parte do material aqui utilizado, publicados nessa época no Rio de Janeiro.

Desde os primeiros passos dessa pesquisa e do contato com os periódicos, pudemos observar naquele cenário a predominância da discussão acerca da relação entre arte e sociedade, da qual emergiam os debates sobre a representação da realidade social/nacional na literatura, a função social da literatura e do intelectual e os problemas materiais e financeiros da atividade literária no país, os quais iam se revezando em importância entre os anos e de acordo com os interesses dos periódicos em que eram discutidos. De todo modo, a presença constante desses mesmos temas nos diferentes veículos pesquisados não nos permitiu escolher por um deles, uma vez que pareciam extremamente imbricados. Assim, ao partirmos para a procura e recolha dos inquéritos, tínhamos esses elementos em vista, procurando já observar a correspondência entre eles.

Ao fim da pesquisa (se é que podemos falar em fim, já que a procura por novos textos sempre continua), juntamos ao todo vinte e cinco inquéritos. Porém, nem todos foram selecionados para compor o *corpus* final apresentado ao longo da tese, embora tenham direta

---

diálogo com o inquérito da *Lanterna Verde*. É importante frisar que a leitura dos dois pesquisadores foca na discussão sobre o modernismo e sua importância naquele momento.



ou indiretamente contribuído para nossa leitura. Para que esses documentos fossem melhor manuseados e avaliados, estabelecemos alguns critérios para escolha: 1) tratamento do tema; 2) variedade de participantes; 3) detalhamento das respostas (quanto mais longas, mais elementos eram fornecidos pelos escritores); 4) continuidade da série (alguns questionários não foram levados adiante, não passando do primeiro número, ou quando foram, priorizaram intelectuais de outras áreas, a exemplo de sociólogos, músicos, pintores, caricaturistas); 5) diálogo com o conjunto de inquéritos recolhidos; 6) ineditismo dos documentos (o que nos fez abrir mão, para o primeiro plano de análise, de títulos já trabalhados em outros estudos, com exceção do publicado pela revista *Lanterna Verde*, em 1936, que se integra de modo direto ao debate levantado por outros inquéritos já selecionados; os demais aparecem na complementação de informações).

Lidas as enquetes, conforme os aspectos mencionados, os seguintes títulos se destacaram do montante inicial: “Foi merecido o prêmio concedido aos ‘Corumbas’?” (1934); “Como escreveu seu último livro?” (1934); “Príncipe Morto! Príncipe Posto!” (1934-1935); “Como repercutiu o prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira” (1935); “Convidando uma geração a depor” (1935); “O que eles pensam...” (1935); “Inquérito sobre a decadência da literatura” (1936); “O sentido atual da literatura no Brasil” (1936); “Economia na Arte” (1937); “Ouvindo uma geração” (1937); “Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe” (1937); “Ouvindo a nova e a velha geração” (1938); “Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil” (1939); “Para que público você escreve?” (1941); “Qual a posição dos intelectuais brasileiros em face da guerra?” (1941-1942).

Com a leitura de tais textos, relacionados a outros documentos da imprensa, que nos conduziram para dentro da movimentação do meio intelectual daquele momento, esperamos dar a ver que aquela vida literária se organizou em torno do debate sobre o papel do intelectual e da literatura na vida social. Nesse sentido, pretendemos explicitar a diversidade e complexidade daquele cenário que não pode ser limitado a uma narrativa linear e hierarquizada que, ao privilegiar certos autores e livros, apaga todos os rastros de uma intensa discussão acerca do fazer literário e de sua relação com as demandas político-ideológicas de seu tempo, fundamentais para entender a produção do período.

A partir da análise dos inquéritos, percebemos a existência de diferentes grupos de escritores em disputa pelo lugar de autoridade na definição do que seria a “verdadeira” literatura brasileira e o “verdadeiro” intelectual, além do Estado que também adentra a discussão. Nessa dinâmica de concorrência por esses lugares de poder, diferentes estratégias de legitimação foram utilizadas para alcançar prestígio para seus projetos literários e, assim,

destacar-se sobre seus concorrentes: a definição de distintos critérios (tradicionais ou contemporâneos) para o literário e também para quem se queria intelectual, o reconhecimento por instâncias de consagração da época, a crítica e os prêmios, atribuídos por fundações e editoras. Mas o mercado e o público não seriam também instâncias legitimadoras? Questões que desenvolveremos mais adiante.

Vale a ressalva de que, embora tenhamos a clareza de que a construção dos significados dos inquéritos passaria também pela consideração da relação estabelecida entre o texto e seu suporte, no caso, entre tal inquérito e o periódico que lhe traz a público – pois os periódicos também se movimentam em torno de seus próprios interesses –, nos pareceu que tal não caberia no presente trabalho, pelo simples motivo de que essa investigação demandaria, apenas ela, uma outra tese. Desse modo, optamos, por agora, em nos concentrar o mais possível na teia das opiniões postas em movimento pelos diferentes inquéritos que, vistos em conjunto, nos ajudarão a ter uma maior perspectiva da complexidade do momento literário que investigamos.

Ressaltamos ainda que, por considerarmos o inquérito um espaço em que é possível defender programas comuns a certos grupos em disputa com outros grupos, focaremos nas semelhanças de pontos de vistas de escritores de determinados grupos, a fim de compreendermos então no que consistiam seus projetos e como pretendiam legitimá-los. Ou seja, apesar de haver diferenças que permeiam as concepções literárias e políticas, por exemplo, de Jorge Amado e de José Lins do Rego, ou ainda as que se estabelecem no seio da intelectualidade católica ou modernista, no decorrer de nosso trabalho decidimos por não nos determos nessas fissuras internas, procurando, sempre que possível, focar os grupos na dimensão de seus interesses gerais, expressos pelas falas de seus representantes. Desse modo, poderemos compreender os grupos, inclusive o Estado, como os sujeitos que colocam suas ideias e projetos na arena dos inquéritos.

Outro ponto que merece atenção diz respeito à seleção dos depoimentos extraídos dos inquéritos. Tendo em vista a quantidade de participantes trazida pelos textos, não seria possível trabalhar com todas as falas, o que nos levou a fazer uma escolha por alguns nomes. Para isso, utilizamos os seguintes aspectos: a importância do escritor no cenário da época; a recorrência de um nome em mais de um inquérito; a contribuição ao debate apresentado (articulação aos demais depoimentos, buscando semelhanças, contrastes ou polêmicas). Tais aspectos foram pensados levando em consideração a ideia de que, conforme aponta Pascale Casanova (2002), quando um nome se torna uma “referência”, agrega-se a ele um valor que lhe concede prestígio e poder, o que o legitima enquanto autoridade em assuntos de ordem

literária. Nesse sentido, se alguns escritores foram escolhidos para falar sobre um determinado assunto nos inquéritos, já temos um indício de certo prestígio à época. Nem todos, contudo, conseguiram mantê-lo e se fazer constantemente no centro dos debates (em virtude de vários fatores). Aqueles que identificamos com mais participações e recorrentemente referenciados pelos pares foram, então, escolhidos. Isso pode levar a certo estranhamento quando for observado que alguns desses nomes são pouco estudados ou completamente desconhecidos hoje; e outros mais prestigiados atualmente nem sequer foram ouvidos. De todo modo, isso nos ajuda a pensar como os critérios de valoração mudam conforme as épocas e os juízos daqueles que atuam na consagração literária.

A fim de apresentarmos, então, a vida literária que se estabelece a partir de 1930 e se desenvolve até 1945, acompanhando a intensa movimentação política-ideológica daqueles anos, nosso trabalho foi dividido em duas partes: a primeira, de caráter mais descritivo, constitui-se de um capítulo, em que apresentamos a partir de nove inquéritos – “Foi merecido o prêmio para os ‘Corumbas’?” (1934), “Como escreveu seu último livro” (1934), “Príncipe Morto, Príncipe Posto!” (1934-1935), “Convidando uma geração a depor” (1935), “O que eles pensam...” (1935), “A decadência da literatura” (1936), “Ouvindo uma geração” (1937), “Economia da arte” (1937), “Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil” (1939) – os principais temas discutidos naquele momento pelos intelectuais. Conhecidos os temas, percebemos que a organização daquela vida literária se deu em dois movimentos: o primeiro, na afirmação de autores, grupos e projetos estéticos, numa movimentação mais interna ao campo literário; e o segundo, na discussão de problemáticas ligadas menos à literatura em si e mais ao intelectual, missão, profissionalização, política e mercado. Considerando então essa mudança gradativa de temática (a predominância de uma pauta não anula, de modo algum, a continuação de debates da outra, apenas muda a intensidade do foco), a segunda parte desta tese, mais analítica, possui dois capítulos em que tratamos dos temas apresentados no primeiro momento do trabalho, respectivamente, as disputas intelectuais para legitimação de seus projetos literários e a discussão acerca do intelectual frente aos dilemas próprios a sua imersão na vida social: a realização de sua missão histórica, a necessidade de amparo material e autonomia financeira e artística.

O primeiro capítulo, “Debatendo-se no turbilhão: inquéritos culturais e vida literária”, trará os temas e personagens que compõem essa história na medida em que apareceram naquele contexto, de modo a evidenciar a intensa agitação da época, envolvida em um turbilhão de pautas, ideias e preocupações que se emaranhavam dentro e fora do espaço dos periódicos. Inicialmente, apresentamos uma discussão acerca da importância dos inquéritos

enquanto fonte para compreensão da vida literária. Dando sequência ao texto, introduzimos o período que vamos investigar a partir de uma crônica do escritor Graciliano Ramos, em que este traz afirmações sobre a constituição do meio literário de seu tempo. Ao adotar a perspectiva de um escritor do Norte (que ainda não gozava de grande prestígio à época) como ponto de partida para o desenvolvimento de nossa narrativa, pretendemos mostrar que há outras leituras para além do que já é amplamente conhecido e divulgado pelas histórias literárias canônicas, que privilegiam, em sua maioria, a perspectiva dos autores do Sul. A partir das informações fornecidas por Graciliano Ramos, temos elementos para compreender e analisar os debates promovidos nos inquéritos anteriormente mencionados. Tais textos foram selecionados porque, lidos em sequência, nos permitiram conhecer mais sobre o modo de organização da vida literária daqueles anos e, assim, traçar um panorama a partir das discussões por eles levantadas, que vão gradativamente inserindo temas e elementos necessários para entendimento da época: ascensão de uma nova geração de escritores, o sucesso do romance, as disputas dos grupos para se afirmar literariamente e os problemas que afetavam a atividade literária no país.

O capítulo dois, “Um jogo de cadeiras: a concorrência na literatura brasileira”, concentrar-se-á na discussão acerca das rivalidades literárias, apresentando alguns grupos e projetos literários existentes naquele momento, bem como suas estratégias e discursos para se legitimar frente aos rivais. Para tanto, procuramos organizar aquelas vozes que se interpunham no primeiro capítulo, as quais vão juntar-se outras vozes e inquéritos não apresentados no primeiro capítulo, a exemplo de “Como repercutiu o prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira” e “O sentido atual da literatura no Brasil”. Assim, serão agrupadas as perspectivas semelhantes no sentido de apresentar, de modo mais claro, os grupos e os programas por eles defendidos. Desse modo, cada um dos quatro tópicos tratará sobre um dos projetos que se queria o legítimo representante da literatura brasileira. Assim, a antiga querela literária entre Norte e Sul será apresentada sob uma nova perspectiva. Veremos então o “Norte”, especialmente representado pelos escritores nordestinos, questionar a autoridade do Sul e defender a legitimidade de sua forma de representação da literatura, em que o tom de denúncia se fazia enfático para revelação das mazelas sociais que acometiam as regiões afastadas dos principais centros urbanos do país. Veremos também como o “Sul” se organizou na defesa de sua posição de autoridade em assuntos de ordem literária a partir de três grupos: os “anatolianos”, que incluem escritores consagrados do início do século XX, acadêmicos ou não, admiradores da produção estrangeira, especialmente a representada pelo escritor Anatole France – que tentavam preservar seu lugar de destaque na produção nacional, com uma

percepção literária que, no entanto, já não encontra seguidores na geração mais moça; os “intimistas”, escritores, críticos, romancistas e poetas que defendiam uma conexão do homem com o espírito (Deus/Eterno) como forma de compreender a realidade social e humana; e os “modernistas”, que defendiam suas ideias como momento originário da renovação estética que se processou na década de 1930, afirmando assim seu legado e a paternidade da geração mais jovem, tanto daquela de caráter social quanto a de cunho espiritualista.

O último capítulo, “Os dilemas dos intelectuais: entre a missão e profissão”, trará o debate acerca dos conflitos vivenciados pelos intelectuais cobrados a uma maior participação social e política diante das questões ideológicas da época. Além de retomar a discussão, apresentada no primeiro capítulo, a respeito do tema, veremos novos dados e personagens trazidos pelos inquiridos “Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe?”, “Ouvindo a nova e a velha geração”, “Para que público você escreve?” e “Qual a posição dos intelectuais brasileiros em face da guerra?”. Certos de que possuíam uma missão extraordinária a realizar na sociedade, os escritores se viram constantemente em dúvida sobre os modos de sua atuação, especialmente quando em seu caminho surgiam problemas de ordem material e financeira. Como realizar sua vocação? Seria possível conciliá-la com as necessidades materiais sem que isso fosse uma deturpação do espírito? A quem recorrer diante das aflições econômicas: ao Estado ou ao mercado? Essas questões estiveram constantemente presentes no meio intelectual, sobretudo, após 1937, quando o Estado Novo ofereceu à classe, sob um discurso amistoso, a proteção desejada e o reconhecimento de sua importância para a sociedade. Com essa aproximação, o governo Vargas procurou se impor sobre a cultura tornando-se seu patrocinador e, ao mesmo tempo, principal concorrente do meio literário na construção de representações sobre a literatura e o intelectual. Dentro desse quadro tensionado, discutiam-se ainda outras possibilidades de atuar buscando a rentabilidade financeira e a autonomia artística, como a profissionalização via fortalecimento do mercado editorial. Mas novamente surgiam dúvidas: não seria o mercado uma forma de escravização da arte e do artista? E o trabalho sob a tutela do Estado também não o seria?

Assim, para além da questão de sucessão de gerações, de estilos, de obras e escritores, que marcam as narrativas da historiografia tradicional da literatura, os inquiridos desvelam o amplo debate de um conjunto de problemáticas que, sob a forma de rivalidades – Norte x Sul, província x metrópole, local x universal, romance social x romance intimista, política x espírito, “sacerdotes” da arte x “vendilhões” da literatura –, constitui os temas centrais para a literatura da época, para seus produtores e para os estudiosos que se debruçam sobre o período, uma vez que tais questões continuaram no horizonte de teóricos e historiadores, a

exemplo de Silviano Santiago (1982) e de Antonio Candido (1989), com os quais dialogamos em determinados pontos deste trabalho, que se propuseram a teorizar sobre as tensões que perpassam a relação da literatura e do intelectual com a vida social, problematizando os modos de compreensão da realidade brasileira pela literatura, a discussão sobre a definição de uma função para a literatura e para o escritor e o posicionamento destes diante das questões político-ideológicas de sua época e do mercado editorial.

Nesse sentido, os inquéritos, mesmo estando em um suporte efêmero, feito para atendimento de demandas comerciais e de uma clientela ampla, pouco instrumentalizada (apesar do caráter erudito de algumas revistas e suplementos culturais), como era o espaço da imprensa periódica, conseguiram não só levantar como desenvolver, de certo modo, importantes discussões a partir das quais pudemos conhecer, de forma mais viva, a multiplicidade de discursos, de práticas e de representações sobre o fazer literário, simultaneamente. Seu espaço, ao agregar diferentes vozes em torno de um tema específico, funcionava como uma espécie de miniatura do meio literário, em sua variada composição de personagens e de percepções estético-políticas em disputa pelo monopólio da legitimidade literária.

De posse, então, dessas informações, esperamos dar a ver nessa narrativa sobre a vida literária que se estabelece entre 1930 a 1945, construída pelo diálogo entre literatura e imprensa, as tensões vividas pelos escritores brasileiros diante das dúvidas que assolavam sua profissão e seu objeto de trabalho, de modo que os escritores se viram em meio a um cenário rapidamente tensionado, em que o sorriso (dos que saudaram a chegada dos novos; de uns escritores para outros na constituição de suas panelinhas; dos intelectuais para o Estado e deste para os intelectuais) deu lugar a fortes tormentas a abalar relações e crenças e, não raro, lançar esses atores uns contra os outros.

## 1 DEBATENDO-SE NO TURBILHÃO: INQUÉRITOS CULTURAIS E VIDA LITERÁRIA (1930 - 1945)

Há, há de tudo. Cada um desses homens dirá o que foi, o que é, o que pensa do futuro. Cada um desses homens julgará os outros, e, de súbito, mergulhando no circuito de variedades, ouvirá você os bons, os coléricos, os indiferentes, os irônicos, os altivos, os vagos, os místicos, debatendo-se no turbilhão das teorias d' arte.

João do Rio<sup>9</sup>

Em 18 de março de 1905, o jornalista João do Rio publicou, no jornal carioca *Gazeta de Notícias*<sup>10</sup>, as palavras iniciais de seu famoso inquérito *O Momento Literário*, realizado com os principais nomes das letras nacionais naquele começo de século XX. A partir de uma ampla investigação com figuras consagradas da literatura, o jornalista pretendia dar a conhecer ao público as curiosidades e as preferências literárias de nossos escritores, numa clara tentativa de despertar o interesse do público pela literatura nacional, ao aproximar autores e leitores, mediados pela imprensa. Mas não só isso, João do Rio aproveitou aquele espaço para expor as preocupações dos literatos e as principais dificuldades encontradas por eles para o desenvolvimento da atividade intelectual no Brasil.

Assim, para uma melhor amostragem do panorama literário de seu tempo, João do Rio procurou ouvir escritores de todos os perfis, grupos e gerações literárias, poetas, romancistas, críticos, acadêmicos, antigos e novos, quarenta e três figuras no total<sup>11</sup>, a quem direcionou as

<sup>9</sup> RIO, João do. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, s.d. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/momento\\_literario.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/momento_literario.pdf). Último acesso em: 10 de agosto de 2015.

<sup>10</sup> Jornal carioca fundado em 2 de agosto de 1875, por José Ferreira de Sousa. Teve papel importante na luta pela abolição e para a implantação da República, reunindo figuras públicas importantes para esses episódios, a exemplo de Quintino Bocaiúva, Silva Jardim e José do Patrocínio. Foi também um espaço muito importante para as letras nacionais. Em 1888, em forma de folhetim publicou *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Vários escritores colaboraram em suas páginas: Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Júlia Lopes de Almeida e João do Rio.

<sup>11</sup> Os autores que responderam à enquete de João do Rio foram: Olavo Bilac, Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida, Filinto de Almeida, Padre Severiano de Resende, Félix Pacheco, João Luso, Lima Campos, Guimarães Passos, João Ribeiro, Clóvis Beviláquia, Silvio Romero, Raimundo Correia, Medeiros e Albuquerque, Garcia Redondo, Frota Pessoa, Mário Pederneras, Luís Edmundo, Curvelo de Mendonça, Nestor Vítor, Silva Ramos, Arthur Orlando, Sousa Bandeira, Inglês de Sousa, Afonso Celso, Elísio de Carvalho, Pedro Couto, Osório Duque Estrada, Fábio Luz, Rodrigo Otávio, Rocha Pombo, Laudelino Freire, Magnus Sondhal, Gustavo Santiago, Júlio

seguintes perguntas (RIO, [1905] s.d, p.3): “Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram?”; “Das suas obras, qual a que prefere?”; “Quais, dentre os seus trabalhos, as cenas ou capítulos, quais contos, quais poesias que prefere?”; “Parece-lhe que no momento atual no Brasil, atravessávamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de ação, etc.) ou há luta entre antigos e modernos?”; “O desenvolvimento dos centros literários dos Estados tenderá a criar literaturas à parte?”; “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?”.

As respostas dos autores foram publicadas uma a uma no jornal, compiladas em livro em 1908, pela editora Garnier, deixando entrever tanto questões mais pessoais sobre os gostos e preferências de leitura, quanto outras mais específicas sobre a configuração do meio literário daqueles anos. Contudo, não nos deteremos na apresentação detalhada de tais repostas. Interessa-nos, sobretudo, a proposta metodológica pensada por João do Rio, de compreender a vida literária de sua época a partir da realização de um inquérito que nos forneceria elementos para conhecer e entender o funcionamento interno do espaço literário para além das orientações feitas pelas autoridades da crítica e seus fundamentos conceituais e da perspectiva das histórias literárias tradicionais, que se constroem em torno da vida e obra dos “grandes” (ou “melhores”) autores.

Observa-se que o cronista carioca reflete sobre a relação entre literatura e imprensa, constatando que a primeira não parecia acompanhar o ritmo acelerado e nervoso da segunda, voltada a um público cada vez mais ávido por novidades e tomado pelo sentimento de curiosidade estimulado pelas mudanças trazidas pela entrada do Rio de Janeiro na rota da modernidade e do progresso, responsável por transformações na fisionomia da cidade, mas também nos hábitos e costumes sociais da capital da República e seus habitantes. Sobre os interesses do público moderno diz o escritor:

O público quer uma nova curiosidade. As multidões meridionais são mais ou menos nervosas. A curiosidade, o apetite de saber, de estar informado, e ser conhecedor são os primeiros sintomas da agitação e da nevrose. Há da parte do público uma curiosidade malsã, quase excessiva. (RIO, [1905] s.d., p.2)

Nessa realidade nova, a literatura que, no Brasil, sempre esteve próxima da imprensa – desde que esta foi instalada em 1808 com a chegada da família Real – parecia perder força no interior desta para gêneros propriamente jornalísticos, como a reportagem, a entrevista e as notícias do cotidiano. Era preciso então pensar em uma maneira de tornar o universo literário

---

Afrânio. Foram consultados mas não responderam: Machado de Assis, Graça Aranha, Aluísio Azevedo, Arthur Azevedo, Alberto de Oliveira, Gonzaga Duque, Emílio de Menezes e José Veríssimo.



interessante aos olhos dos mais diferentes perfis de leitores que surgiam com a expansão da imprensa, não apenas o leitor culto. Assim, nada de “variações eruditas de livros alheios”, “teorias estéticas” que caíam “no silêncio das bibliotecas”, ou conselhos “puristas”. Era preciso dar ao público em geral o que ele queria. Mas o que seria isso? Uma aproximação com a vida mundana, talvez, em que os literatos pudessem ser mostrados enquanto “ídolos”, despertando no público sentimentos de entusiasmo, de admiração, estimulando ainda a curiosidade pela figura do artista.

A imprensa, que fala de toda a gente, só não falou ainda dos literatos. Entretanto nós somos um país de poetas. (...). Como os homens variam e os livros não são lidos, oh! Senhor Deus! Ler todos esses volumes! Seria interessante fixar o que pensam ou o que não pensam os caros ídolos da nossa arte. (RIO, [1905] s.d., p. 2)

O direcionamento dado pelas palavras do interlocutor com quem conversa o autor do inquérito nos conduz a uma interpretação interessante sobre as mudanças ocorridas na imprensa: por que, ao invés de criticar o impacto negativo da “nevrose” jornalística que tornava as grandes apreciações eruditas maçantes, diminuindo o interesse pelas discussões literárias, não se aproveitava de tais mudanças para divulgá-las? Isto é, por que não aproveitar o espaço do jornal e um gênero próprio desse meio para fazer com que a literatura fosse ouvida por amplos públicos, que passariam a conhecer mais de perto não apenas os “ídolos”, mas toda a vida literária de seu país?

Imagine se cada uma dessas criaturas se resolver a contar no silêncio do gabinete, as suas origens literárias, a sua formação, as preferências e principalmente o que julga do momento...  
Seria o documento, a psicologia dos super-homens, o romanceiro da nossa vida de literatura (...). (RIO, [1905] s.d., p. 3)

Nota-se na iniciativa do cronista, de ouvir os literatos em seus gabinetes sobre a suas percepções da vida intelectual do país, a intenção de apropriar-se das inovações oferecidas pela atividade jornalística, a exemplo da entrevista, embalada pelo apelo moderno, bem como das características do curioso público da cidade, para criar um modo de conhecer amplamente às preocupações de ordem literária do país e dar a elas maior visibilidade. Esse espaço dentro do jornal seria então o inquérito, “o romanceiro de nossa vida de literatura”.

Como bem percebeu João do Rio, o inquérito, enquanto método investigativo, ofereceu-nos a possibilidade de identificarmos os modos de organização da vida literária a partir das respostas dos escritores e suas posições diante dos temas que são postos em destaque no meio

literário e na vida social com o qual tem correspondência. Nesse sentido, acreditamos que, mais do que uma reunião de depoimentos, o inquérito funciona como um espaço de discussão em que é possível definir, defender e atacar ideias e projetos, permitindo que tenhamos ao mesmo tempo diferentes impressões sobre um mesmo tema, que juntos formarão um quadro amplo e complexo correspondente à diversidade da própria vida literária.

Assim, entendemos que os inquéritos funcionam dentro do espaço literário na promoção de debates que movimentam a vida literária, como um sistema de emulação (ROCHA, 2011), em que se confrontam e divulgam programas de escritores e de grupos que estão na concorrência pela legitimidade literária e dos interesses comuns da classe intelectual, que necessita a todo instante afirmar sua importância diante da sociedade, especialmente, para a elite dirigente com a qual está em constante tensão, em virtude de sua posição dominada nas relações de poder, dependendo quase sempre da mão “amiga” do Estado e de instituições privadas para realização da prática literária.

Se, no início do século, as enquetes com os literatos não eram tão usuais no país, fazendo da ideia de João do Rio uma grande novidade, o mesmo não se pode afirmar do período compreendido entre 1930 a 1945, quando proliferam nas revistas e jornais da época inquéritos culturais sobre os mais variados assuntos, desde a curiosidade em torno do verso mais bonito da literatura brasileira<sup>12</sup> até o interesse em saber as principais dificuldades encontradas pelos escritores na realização da atividade intelectual.

Sobre a presença dos inquéritos e sua importância no contexto dos anos 30, vejamos, por exemplo, a apresentação de “O que eles pensam...”, d’*A Noite Ilustrada*<sup>13</sup>, de 1935:

Os inquéritos intelectuais são sempre oportunos. Desta ou daquela forma eles concorrem para conhecimentos interessantes de gostos, tendências, movimento de ideias, tantos ritmos e matizes ideais que participam do momento e caracterizam épocas. Falar a um homem de pensamento, neste ou naquele sentido, representa sempre uma auscultação do espírito contemporâneo, e motivo de curiosidade útil para o público. (O QUE ELES, 1935[a], p.9).

Vale observar que, para João do Rio, no início do século XX, era importante criar uma atmosfera de celebridade em torno dos literatos para valorização da literatura, percepção, de

<sup>12</sup> O inquérito “O mais belo verso brasileiro” foi realizado pelo suplemento “A NOITE Ilustrada”, do jornal *A Noite*, em 1934. O verso premiado foi “Auriverde pendão da minha terra”, do poema *Navio Negreiro*, de Castro Alves. Em homenagem ao poeta e como marco do concurso, o jornal ofereceu um monumento de bronze e granito com o rosto do poeta baiano e seu verso vitorioso à Academia Brasileira de Letras.

<sup>13</sup> Suplemento cultural do jornal carioca *A Noite*, fundado em 1930, como semanário impresso em rotogravura. Seu primeiro número circulou em 3 de maio de 1930. Era dirigida pelos jornalistas Gil Pereira e Vasco Lima. Em 1938, fez a principal cobertura sobre a morte de Lampião e seu bando, estampando em suas páginas as fotos do massacre em Angicos do grupo liderado pelo “Rei do cangaço”, entre elas uma em que mostrava as cabeças decepadas dos cangaceiros.

certo modo, ainda presente no “o que eles pensam”, de 1935, em que se pretendia dar a ver as tendências e o movimento das ideias do tempo, por meio da opinião dos escritores. Daí que os inquéritos apresentam essa característica de poderem “auscultar o espírito do tempo”, ajudando a delinear os projetos e posições de escritores e grupos aos quais procuram representar e a compreender os interesses estéticos, mercadológicos e políticos postos em jogo no momento.

Ao marcar que os interesses não são apenas estéticos, mas também mercadológicos e políticos, indicamos que os debates são perpassados por disputas que têm em vista o domínio e a autoridade sobre o fazer literário. Assim, observamos, por um lado, a discussão em torno do domínio do fazer literário enquanto instância legítima de consagração; e, por outro, a ampliação dos conflitos para além da próprio meio literário, na relação tensa com o Estado, que, em determinado momento, impôs seu controle sobre os assuntos culturais.

Na esteira dessas reflexões, daremos continuidade ao trabalho apresentando mais detidamente, nos tópicos a seguir, como se constituiu nos anos entre 1930 a 1945, através da diversidade das vozes que respondem aos inquéritos extraídos de jornais e revistas da época, aquele momento literário, procurando apontar a configuração do espaço literário, os temas, os personagens e os interesses pelos quais se mobilizavam.

### **1.1 A vida literária pelo olhar de um cronista do Norte: a oposição entre os novos escritores das províncias e os sábios das metrópoles**

Para adentrarmos a época que aqui investigamos, apresentamo-la inicialmente pelas palavras do escritor Graciliano Ramos<sup>14</sup>, personagem importante da vida literária que se inicia em 1930. O trecho é longo, mas importante para que nos familiarizemos com certos elementos que se farão centrais na leitura que queremos propor com esse trabalho. Diz o cronista:

Nesta época de escrita excessiva e leitura apressada temos uma grande quantidade de escritores mais ou menos anônimos e fervilham nos *Bureaux* dos livreiros trabalhos inéditos. Para alguma coisa a Revolução de 30 serviu. Apareceu o hábito

---

<sup>14</sup> Graciliano Ramos de Oliveira (Quebrangulo, 1892 - Rio de Janeiro, 1953). Romancista, cronista, contista e memorialista, em sua bibliografia destacam-se os romances *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938), bem como as memórias do período em que se viu na condição de preso político, registradas em *Memórias do Cárcere*, publicada postumamente, em 1953.

da leitura, de repente ficamos curiosos, e como nem todos podemos ler línguas estranhas, porque a nossa instrução seja minguada ou porque a baixa do câmbio haja dificultado a importação do papel e das ideias, tratamos de fabricar estas coisas – e a indústria do livro levantou a cabeça. O que é singular no movimento que se opera nestes últimos anos é que ele vem de dentro para fora. Antigamente um cidadão escrevia no Rio, e as suas obras, hoje quase todas definitivamente mortas, impunham-se ao resto do país. Para que um provinciano publicasse um livro aqui era necessário que, não que ele pudesse fazer um livro, mas que se aventurasse a uma viagem e, acostumado a pisar no asfalto entrasse na Garnier com uma carta de recomendação dum acadêmico. Como isso vai longe! Depois das tentativas separatistas de São Paulo, de Minas, do Rio Grande do Sul e do Nordeste, o país encontra-se afinal dividido. Realizou-se na literatura o que os indivíduos importantes não conseguiram em política: tornar independente várias capitâneas desta grande colônia. Quem já viu fora de Porto Alegre a cara do sr. Érico Veríssimo? Entretanto ele é hoje um romancista notável, notabilíssimo. O sr. Lins do Rego faz a maior parte dos seus livros em Maceió, lugar terrível, absolutamente impróprio a esse gênero de trabalho. E a sra. Rachel de Queiroz produziu excelente romances numa rede. Estamos completamente livres da obrigação de ir à rua do Ouvidor e visitar as livrarias. Trabalharemos em qualquer parte, no Brás ou no Acre. Corremos o risco de ficar ignorantes, os homens sábios dirão que somos analfabetos. Ficaremos espantados descobrindo coisas que há cem anos eram velhas e escorregaremos no solecismo com uma constância desesperadora. Seremos ingênuos e indiscretos narrando as coisas que existem por este mundo ruim, não as que desejaríamos que existissem. (RAMOS, [1935] 2012, p. 146-147)

Na crônica, o autor chama atenção para a fermentação literária que “fabricava ideias”, fomentava o aparecimento de novos autores nacionais e desenvolvia a “indústria de livros”. Essa nova agitação das nossas letras vinha alterar a dinâmica do mercado editorial e da produção literária, até então marcados pelo comércio de livros importados e por uma literatura nacional considerada desconectada da realidade brasileira, concentrados nos grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, e representados por grupos de “homens sábios”.

O primeiro elemento destacado por Graciliano Ramos é o desenvolvimento do setor livreiro no que diz respeito ao crescente interesse das editoras pela produção nacional, muito em decorrência de fatores político-econômicos, como a Revolução de 30<sup>15</sup>, por exemplo, que teriam prejudicado o comércio de livros importados, dominantes no mercado até então, com o aumento do câmbio.

O segundo refere-se a uma grande movimentação que se processava, conforme reconhece o autor, “de dentro para fora”, isto é, das províncias para as metrópoles, rompendo com uma tradição de serem essas últimas as irradiadoras de tendências artístico-culturais para o restante do país, descentralizando o “saber” literário que antes se restringia aos pequenos

---

<sup>15</sup> Em nosso texto, em mais de uma ocasião, aparecerá a expressão “Revolução de 30”. Tal uso deve-se a retomada feita de palavras dos próprios autores citados, como no caso acima de Graciliano Ramos. A explicação se faz necessária, uma vez que há que entenda o evento como “golpe”.

grupos que detinham o acesso aos espaços de consagração, a exemplo da livreria Garnier, ponto de referência para aqueles que desejavam adentrar o circuito das letras<sup>16</sup>.

O terceiro, por fim, trata de mudanças do recorte temático dessas obras que surgiam entre os novos autores das províncias e que chegavam às metrópoles provocando curiosidades no público, suscitando debates na crítica e gerando interesse nas editoras. A nova produção literária de que fala Ramos preocupava-se em narrar “as coisas que existem por este mundo ruim, não as que desejaríamos que existissem”, o que, como observa, poderia não ser bem vista pelos “sábios” escritores da capital assentados nas academias.

Embora a avaliação do escritor seja certa em vários aspectos, precisamos chamar atenção para três pontos de sua fala que precisam ser problematizados: o otimismo ao declarar a independência literária “de várias capitâneas desta colônia”; o fim de um ciclo literário caracterizado pelas obras escritas por doutos da capital, frequentadores da livreria Garnier; e, por fim, a certeza da “má vontade” por parte dos sábios das metrópoles à nova literatura que surgia da província.

O diagnóstico positivo feito pelo escritor alagoano acerca da autonomia conquistada por certos autores, como Érico Veríssimo, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, que, de suas regiões de origem, conseguiam produzir coisas notáveis, sem que precisassem falar em “línguas estranhas” ou contar com o apadrinhamento de acadêmicos, é realmente um fato que merecia entusiasmo e comemoração, uma vez que indicava um horizonte de possibilidades para escritores que tradicionalmente não pertenciam ao pequeno círculo de letrados que contavam com relações de amizade de importantes figuras das metrópoles, muito menos se identificavam com a imagem de literato culto, refinado e cosmopolita que habitava as capitais dos grandes centros. Tal mudança no perfil do mercado livreiro, captado por Graciliano Ramos, vem ao encontro da percepção do editor Henrique Pongetti<sup>17</sup> que, em 1937, mostrou-se bastante satisfeito com o desenvolvimento do setor:

Nenhuma outra parte da vida nacional a transformação teve um jeito tão perfeito de milagre como nas oficinas gráficas... Vocês já observaram que nós traduzimos

---

<sup>16</sup> A livreria Garnier, foi uma importante livreria e editora brasileira, pertencente ao francês Baptiste Louis Garnier. Fundada em 1844, manteve suas atividades até 1934. Localizada na Rua do Ouvidor, transformou-se em um importante espaço de congregação de escritores e consagração literária. Os autores do final do século XIX e início do XX sabiam que ter um livro publicado pela aquela editora poderia significar a glória que tanto buscavam, como declarou certa vez o escritor João Luso: “Atravessá-la [a sublime porta] representa já um primeiro êxito, qualquer coisa como transpor de um passo resolutivo e heroico o marco da estrada simbólica, para alguém do qual tudo é obscuridade, para além do qual tudo é consagração.” (LUSO, 1908 *apud* BROCA, 1960 p. 40-41)

<sup>17</sup> Henrique Pongetti (Juiz de Fora, 1898 - Rio de Janeiro, 1979) tornou-se também conhecido como jornalista e escritor, tendo produzido romances, contos, peças de teatro. Foi cronista de *O Globo* e foi um dos envolvidos na criação da revista *Manchete* (1952).

imediatamente a melhor produção mundial e que se esgotam tiragens grandes de obras ditas para a elite, elite que há dez anos era composta de 50 brasileiros que sabiam francês e achavam hediondo o casamento do pensamento europeu com o nosso bárbaro idioma? (PONGETTI, 1935 *apud* HALLEWELL, [1985] 2012, p. 465)

Apesar do clima favorável à produção nacional, que pela primeira vez possibilitaria, segundo Sérgio Miceli (2001), o aparecimento no Brasil dos “romancistas profissionais”, é possível fazer algumas ressalvas à declaração de independência literária das províncias proferida por Ramos. Os literatos das províncias conseguiram descentralizar o polo de produção e, até mesmo, o repertório temático das obras, dando feição nova à literatura brasileira, porém, ainda era nas grandes cidades que se concentravam os meios principais de consagração. Se os autores não dependiam mais de favores dos acadêmicos e de uma ida à livraria Garnier, continuava sendo necessária a formação de “redes de sociabilidade”<sup>18</sup> e da visibilidade nas rodas de cafés, livrarias e editoras<sup>19</sup>, sobretudo do Rio de Janeiro, para onde migravam escritores de todas as regiões à procura de condições para viver de sua pena e, claro, de prestígio social e artístico.

Outro ponto em que o autor parece ter se apressado diz respeito à declaração de morte da literatura produzida nos “centros” pelos escritores mais velhos, medalhões da literatura, membros da Academia Brasileira de Letras. Tais obras, que pareciam antiquadas aos novos tempos de preocupações sociais e nacionais, podiam já não contar mais com o mesmo

---

<sup>18</sup> Cf. SIRINELI, Jean François. *Os Intelectuais*. In: REMOND, René (Org.). Por uma História política. Trad. Dora Rocha. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p.231-269.

<sup>19</sup> A importância das associações literárias e dos grupos de sociabilidade para o desenvolvimento das letras brasileiras vem sendo amplamente discutida. Brito Broca, em seu famoso *A vida literária no Brasil – 1900*, traz informações sobre esses espaços em torno dos quais se reuniam diferentes grupos de escritores no início do século XX. Comentou o crítico em seu livro: “Além de cafés, as livrarias eram os pontos de reuniões dos escritores. E entre todas e destacava, como a mais frequentada, e realmente a primeira, sob qualquer aspecto, a Garnier. (...) Ali podia ser visto aquele que nunca andara pelos cafés e confeitarias: Machado de Assis. (...) o romancista tornara-se uma das glórias da casa. Para ali se dirigia, todos os dias, depois de encerrado o expediente no Ministério. Tinha uma cadeira que era reservada e, de pequena estatura, não se destacava em meio dos confrades e admiradores, entre os quais se encontravam sempre José Veríssimo e Mário de Alencar. (...) Mas havia outras rodas na Garnier: a dos simbolistas, que se uniam aos anarquistas e socialistas, na mesma atitude de hostilidade ao autor de *Quincas Borba* e na qual se agrupavam Gustavo Santiago, Rocha Pombo, Múcio Teixeira, Pedro Couto, Fábio Luz, Curvelo de Mendonça, Nestor Vítor e outros. (...) Na livraria Brigueit, à Rua Nova do Ouvidor, costumavam-se aparecer o Barão Homem de Melo, grande figura do império, com suas longas barbas encanecidas e sempre de sobrecasaca, Arthur Orlando, Pandiá Calógeras, Graça Aranha, Candido de Oliveira e, principalmente, Rui Barbosa, depois de percorrer as outras livrarias farejar os alfarrabistas.. à porta da Laemmert, também na Rua do Ouvidor, apareciam Figueiredo Pimentel, Jarbas Loretti, Elísio de Carvalho e depois de 1903, um dos mais notáveis editados da casa: Euclides da Cunha. Na livraria Azevedo, à Rua Uruguaiana, podiam ser vistos Carlos de Laet, Fausto Barreto, Hemérito José dos Santos, Castro Lopes: a roda dos gramáticos e dos professores.” (BROCA, 1960, p. 43-44). Sobre os espaços de congregação intelectual nas décadas de 1930 e 1940, cf. GOMES, Ângela Castro. *Essa Gente do Rio: os intelectuais cariocas e o modernismo*. In: Estudos Históricos. n. 11. Rio de Janeiro: 1993. p. 62-77; VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. *Homens de letras dos anos 30 e 40*. Niterói: UFF, 2000, 204 p. Tese de doutoramento. Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.

entusiasmo da crítica, vivido nas décadas anteriores, contudo, faziam-se ainda presentes no mercado e no gosto dos leitores, levando seus produtores a gozarem de grande respeitabilidade no meio, fato que não podia ser ignorado pelas editoras nem pelos que desejavam ocupar seu espaço no circuito literário. Para se ter uma ideia de como os antigos ainda não podiam ser descartados desse cenário que se formava nos anos 30, basta lembrar que o editor José Olympio<sup>20</sup>, ao se estabelecer no Rio de Janeiro, procurou capitalizar para sua editora o prestígio do escritor Humberto de Campos<sup>21</sup>, oferecendo a ele vantagens para que se tornasse o principal nome de seu empreendimento, conforme dados apresentados por Lawrence Hallowell ([1985] 2012), que parecem comprovar o sucesso do escritor ainda naqueles idos de 1930:

José contratou com Humberto de Campos uma segunda edição de suas *Memórias*, numa tiragem de cinco mil exemplares – cinco vezes o que então se considerava normal. Alguns meses mais tarde, voltou a falar com Humberto de Campos, deixando-o atônito com um programa pormenorizado para 1934, pelo qual, entre reimpressões e livros novos, seria publicado quase um livro por mês, numa produção total de 63.500 exemplares. Até 1935, a editora havia lançado ou reeditado dezessete títulos, diversos deles na tiragem de vinte mil exemplares ou mais. Em 1934, ano da morte do festejado contista, a José Olympio publicou postumamente seis novos livros e reimprimiu quinze outros. Houve ainda mais sete edições em 1937, três em 1938, treze (!) em 1939 e quatro em 1940 – já então totalizando cerca de meio milhão de exemplares. (HALLEWELL, [1985] 2012, p. 483)

Se nos dois pontos anteriormente mencionados o cronista parece ter sido muito precipitado em suas avaliações, o mesmo não se pode dizer de sua percepção acerca da “resistência” dos cultos homens da capital às inovações literárias trazidas pelos novos escritores provincianos com suas narrativas indiscretas. Visto com entusiasmo num primeiro momento, sendo louvado pela crítica de grades jornais e revistas literárias, o movimento de renovação das letras protagonizado pelos escritores das províncias passou em pouco tempo a ser rechaçado e apontado como uma tendência de degeneração literária por alguns ilustres escritores (e outros nem tão ilustres assim), que, defendendo uma perspectiva diferente,

---

<sup>20</sup> José Olympio Pereira Filho (Batatais, 1902 - Rio de Janeiro, 1990) fundou a Casa José Olympio Livraria e Editora no ano de 1931, em São Paulo, mas em 1934 se estabeleceria no Rio de Janeiro, tornando-se o mais importante editor do período no que diz respeito à produção ficcional brasileira.

<sup>21</sup> Humberto de Campos Vera (Miritiba, 1886 - Rio de Janeiro, 1934) foi um jornalista, cronista e contista de grande destaque nas primeiras décadas do século XX. Além dele, outros escritores consagrados emprestavam seu prestígio às editoras que atuavam no cenário livreiro na década de 1930: “Monteiro Lobato foi o maior best-seller de 1937, com 1, 2 milhão de exemplares de livro e traduções sob sua responsabilidade, ou seja, mais de metade dos 2,3 milhões de exemplares impressos pela Companhia Editora Nacional e sua sucursal, a Editora Civilização Brasileira. (...) Outros autores contribuíram para o sucesso comercial das principais editoras (Humberto de Campos [José Olympio], Machado de Assis [Jackson], Afrânio Peixoto [Guanabara], Joaquim Nabuco [Civilização Brasileira], Aluísio Azevedo e Graça Aranha [Briguiet-Garnier], Agripino Grieco [Companhia Brasil Editora]), ou seja, algumas das figuras de maior prestígio intelectual da geração de 1870 ao lado dos polígrafos anatolianos em evidência na República Velha”. (MICELI, 2001, p. 146-147).

acusavam, sobretudo, os romancistas nortistas, de desvirtuarem o caráter “verdadeiro” e “elevado” da literatura em obras disfarçadas de romances, mas que não eram mais do que “depoimentos” e “estudos sociológicos” sobre a realidade nacional.

Entre acertos e desacertos, as palavras de Graciliano Ramos podem nos fornecer uma entrada no cenário literário que se formou entre 1930 e 1945. Para nosso entendimento dessa época, fazem-se importantes três aspectos depreendidos da observação feita pelo escritor: a permanência das tensões literárias entre centro e periferia; a heterogeneidade dos grupos e das tendências literárias; as disputas pela legitimidade deste ou daquele fazer literário, desta ou daquela imagem de escritor e pelos espaços de consagração.

Esses elementos, apenas delineados na crônica e apresentados de modo parcial pelo olhar de um escritor provinciano, apresentam-se de forma mais complexa e ampla em suas tensões e heterogeneidades dentro dos inquéritos culturais, que nos fornecerão um quadro rico da vida literária dessa época, com seus grupos, protagonistas e temas que estavam na pauta de discussão do momento. Para esse momento de apresentação dos debates trouxemos os seguintes inquéritos – “Foi merecido o prêmio para os ‘Corumbas’?”, “Como escreveu seu último livro”, “Príncipe Morto, Príncipe Posto!”, “Convidando uma geração a depor”, “Como eles pensam...”, “A decadência da literatura”, “Ouvindo uma geração”, “Economia da arte”, “Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil” – publicados em diferentes periódicos cariocas, mas que foram organizados pela relação temática entre si. Isso não significa, contudo, que nosso trabalho será construído apenas por esses exemplares aqui citados. Sempre que for necessário, para esclarecer e esmiuçar os assuntos, incluiremos outros textos do gênero na leitura, relacionando-os, ainda, a artigos, notas e reportagens também extraídas da imprensa da época.

## **1.2 Um novo momento literário: a literatura de 30 e a ascensão dos novos**

Como vimos, Graciliano Ramos havia intuído, com agudeza, que a vida literária daqueles anos de 1930 se caracterizava em torno de uma oposição forte entre os novos escritores das províncias e os sábios letrados dos centros culturais do país. Nossa incursão pelos inquéritos da época tentará compreender a percepção do escritor alagoano, porém, buscará evidenciar também que tal conflito se espraiava por outros âmbitos, desdobrando-se pelas esferas das concepções e práticas literárias, dos debates políticos e dos interesses



mercadológicos. Desse modo, a oposição geográfica “província” *versus* “metrópole”, que assume de modo mais notável a tradicional polarização literária “Norte” *versus* “Sul”, apresentada pela primeira vez por Franklin Távora, no prefácio do romance *O Cabeleira*<sup>22</sup> (1867), acabará apontando para outras oposições, que pretendemos destacar no decorrer de nosso texto.

Voltando, contudo, aos anos iniciais de 1930, o clima de rivalidades que caracterizará o período ainda não se faz sentir. Pelo contrário, observa-se uma reação entusiasmada da crítica e do mercado ao aparecimento de jovens autores que vinham dar novo ânimo às letras nacionais com uma literatura forte e crítica. O momento literário da nova década era aplaudido e festejado como a reposta esperada ao chamado feito pelo crítico Tristão de Athayde<sup>23</sup> no artigo “Norte-Sul”, em seu rodapé *Vida literária*, de *O Jornal*, em setembro de 1927, aos escritores do Norte.

O crítico, naquela altura, conclamava os nortistas a resgatarem sua histórica vocação literária, herdeira de José de Alencar, Araripe Jr. e Silvio Romero, participando da necessária renovação da literatura que vinha se processando no Centro-Sul com movimentos no Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais: eram os anos do modernismo. Não podendo o Norte ficar alheio àquele importante momento, o autor fez um apelo:

É preciso que o Ceará se compenetre da tradição literária que recebeu e que não se esqueça de que sempre esteve entre os da frente, nos movimentos de criação literária, no século XIX. Que Pernambuco, que a Bahia, que o Maranhão, que Sergipe, que todos os estados de onde, no século passado, desciam para a capital do

---

<sup>22</sup> No prefácio da obra *O Cabeleira* (1876), Franklin Távora identificou características peculiares das regiões que se faziam presentes nos textos literários. Assim, por exemplo, falou das literaturas do Norte e do Sul: “As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul abundam elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra. A razão é óbvia : o Norte ainda não foi invadido como está sendo o sul e dia em dia pelo estrangeiro. A feição primitiva, unicamente modificada pela cultura das raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso , pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão. Por infelicidade do Norte, porém, dentre os mitos filhos que figuram com brilho nas letras pátrias, poucos têm seriamente cuidado de construir o edifício literário dessa parte do Império que por sua natureza magnificente e primorosa, por sua história tão rica de efeitos heroicos, por seus usos, tradições e poesia popular há d éter cedo ou tarde uma biblioteca especialmente sua. Esta pouquidade de arquitetos faz-se notar com especialidade no romance, gênero em que o Norte, a meu ver, pode entretanto figurar com brilho e bizarría inexcusáveis. (...) No romance, porém, já não é assim. O sul campeia sem êmulo nesta arena, onde têm colhido notáveis louros: Macedo, o observador gracioso dos costumes da cidade; Bernardo Guimarães, o desenhista fiel dos usos rústicos; Machado de Assis, cultor estudioso do gênero que foi vasto campo de glória para Balzac; Taunay que se particulariza pela fluência, e pelo faceto da narrativa; Almeidinha, que a todos estes se avantajou na correção dos desenhos, posto houvesse deixando um só quadro, um só painel, quadro brilhante, painel imenso, em que há vida, graça e colorido nativo. Estes talentos, além de outros que me não lembram de momento, não têm, ao menos por agora, competidores no Norte, onde aliás não falta de talentos de igual esfera.” (TÁVORA, [1876] s.d., p. 4)

<sup>23</sup> Pseudônimo adotado por Alceu Amoroso Lima (Rio de Janeiro, 1893 - Petrópolis, 1983), importante crítico que acompanhou os primeiros momentos do modernismo, nos anos 20. No final da década, em 1928, travaria contato com Jackson de Figueiredo e, a partir disso, se converteria ao catolicismo, tornando-se importante figura ligada ao movimento católico.

país, as vozes de renovação literária, participe do movimento atual, que em S. Paulo e no Rio (em Minas, também [...]) está iniciando uma era nova para nossas letras. Não importa a atonia relativa. Os autos e baixos. As dissidências ou as más vontades recíprocas. Não é apenas um movimento de cartazes que se tenta, mas um movimento de procura intensa e apaixonada. (ATHAYDE, 1927, p. 4)

Um “movimento de procura intensa e apaixonada”, especialmente pelas coisas tidas como exemplares da brasilidade, era o que começava a se formar com o aparecimento surpreendente do romance *O quinze*, em 1930. Publicado por uma pequena editora, o livrinho chegou provocando enorme burburinho nas rodas da capital da República, rapidamente despertando o interesse das editoras cariocas e revelando uma tendência a ser explorada pela literatura nacional, o romance nortista de viés abertamente social.

Na esteira do sucesso do romance de Rachel de Queiroz<sup>24</sup>, surgiram outros nomes vindos do Norte, consolidando assim a vocação nortista para as letras, vislumbrada por Franklin Távora e reforçada por Tristão de Athayde. O momento era realmente oportuno para a produção literária brasileira. O mercado editorial se organizava, expandia-se; surgiam revistas e suplementos literários nas grandes cidades e também nas províncias, que davam conta dos últimos lançamentos, que não ficaram restritos, entretanto, aos autores nortistas, uma vez que surgiam ao mesmo tempo obras de autores do Sul, revelando outra tendência literária, de feição mais intimista, com a publicação do romance *A mulher que fugiu de Sodoma*, em 1931, de José Geraldo Vieira<sup>25</sup>.

A renovação, como profetizou Tristão de Athayde, não seria obra de uma região só, mas se espalharia por todos os cantos do país, encontrando, porém, no Rio de Janeiro, o local de aglutinação dessas novidades, até porque era na então capital federal que se reuniam os principais estabelecimentos editoriais voltados à publicação dos novos<sup>26</sup>, mas não só isso. De lá também vinham as avaliações dos críticos de renome, caminho importante para quem desejava ver seu nome legitimado nas rodas literárias, e, claro, os prêmios oferecidos pelas livrarias, editoras e fundações culturais, que, além de seu valor pecuniário, tinham um valor simbólico muito importante para a conquista de prestígio junto aos pares.

Podemos dizer inclusive que esses dois elementos – a crítica e os prêmios –, mediados pelo poder de divulgação da imprensa, funcionam nos anos iniciais de 1930 como os

---

<sup>24</sup> Rachel de Queiroz (Fortaleza, 1910 - Rio de Janeiro, 2003) foi romancista, cronista, dramaturga e tradutora. Em 1977, foi a primeira mulher a ser eleita para a Academia Brasileira de Letras. Dentre os vários prêmios recebidos ao longo da carreira, destaca-se o Camões, em 1993, tendo sido a primeira mulher a recebê-lo.

<sup>25</sup> José Geraldo Vieira (Rio de Janeiro, 1897 - São Paulo, 1977) além de escritor, foi também tradutor e crítico literário.

<sup>26</sup> As editoras Schmidt, Ariel e José Olympio, por exemplo, se destacam na consagração da nova produção ficcional nacional.

principais agentes promotores do sucesso e da consolidação dos escritores e dos grupos aos quais se vinculavam. Acompanhando a distribuição de prêmios e a dinâmica de emulação daí surgida, observamos o movimento de renovação se consolidando a partir de 1933, quando os jovens autores se consagram no meio literário superando os escritores antigos, os “sábios” membros das academias.

Antes dessa data, nota-se ainda a forte permanência de um modelo literário que fez sucesso no início do século e que encontrava proteção na Academia Brasileira de Letras. Nesse sentido, a Casa de Machado de Assis atuava institucionalmente como local de guarda da tradição da “boa literatura”, mantendo o prestígio desta a partir da seleção dos escritores dignos de tornarem-se imortais e das premiações proporcionadas pela ABL, que pareciam não atentar para o sopro de mudanças que vinha de fora do Centro.

Quando a Fundação Graça Aranha inaugurou seus trabalhos, premiando o romance *O Quinze*, em 1931, iniciou um processo de ruptura da hegemonia da Academia na escolha dos melhores autores, o que se tornaria ainda mais forte em 1933, com o aparecimento da fundação da Sociedade Felipe d’Oliveira. As duas novas instituições pareciam acompanhar de perto a atuação da crítica e o movimento do mercado livreiro, abrindo-se ao apelo das novidades que surgiam no cenário e provocavam amplas discussões. Assim, nesse ano, enquanto a Academia premiava o romance *Badú*, do carioca Arnaldo Tabayá<sup>27</sup>, prefaciado pelo acadêmico Afrânio Peixoto, a Fundação Graça Aranha e a Felipe d’Oliveira consagraram dois dos livros que mais se destacaram na época, respectivamente, *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego<sup>28</sup>, e *Os Corumbas*, de Amando Fontes<sup>29</sup>.

O resultado favorável aos dois escritores nortistas mostrava a boa acolhida do romance de tendência social – *Cacau*, de Jorge Amado, também figurou na disputa pelos prêmios das duas instituições, como um dos concorrentes de peso<sup>30</sup>. Além desses, entre os outros

---

<sup>27</sup> Pseudônimo de Miguel Pereira da Motta Filho (Rio de Janeiro, 1901 - Rio de Janeiro, 1937). Estreou na literatura com o livro de poemas *A mulher dos cabelos azuis*, em 1924.

<sup>28</sup> José Lins do Rego Cavalcanti (Pilar, 1901 - Rio de Janeiro, 1957). O autor paraibano foi um dos escritores de maior sucesso de sua época. Estreou com o romance *Menino de Engenho* (1932), dando início ao chamado ciclo da cana de açúcar, de que fazem parte ainda as obras *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936), *Fogo Morto* (1943). Publicou ainda *Histórias da Velha Totônia* (1936), *Pureza* (1937), *Pedra Bonita* (1938), *Riacho Doce* (1939), *Água-mãe* (1941), *Eurídice* (1947), *Cangaceiros* (1953), *Meus verdes anos* (1956), além de crônicas reunidas em coletâneas.

<sup>29</sup> Amando Fontes (Santos, 1899 - Rio de Janeiro, 1967). Ao lado de *Os Corumbas*, consta, na bibliografia do autor, o romance *A rua do Siriri* (1937). Nas décadas seguintes se dedicaria à atividade política e à advocacia.

<sup>30</sup> A presença deste último nos dois concursos evidencia a relevância da discussão em torno do chamado “romance proletário”, levantada pelo aparecimento de vários títulos que remetiam à temática nesse mesmo ano: os já citados *Os Corumbas* e *Cacau*, mas também *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, e *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, conforme aponta Luís Bueno (2006). Porém, ainda segundo Bueno, é Jorge Amado quem gera uma ampla discussão com o prefácio de *Cacau*, com a seguinte provocação: “Tentei contar

concorrentes havia outros escritores mais moços, representantes de uma nova geração em ascensão: Marques Rebelo<sup>31</sup>, com *Três Caminhos*; Dante Costa<sup>32</sup>, com *Feira Desigual*; e José Jobim<sup>33</sup>, com *Hitler e seus comediantes*.

Ainda sobre o resultado dessas premiações, precisamos chamar atenção para um fato que não pode ser ignorado: o questionamento da vitória de Amando Fontes. Após deliberação do júri<sup>34</sup>, que elegeu *Os Corumbas* o melhor livro de 1933, dando ao seu autor não apenas o título, mas também a considerável soma de cinco contos de réis, deu-se uma grande discussão em torno da validade do resultado.

A polêmica surgiu principalmente porque entre os concorrentes havia muitos escritores já consagrados, como o ilustre Humberto de Campos e seu livro de memórias, e outros, jovens, que estavam em alta junto aos críticos literários, como Jorge Amado, José Lins do Rego e Marques Rebelo. Muitos intelectuais contestaram a vitória do autor sergipano, negando-se a aceitar que, entre tantos títulos<sup>35</sup> e autores mais vultosos, um jovem estreante pudesse ganhar tal prêmio.

Uma das alegações principais era de que o prêmio deveria ter sido concedido a Humberto de Campos, imortal, reconhecido institucionalmente e também pelos seus pares como portador das “reais” qualidades estéticas necessárias ao escritor. Também se levantou a hipótese de que entre os jurados haveria interesse comercial com a vitória de Amando Fontes.

Em torno de *Os Corumbas*, portanto, e da polêmica de sua premiação, começamos a ver manifestarem-se as hostilidades e rivalidades entre, retomando os termos empregados por

neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?”.

<sup>31</sup> Pseudônimo de Eddy Dias da Cruz (Rio de Janeiro, 1907 - Rio de Janeiro, 1973), romancista, contista e jornalista. Estreara em 31, com *Oscarina*, mas sua produção literária se estenderia até os anos 70. Em 1960 e em 1963, seria ganhador do Prêmio Jabuti na categoria romance.

<sup>32</sup> Dante Costa foi um médico e escritor brasileiro com grande participação na imprensa periódica da década de 1930.

<sup>33</sup> José Jobim (Ibitinga, 1909 - Rio de Janeiro, 1979). Iniciou carreira de jornalista, mas seguiu, posteriormente, a diplomacia e a política.

<sup>34</sup> A Sociedade Felipe d’Oliveira era formada por quinze membros vitalícios: Augusto Frederico Schmidt, Álvaro Moreyra, Assis Chateaubriand, Rodrigo Otávio Filho, Otávio Tarquínio de Souza, Tristão da Cunha, Ruy Ribeiro Couto, Renato Almeida, Renato de Toledo Lopes, Manoel de Abreu, João Daudt d’Oliveira, Edmundo da Luz Pinto, João Neves da Fontoura, José de Freitas Vale, Ronald de Carvalho. O critério para integrar a sociedade era ser amigo do poeta que dava nome à Sociedade, morto em um acidente de carro em 1933. Mas, segundo informa Agrippino Grieco, em seu texto “De tudo e de todos”, de janeiro de 1934, doze membros votaram no concurso. Dez deles em Amando Fontes.

<sup>35</sup> O concurso era para escolher a melhor obra literária, artística ou científica publicada no ano. Assim, os concorrentes eram títulos diversos que haviam sido publicados em 1933 e tivessem fomentado discussão na crítica: *Memórias* (1886-1900), de Humberto de Campos; *Minha vida: da infância à mocidade* (1867-1934), de Medeiros e Albuquerque; *Os Corumbas*, de Amando Fontes; *Cacau*, de Jorge Amado; *Os três caminhos*, de Marques Rebelo; *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade; *Deserto verde*, de Henrique Pongetti; *As sete cores do céu*, de Murilo Araújo; *A verdade sobre a Revolução de Outubro*, de Barbosa Lima Sobrinho; *História do Brasil*, de Murilo Mendes; *Destino do Socialismo*, de Otávio de Faria; *Doidinho*, de José Lins do Rego; *A dança sobre o abismo*, de Gilberto Amado; *Em Surdina*, de Lúcia Miguel Pereira; *Matupá*, de Peregrino Jr.

Graciliano Ramos, os sábios das capitais e os jovens “ingênuos” e “analfabetos” escritores das províncias. Isto também permite observar que o meio literário, longe de ter homogeneidade em suas movimentações (no sentido, por exemplo, da “substituição” de tendências por outras), era constituído por representações distintas do mundo literário, que traduziam determinados valores e interesses e que embasam práticas, gestos e discursos dos escritores e grupos aos que se ligam.

O inquérito “Foi merecido o prêmio conferido a ‘Os Corumbas’?”, realizado pelo periódico *O Jornal*<sup>36</sup>, ilustra um momento em que se explicitam as representações e práticas diversas que permeavam o cenário literário daquele período, a partir do confronto das vozes de seus participantes.

Ao inquérito responderam Gilberto Amado<sup>37</sup>, Jorge de Lima<sup>38</sup>, Prudente de Moraes Neto<sup>39</sup>, Rubem Rosa<sup>40</sup>, Manuel Bandeira<sup>41</sup> e Augusto Frederico Schmidt<sup>42</sup>. De um modo

---

<sup>36</sup> Fundado em 1919, por Renato Toledo Lopes, *O Jornal* foi comprado por Francisco Assis Chateaubriand, em 02 de outubro de 1924. Configurava-se como o “órgão líder dos Diários Associados”, grupo dono de uma rede de meios de comunicação com mais de cem empresas, espalhadas por vários estados brasileiros, entre elas o *Diário da Noite* e a revista *O Cruzeiro*. Assis Chateaubriand era um dos membros da Sociedade Felipe d’Oliveira. Desse modo, o interesse em tratar de tal assunto pode não se dever apenas à repercussão do certame no meio literário, mas como uma oportunidade de mostrar a “imparcialidade” daquela sociedade, ao trazer várias opiniões distintas sobre o assunto. Lembrando, conforme Chartier (2002), a importância do suporte e do interesse dos grupos responsáveis pela divulgação dos impressos, não podemos ignorar as possíveis motivações de *O Jornal* para a realização desse inquérito.

<sup>37</sup> Gilberto de Lima Azevedo Sousa Ferreira Amado de Faria (Estância, 1887 - Rio de Janeiro, 1969). Memorialista, romancista, cronista, poeta, crítico, seguiu também a carreira de jurista e diplomata. Em 1963, é eleito para a Academia Brasileira de Letras. Episódio marcante de sua biografia, no entanto, foi o assassinato do poeta Aníbal Teófilo (1873-1915), morto por Amado no salão nobre do Jornal do Commercio, onde os dois se encontravam para uma conferência. Amado foi a julgamento, mas foi absolvido pelo júri.

<sup>38</sup> Jorge Mateus de Lima (União dos Palmares, 1893 - Rio de Janeiro, 1953). Poeta, romancista, pintor, exerceu também a medicina. Estreou com o livro de poemas *XIV Alexandrinos*, em 1914, mas aderiria ao modernismo ainda na década de 20. Integraria também, no decorrer da década de 30, o movimento dos escritores católicos, no interior do qual firmaria parceria criativa com o também poeta Murilo Mendes. Ao lado de títulos de poesia como *O mundo do menino impossível* (1925), *Tempo e eternidade* (1935, em parceria com Murilo Mendes), *Poemas Negros* (1947) e *Invenção de Orfeu* (1952), destacam-se, em sua produção literária, os romances *O Anjo* (1934) e *Calunga* (1935).

<sup>39</sup> Prudente de Moraes Neto (Piracicaba, 1904 – São Paulo, 1977) desenvolveu atividade jornalística (em que, por vezes, utilizou o pseudônimo “Pedro Dantas”) e política. Fundou, ao lado de Sergio Buarque de Hollanda, a revista *Estética*, um dos principais veículos ligados ao modernismo.

<sup>40</sup> Rubem Rosa, bacharel gaúcho, foi secretário-chefe de gabinete de Oswaldo Aranha no Rio Grande do Sul. Após a “Revolução de 30”, quando este se torna ministro da fazenda no governo provisório de Getúlio Vargas, Rubem Rosa mudou-se para o Rio de Janeiro, onde continuou a exercer o mesmo cargo de antes. Ainda na década de 1930, assume o cargo de ministro do Tribunal de Contas.

<sup>41</sup> Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (Recife, 1886 - Rio de Janeiro, 1968). Poeta, cronista, crítico, professor e tradutor, embora Bandeira estreie na literatura em 1917, com o livro de poemas *A Cinza das Horas*, é ligado ao movimento do modernismo de 22: seu poema *Os Sapos* é lido em público nas atividades da Semana de Arte Moderna. Em 1940, é eleito para a Academia Brasileira de Letras.

<sup>42</sup> Augusto Frederico Schmidt (Rio de Janeiro, 1906 - Rio de Janeiro, 1965). Além de dedicar-se à poesia, em que estreou ainda nos anos 20, no contexto do modernismo, com o livro *Canto do brasileiro Augusto Frederico Schmidt*, seria importante editor, fundando, em 1930, a Livraria Schmidt Editora, que funcionou até 1939 e editou nomes como Graciliano Ramos e Gilberto Freyre, entre outros. Desenvolveu, posteriormente, atividade política junto ao governo de Juscelino Kubitschek (1902-1976) e empreendimentos empresariais.

geral, todos pareceram concordar com a decisão do júri, porém, observam-se na fala de alguns deles aspectos que merecem nossa atenção pelo que apontam de divergências entre si.

Gilberto Amado, por exemplo, que concorreu ao prêmio como autor, afirma com certo desdém que o interesse da Sociedade parece ter sido de estímulo ao jovem escritor, pois se fossem levados em consideração outros critérios, que ganham mais peso em sua avaliação, a vitória poderia ter ido para algum outro concorrente. Explica sua opinião:

Se a sociedade quis premiar o autor jovem de um romance extraordinário apesar de mal escrito – fez bem em conferir o prêmio aos “Corumbas”, de Amando Fontes. (...) Se tivesse querido a Sociedade Felipe d’Oliveira premiar uma forte personalidade, assinalada num livro poderoso, que é o gérmen e é indício de outras obras varonis, teria dado o prêmio a Jorge Amado (...). Se, porém, tivesse a Sociedade querido premiar o maior livro do ano, teria dado o prêmio às Memórias, de Humberto de Campos, que é um dos raros livros que têm consistência para durar no Brasil. (FOI MERECIDO, 1934[a], p.2)

Vale ressaltar, na avaliação de Gilberto Amado, o peso dado a uma “forte personalidade” expressada em “um livro poderoso” – o que, como veremos mais adiante, ecoa sua própria concepção da natureza do intelectual – e também a deferência para com a figura do escritor consagrado, autor de obra consistente, feita “para durar”. Contraposto a estes, Amando Fontes, o premiado, aparece como autor de romance “extraordinário” e “mal escrito” – o primeiro adjetivo permite ambiguidades: pode apontar para um sentido positivo, mas pode indicar o romance de Fontes como acontecimento fortuito no percurso de um desconhecido provinciano, ingênuo aspirante a escritor; o segundo, contudo, não deixa margem para dúvidas: o romance não merecia tal distinção.

Diferentemente de Amado, Manuel Bandeira não questionou o julgamento. Pelo contrário, endossou-o, problematizando a discussão que tentou deslegitimar o romance de Amando Fontes por ser supostamente “mal escrito”, evidenciando em sua opinião certa ironia contra o preciosismo dos “anatolianos” na defesa de uma linguagem elegante. Disse o poeta:

O romance é mal escrito, dizem. Mas é precisamente o que o encanta do ponto de vista da linguagem. Amando Fontes nunca fez exercício de estilo. A linguagem é um puro instrumento de comunicação em suas mãos. Jamais saberá descrever “um incêndio” ou o “aspecto da baía de Guanabara ao por do sol”.

Mas quando se trata de achar a frase que a personagem de romance deve dizer num dado estado de espírito, ele vai certo em cima delas, com aquele instinto infalível dos escritores de grande classe. Isso é escrever bem. O resto é só fazer frases bonitas.

(...) Aconselharam o autor de Os Corumbas a ler Anatole France e Renan, como se Amando Fontes escrevesse assim por falta de leituras. Imaginem que um apreciador de estilos, desolado com os incidentes intermináveis do “A la recherche du Temps Perdu”, fosse dizer a Proust: “Leia Anatole France!” (FOI MERECIDO, 1934[e], p. 4).

Respondendo também a questão posta pelo jornal, Rubem Rosa, mesmo concordando com o resultado, não deixa de por em dúvida a imparcialidade da decisão, uma vez que fazia parte do júri o editor do livro vencedor:

Uma coisa que prejudicou um pouco o julgamento da Sociedade: da comissão que decidiu o prêmio fazia parte o sr. Augusto Frederico Schmidt, editor do livro premiado. Mesmo que não tenha havido cabala, mesmo que todos estivessem de acordo em que “Os Corumbas” era realmente o melhor livro do ano, esse fato não deixou boa impressão. O sr. Augusto Frederico Schmidt devia ter-se considerado suspeito para participar da comissão julgadora. Ficaria melhor para a Sociedade. Digo-lhe isso porque já ouvi tantas observações nesse sentido. (...) Essas observações não me impedem, entretanto, de achar que o prêmio foi, de fato, bem merecido. (FOI MERECIDO, 1934[d], p. 2)

Tendo seu nome envolvido diretamente no debate, Augusto Frederico Schmidt foi convidado a falar sobre o assunto. Defendendo a deliberação da Sociedade, o poeta também se defende da acusação de parcialidade, ressaltando seu papel de intelectual portador de valores que estariam acima de interesses materiais. Além disso, revelou o objetivo principal do prêmio, deixando entrever que aquela instituição tinha uma percepção própria do meio literário da época:

Votei nos Corumbas e fui bem acompanhado, sem ter feito cabala alguma porque os meus companheiros são todos homens de independência intelectual e moral. Votei nos “Corumbas” com João Daudt de Oliveira, com João Neves, com Assis Chateaubriand, com Rodrigo Otávio Filho, com Renato Almeida e outros. Então esses homens iam se deixar influenciar por mim, todos homens que têm o seu nome bastante conhecido e que muito o prezam?  
(...)  
O nosso prêmio tem um sentido político. Queremos incentivar, estimular, aqueles que nos dão boas coisas e todos veem que ainda poderão dar melhores. Os velhos, no Brasil, não nos dão, geralmente, livros bons. (FOI MERECIDO, 1934[f], p. 2)

Tais informações não se tratam apenas de curiosidades, são, sobretudo, indicativos de como ia sendo configurado o meio literário por meio de prêmios, polêmicas e concorrências. Assim, notam-se divergências de posições acerca de concepções literárias, como as que se veem entre Gilberto Amado, Bandeira e Schmidt – com os dois últimos discordando da percepção do primeiro de que uma boa obra necessite da experiência do autor, muito menos do domínio de um estilo rebuscado aos moldes do que imperou na primeira década do novecentos, sob influência do escritor francês Anatole France. Ademais, mostra-se também que as avaliações das obras podem não ser construídas apenas com base em critérios artísticos, visto o questionamento de Rubem Rosa sobre como os prêmios podem ser

movimentados pelos interesses dos grupos que os promovem. Nesse sentido, observa-se, na relação entre a crítica e os prêmios, as dinâmicas para construção de prestígio ou negação dele naqueles anos.

Dessa discussão envolvendo os vencedores de 1933, fica visível o destaque dado aos novos escritores em detrimento daqueles já consagrados, que, nas palavras do editor Schmidt, já não ofereciam mais livros bons, sendo necessário, portanto, incentivar a produção dos mais novos, seu contato e difusão junto ao público.

A posição de relevo conquistada pelos novos pode ser reforçada pelo inquérito “Como escreveu seu último livro”, realizado também por *O Jornal*, ainda em 1934, após as polêmicas em torno dos concursos literários. Nesse novo inquérito são ouvidas as “celebridades literárias” do momento, participantes dos grandes prêmios de 1933: Jorge Amado, Amando Fontes, Dante Costa, Marques Rebelo, José Jobim e José Lins do Rego.

A iniciativa do periódico inspira-se diretamente no *Momento Literário* de João do Rio, acompanhando a percepção deste acerca da importância desse gênero para despertar no público o interesse pela vida literária de sua época, ao despojar o literato daquela aura que o apartaria dos homens comuns, desse modo, aproximando escritores e leitores a partir do mundo de frivolidades ofertado pelo jornal.

As celebridades literárias não são hoje as que mais apaixonam o grande público: um “boxeur” famoso ou um astro de cinema interessam muito mais! Em todo caso, há ainda quem goste de ler – e há quem admire escritores e poetas. (...). No Brasil, esses inquéritos não são frequentes. Mas despertam, em geral, um vivo interesse. O do “Momento Literário”, de João do Rio foi um exemplo. (...) Resolvemos fazer uma “enquete” entre os escritores jovens do Brasil – os escritores do dia sobre o modo como escreveram seus livros mais famosos. Isso tem também uma vantagem: chama a atenção do público para grandes escritores jovens que ainda não atingiram os últimos degraus da celebridade, integrando-os pessoalmente na simpatia dos seus leitores. (COMO ESCREVEU, 1934[a], p.19)

Tendo deixado claras suas intenções – chamar atenção do público para os jovens escritores a fim de despertar-lhes a simpatia pela literatura – a enquete foi iniciada com o baiano Jorge Amado. A apresentação do jovem escritor nordestino não podia ser mais positiva e ganhava ar notório de publicidade, como se vê a seguir:

Quem primeiro nos falou, neste inquérito, foi Jorge Amado, romancista vitorioso do “Cacau”. É quase um menino. Vinte anos apenas. Uma fisionomia inquieta de adolescente. Tímido, simples, polido. Não tem pose de celebridade. Nem importância de grande escritor. Entretanto, é autor de dois livros notáveis: “No país do carnaval” e “Cacau”. E é um romancista autêntico. “Cacau”, que trouxe uma nota de inesperada novidade ao romance brasileiro, integrando os temas proletários e os debates sociais nas nossas letras, é uma obra corajosa de combate, que a que um



grave sopro doloroso e profundo de humanidade empresta caráter de eternidade e palpitação comovida de beleza. (COMO ESCREVEU, 1934[a], p.19)

Chamando atenção para o sentido social e combativo presente nos romances *Cacau* e *No país do carnaval*, o entrevistador direciona ao romancista perguntas sobre seu processo pessoal de criação e suas inspirações para a composição de seus livros:

Há muito que imaginava escrevê-lo. Tinha para isso uma grande documentação. No entanto, foi o meu amigo Gastão Cruls quem me animou a fazê-lo. Ao Cruls, que o editou, e ao Santa Rosa, que fez as notáveis ilustrações do volume, devo o sucesso de “Cacau”.

Escrevi “Cacau” com evidentes intenções de propaganda partidária. Conservei-me, porém, rigorosamente honesto, citando apenas fatos que observei. É um livro onde a imaginação não trabalhou. (COMO ESCREVEU, 1934[a], p.20)

A fala de Jorge Amado serve nesse momento não apenas como um meio de se fazer mais conhecido do público, ou de esclarecer a este seus métodos criativos, mas como uma oportunidade para definir e defender um determinado projeto literário. Ao afirmar que escreveu seu romance com “evidentes intenções de propaganda partidária”, a partir de “fatos” observados, o que teria demandado pouco trabalho da “imaginação”, o autor pretende ressaltar alguns aspectos importantes da tendência literária de que se fazia representante, o romance social: pensar a literatura com uma função (política/social) e torná-la mais próxima da realidade. Para isso, o romance se avizinhava sem pudores de outros gêneros que davam conta dessa impressão do real (depoimento, entrevista, notícia, carta, memória, biografia), ou seja, a “documentação”, de que fala o autor.

Veja-se ainda que a escolha para inaugurar a enquete não foi neutra: nota-se que o jornal atribui a Jorge Amado um papel importante dentro do debate literário sobre o romance nacional, e o autor, embora muito jovem, como mencionou o organizador do inquérito, já se firmava como uma autoridade apta a falar sobre o (e em nome do) romance social.

Na sequência de Jorge Amado, os outros escritores também revelaram suas experiências no mundo literário. O romancista Amando Fontes, alvo da querela de que tratamos mais acima, foi o segundo participante ouvido no inquérito. Claro que o tema da entrevista seria o romance *Os Corumbas*, a respeito do qual se afirmou: “(...) o êxito de ‘Os Corumbas’ não teve precedentes na nossa história literária. Mal surgiu o livro, a crítica, numa unanimidade espantosa, consagrou o romance e o romancista com um entusiasmo irrestrito” (COMO ESCREVEU, 1934[b], p.20). Respondendo sobre a feitura de sua obra, Amando Fontes procura atender à curiosidade do entrevistador:

A ideia de escrever o romance que depois veio a ser “Os Corumbas” surgiu-me em 1919, quando eu ainda morava em Aracaju. Cheguei a tentar fazer os dois primeiros capítulos, cujos originais ainda conservo. (...) Vendo que não tinha forças para levar o romance ao fim, guardei-me para mais tarde. (...). Muita vez tentei reencetar o romance, mas logo recuava, sentindo-me incapaz de construir uma coisa tão vasta e tão séria. (...) Somente a 14 de novembro de 1932, julguei “Os Corumbas” em condições de ser publicado. Teria ainda muitas falhas, mas eu, sinceramente, não o podia fazer melhor. (...) Depois de datilografados, passei-os em Curitiba, onde estava de novo fixado. Foi de lá que o remeti, por avião, para Barreto Filho, a fim de que o lesse e entregasse a Schmidt Editor. Como esse último não pudesse editá-lo dentro de 60 dias, como era meu desejo, procurei outros editores. Dentre eles, um também me pediu um prazo longo para a entrega; e dois se recusaram secamente a editá-lo.

Tarde por tarde, dei preferência a Schmidt, que, aliás, já o tinha pedido desde muito, quando lera alguns capítulos ainda em bruto e me animara muito a levar o livro até o fim. (COMO ESCREVEU, 1934[b], p.20)

Em sua fala, Fontes ressaltou principalmente as dificuldades encontradas para ver o livro publicado: primeiro o longo trabalho de escrita; depois, a luta para encontrar alguém interessado em editar a obra de um estreante. Nessa jornada, o contato com alguém próximo aos círculos intelectuais do Rio de Janeiro mostrou-se fundamental, demonstrando tanto a persistência das relações pessoais e sociais na organização do meio literário e do mercado editorial, quanto a necessidade de ainda ter o aval de uma editora da capital, contrapondo-se àquela visão otimista de Graciliano Ramos da independência literária das províncias.

O contato de Fontes no Rio de Janeiro era Barreto Filho<sup>43</sup>, escritor sergipano autor do romance *Sob o olhar malicioso dos trópicos* (visto por Luís Bueno [2006] como um precursor da literatura intimista dos anos 30), que já residia na capital da República desde os anos 20, próximo aos cariocas de *Festa* e ao círculo católico comandado por Jackson de Figueiredo, também frequentado por Augusto Frederico Schmidt, até aquela altura, o principal responsável por lançar os novos autores no circuito dos livros, a exemplo de Graciliano Ramos (*Caetés*, em 1931), Jorge Amado (*O país do carnaval*, 1931), Otávio de Faria (*Maquiavel e o Brasil*, 1931), Rachel de Queiroz (*João Miguel*, 1932) e Marques Rebelo (*Oscarina*, 1937).

Após a participação de Amando Fontes, foram ouvidos os representantes da crônica, da biografia e do conto. No entanto, nesse momento queremos chamar a atenção para o fato de que o destaque aos novos era revertido principalmente aos romancistas (nordestinos). Foi José

---

<sup>43</sup> José Barreto Filho (Aracaju, 1908 - Rio de Janeiro, 1983). Estreou na literatura com o livro de poemas *A Catedral de Ouro* (1922) e, ainda nos anos 20, seria um dos fundadores da revista *Festa*, de influência simbolista, espiritualista e católica.

Lins do Rego, por exemplo, quem encerrou o inquérito, o que também pode ser interpretado como um gesto prenhe de valores por parte do organizador.

A entrevista com o escritor paraibano iniciou também de modo efusivo, sendo o autor de *Menino de Engenho* descrito como “um fenômeno que aconteceu na literatura brasileira de modo absolutamente inesperado” e já assinalado pela crítica como detentor de um lugar de destaque na literatura nacional. Observemos:

A história da infância do menino Carlos de Mello revelou ao Brasil no ensaísta José Lins do Rego, um romancista autêntico. Sim, senhor, e ele nunca tinha dito nada a ninguém!... vivendo no silêncio tranquilo das líricas paisagens de Alagoas, quando ele aparece, é com um livro daqueles! Realmente, “O menino de Engenho” era qualquer coisa de muito importante na nossa literatura: revelava, de repente, um dos romancistas melhores que o Brasil tem tido! A crítica, relendo-o com aplausos unânimes, matriculou-o logo no primeiro “team” dos nossos romancistas. (COMO ESCREVEU, 1934[f], p.1)

Todavia, não só a crítica parecia reconhecer o talento autêntico de Lins do Rego. O entrevistador fazia questão de evidenciar as qualidades pelas quais era valorizado o romancista:

Esse escritor, que depois de ter sido um brilhante ensaísta e crítico, conseguiu ser um dos romancistas mais significativos da sua geração, e que tem ainda a virtude admirável de escrever os seus livros na verdadeira língua brasileira – sem exageros inúteis, sem solecismos procurados, sem deformações sistemáticas, mas como ela é realmente falada lá no Nordeste, simples, corrente, enérgica e saborosa. (COMO ESCREVEU, 1934[f], p.1)

Após ser apresentado como um “brilhante” representante das letras, José Lins do Rego fala de sua estreia enquanto ficcionista e de seus livros já publicados:

Até os 30 anos nunca pensei em escrever romance. Achava uma coisa acima das minhas forças, isto de fazer gente viver com tinta e papel. Um dia, porém, um livro de memórias de Mistral me despertou a vontade de escrever uma biografia do meu avô José Lins Cavalcanti de Albuquerque, grande senhor feudal do baixo Paraíba. Andei com esta ideia na cabeça não sei quanto tempo. E pensando na vida rural da minha terra me apareceu um dia a ideia de, em vez de uma biografia do meu avô, fazer um romance e que entrasse um bocado das minhas memórias, em que aparecesse gente parecida com meu povo, os meus parentes, os moleques, as negras em cujo meio nasci e me criei. Aliás, Joseph Conrad acreditava que em todo romance havia um pouco de autobiografia. (COMO ESCREVEU, 1934[f], p.3)

As palavras do autor não podiam ser mais significativas. Embora não explicitasse uma intenção política, como fez Jorge Amado (e com ele tivesse várias diferenças, inclusive ideológicas), José Lins não deixa de se aproximar da percepção do escritor baiano, ao propor

uma definição de literatura em que a ficção era construída a partir de elementos que mantinham o forte nexos com a realidade, tanto na linguagem quanto na matéria, como seriam as memórias e a autobiografia, isso voltado para recriação de uma experiência que era, ao mesmo tempo, individual e coletiva – a exemplo do próprio *Menino de Engenho*, em que a vida pessoal do autor foi recuperada como fio condutor para a construção da infância do personagem Carlinhos, no Engenho Santa Rosa, no que se reconstituiu também a vida de toda a gente que lá habitava.

O destaque dado aos romancistas nordestinos nesse inquérito não pode ser ignorado ou considerado aleatório, especialmente se temos em vista que um deles abre e o outro fecha a série de depoimentos. Afirma-se e vai se consolidando uma ideia de literatura: em que a ficção e a realidade se (con)fundem, em que o romance se abre a outros gêneros, em que se preza a “sinceridade” e se condenam os exercícios de estilo. Desse modo, os novos e o romance – e mais especificamente o romance declaradamente social – saem vitoriosos do ano de 1933, ganhando mais espaço no mercado editorial. Um dos casos mais ilustrativos dessa valorização do romance social naqueles anos diz respeito à ousada estratégia de José Olympio para atrair José Lins do Rego para seu catálogo de publicações, oferecendo ao escritor paraibano uma tiragem de 5.000 exemplares do romance *Banguê* e 3.000 exemplares em uma nova tiragem de *Menino de Engenho*, como mostra Lawrence Hallewell ([1985] 2012).

Se antes os da geração mais jovem precisavam ser incentivados, e eram os mais velhos que controlavam os meios de consagração, o sucesso daquele grupo de romancistas aponta para uma reconfiguração do ambiente literário, em que eles passam a ditar tendências, promovendo uma verdadeira onda de livros de sentido social. Porém, esse domínio não foi aceito sem questionamento.

O clima amistoso e o tom festivo em torno dos do Norte desapareceu, como se os sábios das capitais dissessem: o estímulo aos novos das províncias era necessário, porém, não o suficiente para que se colocassem enquanto autoridade; essa deveria permanecer onde sempre esteve, na metrópole. Assim, emprestando termos de Silviano Santiago (1982), revela-se a “falsa cordialidade”<sup>44</sup> com que os consagrados escritores procuraram tratar os novos, dando lugar à “espada”, isto é, uma atmosfera em que os conflitos se tornaram mais intensos e

---

<sup>44</sup> No ensaio “Apesar de dependente, universal”, Silviano Santiago, ao tratar sobre a experiência da colonização, identifica alguns mecanismos usados no sentido de afirmação dos valores do colonizador: “Se o móvel da descoberta é o desconhecido, e para isso se requer dos homens o espírito de aventura, a coragem e a audácia, já a experiência da colonização requer o espírito *profiteur*, a espada e a falsa cordialidade. A falsa cordialidade diz: seremos amigos, desde que você me obedeça; a espada continua: se não me obedecer, o ferro e o fogo; e os espíritos gananciosos arrematam: vale a empresa enquanto der lucro”. (SANTIAGO, 1982, p.16)

visíveis, em que cada grupo se outorgava a autoridade em assuntos literários, tentando, concomitantemente, desautorizar os rivais.

### 1.3 A suspensão da cordialidade: as disputas pela autoridade literária

Para compreendermos melhor quem eram os concorrentes que passam a disputar com os escritores do Norte o domínio literário, partiremos de um episódio acontecido ainda 1934. Em novembro daquele ano morreu Coelho Neto<sup>45</sup>, importante escritor do início do século, acadêmico e “príncipe dos prosadores brasileiros”. Esse acontecimento, que ganhou ampla repercussão na imprensa carioca durante vários dias, levou à realização de um concurso, “Príncipe Morto, Príncipe Posto!”, instituído pelo *Diário da Noite*<sup>46</sup>, dirigido por Antônio de Alcântara Machado<sup>47</sup>, para a escolha de um novo príncipe para a prosa brasileira. A ideia era de que a própria intelectualidade escolhesse entre seus pares um nome que pudesse substituir à altura o lugar antes ocupado por Coelho Neto, que tão bem havia expressado a literatura de seu tempo. Assim foi aberta a primeira chamada do certame:

Para honrar o principado do grande escritor, é preciso que a ele desde logo se eleve outro nome, que ao de Coelho Neto se compare, na projeção sem par do seu espírito e na amplitude solar de sua obra. O espectro do romancista do “Inverno em Flor” deverá passar às mãos de um escritor que, no consenso dos mais altos espíritos do seu tempo, mereça a glória de sucedê-lo.

DIÁRIO DA NOITE resolveu tomar a iniciativa dessa eleição, num concurso nacional, cujas bases já estão sendo organizadas e que, dentro em pouco, divulgaremos.

(...)

Coelho Neto foi um dos maiores escritores da época. Nenhum outro conseguiu mesmo alcançá-lo, na prodigiosa capacidade de trabalho, no poder da imaginação, no entusiasmo viril pelas letras.

Ele foi durante um quarto de século, um animador, o centro de convergência e de gravitação das atividades literárias em todo o Brasil. Os seus livros se sucediam,

<sup>45</sup> Henrique Maximiano Coelho Neto (Caxias, 1864 - Rio de Janeiro, 1934). Autor de vasta produção literária, foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e presidente da instituição no ano de 1926. Em 1928, a revista *O Malho* atribuiu a Coelho Neto o título de “Príncipe dos Prosadores Brasileiros”.

<sup>46</sup> O *Diário da Noite*, “um vespertino que será sempre o arauto das aspirações cariocas”, foi fundado em 1929. Pertencia ao grupo de Assis Chateaubriand e foi se consolidando com um dos mais populares veículos do grupo. O jornal foi dirigido pelo próprio Chateaubriand, substituído em 1934 pelo escritor paulista Antônio de Alcântara Machado, que permaneceu no cargo até 14 de abril de 1935 quando veio a falecer na Casa de Saúde de São Sebastião. O redator-chefe do periódico durante a realização do inquérito “Príncipe Morto! Príncipe Posto!” era Jaime de Barros.

<sup>47</sup> Antonio Castilho de Alcântara Machado d’Oliveira (São Paulo, 1901 - Rio de Janeiro, 1935). Importante figura do modernismo, além dos volumes de contos *Brás*, *Bexiga e Barra Funda* (1928) e *Laranja da China* (1929), foi um dos fundadores da revista *Terra Roxa e Outras Terras* e participou da *Revista de Antropofagia*, ao lado de Oswald de Andrade e Raul Bop.

encontrado público cada vez mais ávido e a glória do seu nome subia sempre, entre os escritores e poetas ilustres de sua geração.  
Coelho Neto teve, assim, como nenhum outro, o direito indiscutível a sagração que recebeu de Príncipe dos Prosadores Brasileiros. (PRÍNCIPE, 1934[a], p.1)

O jornal deixou claro quais as qualidades necessárias ao próximo príncipe da prosa nacional: ser um representante da literatura de sua época, “centro de convergência e de gravitação das atividades literárias”, com penetração no meio do público e respeitado por seus pares. Logo, uma autoridade reconhecida e prestigiada. Conhecidas estas especificações, vamos aos critérios para participação: qualquer escritor que fosse prosador poderia ser votado (o jornal não definia os candidatos; eram os votantes que já indicavam sua escolha); os votantes seriam membros das Academias de Letras das regiões e outros intelectuais importantes: romancistas, poetas, jornalistas, escritores, que teriam seus nomes divulgados periodicamente no jornal, especificamente na terceira edição do dia; os votos também seriam divulgados diariamente, sendo apresentado o nome do votante e sua escolha; as respostas podiam ser dadas por telefone ou encaminhadas diretamente para sede do jornal por carta ou telegrama.

Se, *a priori*, a iniciativa do *Diário da Noite* pode ser entendida como uma maneira de a classe literária homenagear o finado escritor, no decorrer do processo vai sendo evidenciado que a disputa ultrapassou a “honra” de deter o título que antes pertencera ao ilustre Coelho Neto.

Os primeiros resultados vão mostrando a preferência dos eleitores. Porém, entre os nomes destacados, apenas José Lins do Rego apareceu para representar a nova geração; os outros concorrentes eram todos consagrados escritores representantes de gerações anteriores, Humberto de Campos, Gilberto Amado, Ronald de Carvalho<sup>48</sup>, Afrânio Peixoto, Monteiro Lobato<sup>49</sup> e o próprio diretor do jornal, Antônio de Alcântara Machado. Entre estes ia despontando Humberto de Campos com uma margem de votos muito acima da dos demais concorrentes. Com apenas cinco dias de concurso, Campos já possuía 31 votos, contra 3 do segundo colocado. Tudo indicava que ele seria condecorado o novo príncipe da prosa brasileira, mas uma reviravolta alterou o andamento do concurso.

---

<sup>48</sup> Ronald de Carvalho (Rio de Janeiro, 1893 - Rio de Janeiro, 1935). Embora tenha estrado na literatura com o volume de versos *Luz Gloriosa* (1913), se destacaria junto aos modernistas. Participou da Semana de Arte Moderna, em 1922, mas, antes, em 1915, seria um dos diretores do primeiro número da revista *Orpheu*, de Lisboa, ao lado de Luiz de Montalvor, que publicou Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e outros. Além de poeta, foi também ensaísta e memorialista.

<sup>49</sup> José Bento Renato Monteiro Lobato (Taubaté [atual município de Monteiro Lobato], 1882 - São Paulo, 1948), além de figura destacada por sua produção literária, estreando em 1918 com o volume de contos *Urupês*, foi também de grande importância para o desenvolvimento do mercado editorial brasileiro.

Durante os primeiros dias da enquete, faleceu Humberto de Campos, que, por isso, teve o nome retirado da votação. Os votos que antes foram destinados ao autor tiveram de ser refeitos. Nessa nova fase, Ronald de Carvalho e Gilberto Amado apareciam empatados na preferência dos eleitores. Porém, Gilberto Amado deixou a disputa<sup>50</sup>, colocando Ronald de Carvalho confortavelmente na liderança, até que este conquistou a coroa com uma margem muito superior de votos em relação aos demais colocados<sup>51</sup>.

Vê-se, então, que houve domínio evidente dos escritores antigos na briga pelo título, algo bastante interessante se pensarmos que a proposta do concurso era justamente eleger um nome que pudesse refletir bem a literatura da época. Considerando que, neste momento, os jovens romancistas despontavam como as estrelas da nova geração, podemos notar na votação expressiva tanto em Humberto de Campos, inicialmente, quanto em Ronald de Carvalho, depois, um grande empenho dos mais velhos em mostrarem, ao contrário do que afirmara Schmidt, que ainda podiam atuar na consagração literária, numa tentativa de provar que o cenário literário ainda era dominado pelos mesmos nomes de 20 anos antes (embora seja interessante observar, ironias à parte, que eles iam pouco a pouco desaparecendo: a morte de Coelho Neto deu ensejo ao concurso; Humberto de Campos morreu durante sua realização; após a finalização do certame, foi Ronald de Carvalho quem faleceu, um mês depois de conquistar a coroa).

Se o primeiro lugar definiu-se com a confirmação de uma figura consagrada, a briga pela segunda colocação não deixou de ser intensa, uma vez que o que se disputava era nada menos que a primazia na linha de sucessão da autoridade e do prestígio, a partir de um determinado projeto literário.

A corrida pela legitimação de um autor revestia-se em legitimidade ao grupo de intelectuais ao qual estava atrelado, seja por afinidades afetivas, regionais, estéticas ou ideológicas. Em razão disso, os grupos passaram a acionar suas “redes de sociabilidade”, no sentido de elevar um de seus representantes ao lugar mais alto (agora disponível) do pódio literário.

Como já foi mencionado, José Lins do Rego foi o único autor da nova geração que apareceu na disputa desde o início, terminando, porém, o concurso na quinta colocação, com

---

<sup>50</sup> Em carta dirigida ao diretor do jornal, em que pede a retirada de seu nome da votação, Gilberto Amado revela o motivo da recusa ao concurso: “Sinceramente, não desejo ser príncipe. Já uma vez, quando houve a outra eleição, obtive dos organizadores do concurso que não me fossem apurados os votos que me estavam ameaçando com a possibilidade de uma distinção que não me seduz, que me constrange. (...). Eu quase não sou homem de letras. Só escrevo de raro em raro pela força das circunstâncias. É notório que não quero entrar para Academia” (AMADO, 1934, p.1). O escritor foi eleito para Academia Brasileira de Letras em 1963.

<sup>51</sup> Ronald de Carvalho foi eleito príncipe dos prosadores brasileiros com 87 votos.

apenas cinco votos<sup>52</sup>. No entanto, outro jovem entrou com força no pleito. Após uma provocação atribuída a Amando Fontes<sup>53</sup>, o nome de Marques Rebelo destacou-se, agitando os escritores mineiros e cariocas (católicos principalmente) para sua eleição numa campanha que, segundo informou o próprio jornal, foi chamada de “Revidando a afronta”. Mas, no meio do caminho de Rebelo, ainda havia Monteiro Lobato, que também conseguiu angariar votos de seus pares na campanha “Tudo por São Paulo”<sup>54</sup>. Ao fim, foi mesmo Marque Rebelo quem ficou como vice de Ronald de Carvalho, com vinte votos<sup>55</sup>, contra os doze recebidos por Monteiro Lobato, que conquistou a terceira posição<sup>56</sup>.

Essa disputa, cheia de reviravoltas e provocações, ajuda-nos a compreender o quadro literário que se tem em meados da década. Se, comumente, esse quadro é apresentado como dividido entre, de um lado, os do Norte e, de outro, os do Sul (que se refere aos estados de Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais), o que observamos é que o meio se mostrava mais complexo. Fora os antigos, que persistiam no cenário, os do Norte estavam presentes no concurso com a figura de José Lins do Rego (que, entretanto, parece não ter mobilizado seus conterrâneos para a disputa; vale dizer que muitos dos romancistas e críticos nortistas não moravam por essa época na capital da República). Por sua vez, o bloco do Sul, que, embora muitas vezes seja encarado como uma unidade, na verdade revelou-se fragmentado: os

---

<sup>52</sup> Votaram em José Lins do Rego: Manuel Bandeira; Rubem Braga; Amando Fontes; Rosário Fusco e Santa Rosa.

<sup>53</sup> Na seção “Literatura & Cia”, do *Diário da Noite*, foi publicada a seguinte nota sobre o concurso para a eleição do príncipe dos prosadores: “De nossa seção de anúncios destacamos o seguinte: ‘precisa-se de um voto que seja, mesmo de moça, para o sr. Marques Rebelo no concurso de príncipe dos prosadores brasileiros. Escrever para ‘Oscarina’, na caixa deste jornal’. Isto deve ser perfídia do sr. Amando Fontes” (*Diário da Noite*, 1934, p. 2) Esse comentário foi publicado quando o concurso já estava no décimo quarto dia de realização, nenhum voto havia ainda sido dado a Marques Rebelo.

<sup>54</sup> A organização em torno dos nomes de Marques Rebelo e Monteiro Lobato não passou despercebida ao sarcástico “Malasarte”, que acreditamos ser pseudônimo de Antônio de Alcântara Machado responsável pela seção “Literatura & Cia”, do *Diário da Noite*: “A perfídia que fizemos com o sr. Marques Rebelo deu ótimos resultados: a legenda “Revidando a afronta” vai de vento em popa e já está em segundo lugar, quebrando o empate com outra – “Tudo por São Paulo”, do sr. Monteiro Lobato. Se conseguirmos agora fazer o sr. Ronald de Carvalho imitar o gesto do sr. Gilberto (Amado), será fácil fazer triunfar o “conteur” dos “Três Caminhos”. O secretário da Presidência tem “sense of humour”, e os amigos do peso-mosca Rebelo têm toda a esperança de levar o Ronald a desistir do principado, para alegria de Gilberto (Amado)”.

<sup>55</sup> Os votos em Marques Rebelo: Marques Rebelo (que explicou: “Trago o meu voto para o ‘Príncipe dos prosadores brasileiros’. Dou-o ao elegante estilista de ‘Oscarina’ e ‘Três Caminhos’. Desta maneira satisfação à minha vaidade, um pouco ferida pelo esquecimento dos meus confrades e bastante irritada pela perfídia de um anônimo (...), que pedia num anúncio um voto para mim. Aqui o tem o sarcástico!”); Clado Ribeiro de Lessa (“Voto em Marques Rebelo, porque foi quem me pediu primeiro”); Cardilho Filho; Francisco Ignácio Peixoto; Tavares Bastos, Otávio de Faria, Hamilton Nogueira, Cornélio Pena, Mário Vieira Melo, Walter Benevides (“Depois de uma hora de palestra com o sr. Marques Rebelo que trazia na mão o livro “Como conseguir tudo o que deseja”, do prof. Aristóteles Itália, votei espontaneamente no autor de ‘Oscarina’); Dilermando Cruz; Almir Castro; Azevedo Correa; Jack Sampaio; Pedro Nava; Arnaldo Tabayá; Américo Jacobina Lacombe; Mário Magalhães; Tostes Malta.

<sup>56</sup> Monteiro Lobato recebeu os votos de Antônio de Alcântara Machado, Renato de Alencar, René Thiollier, Júlio de Mesquita Filho, Francisco de Assis Barbosa, Afonso Celso, Donatelo Grieco. Othon Costa, Modesto de Abreu. Segundo o que foi divulgado, o escritor paulista recebeu doze votos, mas foram publicados apenas nove.



escritores “sulistas” não procuram atuar juntos na escolha de um autor representativo porque possuíam interesses distintos. Alguns nomes se articularam em torno da figura de Monteiro Lobato; mineiros e cariocas uniram-se a favor de Marques Rebelo, que atraiu também os votos de intelectuais católicos. É possível interpretar o posicionamento de paulistas, mineiros e cariocas como gesto de defesa de suas regiões enquanto centros que outorgam o prestígio literário, mas que estava em risco com o fortalecimento da produção literária vinda das províncias nortistas; os católicos, que defendiam um projeto literário alternativo ao romance social<sup>57</sup>, usaram o fortalecimento da figura de Rebelo no concurso como plataforma de contra-ataque ao sucesso do projeto literário ali representado pelo escritor paraibano (e por Amando Fontes que teria feito a provocação, o que demandou uma resposta à altura).

Nesse sentido, percebe-se que, nesse jogo emulativo, em que os escritores se provocam e se mobilizam para consagrar um de seus pares, as rivalidades entre os grupos de escritores e, por extensão, entre seus projetos literários, atuavam como elementos organizadores do espaço de produção literária:

Entrar no espaço literário é entrar na concorrência, visto que o espaço só se forma e unifica a partir da concorrência e das rivalidades que nele aparecem, é preciso descrever e compreender os novos conceitos teóricos, as revoluções na ordem filosófica e/ou literária como instrumento na luta pela legitimidade literária. (CASANOVA, 2002, p. 105)

A concorrência entre os grupos na tentativa de legitimar-se literariamente deu-se também em torno da defesa de seus projetos estéticos e de concepções literárias, que se tornaram cada vez mais usuais nos inquéritos, onde os concorrentes apresentavam suas posições e criticavam as demais, buscando afirmar, cada um deles, a definição de literatura que lhes convinha.

O inquérito “Convidando uma geração a depor”, realizado pelo suplemento dominical de *O Jornal*, do início de 1935, mostrou-se um esforço no mapeamento das diversas linhas possíveis de prática literária postas na cena daquele período, o que se fez a partir da perspectiva de escritores já consagrados, tomados como “mestres” da geração mais nova. Ouvi-los seria não apenas dar a conhecer sua opinião a respeito das tendências do momento, mas avaliar as autoridades que pudessem validá-las ou não. Nesse sentido, foram ouvidos dez

---

<sup>57</sup> Sobre as diferenças estéticas e ideológicas que se colocam entre o romance intimista, defendido pelos intelectuais católicos, e o romance social, cf. BUENO, Luís. *O Romance de 30*. São Paulo: Edusp/Editora Unicamp, 2006.

intelectuais<sup>58</sup>, dos quais destacamos, pela representatividade que possuíam no ambiente literário de então, José Américo de Almeida<sup>59</sup>, Tristão de Athayde, Mário de Andrade<sup>60</sup> e Gilberto Amado.

Na abertura do inquérito, em que foi entrevistado José Américo de Almeida, Rosário Fusco<sup>61</sup>, que organiza a primeira parte das entrevistas, procura situar o leitor acerca do interesse da enquete: “Agrada-nos tão só saber o que pensa e faz o romancista, figura das mais expressivas da geração literária passada, responsável pelo que pensa e faz a minha geração” (FUSCO, 1935[a], p.1). Apesar desse interesse aparentemente tão simples e objetivo, flagra-se um jogo sutil em que entrevistado e entrevistador deixam transparecer divergências em torno da compreensão do momento literário que viviam.

Rosário Fusco procurou conduzir a entrevista a partir de um diagnóstico negativo do cenário literário da época, sobre o qual afirmou:

Há pouco o sr. Augusto Frederico Schmidt, falando das atividades literárias no Brasil, usou a imagem expressiva de um deserto, para definir melhor o panorama das nossas pobres letras. Certamente, a comparação não poderia ser mais perfeita. No terreno do espírito, a atmosfera atual é de pura pasmaceira. Um vento mau varreu toda a vivacidade criadora, toda aquela alegria dos primeiros anos de nosso modernismo. Hoje, a impressão que se tem é a de uma crise completa dos produtos da inteligência. É proibido ser “desinteressado”. Está proibido o bom humor: e confundimos cara fechada com seriedade, sobrolho cerrado com índice de meditação. O fato é que a revolta sistemática é tão inútil quanto o seu contrário, isto é, a mística conformista. Mas nós esquecemos isso também. Ninguém se entende mais, os grupos dispersaram-se; já nem é mais possível falar de um movimento qualquer pela dissolução dos partidos ideológicos. É que, nos domínios intelectuais, há oscilações semelhantes às que presidem à moda disto ou daquilo. A diferença é de denominações apenas. Pois se nesta o objeto é um padrão de tecido ou o talho de uma roupa, naqueles é um nome ou gênero que passa a ser assunto obrigatório das palestras cotidianas. Nessa orientação, é o romance que tem a palavra hoje em dia. (FUSCO, 1935[a], p. 1)

<sup>58</sup> Além dos escritores acima mencionados, participam desse inquérito: Arthur Ramos; Francisco Campos; Renato de Almeida; Roquete Pinto; Hamilton Nogueira e José Maria Belo.

<sup>59</sup> José Américo de Almeida (Areia, 1887 - João Pessoa, 1980) estreou na literatura em 1922, com a publicação de *Reflexões de uma cabra*, mas seria o romance *A bagaceira*, de 1928, que estamparia seu nome no cenário nacional, como precursor do romance social nordestino. Desempenharia também importante papel no cenário político nacional, sendo, inclusive, candidato à presidência para as eleições de 1938 (processo interrompido pela eclosão do golpe de 37). Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1966.

<sup>60</sup> Mario Raul Morais de Andrade (São Paulo, 1893 - São Paulo, 1945). Em 1917, publicaria o livro de versos *Há uma gota de sangue em cada poema*, mas seria no contexto de 1922, com a publicação de *Pauliceia Desvairada* e a participação na Semana de Arte Moderna, que o nome de Mario de Andrade se ligaria ao movimento modernista brasileiro, como um de seus pilares. Desde então, e no decorrer das décadas seguintes, teria uma produção intensa tanto como escritor, quanto como ensaísta e ainda como estudioso da música e do folclore nacionais. Sua atuação iria para além da produção literária e artística. Nos anos de 1930, é responsável pela gestão do Departamento de Cultura de São Paulo, para o que planejava ser um centro de referência em cultura brasileira.

<sup>61</sup> Rosário Fusco de Sousa Guerra (São Geraldo, 1910 - Cataguases, 1977). Poeta, romancista, crítico, jornalista e advogado, Rosário Fusco participaria ativamente do contexto do modernismo de 20 ligando-se à revista *Verde*, editada entre 1927 e 1929. Da sua produção literária, destacam-se o volume de poemas *Fruta do Conde* (1929) e o romance *O Agressor* (1940), de atmosfera surrealista.

De acordo com Fusco, a vida literária de então seria caracterizada por uma “pasmaceira”, a qual opôs à “vivacidade criadora” do modernismo. Haveria “uma crise completa dos produtos da inteligência”, em que desinteresse e “bom humor” já não encontravam espaço num movimento intelectual dominado pela “seriedade”, “revolta sistemática” e desentendimentos ideológicos, em que a literatura se resumia ao modismo em torno do romance (vale lembrar que esse diagnóstico foi feito poucos meses depois de um momento em que se comemorava justamente a renovação das letras com o aparecimento das obras dos jovens autores que agitaram os prêmios das fundações culturais).

José Américo de Almeida – escritor e político paraibano que publicou o romance *A Bagaceira*, em 1928, considerado o inaugurador do romance de tendência social e, por isso, líder da geração de escritores nordestinos surgidos em 1930 –, respondendo aos questionamentos de Fusco, procurou negar que o momento fosse de pasmaceira, lembrando os nomes recém-aparecidos como prova de que o cenário estava em pleno desenvolvimento, aproveitando-se ainda da entrevista para defender a legitimidade do romance enquanto gênero, especificamente o de tendência social, que melhor expressaria as necessidades artísticas do período.

O romance é sempre um produto do meio. (...) E a ficção é uma palavra oca, visto que a criação do nada é um falso postulado da velha estética. No romance, como a mais surpreendente expressão de um determinado momento histórico, o escritor pode, a um tempo, abordar todos os problemas que o inquietam. E, sem embargo de pretender esgotá-los, como se dá com o ensaísta, por exemplo, resta-lhe a satisfação de poder revelá-los, o que já não é pouco. É nesse sentido que sinto o grau de interesse que deve despertar o romance brasileiro para o observador da chamada realidade nacional. Pois o romance é sempre uma revelação de imagens da vida, cuja percepção escapa ao comum dos homens. Tanto que, no Brasil, o romancista que se dedicar a criações de puro subjetivismo ficará condenado às elites. (...) O fenômeno ainda explica o sucesso recente de tantos romancistas que você conhece, dentre os quais poderemos citar José Lins do Rego, Amando Fontes, Jorge Amado, Graciliano Ramos e, finalmente, o autor de “Vertigem”, Gastão Cruls, que acabo de ler com enorme satisfação. (ALMEIDA in FUSCO, 1935[a], p.1)

As palavras de José Américo encaminham-se para uma questão controversa que passa a ser amplamente discutida na época: a defesa do romance como “revelação de imagens da vida” em contraponto a “criações de puro subjetivismo”. A ideia de uma literatura que expressasse seu momento histórico não só foi afirmada pelo autor como serviu de diretriz à produção de suas obras, tanto de seu primeiro romance quanto de sua última criação, *Coiteiros*, que acabava de aparecer, sobre o qual revelou ter sua origem

[p]rimeiro, [no] estudo do fenômeno do banditismo em si; segundo, [na] análise da proteção ao bandido, interessada ou não (às vezes, forçada pelo medo) por parte do coiteiro. Do choque decorrente da proteção ou recusa, nasceu a trama do livro. (ALMEIDA in FUSCO, 1935[a], p.1)

Essa percepção encontra-se com aquela já apresentada pelos jovens Jorge Amado e José Lins do Rego, cujas obras também se construíram a partir de “imagens da vida”. Era essa matéria que daria à literatura, segundo José Américo, um sentido revolucionário, político e, mais do que isso, promoveria a aproximação entre a arte literária e o público:

Note que a maior parte dos autores citados [José Lins do Rego, Amando Fontes, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Gastão Cruls] pratica o dito “romance revolucionário” – que, parece-me, pegará. Intencionais ou não, há muita verdade no que contam sobre a vida desgraçada de nossos trabalhadores rurais. E o público quer isto: arte sincera e leal. (ALMEIDA in FUSCO, 1935[a], p.1)

Essa relação sincera entre literatura, vida social e público apontava para as transformações que vinham ocorrendo no interior do espaço literário: a perda de prestígio da poesia e a dessacralização da arte e, por consequência, da imagem do escritor como ser social superior.

Sobre o primeiro ponto, questionado sobre a crise que se abatera sobre a poesia, que não encontraria mais entrada no mercado editorial, o romancista afirmou:

Não há crise propriamente, mas é indiscutível a falta de ambiente para os poetas. O público de hoje quer romances, assim como o de ontem preferiu a poesia. No início do movimento modernista, publicou-se um número enorme de livros de poemas. E todos eram lidos, o que, de certa maneira, faz crer que haja, antes, uma crise de leitores para o gênero. Porque, observe, o leitor – mais que o autor – é chamado a atender às solicitações da época (no que, aliás, cede sempre, não dispondo de elementos interiores de defesa) e desvia o curso dos gêneros artísticos, pela manifestação de suas preferências. Arranje leitores e os poetas aparecerão. (ALMEIDA in FUSCO, 1935[a], p.1)

A afirmação do autor afastava do romance, que vinha sendo acusado de desvirtuar o literário com essas misturas com outros gêneros não literários, a responsabilidade sobre a crise da poesia, transferindo-a para os próprios poetas, que já não conseguiriam mais atrair com a mesma força do passado os leitores, estes sempre atentos “às solicitações da época”, as quais, agora, haviam mudado e vinham sendo atendidas pelo romance. Desse modo, a poesia, que parecia manter-se afeita a um “puro subjetivismo”, não conseguia chegar ao amplo público, estando, portanto, condenada às elites.

O reflexo de tais mudanças também poderia ser visto, segundo o autor, no rompimento com a imagem tradicional de escritor enquanto “gênio” criativo. Assim o inquérito apresentou a opinião de José Américo sobre esse assunto:

Os “grandes” das letras e das artes não são mais os **tabus** da nossa imaginação provinciana. Acha admirável a irreverência dos novos para com os antigos valores e comenta, com malícia:  
 – O nivelamento é bom porque acaba, de uma vez por todas, com a genialidade...  
 (ALMEIDA in FUSCO[a], 1935, p.1)

Se entre José Américo e Rosário Fusco nota-se uma tensão decorrente das suas diferentes percepções sobre o meio literário, entre Fusco e Gilberto Amado, segundo intelectual ouvido no inquérito, a situação foi mais confortável, apontando para uma convergência de opiniões bastante valorizada pelo entrevistador, especialmente no que diz respeito à imagem de escritor erudito e portador de vasto conhecimento cultural da qual Amado se investe.

A apresentação de Gilberto Amado feita por Rosário Fusco se recobre de admiração pela capacidade intelectual do autor, a quem descreveu não apenas como pensador, mas como “homem de espírito”, construindo já de início uma imagem de distinção que separaria o consagrado escritor dos homens comuns, reforçada ao longo da entrevista pelo próprio Amado. As palavras de Fusco:

Onde começa o pensador e onde termina o homem de espírito? Foi a pergunta que eu mesmo me fiz, ao terminar a revisão da conversa que ora estampo. E transmito-a ao leitor com a mesma perplexidade com que a formulei. Porque, positivamente, o sr. Gilberto Amado desorienta o mais avisado dos mortais. (FUSCO, 1935[b], p.1)

Ao falar sobre sua formação, Gilberto Amado não contou aos leitores apenas sobre sua vida pessoal, seus gostos e leituras iniciais que o levaram à posição em que figurava, mas deu a conhecer os pré-requisitos para a constituição de uma verdadeira personalidade artística: um “príncipe”, conforme afirmou o próprio entrevistado, para quem todos os esforços convergiram, na tentativa de fazê-lo destacar-se e desenvolver-se, apesar das dificuldades.

A base de tudo em mim está na minha formação. Desde pequeno ao contrário de tantas crianças, fui tratado como um príncipe. Meu pai é um entusiasta. Desde cedo, acreditou em mim. Minha mãe é um ser extraordinário. Fez do seu carinho uma força lúcida. Também pensou em mim, com fé. No entanto, eu sempre fui um menino calado, que quase não se comunicava com os demais, porque era gago. Depois, graças a esforços terríveis, consegui triunfar desta dificuldade originária de anarquia respiratória, o que o fiz recitando, durante horas e horas, as oitavas de Camões, escandindo palavra por palavra, e ajuntando o ritmo da minha respiração ao

ritmo dos versos. (...). Hoje, nem me lembro das dificuldades de enunciação. A gagueira deu-me, ao contrário, o hábito de articular as palavras de torna-las audíveis, apesar da voz fraca, mesmo de longe em assembleias numerosas. (AMADO in FUSCO, 1935[b], p. 1)

A partir do depoimento do autor, em que se forjou uma autoimagem bastante positiva, a personalidade de intelectual emerge como resultado de um árduo trabalho familiar, que incluiu o acesso desde muito cedo à cultura erudita. Além de Camões, Gilberto Amado teria tido contato com outras obras da literatura universal e livros de conteúdos diversos, bem como aprendido línguas estrangeiras antes da adolescência, que não só formaram sua inteligência precoce como ativaram o dom com o qual teria nascido para as coisas do pensamento:

Tudo o que era romance de Alexandre Dumas, almanaques, dicionários, enciclopédias baratas com gravuras, tudo isso foi lido logo, entre os 6 e os 10 anos. Francês, aprendi logo também. Aos 12 anos, lia inglês. Em 903, fui para a Bahia estudar o resto dos preparatórios e me formei em farmácia, na Faculdade de Medicina. Aí, estudei física e clínica e histórias naturais com uma paixão terrível. Ao mesmo tempo, ia lendo tudo o que ia me caindo sobre as mãos, e escrevendo. Ninguém aprende a escrever, nasce com o dom; as palavras se coordenam na alma; o cérebro, a inteligência nada tem a ver com isso. Há indivíduos que nascem para exprimir-se. Outros, nascem como o papagaio da história, para pensar. Desde cedo que toda vibração, sentimento ou reflexão procuravam, em mim, sair em forma coordenada e harmoniosa. O estudo serve apenas para conhecimento dos caminhos e revelação das coisas que se traziam um pouco em si. (AMADO in FUSCO[b], 1935, p. 1)

Essa imagem de homem de pensamento, elevado, superior e único, capaz de se fazer ouvir em meio a multidões, contrastava com a ideia de escritor anteriormente defendida por José Américo, em que o artista era definido não pela capacidade de expressar sentimentos individuais, mas pelo esforço de compreensão intelectual da realidade e pela capacidade de compartilhá-la ao maior número possível de pessoas por meio de um trabalho com a linguagem: Américo dissera “escrevemos pela satisfação de constatar a multiplicação de nossas ideias nas inteligências alheias” (ALMEIDA, in FUSCO, 1935, p. 1). Por essa razão, o homem de letras perderia seu ar de gênio, tornando-se mais um no meio da multidão.

Não foi somente nesse aspecto que os dois autores pareciam divergir. Acompanhando essa reflexão sobre o escritor, o método de criação literária também partia para uma oposição: enquanto para José Américo a literatura buscava sua matéria nos fatos da vida, Gilberto Amado defendeu que a criação nascia de uma iluminação íntima que brotava naturalmente da inteligência do artista, como se observa na seguinte reflexão sobre uma obra sua que escreveu ainda na juventude:

Veja “A chave de Salomão”. Apologia da vida interior, coisa jorrada de mim mesmo, diante da vida, simples como uma explosão da água no meio da mata virgem. Isto, antes de se falar em Keserling, Spengler, etc. Nunca reclamei direito à precedência ou à originalidade, mas é incontestável que a atitude revelada na “Chave de Salomão” marca o primeiro brado pelo direito do espírito e da sensibilidade. Nada havia aí de reflexo de corrente, imitação ou transposição de coisa ouvida ou apreendida. E, note, é um trabalho dos 20 anos de idade. (AMADO in FUSCO, 1935[b], p.2)

A oposição entre duas formas de se pensar a literatura se fez muito clara pelas palavras de Gilberto Amado, que procurou distinguir e valorizar a produção que tratava do “direito do espírito e da sensibilidade” daquela que seria “reflexo” de “coisa ouvida ou apreendida”. Essa percepção era essencial para o diagnóstico sobre o movimento literário do período, que seria encarado pelo jornalista, segundo nos informa Rosário Fusco, “mais como uma apresentação de testemunhos, um carregamento de fatos, - do que propriamente uma ‘literatura’”. Fusco ainda ressaltou que Gilberto Amado via nos jovens escritores “grandes temperamentos”, porém, ainda sem poder distinguir neles um “espírito”.

Até aqui, os participantes do inquérito “Convidando uma geração a depor” revelaram opiniões conflitantes sobre a produção literária daqueles anos, mas, afora isso, suas posições não só se diferenciam como também negam uma à outra – José Américo afirmou em sua entrevista: “Psicologia só nos tratados”; Gilberto Amado, por outro lado, não reconhecia nas obras que possuíam vínculo com a realidade o caráter literário.

Quem também foi chamado a opinar sobre o tema em discussão foi o crítico Tristão de Athayde, que trouxe em seu depoimento uma compreensão da realidade cultural e literária nacional bastante particular, em que se observam relações de proximidade e afastamento com as duas opiniões ouvidas anteriormente. Porém, é preciso ressaltar que sua posição nem foi de defesa da realização individual, sintetizada por Gilberto Amado na figura do “gênio”, muito menos na capacidade de intervenção social do escritor na ação conjunta entre literatura e política, como queria José Américo.

Assim como fez Gilberto Amado, Tristão de Athayde em seu depoimento revelou o percurso de sua formação intelectual, entretanto, diferentemente do outro, mostrou-se distante daquela imagem autoconfiante, dotada de sensibilidade e de certeza acerca de sua superior capacidade de pensamento. Pelo contrário, evidenciou uma personalidade difusa, perdida e fragmentada, que necessitou passar por vários caminhos, literários e ideológicos, para encontrar seu lugar no mundo.

Segundo revelou aos leitores, sua trajetória inicial foi muito semelhante a de tantos outros intelectuais brasileiros que, no início do século XX, viveram sob o encantamento da

Europa e de suas ideias modernas, principalmente das modas que vinham da capital francesa. Tristão de Athayde era mais um daqueles que “deliravam por Paris” e pouco se interessava pelo que podia oferecer a literatura nacional:

Os deuses literários eram Anatole France, para a “weltiliteratur”, Eça de Queirós, para a sátira das nossas origens, e Machado e Euclides da Cunha para acreditar na existência de uma literatura nacional. Esta não me interessava absolutamente. Fora desses dois nomes, não líamos nada mais. Mas não perdíamos os mais inúteis dos romances franceses e conhecíamos de cor os poetas simbolistas. (ATHAYDE in FUSCO, 1935[c], p. 1)

Todavia, o autor reconheceu que o desdém pela literatura nacional e por tudo aquilo que não fosse “o sentido puramente gratuito da cultura, vivida, por si mesma, como um fim próprio, nos cursos, nos museus, nas livrarias” (ATHAYDE in FUSCO, 1935[c], p. 1), que encontrara em Paris, em algumas viagens durante o curso de direito, teriam sido superadas pelo choque de realidade causado pela Primeira Guerra Mundial. Tal acontecimento o conduziu a uma nova percepção da realidade, em que não mais cabiam as “frivolidades” de antes:

Primeiro efeito da guerra: o interesse nacionalista. O laço do coração, de repente, enredou também a inteligência. Comecei a ver o Brasil com outros olhos. Algumas visitas ao interior, me prenderam mais intimamente à minha terra. Senti, pela primeira vez, “amor” por ela. (...). Só então compreendi como se pode amar as coisas tristes, pobres e abandonadas. Só então compreendi o que é querer bem à sua terra e ao seu povo. (...). A guerra agia como um tufão, em meu frágil castelo interior.

(...) Tudo infinitamente mais rude, mais simples, mais elementar do que o requinte em que vivera, poucos anos antes. A vida e a morte se defrontando.

O sofrimento dominado tudo; a insegurança se introduzindo num mundo que parecia definitivamente deitado para morrer, sem se transformar grandemente. (ATHAYDE in FUSCO, 1935[c], p. 6)

Diante de uma experiência tão dolorosa, o autor teria passado a olhar para o mundo e para o próprio país de outra forma. As preocupações causadas pela situação da época levaram-no, durante algum tempo, a buscar respostas para as inquietações que lhe surgiam na literatura de esquerda que chegava ao Brasil, abandonando aquela imagem do intelectual erudito e encaminhando-se para a busca de um sentido social para si e para a sua atividade:

Passei então por uma fase curta, mas decidida de deslocamento para esquerda. Lia anarquistas, socialistas, comunistas. Deblaterava contra o imperialismo guerreiro. Atacava a falsa literatura de guerra. Acreditava na revolução social inevitável. E chamava Barbusse, cujo “Le feu” fora uma punhalada, em uma das primeiras crônicas do O Jornal: “Hoje grande escritor e amanhã grande cidadão”, para marcar a vitória próxima dos seus ideais comunistas. A tendência, porém, não se acentuou e



o trabalho oposto voltou, lentamente, a processar-se. (ATHAYDE in FUSCO, 1935[c], p. 6)

Não encontrando, entretanto, em tais doutrinas soluções para suas inquietações, voltou-se novamente à caça de respostas que melhor dessem conta de suas preocupações com a realidade nacional, que passou a ser parte constante de sua atividade intelectual como crítico literário. Contudo, o caminho para a resolução de suas dúvidas só se revelou após sua conversão ao catolicismo, pela influência de Jackson de Figueiredo, que estava à frente da revista *A Ordem*<sup>62</sup> e do Centro Dom Vital<sup>63</sup>, e a quem substitui em 1928, após a morte do amigo. Essa trajetória em busca de respostas que o ajudassem a pensar a realidade a sua volta só teria se concretizado com a entrada decidida na Igreja Católica, que teria lhe iluminado, finalmente, sobre a verdade das coisas sentidas e vividas:

A morte de Jackson já me encontrou inteiramente entregue à igreja, na qual achara enfim aquilo que sempre fora a preocupação maior de todos os momentos da verdadeira procura do sentido da vida e do mundo: “totalidade”.  
A igreja me dava, afinal, essa integralidade que me parecia faltar em todas as soluções parciais do universo. A síntese católica satisfazia plenamente a angústia de plenitude, que se apoderara de um coração cansado de falsa liberdade. E a unidade se fez, no íntimo de uma vida, não sem o sentimento profundo de uma irremediável renúncia a tudo. (ATHAYDE in FUSCO, 1935[c], p. 6)

De acordo com Athayde, foi o catolicismo que conseguiu lhe dar uma personalidade integral, até então dispersa pelas “soluções parciais” surgidas em seu caminho que lhe seduziam com “falsa[s] liberdade[s]”. Na esteira dessas reflexões, nota-se que a compreensão cultural e literária do escritor se constituiu a partir de uma experiência do homem, não consigo mesmo, nem como resultado da atuação conjunta com outros homens, mas com a união com Deus, que era quem conheceria e forneceria o caminho da existência do ser no mundo:

---

<sup>62</sup> Revista católica fundada em 1921 e dirigida por Jackson de Figueiredo até sua morte, quando passou aos cuidados de Alceu Amoroso Lima. De circulação mensal, a revista tinha por principal objetivo difundir a doutrina católica e consolidar o pensamento social e ideológico na igreja no seio da sociedade civil, de modo a resgatar prestígio junto ao campo político e no meio intelectual.

<sup>63</sup> Criado um ano depois da revista *A ordem*, em 1922, e também dirigido por Jackson de Figueiredo, o centro foi pensando como espaço de aglutinação da intelectualidade católica, sendo subordinado à Igreja. Eram articulados ao Centro Dom Vital e à revista *A Ordem*, além de Tristão de Athayde, os intelectuais do grupo *Festa*, que se opunha às ideias modernistas. Quem também possuía ligações com o esse grupo era Augusto Frederico Schmidt. Importante frisar que as ideias do grupo católico se caracterizavam por um viés conservador, que iam de encontro à ideologia comunista, o que acabou aproximando o pensamento católico do regime varguista e, em alguns aspectos, do integralismo.

Se alguma lição posso tirar do retrospecto que, a contragosto, fui levado a fazer em minha vida, é a da vaidade infinita de toda a pretensão em querer resolver, por si só, o problema da vida ou valer por seu próprio mérito.

Quanto mais vivo, mais profunda se faz em mim a convicção de que não somos nada e nada valem por nós mesmos. E se posso falar, com tanto desembaraço, nesse “moitrassable” que aí fica, indiscretamente exposto à curiosidade pública, - é que não tenho já hoje a mínima ilusão sobre a vaidade e a inutilidade de toda essa imensa pretensão humana, de todos os tempos, de querer ser alguma coisa fora d’aquela que é tudo para nós, a Fonte dessa vida, como o Destino dela, o Guia dos nossos passos, como o Juiz de nossos atos. (ATHAYDE in FUSCO, 1935[c], p. 7)

Ouvidos os primeiros participantes, Mário de Andrade foi também convidado a depor na enquete, que passou a ser assinada por Haroldo Mauro, pseudônimo do próprio Rosário Fusco. As palavras iniciais sobre o autor já revelavam o tom predominante no depoimento do líder modernista: um dilema do intelectual entre seu mundo interior e a vontade de ação.

Mário de Andrade aprecia esse surto meio novo que se processa entre nós, de uns anos para cá, que se convencionou chamar “literatura proletária”, dentro do seu ponto de vista estético, que está incluindo nas suas “verdades”, isto é, “que o artista não deve ser nem exclusivista nem unilateral”.

O depoimento abaixo nos mostra mais uma vez o homem sem veleidades.

Mário de Andrade confessa a luta interior que ele sustenta para adaptar a sua personalidade, já inteiramente composta, às exigências da expressão artística que ele reconhece ser legítima na medida social dos nossos dias. (MAURO, 1935[a], p.1)

A luta interior de Mário de Andrade mostrou-se, inicialmente, na negação de uma condição especial que lhe definiria, de homem culto: “Não sou crítico, não sou ‘culto’, tenho horror de me chamarem indivíduo culto só porque leio um bocado. Na verdade sou artista, sou poeta, sou romancista, mas o resto não é não” (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1). Embora tenha se reconhecido “um artista”, o poeta deixou claro que não desejava ver criar-se em torno de si uma imagem estereotipada de intelectual culto, porém, distante. Mário de Andrade tinha consciência de que esse tipo de atitude não condizia mais com as demandas da época, que pedia, ao contrário, uma postura de proximidade e engajamento com a realidade que o cercava. No entanto, nesse momento se revelou certa ambiguidade em seu posicionamento.

Entrevistador e entrevistado dialogam sobre a condição de intelectual engajado, com a qual Mário de Andrade se reconheceu:

Lá está, no seu poemeto “Platão”, o grito do artista: “A vida é bela! Inúteis as teorias!” Mas, como explica a sua dedicação à pesquisa, que há anos o vem absorvendo?

– São apenas destinos a que me dei conscientemente, voluntariamente, conformação pragmática de minha vida ao meu país pela vontade de ser útil. (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1)

Essa “vontade de ser útil” parece se encontrar com o discurso dos defensores da ideia de uma arte social, voltada para a ação – impressão reforçada pela seguinte declaração do autor de *Macunaíma*: “Mesmo dentro da própria arte é preciso a gente socializar. A arte é social. A obra do artista não tem preço, não se vende, é patrimônio comum. A remuneração, recebe-a o homem, mas não o artista” (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1).

Contudo, é preciso chamar atenção para o modo como Mário de Andrade pretendeu realizar tal comunicação entre a arte e a sociedade. O autor ressaltou a importância do trabalho do pesquisador, que explicita a vida do país através do conhecimento de sua cultura, como o que vinha realizando sobre música e dança popular nordestina e que queria publicar em obra a se chamar “Na Pancada do Ganzá”. Este seria um trabalho útil e social, porém, especificamente intelectual, como ele fez questão de frisar: “Todo esse pragmatismo a que me dei foi a maneira de extirpar da minha personalidade o individualismo diletante. Sou útil dentro da minha esfera intelectual” (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1).

Nesse sentido, o trabalho do intelectual passaria longe de uma ação diretamente política ou programática. A aversão do autor para com este modelo de socialização da arte foi enfática em sua fala ao inquirido: “Não fale em política. Tenho horror à política” (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1).

Negando a ação política, mas também reconhecendo a necessidade social da arte e, no entremeio dos dois polos, tentando vislumbrar um modo de inserção do artista em seu tempo, o poeta percebeu, de um lado, as limitações de suas ações enquanto intelectual pragmático: “[...] puro pragmatismo que não deixa de por na minha vida uma certa sombra de melancolia, de dor mesmo” (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1); de outro, e talvez seja isto o que mais lhe falasse à consciência, revelando-se como verdadeiro dilema, a dificuldade de ir além do individualismo do sujeito artista:

Na verdade, não sei até que ponto o poderei fazer [socialização da arte]. Tenho tentado, mas ainda não consegui nada. Sinto que isso seria não mais apenas uma reorganização de personalidade dentro da mesma esfera intelectual que é a minha, mas uma deturpação medonha de todas as minhas tendências, de tudo o que sei e sinto. Não seria reorganização, seria deturpação! (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1).

Observemos com atenção que os termos que Mário de Andrade utilizou para falar da relação entre o artista que era e a demanda social de certa tendência artística da época não remetiam a um processo contínuo de diálogo e adaptação, mas apontavam para uma

contradição entre si: a possibilidade da reorganização de seus próprios “hábitos” era confrontada pela repulsa a deturpar-se. Em outro momento da entrevista, tal contradição interna foi apresentada por outros dois processos irreconciliáveis: a assimilação do novo e a insistência e permanência dos velhos “tiques” de sua geração: “Ainda possuo tiques da minha geração. É um tributo de que não se pode libertar completamente. Em todo caso tenho diante de mim ainda muito tempo, e, como vou caminhando, não sei onde irei parar” (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1)

Diante das opiniões apresentadas pelos intelectuais consagrados ao inquérito e destacadas por nós, podemos depreender delas quatro posturas a serem comumente adotadas pelos escritores nessa relação entre arte e sociedade durante esse período: a intervenção literária no social e no político, defendida por José Américo de Almeida (e também identificada nos escritores adeptos do romance social); o isolamento do eu criador, ilustrado por Gilberto Amado (e pela Academia Brasileira de Letras); a compreensão do homem e do mundo pela fé, identificado em Tristão de Athayde (e nos escritores católicos que defendiam a literatura intimista); o dilema do intelectual entre a vontade individual e a ação coletiva, ilustrada por Mário de Andrade (e por certa tendência do movimento modernista).

Qualquer uma dessas posturas anulava quase imediatamente a outra, provocando ainda mais controvérsias no meio literário. As oposições se davam entre, de um lado, a ideia de arte pura, do intelectual “torre de marfim”, que se alheava do mundo externo e, do outro, de arte social, em que a literatura possuía uma utilidade para fora de si mesma, a serviço da sociedade. Todavia, dentro da arte social também ocorriam conflitos no que diz respeito aos caminhos que levavam à realização dessa tarefa. Tal discussão não se esgotou nos depoimentos acima apresentados. Estende-se com fôlego no decorrer da década, ganhando relevo nas vozes de outros personagens importantes do período e também um matiz mais pronunciadamente ideológico.

Nesse sentido, na continuidade da década o cenário vai se tornando cada vez mais complexo no que toca à relação entre estes atores: os proponentes de projetos literários diversos, as movimentações da política externa e da política interna, o mercado editorial. A fim de propormos um quadro de compreensão da relação entre eles, faz-se necessário um movimento expositivo que, visando maior clareza explicativa, trate desses assuntos em momentos particulares. Assim, no próximo tópico, veremos como a discussão interna ao espaço literário se desenrolou, apontando para a emergência de vozes que se opõem fortemente ao projeto estético do romance social. Em seguida, buscaremos explicitar a relação entre essas vozes e o quadro político externo e interno – articulando, então, a discussão

estética às questões postas pelo quadro político internacional e nacional. Ainda tendo em vista a política interna, veremos como a classe artística e intelectual põe em discussão as condições de sua atividade, procurando estratégias que fornecessem a ela a possibilidade de exercício da escrita para além da censura ou da necessidade de inserir-se no suporte estatal ou no partidário.

#### 1.4 A literatura brasileira e a oposição entre local x universal

No artigo “Excesso de Norte”, de Otávio de Faria<sup>64</sup>, publicado em julho de 1935 pelo *Boletim de Ariel*<sup>65</sup>, observa-se um esforço do crítico católico em declarar a falência do romance social e sua irrelevância para a produção nacional:

Não é possível negar: o sucesso dessa onda de pseudo-romances foi imensa – e os editores podem testemunhar...creio mesmo que se pode dizer sem exagero que, se nós não tivemos o momento de tolíssimas “biografias romanceadas” com que Maurois de todos os países prostituíram a literatura, tivemos, e infelizmente ainda teremos por muito tempo, o momento da geografia romanceada ou da propaganda ideológica romanceada que são formas diversas de uma mesma subordinação do romance enquanto “romance”, obra de arte, a fins determinados, isto é: concessões, traições, não raro mesmo simples meios de prostituição literária. (FARIA, 1935, p. 263)

Faria revelou em seu texto todo seu desdém pelo romance social ao tratá-lo de forma pejorativa, chamando-o “pseudo-romance”, em que a literatura apareceria como desculpa para se fazer “geografia romanceada” ou “propaganda ideológica”, e aproximando a produção de uma atividade bastante desprezada socialmente, a exemplo da prostituição. A intenção do crítico era bem clara: invalidar completamente o valor de tais obras e dos autores que as produziam, fazendo uso ainda da acusação de que tal movimento só pode se desenvolver por tanto tempo, “enganando leitores”, por causa “da misteriosa sociedade de elogios mútuos de

---

<sup>64</sup> Otávio de Faria (Rio de Janeiro, 1908 - Rio de Janeiro, 1980), romancista, crítico e ensaísta e tradutor. Em 1927 já estava ligado à revista *A Ordem*, do movimento católico do Centro Dom Vital. Em 1935 publica o ensaio *Dois poetas*, sobre Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes. Como romancista, estrearia em 1937, com *Mundos Mortos*, primeiro volume de um plano de vinte, enfeixados no título *Tragédia Burguesa*, dos quais foram publicados treze, em vida do autor. A edição póstuma das obras completas (1984-1985) acrescentou a estes outros dois, que Faria não quisera publicar. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1972.

<sup>65</sup> Periódico ligado a Ariel Editora, dos escritores Agrippino Grieco e Gastão Cruls. Começou a circular em 1931, encerrando sua atividade em 1939. Foi se consolidando como um importante espaço de crítica literária e divulgação de obras e autores nacionais, servindo ainda como uma espécie de vitrine para os livros publicados pela Ariel, que não possuía livraria. O mensário chegou a alcançar segundo Lawrence Hallowell (1985) a tiragem de 3.000 exemplares.

autores do Norte [que] promoveria a propaganda”. Se, por um lado, a avaliação a respeito das obras dos autores nortistas, a “falsa” literatura, foi extremamente negativa, por outro, sua avaliação acerca da literatura produzida no “centro”, em que identificou qualidades “inegáveis”, foi bastante favorável. Assim, em oposição àquela de quem a crítica estaria falando por pura conveniência, o autor mencionou a literatura “de importância” que passara despercebida até então pela “mania” dos romances sociais:

Surgiam romances e livros de interesse que passavam despercebidos porque não vinham no sentido da mania do momento. Não só não se falava deles, como não se considerava sequer que existissem. Já não me refiro a livros de poesia de importância como os dos srs. Vinicius de Moraes, Augusto Frederico Schmidt, Francisco Karam e outros, mas a romances mesmo, situados apenas por infelicidade de seus autores, em lugares como a capital, onde o característico, o local não podia parecer, não tendo aí grande importância, não dirigindo mais os destinos. Ecoaram assim no vazio romances cujas reais qualidades são inegáveis. Para não falar de *Sob o olhar Malicioso dos Trópicos* do sr. Barreto Filho, que na verdade é anterior a todo esse movimento do Norte, lembro esses dois livros de qualidade bem rara no Brasil que são: *Em Surdina*, de Lúcia Miguel Pereira, e *O Inútil de Cada Um*, de Mário Peixoto. (FARIA, 1935, p. 264)

Essa produção literária passada na “capital”, escrita, por exemplo, pelos autores acima mencionados (Barreto Filho, Lúcia Miguel Pereira<sup>66</sup>, Mário Peixoto<sup>67</sup>, Augusto Frederico Schmidt, Vinicius de Moraes<sup>68</sup> e Francisco Karam<sup>69</sup>), seria então, em contraste com a “pseudo-literatura” advinda da região Norte, a “verdadeira” literatura, ao focar a obra no homem, em detrimento do local:

No homem da capital ou das grandes cidades o testemunho do local não importa (ou apenas de um modo especial, em certos casos). No homem do Norte é, pelo menos em grande parte dos casos, fundamental. Dessa oposição básica não podemos fugir. Tudo consiste, portanto, no romance não se deixar nunca absorver pelo testemunho,

<sup>66</sup> Lucia Miguel Pereira (Barbacena, 1903 - Rio de Janeiro, 1959). Apesar de ter desenvolvido uma produção ficcional, com títulos como *Maria Luísa* (1933), *Em surdina* (1933), *Amanhecer* (1938) e *Cabra-cega* (1954), destacou-se nas letras com sua atividade em crítica literária e ensaio, sendo também tradutora.

<sup>67</sup> Mario Breves Peixoto (Bruxelas, 1908 - Rio de Janeiro, 1992). Ao lado de sua atividade literária, em que estreia com o livro de poemas *Mundéu* (1931), apresentado por Mário de Andrade, a que se segue o romance *O inútil de cada um* (1933), prefaciado por Otávio de Faria, bem como textos de poesia e contos dispersos em periódicos, Peixoto se liga também ao cinema, tendo realizado o filme *Limite*, em 1933, e deixado cenários e roteiros para projetos fílmicos diversos. Sua obra poética foi reunida e publicada em 2002, sob o título *Poemas de permeio com o mar*.

<sup>68</sup> Marcus Vinicius de Moraes (Rio de Janeiro, 1913 - Rio de Janeiro, 1980). Poeta, dramaturgo, compositor e diplomata. Seu primeiro livro de poemas, *Caminho para a distância*, veio a lume em 1933, e nessa década já se registravam e gravavam composições suas para canções. As obras poéticas dos anos 30 estariam ligadas a uma estética simbolista e às ideias do grupo católico, a exemplo de *Forma e Exegese* (1935), com que ganha o prêmio Felipe d’Oliveira.

<sup>69</sup> Francisco Karam (Araraquara, 1902 – [?], 1969). Estreia na literatura em 1925, com o volume de versos *Levíticas*. Notas biográficas apontam a amizade entre Karam e Jackson de Figueiredo e a presença do poeta nas atividades do Centro Dom Vital. Outros títulos de sua produção são *Palavras de Orgulho e Humildade* (1926) e *A Hora Espessa* (1934).

a que não pode ficar reduzido. Pois o romance é o homem e fugir a isso é negá-lo ou ignorá-lo, traí-lo ou sacrificá-lo ao documento, à propaganda ideológica. E é errar fragorosamente. (FARIA, 1935, p. 264)

Presos ao “testemunho”, os romances que vinham do Norte teriam caído, de acordo com Otávio de Faria, num grande erro: a negação da literatura. Todavia, o caminho da ficção nacional não estava de todo perdido, já que era possível encontrar uma produção para além desse teor documental e político dominante, a exemplo dos escritores lembrados pelo crítico. Note-se que não foi coincidência a escolha desses nomes por Faria: há que destacar seu contato de proximidade com tais figuras, que faziam parte de seu círculo de amizade, com quem dividia ainda afinidades estéticas e ideológicas: todos eram intelectuais católicos e identificados pela literatura intimista que produziam a partir dos grandes centros urbanos.

Desse modo, não se pode deixar de ressaltar a contradição presente no texto de Otávio de Faria: acusar no outro um comportamento que guiava suas ações, qual seja, fazer propaganda e proteger seus pares e um determinado projeto literário em detrimento dos demais, a quem acusava de “traição” literária; além disso, ao desconfiar da parcialidade do julgamento geral da crítica de então, tendenciosa segundo a visão do autor em benefício dessa literatura documental, o autor parece ignorar sua própria responsabilidade e de vários de seus amigos do “centro”, a exemplo de Schmidt, nesse movimento de reação do Norte, a que passou a combater duramente na ânsia de defender e consagrar escritores de quem era próximo, que não encontravam tanta abertura no meio do público para sua produção de caráter intimista.

Essa questão do “esgotamento” do romance de tendência social e da “crise” estética gerada a partir dessa mistura do romance com outros gêneros não literários passou a ser amplamente discutida nos inquéritos, os quais procuraram ouvir tanto figuras respeitadas na cena cultural mais geral, quanto escritores diretamente envolvidos nesse debate.

O suplemento *A Noite ilustrada* atento às movimentações culturais e aos temas de relevo para a intelectualidade, interessou-se em ouvir um grupo diversificado de intelectuais<sup>70</sup> no inquérito “O que eles pensam”, realizado entre os meses de maio a outubro de 1935, sobre temas diversos que se encaminhavam para a possível crise na cultura brasileira que vinha sendo apontada pela crítica.

---

<sup>70</sup> Foram ouvidos no inquérito realizado pelo *A Noite ilustrada* os seguintes intelectuais: o crítico Andrade Muricy (sobre a crítica moderna); o jurista e acadêmico Clóvis Beviláquia (sobre sua formação literária e jurídica); Edmundo Lins, presidente da Suprema Corte brasileira (sobre sua formação nas letras); O médico e acadêmico Fernando Magalhães (sobre seus estudos científicos); o escritor, jornalista e professor de direito Gilberto Amado (sobre o conceito de cultura); o poeta Manuel Bandeira (sobre o modernismo); o médico e escritor Jorge de Lima (sobre o momento intelectual); e o romancista Jorge Amado (sobre o romance brasileiro).

Entre os participantes, destacamos Jorge de Lima e Jorge Amado, que tiveram suas opiniões publicadas respectivamente em agosto e outubro daquele ano. A presença desses dois autores não se dá ao acaso, como já vimos demonstrando sobre as escolhas dos participantes dos inquéritos. Suas participações justificam-se não só pela relação com o tema geral que norteia as entrevistas, mas, principalmente, pela repercussão de seus nomes provocada seja pela publicação de seus novos livros, seja pela sua ligação direta com os debates em torno do gênero romance.

Jorge de Lima, premiado pela Fundação Graça Aranha, em 1934, pela obra *O Anjo*, estava novamente em alta com a publicação de seu romance *Calunga*. Jorge Amado também continuava interessando à crítica e movimentando o mercado com a publicação anual de seus romances – *Suor*, em 1934, e *Jubiabá*, em 1935. No entanto, suas presenças talvez sejam mais bem compreendidas pela necessidade de se ouvir nessa enquete figuras da nova geração que pudessem opinar sobre a alarmada crise na produção ficcional, que decretava o fim do ciclo do romance social e o desinteresse do público pela literatura.

É esse o sentido que fica sugerido da apresentação do organizador do inquérito sobre a participação de Jorge de Lima, sobre o qual afirma:

A palavra de Jorge de Lima, uma expressão forte da literatura moderna brasileira, seria interessante no inquérito que vimos mantendo entre figuras representativas do movimento intelectual do país. Autor, entre outros, de um romance vigorosamente sentido e traçado, “Calunga”, todo ele tende para o novo sentido de brasilidade afirmado no romance e na poesia indígenas destes últimos tempos. A independência de mentalidade torna preciosas suas declarações em relação à atualidade nacional no domínio literário. (O QUE ELES, 1935[d], p. 24)

O papel representativo de Jorge de Lima no cenário literário foi destacado pelo organizador da enquete, que chamou atenção ainda para a relação do romancista com o movimento de “brasilidade” processado nos últimos anos, procurando, porém, resguardar a posição do escritor de possíveis vinculações a este ou àquele grupo, ao marcar que as declarações ali a serem apresentadas eram guiadas pela “independência de mentalidade” do autor, postura já de antemão valorizada por seu caráter “imparcial” num meio cada vez mais cindido pelas rivalidades estéticas e políticas.

A Jorge de Lima, como comumente acontece nesse tipo de gênero, foram direcionadas perguntas referentes à sua formação nas letras e ao momento literário dos últimos anos. Determos-nos nessas últimas, que melhor atendem ao nosso propósito. A primeira questão foi “Sua opinião sobre o romance social brasileiro”, a que o conhecido poeta respondeu:



O Norte tem dado coisas de alarmar. Dos romances que nos vêm de lá muitos são ótimos, e retratam com belezas de cenários e violência de cores problemas angustiosos. Em “Cacau”, de Jorge Amado, sente-se a angústia dos operários das fazendas de Cacau da Bahia; José Lins do Rego mostra-nos o que vem a ser a vida dos que sangram nos engenhos. “Doidinho”, “Menino de Engenho” espelham o que vai por aí. O Norte está produzindo grande percentagem da nossa literatura. E existem ainda reservas consideráveis para se aproveitar. (O QUE ELES, 1935[d], p. 24)

A segunda pergunta parece ser um desdobramento da primeira. Já que o literato reconheceu a relevância da produção oriunda do Norte, a que atribui “grande percentagem de nossa literatura”, ressaltando ainda que as possibilidades dessa produção não se esgotaram, negando assim avaliações que afirmavam o contrário, o entrevistador indagou, contudo, “há inovação nas letras brasileiras?”, parecendo retomar termos das avaliações, como as feitas por Otávio de Faria, de que o que se tinha naquele cenário era um movimento fracassado e cansativo em torno da moda do romance de tendência social. Sobre isso, Jorge de Lima afirma:

Os inovadores são poucos. Há tentativas de libertação bem sérias. Sou dos que pensam que foi o maior mal da geração passada, o reviver o que se fazia na Europa. Verifico, entretanto, no momento atual, atitudes mais audaciosas. Há livros por aí que demonstram claramente a resolução do escritor em não se incomodar com o que pensam dele. (...) Entre os modernistas e entre os romancistas sociais, reparo nesta tendência de libertação. Reparo também que há uma crise de poesia bem sensível. (...) Bom seria que os poetas quisessem navegar mares mais brasileiros, escapando de romantismos europeus. (...). Há tantos motivos por aí. Mas, que quer você: o brasileiro receia dizer o que está sentindo e vendo ao redor. De vez em quando encontro, em certos livros, quem venha a falar ainda em choupos e álamos, desprezando os nossos oitis e as nossas canaranas. (O QUE ELES, 1935[d], p.24)

O autor de *O Anjo*, embora tenha reconhecido que os inovadores eram poucos, identificou no movimento literário daqueles anos um esforço em libertar a literatura das amarras que antes a impediam de tratar de temas brasileiros, destacando o papel de relevo desempenhado pelo modernismo e pelo romance de tendência social, ligando, assim, os dois momentos pelo seu viés “audacioso” e libertário, a que opõe à “geração passada”, responsável por “reviver o que se fazia na Europa”. Sua avaliação negativa não se restringiu, porém, apenas a geração “passadista”, estendendo sua crítica para a poesia nacional de seu tempo.

De acordo com o escritor, a poesia estava, sim, em crise, e essa situação seria resultado da insistência em tratar de temas que não tinham correspondência com as demandas nacionais tão caras àquele momento, negando “navegar por mares brasileiros”, diferentemente da tendência de libertação iniciada no modernismo e que teria encontrado no romance social uma forma de realização.

O escritor continua sua avaliação defendendo a relevância da produção do Norte nesse processo de revelação do país, por trazer à tona um Brasil até então desconhecido nos grandes centros:

Tenho para mim que nossa geração vai revelando o país como ele é. Veja, por exemplo, a literatura do Norte: os livros que surgem estão cheios do que é nosso. Defeitos? Misérias? Mas, se tudo existe por ali. Se o matuto continua abandonado, a curtir maleitas e a pescar sururus e goiamuns, nas lagoas, sem escolas, sem quinino, sem arados...Por que ter-se vergonha de escrever com estas criaturas, contando seus dramas íntimos, as suas descrenças, as suas mazelas? De mim para mim, concluo que a geração de agora pensa acertadamente. Sem o sentido regional, mas com o sentido humano, é preciso dizer, aos que vivem nos centros, as misérias sociais em que se agita a população pobre de nossas bandas. (O QUE ELES, 1935[d], p.24)

Nesse ponto, Jorge de Lima parecia responder àqueles que insistiam em refutar o sentido literário dos romances que traziam as “misérias” sociais das regiões Norte e Nordeste como tema ficcional, a exemplo do que faz Otávio de Faria em seu artigo. Diferentemente da posição defendida pelo crítico carioca, Lima viu nisso um acerto, além de identificar nesse gesto, mais do que um problema regional, uma verdadeira questão humana, a que a literatura não podia virar as costas. Tal postura de defesa dessa literatura social era bastante significativa, especialmente se observarmos que o autor parece se identificar como parte integrante e atuante desse movimento, primeiramente, quando afirma “tenho para mim que nossa geração vai revelando o país como ele é” e, posteriormente, ao completar: “é preciso dizer, aos que vivem nos centros, as misérias sociais em que se agita a população pobre de nossas bandas”.

Apesar de ter iniciado sua carreira nas letras anos antes, tendo sido arrebatado pelas ideias modernistas em alguns de seus primeiros livros, não sendo nos anos 30 um desconhecido das rodas literárias da metrópole, nesse momento, entretanto, o autor parece marcar seu lugar ao lado dos do Norte, ativando sua origem nordestina, rejeitando, desse modo, seu lugar entre os que são dos “centros” e que desconhecem as misérias que se dão nas áreas afastadas do país. Essa postura de vinculação a um determinado grupo vai de encontro ao que pretendeu fazer o organizador do inquérito na apresentação da entrevista, ao marcar a independência do julgamento do romancista dos grupos literários que estavam em constate disputa. É preciso, contudo, alertar que essa identificação de Jorge de Lima com o romance social e os do Norte será momentânea. Sua conversão ao catolicismo trará profundo impacto na sua compreensão do literário, como poderemos ver em momento posterior de nosso trabalho.

Dos aspectos ressaltados por Jorge de Lima na entrevista, notamos que alguns deles encontraram ressonância em outras vozes, indicando sua presença nas relações literárias e nas perspectivas sobre o modo como o espaço literário (incluindo aí o mercado editorial) se organizava: a crise da poesia em contraste com o sucesso do romance (o que também fora mencionada por José Américo de Almeida, no inquérito anteriormente apresentado; a percepção dos autores, inclusive, se encontra no que diz respeito ao motivo de tal crise: a falta de relação da poesia com a realidade brasileira); a vinculação desse movimento de renovação das letras na década de 1930, especialmente do romance social enquanto tendência vitoriosa, ao modernismo dos anos 20 (ideia aceita por uns e negada por outros); e, por fim, a presença das ideologias políticas nas discussões literárias.

Antes de conhecermos os desdobramentos dessas questões entre outros interlocutores, vamos primeiro às respostas de Jorge Amado à enquete organizada pelo *A Noite Ilustrada*.

Foi o jovem romancista quem encerrou a série de entrevistas. O tema destinado a Jorge Amado não podia ser outro: “o romance atual brasileiro”. Mais uma vez, a participação do escritor baiano em um inquérito se deu em razão de ser um nome de “referência” no que diz respeito à produção ficcional no Brasil, reforçando sua figura enquanto voz autorizada a interpretar o ambiente literário e sobre ele aferir um julgamento que deveria ser levado em consideração pelos pares:

Concluindo este inquérito, em que depuseram as figuras de maior relevo das letras e do pensamento brasileiros, e em que procuramos fixar, aos olhos do público, os panoramas modernos da vida cotidiana dos que escrevem, fazemo-lo ouvindo Jorge Amado, figura nitidamente representativa da geração atual. (...) Jorge Amado apareceu, então, como o de um escritor penetrado pelo conhecimento do ambiente, do desejo de mostrar ao centro as tormentas sociais que sacodem as fazendas, como, antigamente as senzalas. Fechamos esta série de observações, ouvindo o romancista vigoroso que, na nova geração, mais tem feito e mais tem produzido, nestes últimos anos. (O QUE ELES, 1935[h], p.11)

Feita a apresentação, a palavra foi dada ao escritor, que respondeu a questão “Acredita no romance brasileiro?” colocada pelo entrevistador:

O romance brasileiro continua em franco progresso, como se costuma dizer. Esse mesmo romance de fundo social e local, mas com um espírito universal admirável. Isso deve entupir a boca de todo os detratores – dos que tomam ares de defensores da boa literatura e começam a clamar contra o romance brasileiro porque se encontra muito misturado com a terra, com a luta de classes, com os problemas do estômago e do sexo. Realmente, isso é ridículo. O romance de hoje, em qualquer mundo, não pode se afastar da realidade dura, da vida. E o romance brasileiro não pode fugir ao drama da terra. O drama do homem, no Brasil, está inteiramente ligado ao drama da terra. O homem, principalmente, o nordestino, ainda está muito ligado à terra para se poder fazer o romance de um sem fazer o do outro. Daí os nossos romances terem

este caráter local que cheira mal aos meninos dengosos. A gente não pode ficar discutindo metafísica. Com é que eu posso escrever sobre os negros da Bahia sem falar da cidade? Sem falar dos costumes da Bahia? Afinal mesmo não se são os negros que fazem a cidade mística ou se é a cidade que faz os negros místicos. (...) Como Zé Lins poderia escrever a história de Carlos de Mello sem falar constantemente no drama dos engenhos devorados pelas usinas? (O QUE ELES, 1935[h], p. 11)

Como parte diretamente interessada (não esqueçamos), Jorge Amado trata de advogar em nome da literatura que produzia, que, diferentemente do que pregavam os “detratores”, estava em “franco progresso”. Nota-se em sua resposta uma postura mais agressiva contra aqueles que “clamavam” contra o romance brasileiro, a quem se refere em tom de deboche como “meninos dengosos”, interessados em “discutir metafísica”. Houve, portanto, a necessidade de separar sua produção dessa outra, por ele menosprezada, para o que o romancista enfatizou que para ser “brasileira” a obra precisaria atender para a realidade dura da vida e da terra, na qual o homem precisava sobreviver, a exemplo do que ele próprio e José Lins do Rego faziam em seus livros. Desse modo, Amado exclui do debate sobre a produção literária brasileira qualquer outra concepção que não estivesse em diálogo com essa realidade.

Interessante notar que o escritor baiano não apenas afirma seu projeto em contraposição a outros, mas se usa, para defender e legitimar o “literário” que defende, das próprias acusações contra o romance social, como aquelas feitas por Otávio de Faria, que em seu texto procurou construir uma argumentação sobre o valor estético de uma obra a partir da oposição entre o “local/regional” e o “universal”, atribuindo a este último o verdadeiro sentido literário. Não se esquivando da questão, Amado, apesar da importância do “local” para sua produção, não deixou de salientar o “espírito universal” encontrado no drama do homem em sua relação com a terra (posição semelhante a de Jorge de Lima, que também fez questão de marcar o caráter humano, portanto universal, dessas produções passadas no Norte do Brasil). Logo, o romance social se fazia duplamente legítimo, por tratar do drama do homem brasileiro, sem perder de vista a universalidade desse drama, antes de tudo, humano.

Faz-se importante frisar que essa necessidade dos autores em perceberem em seus escritos um sentido para além das fronteiras “regionais”, de que lhes acusam os seus concorrentes, parte do reconhecimento das normas do funcionamento do espaço literário tradicional que se constituiu em torno de uma ideia, perene e continuamente acionada, de uma literatura “autônoma”, “universal”, colocada no centro desse espaço arbitrariamente (e aceita, durante muito tempo, como natural, sem maiores contestações) como o aspecto principal responsável por conferir legitimidade a uma obra.

É em torno desse centro – construído tendo por referência a literatura europeia, especialmente a francesa – em movimentos de aproximação e distanciamento, que veio se organizando o espaço literário mundial. Sendo assim, aqueles que pretendiam ter seu nome e sua obra no panteão dos “melhores” não poderiam excluir ou ignorar tal aspecto, embora em cada momento literário específico seja instituído um paradigma próprio de compreensão e avaliação estética, com os critérios de definição canônica sendo postos e medidos pelo “presente da literatura no momento presente da avaliação” (CASANOVA, 2002, p.116).

No cenário literário brasileiro de meados dos anos 30, a emergência da discussão em torno do “universal” e do “local” atravessa a que se dá em torno das polaridades Sul e Norte, Centro e Província, sendo que os polos em conflito parecem, ambos, reivindicarem um tipo específico de participação no universal, o que nos fornece uma dimensão da presença desse critério “universalidade” no horizonte dos valores estéticos da época. E não só isso. Parece-nos que, em torno dele, organiza-se uma disputa sobre a legítima “modernidade literária” (CASANOVA, 2002) da literatura brasileira que se desenvolve a partir dos anos de 1930, qual seja, pensar o lugar legítimo (e o legítimo modo de ocupar esse lugar) da literatura e do literato na vida cultural daquele momento.

Como temos visto, com o crescente prestígio e consolidação do romance social, aquele período vai se caracterizando fortemente pelas preocupações com a representação do nacional e do social, apontando para o “local” e, sobretudo, para o “brasileiro” como critérios oficiais para a legitimidade literária. Observa-se, todavia, que, nessa dinâmica de disputas pela autoridade literária, aqueles que passam a pleitear um lugar central no cânone de seu tempo, mas não encontram visibilidade ou eco de sua produção na crítica, no mercado e no público, por não se adequarem aos elementos vigentes de avaliação de sua época, procuram negar o valor da produção de seus rivais, que, nesse momento, ocupam o “centro” do espaço literário nacional, atacando sua falta de inserção e expressão da melhor tradição da literatura “universal”.

Nesse sentido, Otávio de Faria, que se colocou em defesa do romance intimista na concorrência pelo lugar central do cânone de seu tempo, e outros intelectuais, como Gilberto Amado, representantes de uma geração que antes ocupara posição de destaque, mas fora então deslocada para a periferia do cenário e estava em via de desaparecimento, levantam-se contra os do romance social, acusando-os de colocarem limites à literatura e afastarem-se daquele critério tido por eles como primeiro e fundador do espaço literário, o “universal”. Contudo, a fim de se defenderem, os romancistas acusados de “locais” apelam, ao lado de outros argumentos, para o sentido também universal dos dramas que representam. Para além desses

três grupos, não podemos esquecer a presença dos escritores modernistas, a exemplo de Mário de Andrade, já citado, que entram nessa disputa.

Diferentemente dos católicos e dos escritores passadistas, os modernistas não negam a legitimidade do local na interpretação da realidade brasileira, mas o entendem de forma diversa da adotada pelos nortistas, especialmente no que toca ao viés mais ideológico que os textos destes últimos assumem. Desse modo, os modernistas passarão a reivindicar para o seu movimento um lugar de autoridade na definição do que seja o papel da literatura junto ao “nacional” e “brasileiro”, e também eles, sem abandonarem o sentido universal<sup>71</sup>.

Essa discussão, em que a dicotomia “universal” e “local” desponta com força, não se restringe a questões de representação ou enredo, estendendo-se ainda à relação entre a literatura e o tempo presente, mais especificamente, à função social da literatura e do intelectual. Desse modo, os que levantam a voz em defesa da “universalidade” também condenam essa relação demasiadamente estreita, vista como adesão e submissão, entre a criação artística e os acontecimentos políticos imediatos, a “questão social” ou a *politique d’abord*, conforme denunciou o poeta Augusto Frederico Schmidt.

### 1.5 Os escritores e as místicas desviadas: um debate sobre a finalidade da literatura

A entrevista de Augusto Frederico Schmidt para o inquérito “A decadência da literatura”<sup>72</sup>, de 1936, organizado por Donatello Grieco<sup>73</sup> e publicado pelo suplemento dominical de *O Jornal*, escancara os conflitos pela concorrência do cenário literário e do mercado editorial, além das divergências ideológicas que se insinuam entre os grupos de escritores e seus projetos literários.

Anos antes, o editor Schmidt posicionava-se a favor dos novos escritores das províncias que prometiam devolver o ânimo às letras nacionais, tendo editado suas obras e dado seu voto de confiança nessa tendência, como no caso do polêmico prêmio da Sociedade Felipe

<sup>71</sup> No próximo capítulo, trataremos de forma mais detalhada desse assunto.

<sup>72</sup> O “inquérito sobre a decadência da Literatura” foi realizado entre 17 de maio a 5 de julho de 1936, ouvindo semanalmente os seguintes escritores: Augusto Frederico Schmidt, Afrânio Peixoto, Murilo Mendes, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Procópio Ferreira, Rodolpho Garcia, Eduardo Frieiro. Pensando no foco deste trabalho, não trataremos das opiniões de Rodolpho Garcia e Procópio Ferreira, considerando que a fala dos dois intelectuais tratam respectivamente sobre a produção de livros históricos e sobre o teatro, passando ao largo da questão da literatura ficcional brasileira e as disputas em torno dela.

<sup>73</sup> Donatello Grieco (1914-2010), filho do conhecido crítico literário Agrippino Grieco, foi jornalista e embaixador.

d'Oliveira para o melhor livro de 1933, em que escolheu *Os Corumbas* em detrimento do ilustre Humberto de Campos. Todavia, o entusiasmo de outrora deu lugar ao ressentimento. O poeta se colocava contra os romancistas, a quem culpava pelo fim da literatura, pela morte da ficção. Quando perguntado “sobre o estado atual da literatura” pelo jovem repórter, Schmidt declarou:

Na verdade, estamos assistindo ao fim da literatura. Ou melhor: ao fim da ficção. Que os indícios mais decisivos dessa perspectiva de decadência? Um deles é o interesse excepcional que há pelos “documentos humanos”, pelos livros de “fatos e gestos”, pelos “cahiers” de minorias, de vidas reveladas sem exageros e sem adornos. (SCHMIDT in GRIECO, 1936[a], p.1)

Do mesmo modo que Otávio de Faria, Augusto Frederico Schmidt via a produção literária marcada pela decadência, como consequência do grande destaque dado aos gêneros não literários, a exemplo das memórias e biografias, que cada vez ganhavam mais espaço no mercado, no gosto do público e na própria produção ficcional, ocupando o lugar daquilo que seria a verdadeira literatura. Tal situação teria sido responsável pelo fim da ficção, confundida com “documentos humanos” de “vidas reveladas sem exagero e sem adornos”, que atingiu em cheio o poeta, figura portadora de uma mensagem que não se fazia mais necessária naquela época em que a vida real interessava mais do que a imaginação:

O poeta já não tem no mundo mais nenhum lugar. Nem os proféticos, nem os lamurientos, nem mesmo os amorosos. Todos querem saber é da biografia. Por isso, calam-se as grandes vozes poéticas. No Brasil já ninguém liga mais para os que fazem versos. Ninguém mais sente a necessidade de recorrer a um poeta, para se alegrar ou para se consolar. (SCHMIDT in GRIECO, 1936[a], p. 1)

O autor vê sua concepção de literatura, que tem como cerne a figura do poeta, ameaçada pelo avanço dos interesses sociais e políticos sobre a ficção, percebendo-se sem rumo em meio aos caminhos apresentados como alternativas à vida naqueles anos de intensos conflitos entre o homem e o mundo, sobretudo aos homens de letras, que, sob risco de extinção, se viam “forçados” a aderir a uma das místicas de seu tempo:

Tenho uma repugnância orgânica pelas esquerdas, clima em que os intelectuais não podem viver. E creio que não soou ainda para os brasileiros o momento de entusiasmo pelas místicas de afirmação nacional, nas quais o espírito é condenado a uma inevitável asfixia. (...). Em geral, no mundo, os homens de letras são homens postos de lado. Isso só não acontece aqueles que trazem consigo um pergaminho político. Esses, sim, são os que pesam. Ou esses, ou os que trazem “documentos humanos”. (...). Um modernista mineiro – já modernista há mais de vinte anos – o sr. João Alphonsus, chamou-me de “academizante”. Creio que a Academia é a

última resignação dos homens de letras. No fundo, eu próprio não resistiria muito para aceitar esse adjetivo tendencioso. Não resistiria, não. (SCHMIDT in GRIECO, 1936[a], p. 1)

Atentemos para a fala de Schmidt, em que se revelou de modo mais nítido sua percepção sobre o momento literário e sobre o lugar que ocupava naquele cenário. Primeiramente, há a negação de um posicionamento político-ideológico, pela recusa das doutrinas que se impunham naqueles anos e que encontravam fervorosos seguidores entre os intelectuais – a esquerda, pela qual sentia “repugnância”, e o nacionalismo de direita, que asfixiaria o “espírito”. Não sendo tomado de entusiasmo pelas místicas políticas, tampouco se sentia capaz de grandes realizações, uma vez restrita sua atuação ao campo do espírito. O “homem de letras”, imagem com a qual se identificava, dedicado a fazer “literatura pura”, divergindo daqueles que faziam “pergaminho político” ou traziam em suas obras “documentos humanos”, estava condenado ao desaparecimento. Nessa realidade desfavorável a homens como ele, apenas um lugar ainda se mostrava próprio à atividade literária, a Academia Brasileira de Letras, reduto da literatura pura contra as investidas da política.

Nota-se na posição defendida por Schmidt uma postura que, em parte, lembra dois outros intelectuais que aqui já apresentamos: Gilberto Amado e Mário de Andrade. Com o primeiro assemelha-se nessa ideia do homem de letras que se vê apartado da realidade social a sua volta, resguardando sua imagem de intelectual puro e de uma arte independente dos interesses imediatos suscitados pela época; já com o modernista se encontra no dilema do intelectual em conflito pela dificuldade de se adaptar às novas demandas de seu tempo, que pediam uma atitude mais política, a qual Schmidt negou efetivamente.

Essa imagem de intelectual deslocado e esquecido que o poeta construiu merece ser analisada com certo cuidado, especialmente na relação de oposição com os romancistas, a quem culpa pelo fim da literatura. Em sua fala ficam evidentes opiniões conflitantes com posições adotadas no passado, indicando uma mudança de atitude e de percepção do espaço literário por Augusto Schmidt, que foi de entusiasta a opositor do romance. A que se deve tal mudança de avaliação por parte do poeta?

Para respondermos essa pergunta, importa fazer um breve balanço da produção de 1936, para ver se o diagnóstico negativo sobre o meio literário estava relacionado de alguma forma a uma queda de produção do mercado editorial. Nesse ano, de fato não houve grandes lançamentos de livros de poesia, pelo menos entre os nomes mais representativos da época. Jorge de Lima e Murilo Mendes lançaram, em 1935, *Tempo e Eternidade*, livro conjunto que marca a conversão de ambos ao catolicismo; Carlos Drummond de Andrade havia publicado



*Brejo das almas*, em 1934, e viria a publicar outro livro apenas em 1940; Manuel Bandeira publicou nesse ano *Estrela da Manhã*, porém, não por uma grande editora, seguindo a tendência do mercado para o romance, de modo que o projeto contou com o apoio de amigos que contribuíram para uma edição não comercial, de apenas 50 exemplares. A novidade daquele ano seria do jovem poeta Vinicius de Moraes que, pela editora Pongetti, publicou *Ariana, a mulher*. Um ano antes, o poeta carioca havia lançado pela mesma editora *Forma e Exegese*.

No que diz respeito à produção poética, Augusto Schmidt parecia ter razão sobre a decadência do gênero. Lembremos que José Américo de Almeida e Jorge de Lima, em inquéritos anteriores, também mencionaram a crise na poesia nacional, embora, para esses dois escritores, ao contrário do que defendia Schmidt, o problema fosse de responsabilidade dos próprios poetas, que insistiam em se manter distantes dos temas caros aquela época de interesse pela realidade brasileira.

Já no que se refere à produção ficcional nacional, a despeito da avaliação do poeta, o cenário parecia bastante favorável ao romance. Apenas naquele ano, foram publicados, por exemplo, os livros *Caminho de Pedras*, de Rachel de Queiroz, *Mar Morto* – vencedor naquele ano do prêmio de melhor livro pela Sociedade Felipe D’Oliveira – e a segunda edição de *Suor*, ambos de Jorge Amado, *Usina*, de José Lins do Rego, *Angústia*, de Graciliano Ramos, *A rua do Siriri*, de Amando Fontes, *A Luz no subsolo*, de Lúcio Cardoso, *Território Humano*, de José Geraldo Vieira, todos pela José Olympio Editora, além da repercussão na crítica e no mercado dos lançamentos ocorridos no final de 1935, como os quatro romances vencedores do Prêmio Machado de Assis, da Companhia Editora Nacional<sup>74</sup>, *Marafa*, de Marques Rebelo, *Música ao Longe*, de Érico Veríssimo, *Os Ratos*, de Dionélio Machado, e *Totônio Pacheco*, de João Alphonsus.

Havia novidades no mercado brasileiro de livros, que continuaria se expandindo até a década de 1940, conforme dados apresentados por Sérgio Miceli (2001). De acordo com o estudioso, durante os anos 30 e 40 seria possível observar um crescimento no que diz respeito à produção ficcional de 1938 a 1943, que acompanha a expansão do setor desde o início da década. Chama atenção ainda para o impulso dado ao comércio livreiro pelas mudanças no

<sup>74</sup> O prêmio Machado de Assis foi realizado pela Companhia Editora Nacional, em 1934 com a finalidade de escolher o melhor romance brasileiro. O vencedor levaria dez contos de réis e a menção honrosa ganharia dois contos de réis. No entanto, o júri formado por Agrippino Grieco, Gastão Cruis, Gilberto Amado, Herbert Moses, Moacyr Deabreu e Monteiro Lobato, reunido na redação de *Boletim de Ariel*, decidiu dividir o valor do prêmio entre quatro títulos: *Música ao Longe* (de José Fernando, pseudônimo usado por Érico Veríssimo), *Totônio Pacheco* (de Philotecto Telles, pseudônimo de João Alphonsus Guimaraens), *Romance Branco*, a sair com o nome de *Marafa* (de José Maria Nocaute, pseudônimo de Marques Rebelo) e *Os Ratos* (de B. Felliipe, pseudônimo de Dionélio Machado). Cada um deles levou três contos de réis.

sistema de ensino com abertura de novas faculdades, além dos investimentos nos empreendimentos editoriais, o que reforça o entendimento sobre a contradição entre as afirmações de Augusto Schmidt e os dados do mercado:

Dentre todos os gêneros editados de 1938 a 1943, a literatura de ficção ocupa o primeiro posto em virtude dos elevados índices de venda que alcançam os chamados gêneros ‘menores’, isto é, os romances das coleções ‘menina-moça’, os policiais e os livros de aventuras, aos quais se podem acrescentar as biografias romanceadas (...) e mais uma parcela das obras infantis. (...) Quanto aos romances de autores nacionais, a maior parte dos títulos se enquadrava nos moldes do romance social, os autores ‘relegados’ pela crítica (Fran Martins, Cecílio Carneiro etc.) junto às figuras em via de consagração (Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso, Ciro dos Anjos etc.)”. (MICELI, 2001, p. 154-155).

Os lançamentos, como se vê pelos títulos acima mencionados, vinham tanto dos romancistas sociais quanto dos intimistas. Considerando tais informações, por que, mesmo diante de um contexto favorável à ficção, Schmidt fez uma avaliação tão pessimista da literatura daqueles anos?

Se pensarmos em Schmidt na posição de editor, interessado na movimentação do mercado e no gosto do público, percebemos que para ele as coisas não iam mesmo muito bem. Sua editora já não contava em seu catálogo com nomes da literatura nacional que faziam sucesso entre os leitores e que, no passado, ajudou a divulgar. Esses migraram para outras firmas, que ofereciam melhor retorno financeiro. Primeiro para a Ariel, passando depois a integrar o quadro da José Olympio, que se consolidava como a principal empresa do ramo, atraindo escritores já conhecidos, bem como jovens autores em busca de um incentivo para a carreira literária.

Lawrence Hallewell, em páginas dedicadas à Livraria Schmidt Editora, fala sobre o declínio do empreendimento do editor católico a partir de 1934, enumerando motivos que poderiam ter contribuído para a falência da empresa:

O negócio começou a declinar, muito embora em 1937 ainda estivesse produzindo umas vinte novas edições com 100.000 exemplares ao longo do ano. Finalmente, em 1939, negócio foi absorvido e suas instalações adquiridas por Zélio Valverde, de cuja firma Schmidt se tornou sócio. É difícil ser dogmático a respeito das razões do fracasso da Schmidt: sua escolha de autores é a prova de seu discernimento literário, e sua carreira subsequente, marcada por notável série de cargos de direção de empresas não indica falta de capacidade empresarial. O que parece é que faltou-lhe capital, pois não teve a sorte de conseguir, logo de início, um livro capaz de fazer dinheiro rapidamente, como foi o caso de Urupês para Monteiro Lobato. (...) Ele foi acusado de excessiva prudência, de produzir apenas edições pequenas, baseando suas vendas na elite intelectual do Rio de Janeiro e não fazendo qualquer esforço para desenvolver um mercado junto ao grande público. (...) Seus autores, contudo, parecem ter sentido as coisas diferentemente, pois a partir de 1933 começaram a

abandoná-lo para outras empresas mais conscientes da necessidade de propaganda. (HALLEWELL, [1985] 2012, p. 471-472)

Todavia, não só o editor perdia espaço. O poeta também via ser reduzida sua entrada no mercado e sua concepção de literatura ser colocada em posição secundária num ambiente dominado pelo romance, mas não qualquer romance: por uma tendência que, de acordo com Schmidt, aproxima-se de gêneros externos ao âmbito literário, como as memórias, a biografia e os “documentos humanos”, e subordina a arte a uma finalidade não literária – a política, o que é apontado a fim de marcar uma condição inferior dentro da tradição do campo literário. Desse modo, a ideia de que a literatura encontrava-se em decadência não estava relacionada a uma queda na produção de livros ou falta de títulos novos no meio editorial, mas à percepção de diminuição de importância, naquele contexto, de uma concepção literária valorizada pelo autor. Entendemos, assim, que tal atitude revela-se um índice de recusa, por Schmidt, dos critérios contemporâneos de consagração, os quais deslocavam do centro da cena um modelo de obra literária com a qual ele se identificava, em privilégios de outras, com características e valores diferentes, que, por isso, foram consideradas como de “menor valor” pelo poeta e editor.

Ainda que a postura do poeta católico partisse de uma rejeição aos novos padrões literários, que vinham sendo construídos em torno da aproximação com a realidade brasileira, capaz de despertar o interesse do público - rejeição semelhante à que motivou a crítica ácida de Otávio de Faria aos nortistas ou o posicionamento de Gilberto Amado contra os jovens escritores, “ignorantes da alta cultura” –, percebeu-se que, no caso do editor, o peso maior de sua interpretação não foi tanto para a polarização “local” versus “universal”, mas para a finalidade literária ou não literária daquelas obras que estariam abusando do drama humano, o que foi denunciado com um uso prioritariamente político dessa literatura, contra a qual o poeta se opôs e se afastou, optando pelo isolamento do “espírito” na “Torre de Marfim”.

Tendo sido o primeiro intelectual a ser ouvido no inquérito, Schmidt levantou uma pauta de discussão que os outros participantes não puderam ignorar em suas respostas: haveria uma crise da literatura em meio ao crescente interesse pelo político?

Nesse sentido, procurando responder a questão central do inquérito e as reflexões feitas pelo poeta anteriormente ouvido, o acadêmico Afrânio Peixoto tratou primeiramente de definir o que entendia por literatura:

Definira a literatura como o sorriso da sociedade, e não podia compreender como se possa sorrir, em meio à tormenta.

A Grande Guerra, em suas terríveis consequências, de subversão de valores estabelecidos, não nos deixava, como não nos deixa ainda, uma pausa para recompor serenamente o espírito, uma parada para deixar consolidar-se a cicatriz de pele nova, que se reveste as feridas profundas. (PEIXOTO in GRIECO, 1936[b], p. 1)

Retomando uma expressão dita anos antes, o representante da geração do início do século XX deixou claro que continuava entendendo a literatura como o “sorriso da sociedade”. Sendo assim, esta só poderia se realizar em ambientes tranquilos, não em “meio à tormenta”, como se deu durante a Primeira Guerra e como continuava a acontecer. Desse modo, se o contexto ainda era impróprio para que a literatura sorrisse, as palavras iniciais do autor de *A esfinge* parecem contestar que se tenha naqueles anos de 1930 uma produção de destacado valor literário.

Diante da posição do literato, o jornalista indaga, contudo, se era possível considerar literatura as obras de autores de sucesso no período como Maurois, Green e Mauriac<sup>75</sup>, a que Peixoto respondeu: “Sim, estes e outros, mas nenhum deles tão grande ou tão vasto como, por exemplo, Anatole France...Segundo prêmio de conservatório e com as suas capelinhas de subúrbio. Nenhum deles é universal” (PEIXOTO in GRIECO, 1936[b], p.1). Apesar de reconhecer a importância de tais autores para aquele contexto, o historiador faz questão de frisar que seu prestígio advém de parâmetros inferiores: “prêmio de conservatório” e “capelinhas de subúrbio” (aqui mais uma vez sendo acionada a oposição entre centro e periferia), ao contrário do que identifica em um dos ídolos de sua geração, Anatole France, contraposto àqueles, em quem reconhecia aquele que seria o elemento primeiro da qualidade literária, a universalidade.

Afrânio Peixoto estabeleceu uma oposição entre a literatura de um vulto universal e a literatura de “capelinhas de subúrbio”. Tal distinção entre o que identifica por “universal” e essa outra literatura a que atribui um menor valor pode ser melhor compreendida pela seguinte afirmação, que é uma reflexão a respeito da produção literária “dirigida” pelo tempo presente:

Todos os povos se recolheram aos interesses nacionais e, dentro de casa, elaboram com estatísticas, sociologia, história, o mundo novo, esquecidos da ficção e da poesia alada, que seriam um sorriso, descabido à apreensão...  
 – De modo que se elabora, desse jeito, uma mística preliminar?  
 – Você diz muito bem. Uma mística é uma mística. O mito da igualdade. O retorno da mística religiosa e imperialista. A raça para uns, a autoridade para os outros. Outros, tal a Sul América, sem espontaneidade, procuram o que imitar. E como faltam ideias, há o vocabulário substitutivo que enche a vacuidade.

---

<sup>75</sup> André Maurois (1885-1967) e François Charles Mauriac (1885-1970), romancistas franceses. Henry Graham Greene (1904-1991), escritor inglês.

Tudo deve ser dirigido, economia, sociologia, literatura “dirigida”... (PEIXOTO in GRIECO, 1936[b], p. 1)

A fala do acadêmico encontra-se com a opinião defendida por Schmidt no que tange à impossibilidade de realização de uma literatura “pura”, longe de “interesses nacionais”, naquele cenário. Esses interesses estariam relegando ao esquecimento a “ficção” e a “poesia alada”, a literatura “sorriso da sociedade”, e, desse modo, o próprio Peixoto e sua obra. Nessa época de apreensão, de acordo com o romancista, o espaço literário era dominado por uma produção intelectual em que as “místicas” do tempo – a igualdade, a raça, a religião, a autoridade – não só se faziam presentes, como dirigiam e determinavam o valor e a relevância dos escritos.

Defendendo sua obra, que para ser construída dependia de uma serenidade de espírito que não mais existia, o antigo escritor justificou o caminho adotado para continuar com sua criação: “uma vez pensando isso, como poderia eu reincidir numa literatura sumptuária? Parei de fazer romances: sete bastam... Escrevo agora sociologia, educação, medicina legal, higiene... vou com os outros” (PEIXOTO in GRIECO, 1936[b], p.1).

Observemos que o autor, também neste aspecto, tem um posicionamento semelhante ao de Augusto Schmidt: a responsabilidade pela baixa relevância de sua produção naquele cenário não cabia a ele, mas à própria época que impedia a plena realização do seu “espírito” – melhor, então, abafá-lo, dedicando-se a outros gêneros, a correr o risco de dar à literatura uma finalidade outra que não ela mesma. Assim, quando questionado pelo jovem Grieco sobre a razão de não voltar a fazer uma arte que comovesse, que oferecesse descanso ao espírito, o autor esclareceu:

A arte seria um doping, aquela injeção que se dá aos cavalos para se não exaurirem antes da raia...  
Triste arte pragmática, interesseira seria, sem a espontaneidade que, só ela, faz a grande arte.  
Iríamos fazer entorpecentes literários, para divertir condenados à prisão, ou à falência, ou à morte. Nunca arte pura, poesia pura, romance. Hoje há por aí romances policiais, romances religiosos, romances patrióticos...  
Encomendas. E a originalidade não trilha esse caminho fácil... (PEIXOTO in GRIECO, 1936[b], p.1)

Aqui se percebe a negação por parte do acadêmico de qualquer função para a literatura, tanto de uma concepção que visse nela uma finalidade de entretenimento, quanto de uma que procurasse responder às místicas do tempo. Desse modo, é importante frisar que a ideia de literatura como “sorriso da sociedade” não é identificada nem mesmo com a arte que

pretendesse “divertir”, esse “entorpecente literário”. A literatura na qual reconhece maior valor era entendida na verdade como a manifestação espontânea do gênio do artista em um ambiente de equilíbrio, onde pudesse encontrar matéria para expressar o sentido universal de todas as épocas, expressão presente somente na “grande” arte, a arte “pura”, na qual se espelhava e com a qual se identificava.

Contrariando o tom das respostas anteriores, em que se revelaram olhares desolados sobre a produção literária dos anos de 1930, tempos de tormenta para a livre criação do espírito do artista, Murilo Mendes<sup>76</sup> iniciou sua participação no debate proposto pelo inquirido de Donatello Grieco, refutando a ideia de que a literatura encontrava-se em decadência, ao mesmo tempo em que discordou da imagem de isolamento do homem de letras diante do crescimento das questões sociais na ficção e na poesia:

O que acho é que nunca houve na vida do mundo uma época com a nossa, de tamanho interesse pela literatura. Ninguém poderá dizer que falo assim por “partipris” ou, por exemplo, amor à literatura. Porque não há ninguém que tenha maior amor à pintura do que eu, e sou o primeiro a achar que há nela um certo retraimento. Para mim, as letras estão avançando, hoje num progresso formidavelmente espantosos. Se a produção literária está preocupada com as questões sociais, é porque deve ser assim. O literato não deve ser um homem parado. Nada mais errado do que essa ideia de se querer isolar o literato do resto da vida, dos outros homens. Ele está ajustado ao mecanismo da humanidade. (MENDES in GRIECO, 1936[c], p. 1)

Murilo Mendes reconheceu o desenvolvimento das letras “num progresso formidavelmente espantoso”, considerando legítimo o interesse da literatura pelas questões sociais, bem como sua aproximação com gêneros não literários, sobre os quais afirmou: “na reportagem, na biografia, na ‘coisa vista’, nos ‘fatos e gestos’ existe um coeficiente de poesia que é o que o homem procura, consciente ou inconscientemente. A ficção prende mais que nunca” (MENDES in GRIECO, 1936[b], p. 1). Todavia, o poeta explicou que, em meio aos problemas suscitados por seu tempo, o intelectual precisava estar atento para que não se deixasse desviar por falsas “místicas”, corruptoras da unidade espiritual do homem, identificando-as com as grandes forças políticas da época, a exemplo do comunismo, como se vê a seguir:

Entendo por mística a adesão a uma grande religião organizada. Além dessa categoria de místicos que não estão nas místicas realistas, que são os desviados. (...). Na Rússia soviética, os homens do governo tiram os crucifixos de todas as paredes

---

<sup>76</sup> Murilo Monteiro Mendes (Juiz de Fora, 1901 - Lisboa, 1975). Estreou em 1930, com o livro *Poemas*, mas já havia contribuído em revistas modernistas, como *Terra Roxa e outras terras* e na *Revista de Antropofagia*. Em 1935, publica *Tempo e Eternidade*, que marca sua conversão ao catolicismo.

para fundi-los e aproveitar o metal na confecção de peças de máquina. No entanto, espalham retratos de Lenine, de Engels e Marx por toda parte, numa abundância exagerada.

O corpo de um homem, Lenine, é exposto em praça pública, aproveitando-se a mesma técnica com que a igreja expõe os seus santos em urnas; soldados montam guarda a esse corpo, como se fossem monges de uma religião. Tudo isso é mística, mas mística desviada, totalmente desviada. (MENDES in GRIECO, 1936[c], p.1)

A essa “mística desviada”, que transformava a política em culto e deturpava a avaliação do homem de letras sobre a realidade a sua volta, o escritor mineiro, meses antes convertido ao catolicismo, contrapôs a “mística” verdadeira, definida como “uma grande religião organizada”, a exemplo do cristianismo católico. Nesse sentido, a crítica de Murilo Mendes não recaiu sobre a relação do artista com as demandas levantadas pelas questões sociais, mas ao atrelamento da atividade literária às “místicas desviadas” do tempo: “Ao invés de filosofar sobre a vida, os intelectuais estão sendo levados pelas correntes da época, correntes inimigas da unidade e falsas todas elas” (MENDES in GRIECO, 1936[c], p. 1).

Essa percepção sobre uma realidade cindida por interesses difusos e imediatos, encontrava-se com a posição defendida por Tristão de Athayde no inquérito “Convidando uma geração a depor”. Em ambos percebemos a recusa das doutrinas de esquerda e de direita, “soluções parciais do universo”, e a aceitação do cristianismo como único caminho capaz de fazer o homem reaver sua “unidade” interior e, por conseguinte, compreender melhor o mundo, o que só seria possível através da união com Cristo:

Unidade interior. E nesse aspecto, o homem é uma descoberta do cristianismo. Antes, o homem só se preocupava com o mundo exterior. Foi o Cristo que lhe trouxe o caminho da unidade interior. E o Cristo é eterno, e todas as doutrinas em todos os tempos terão a marca do Cristo, mesmo as que se revoltam contra ele. (MENDES in GRIECO, 1936[c], p.1)

Além da proximidade com o discurso de Tristão de Athayde, as palavras do poeta mineiro apontavam para a mesma direção da fala de Jorge de Lima, também recém-convertido ao catolicismo, à enquete sobre a decadência da literatura, no que concerne à separação do intelectual e da literatura, para a plena realização do espírito, das “místicas desviadas”: “Tanto a direita como a esquerda, com seus preconceitos, podem e têm atropelado o poeta. O poeta há de alcançar o tempo da completa liberdade de qualquer intromissão, com seus movimentos livres para todos os pontos cardeais do espírito” (LIMA in GRIECO, 1936[e], p.1). Assim, para o escritor alagoano, a figura do poeta superava a ideia de decadência quando tomava consciência das limitações que lhe impunham tanto a direita quanto a esquerda políticas e as abandonava, passando a viver no tempo do “eterno”, que,

segundo afirmou Murilo Mendes, seria o tempo de Cristo, para o qual todas as doutrinas convergiam no afã de alcançar a unidade e a realização do homem.

As opiniões de Murilo Mendes e Jorge de Lima rejeitaram o discurso pessimista acerca da decadência da literatura, da morte da poesia e da ficção, predominante nas falas de Augusto Frederico Schmidt e Afrânio Peixoto. Reforçaram, porém, a negação das ideologias políticas, à direita e à esquerda, para que o literato pudesse construir sua obra, a despeito de sua vinculação à ideologia cristã, que estava intimamente envolvida nos debates políticos da época.

Dando continuidade ao encaminhamento da discussão, passemos à participação de José Lins do Rego. Donatello Grieco, ao apresentar o romancista paraibano, procurou demarcar uma posição de neutralidade para este no âmbito político-literário, postura apreciada pelo organizador do inquérito:

[o que] há a acentuar no sr. Lins do Rego é a despreocupação com que ele encara o debate sério inaugurado em torno dos seus livros quanto à questão social. No fundo, a sua ainda é a melhor das atitudes. Os marxistas cantam vitória a cada livro novo, e os da ala contrária também não deixam de verificar que o romancista está defendendo de algum modo as suas cores.

Quando virá a definição pessoal do sr. Lins do Rego? O melhor é que não venha nunca. O essencial é que o romancista continue escrevendo, contando e dando novos grandes livros. Os confusionistas que o deixem em paz. (GRIECO, 1936[d], p.1)

A fala do jornalista ressaltou exatamente os pontos a serem tratados por José Lins: a permanência da escrita, da literatura, independentemente das épocas, e a condenação da ideia das diretrizes políticas dirigirem a literatura (ou a dividirem, como se via então entre “marxistas” e seus opositores, conforme sugeriu Grieco).

Mais uma vez a resposta de um autor foi em oposição ao que disse Augusto Schmidt no início da série de entrevistas. Não era possível falar em decadência ou morte da literatura, uma vez que “a literatura é para o homem gênero de primeira necessidade, de modo que só poderá morrer, quando o mundo se acabar, quando desaparecer da face da terra o último homem” (REGO in GRIECO, 1936[d], p.1).

Deixando claro, portanto, sua discordância com os pessimistas que condenavam a literatura à falência, o criador de *Menino de Engenho* enfatizou seu ponto de vista, quando inquerido pelo entrevistador se o momento literário que viviam perdia em qualidade pela aproximação do romance com a biografia e a reportagem:

Acho que não. Não, porque biografia e romance se confundem em muitos pontos.



Lembro-lhe, por exemplo, o que disse Conrad, que foi um dos maiores romancistas de seu tempo, homem que nos deixou tantos e tantos tipos autênticos de ficção: o romance, por mais longe que esteja das cogitações e do interesse pessoal do autor, terá sempre muito de autobiografia. (...).

O romancista terá sempre em si um grande repórter e um grande poeta. Neste ponto, como todos os outros, tudo depende da força do escritor. Os grandes escritores podem aparecer tanto no romance como na reportagem. (REGO in GRIECO, 1936[d], p.1)

A opinião do escritor nordestino continuava sendo de defesa da relação entre o romance e outros gêneros baseados em “fatos e gestos” da vida, essencial para a construção de sua obra, que, como mencionado por Donatello, ganhava mais um título com *Usina*, último livro do chamado ciclo da cana de açúcar. Em seguida, José Lins falou ao jornalista sobre a presença das controversas questões sociais na literatura: “O essencial nesse ponto é que o autor não obrigue as suas personagens a uma vida e a uma maneira de ver como que prefixadas em uma ordem do dia” (REGO in GRIECO, 1936[d], p. 2). A respeito desse ponto de discussão, em que se nota uma espécie de ressalva para utilização de temas sociais nas obras literárias, o autor explicou:

Os tipos de romances não devem sofrer trabalhos forçados, nem fazer defesas e acusações premeditadas. Essas personagens devem sair de dentro para fora, não devem ser em nenhuma hipótese manequins e instrumentos. (...). A literatura que se quis fazer em certos períodos, na Rússia, literatura encaixada num departamento do plano quinquenal, teve que fracassar, que se reduzir à sua expressão de simples propaganda. Do mesmo modo acontece com a literatura imposta à Alemanha pelo nazismo e à Itália pelo fascismo.

Em suma: ou o homem de letras exerce a liberdade de criação, dentro da maior independência, ou então servirá de instrumento a paixões que esfriam com o tempo que se reduzem e reduzem ao nada essa literatura “imposta”. (REGO in GRIECO, 1936[d], p.2)

Nem instrumento nem propaganda, a literatura necessitava de liberdade, o que, de acordo com o autor, em alguns países, como a Rússia, Alemanha e Itália, não era possível encontrar. Ao chamar atenção para esse tema, José Lins situa o leitor no contexto político internacional da época, no qual ganhavam força regimes autoritários. Em meio aos riscos representados por tais governos, o romancista cita a importância da democracia para a atividade literária: “acho que, para nós, homens de letras, a democracia seria o regime mais indicado. As imposições, e as restrições da liberdade, só poderão criar uma literatura de momento que passará sem remédio” (REGO in GRIECO, 1936[d], p.2).

As palavras do escritor pareciam sugerir a atitude política aceita para o intelectual: defender a democracia, ao contrário do isolamento de Schmidt e Peixoto. No entanto, reforçou em sua fala que a plena atividade artística não seria possível levando em conta

apenas um cenário político favorável, fazendo-se necessário ainda que aos intelectuais fossem dadas condições culturais, estruturais e financeiras para que se fortalecesse a produção literária, e isso só seria possível com a existência de público, sinalizando para a questão do fortalecimento e da autonomia do mercado editorial:

A vida agitada não prejudica a continuidade da produção literária, tolhendo ainda o aparecimento dos novos homens de letras?(...)  
 Não quero dizer com isso que o ambiente de repouso e a vida calma não facilitem, pois a vida sem dificuldades anima a produção intelectual.  
 Em relação ao Brasil, não posso negar que o homem de letras não disperse, aqui, a sua atividade intelectual em ocupações incompatíveis com a sua capacidade de criação.  
 Isso vem da deficiência de público. Se houvesse público no Brasil para a profissão literária, os nossos homens de letras não se definhariam pelas repartições públicas, ou pelos consulados.  
 O escritor, em qualquer país onde haja público, pode ter sua vida baseada no trabalho literário. Todo mundo conhece o caso de André Maurois, que fracassou na indústria e foi se refazer nos livros.  
 Isso seria possível no Brasil? (REGO in GRIECO, 1936[d], p.2)

Vendo o encaminhamento dado pelas entrevistas ao inquérito organizado pelo suplemento de *O Jornal*, percebamos como a questão literária foi diretamente atrelada a uma discussão política e, mais que isso, como, ali, os discursos vieram, de um modo geral, negar a política no que diz respeito à afirmação de um posicionamento ideológico à direita ou à esquerda. Além disso, na explanação de José Lins do Rego, podemos ver insinuar-se outro viés temático a ser acentuado ao correr da década: a necessidade de autonomia do mercado editorial e melhorias nas condições de produção do trabalho intelectual, como pauta de discussão ligada à liberdade de atividade artística.

Pensando nessa mudança de enfoque em um espaço de tempo tão curto – passamos das disputas pelo domínio do prestígio literário para o debate sobre o sentido político-ideológico da literatura e da atividade intelectual e sobre a defesa da autonomia do campo literário –, acreditamos ter no tensionamento do quadro político nacional e internacional um motivo importante para tal reorientação de pautas.

A respeito do quadro político, vimos José Lins do Rego fazer menção à falta de liberdade dos homens de letras da Rússia, Alemanha e Itália, cerceados em sua atividade criadora pela ascensão do comunismo, do nazismo e do fascismo. Nesse período também, da Europa chegavam notícias preocupantes sobre conflitos na Espanha, que farão mais tarde os intelectuais brasileiros se pronunciarem em defesa da democracia naquele país<sup>77</sup>. Contudo, se

---

<sup>77</sup> O periódico *Dom Casmurro* veiculou o manifesto “Os intelectuais brasileiros e a democracia espanhola”, de agosto de 1937, em que os intelectuais brasileiros se posicionaram sobre a guerra civil naquele país:

a intelectualidade nacional se volta para os acontecimentos que se dão em além-mar, silenciam-se acerca da emergência do autoritarismo em cenário interno, a exemplo do que se verifica neste último inquérito que vimos tratando, que se realizou em meio ao aumento da repressão aos opositores do governo de Getúlio Vargas, especialmente aos comunistas, após a implementação, no ano anterior, da Lei de Segurança Nacional, e a revolta armada de novembro de 1935<sup>78</sup>. Vale lembrar que nessa altura a repressão investia não só contra movimentos políticos e sindicais, mas também contra o meio cultural, levando ao controle e

---

“NÓS, INTELECTUAIS BRASILEIROS, patriotas e democratas, fiéis à nossa própria consciência, não podemos silenciar ante o que se passa nas terras desgraçadas da Espanha.

Esta nossa atitude tem apenas o sentido de uma pura demonstração de amor à liberdade e à cultura, tão ameaçadas pelas hordas do fascismo internacional, no país que deu ao patrimônio da humanidade figuras como Goya e Cervantes.

O governo de Valencia é, de fato e de direito, a legítima expressão da vontade nacional, desde que foi eleito por uma grande maioria em pleito realizado sob o governo adverso. E outro, aliás, não tem sido o espírito da atitude do Governo brasileiro, tanto que até hoje mantemos nossa representação diplomática junto ao presidente Azana, sem que tenhamos dado sequer aos rebeldes o reconhecimento de beligerância.

Estamos, portanto, no direito de manifestar nossa consciente solidariedade para com o povo espanhol e o governo que ele escolheu nas urnas, ambos profundamente unidos entre si, enfrentando, numa luta heroica, as hostes do fascismo que ameaçam destruí-lo num supremo atentado a todas as conquistas do progresso e numa afronta à dignidade humana.

Exércitos estrangeiros de ocupação, sob a bandeira do fascismo imperialista, intentam liquidar um das mais gloriosas repúblicas do mundo. A população católica das províncias bascas é dizimada por forças mercenárias. Neste caso, cabe a todos os homens honestos, a todos os republicanos, o dever de manifestar a sua solidariedade para com aqueles que defendem, desamparados, essa mesma república, como regíme e como nação.

Aos intelectuais é que toca imperiosamente o mais considerável e especial dever na defesa de uma democracia em perigo porque é, sobretudo, no regime democrático que a liberdade de pensamento e de crença pode vicejar em toda sua plenitude, o que, para a cultura, é essencial.

Convidamos, pois, todos aqueles que não queiram para o Brasil momentos como o que está vivendo a Espanha a apoiar valorosamente a luta do povo espanhol e do governo e de Valencia contra os traidores que se unem aos estrangeiros para massacrar os seus próprios irmãos, num tributo ao fascismo guerreiro”. O documento veio assinado pelos seguintes nomes: Abel Chermont, Thomaz Lobo, João Mangabeira, Genaro Ponte Souza, Osório Borba, Abguar Bastos, Domingo Vellasco, Alípio Costallat, Café Filho, José Lins do Rego, Álvaro Moreyra, A. D. Tavares Bastos, Graciliano Ramos, Brasil Gerson, Adalgisa Nery, Murilo Mendes, Aníbal Machado, Elói Pontes, Azevedo Amaral, Arthur Ramos, Caio Prado Jr., Eugênia Álvaro Moreyra, Marcelo Roberto, Milton Roberto, José Antônio, Mario Cabral, Mauricio de Lacerda Filho, José Simeão Leal, N. de Brito, Santa Rosa, Paulo Werneck, Augusto Rodrigues Filho, Aparício Torely, Murilo Miranda, Moacir Werneck de Castro, Carlos Lacerda, Miguel Costa Filho, Dias da Costa, Octavio Thyrsó, Joel Silveira, Omer Mont’ Alegre, José Carlos Henriques, João Antônio Mesple, Lúcio do Nascimento Rangel, Brício de Abreu..

<sup>78</sup> Com a criação da Lei de Segurança Nacional (LSN), Lei nº 38, projeto de autoria do Ministro da Justiça Vicente Rao, aprovada em 4 de abril de 1935, órgãos e partidos políticos foram afetados, a exemplo da Aliança Nacional Libertadora (ANL), dissolvida naquele ano, e o Partido Comunista Brasileiro (PCB) que passou a atuar na clandestinidade. Chamada nos jornais de Lei Monstro, a LSN foi utilizada como instrumento legal para perseguir os opositores do governo, especialmente aqueles identificados com a “ameaça vermelha” sob a justificativa de proteger a soberania nacional. Em novembro do mesmo ano, uma tentativa frustrada de insurreição de setores militares em algumas capitais do país, Natal, Recife e Rio de Janeiro, com apoio de membros da antiga ANL, lideranças do PCB e representantes do Komintern (III Internacional Comunista), conhecido por Intentona Comunista, deflagraram uma reação forte do governo contra todos que oferecessem risco à ordem pública e ao equilíbrio social e moral da nação, alicerçado num discurso conservador e nacionalista. No sentido de fortalecer o Estado contra novas investidas, foi implementada uma série de medidas repressivas, a exemplo da criação do Tribunal de Segurança Nacional.

vigilância dos veículos de comunicação e do mercado editorial, bem como à prisão de escritores acusados de relação com comunismo<sup>79</sup>.

Nesse contexto, o discurso anticomunismo se intensificou com o apoio da imprensa e de determinados segmentos sociais, o que pode servir de indício para pensarmos a razão de nenhum dos intelectuais ouvidos pelo inquérito a respeito da decadência da literatura ser identificado com a ideologia de esquerda (apesar de também não ser dada voz a nenhum atrelado ao discurso radical da direita, o integralismo). Vale lembrar, também, que Assis Chateaubriand, dono do periódico, foi aliado do Estado na luta contra “a ameaça vermelha”. De acordo com Lira Neto (2013), importantes veículos da imprensa uniram-se ao governo na perseguição aos comunistas, entre eles *O Globo*, *A Noite* e os jornais do grupo Diários Associados. Disse o biógrafo sobre o plano traçado entre o Estado e os órgãos da imprensa na campanha anti-comunista ainda em 1935:

A propaganda antecedeu a repressão (...). A propaganda anticomunista desencadeada pelo governo ganhou ainda mais fôlego com a divulgação, pelo *Jornal do Brasil*, de duas cartas interceptadas pela polícia de Pernambuco e endereçadas a Silo Meireles, membro do comitê central do PCB, homem de confiança de Luís Carlos Prestes e encarregado de estabelecer um levante no Norte.” (NETO, 2013, p. 227-228).

Sobre a relação do governo Vargas com Chateaubriand contra a ameaça vermelha, Neto fez o seguinte comentário:

Getúlio Vargas pediu a Assis Chateaubriand que intermediasse um jantar entre ele e figuras expressivas do empresariado brasileiro. Depois de se verem em flancos opostos em 1932 durante a eclosão da revolta paulista, Chatô havia feito as pazes com Getúlio no bojo da anistia e da reconstitucionalização do país. (NETO, 2013, p.231)

---

<sup>79</sup> O artigo 26, da Lei de Segurança Nacional, que trata sobre material impresso, previa: “É vedado imprimir, expor à venda, vender, ou, de qualquer forma, pôr em circulação gravuras, livros, panfletos, boletins ou quaisquer publicações não periódicas, nacionais ou estrangeiras, em que se verifique a prática de ato definido como crime nesta lei, devendo-se apreender os exemplares sem prejuízo da ação penal competente”. Já o art.27, específico para o rádio, definia que: “Se qualquer dos crimes definidos na presente lei for praticado por meio de rádio difusão, incorrerá o responsável pela estação irradiadora na multa de 1:000\$ a 10:000\$, sem prejuízo da ação penal que no caso couber.

§ 1º A multa será imposta pelo Governo, o qual poderá também determinar a suspensão do funcionamento por prazo não excedente a 60 dias, ou a fechamento em caso de reincidência.

§ 2º A suspensão ou fechamento será comunicado imediatamente ao juiz federal, obedecendo-se, no que for aplicável, os dispositivos dos §§1º a 5º do art. 25” (BRASIL, [1935] 2017, s.p.).

Nesse contexto tenso, a classe intelectual também foi afetada. Figuras do meio cultural e literário relacionadas de algum modo a ideias comunistas foram perseguidos e/ou presos. O caso mais famoso é de Graciliano Ramos, mas, além do escritor nordestino, que àquela altura preparava a publicação de seu terceiro romance, *Angústia*, também foram presos Dionélio Machado, Eneida de Moraes, Abguar Bastos, Nise da Silveira, Eugênia Álvaro Moreyra, Aparício Torelly (Barão de Itararé) e Pedro Ernesto.

Essa postura de esquivar-se à política (em âmbito nacional, uma vez que, como vimos, no que consiste ao plano internacional, as posturas, de um modo geral, vão no sentido progressista, a favor dos direitos e das liberdades individuais e artísticas das nações vivendo em regimes autoritários) tenderá a se acentuar no meio literário, na forma de um discurso apartidário, com as tensões provocadas pela instauração do Estado Novo. Se em 1936, no inquérito sobre a decadência da literatura, a fala de José Lins do Rego e dos demais participantes apontava para a “solução” do apartidarismo literário-político, no inquérito “Ouvindo uma geração”, de 1937, da revista *O Cruzeiro*<sup>80</sup>, tal discurso voltou a se mostrar nas falas dos participantes<sup>81</sup>. O organizador José Condé fez questão de reiterar essa intenção de neutralidade na escolha das figuras selecionadas a responder sua enquete:

Quando iniciamos essa série de entrevistas, visamos um único objetivo: recolher um pensamento de vários intelectuais da moderna geração do Brasil sobre assunto que dissessem respeito aos seus ramos de atividade: quanto ao romance, ao teatro, à poesia, à pintura, etc. A nós não interessava, em absoluto, tomar partido pelo grupo do sul, do norte ou do centro. E tanto é verdade isso, que agora temos ouvido escritores filhos dos mais diversos estados, de todo o país, sem pretendermos “localizar” as entrevistas de nenhum dos mesmos. (CONDÉ, 1937[a], p.18)

Marques Rebelo acompanhou esse ponto de vista “de não tomar partido”, ao falar sobre as divisões e rótulos que teriam sido postos nos romances, separando o ambiente literário em lados contrários:

É lamentável a condição de verdadeiro Fla x Flu em que o colocaram [o romance] (...). Falta espírito de equilíbrio, de compreensão. Criou-se dois lados. Uma margem não acredita na outra, diz que não existe a outra margem. Enquanto isso o rio – o grande rio! – vai passando sem que ninguém tome conhecimento da sua corrente... Os olhos estão míopes e o tempo é pouco para odiar suficientemente... (REBELO in CONDÉ, 1937[c], p.5)

Diante das duas margens do rio que iam a direções opostas, o autor de *Marafa* define seu curso: não pertencer às margens, mas ao rio:

Numa admiração sincera para os grandes valores das duas margens. Essa admiração sincera compreende a notação das qualidades e dos defeitos de cada um desses grandes valores, e uma imensa pena que eles não se apercebam do tal rio, que corre sempre, forte e eterno, indiferente às margens, à espera de argonautas que acreditem mais na literatura e menos na “sua” literatura. (REBELO in CONDÉ, 1937[c], p. 28)

---

<sup>80</sup> A revista *O Cruzeiro* foi fundada por Carlos Malheiros Dias, que foi seu diretor até 1933. Sua primeira edição, de responsabilidade dos Diários Associados, circulou em 10 de novembro de 1928, encerrando suas atividades em 1975. Foi durante muito tempo a principal revista ilustrada do país, com circulação semanal.

<sup>81</sup> Participaram do inquérito organizado por José Condé: Jorge de Lima, Álvaro Moreyra, Marques Rebelo, Adalgisa Nery, Arthur Ramos, José Lins do Rego, Candido Portinari, Otávio Tarquínio de Souza.

A presença desse discurso conciliatório, que paira acima dos grupos e dos partidos nos posicionamentos dos intelectuais, nos permite observar a complexidade da movimentação dos diversos agentes no interior do campo literário e na articulação deste com o mundo político. Desse modo, embora as disputas internas ao meio literário permanecessem e os escritores continuassem utilizando estratégias para validar seus projetos, ao tom de rivalidade vem sobrepor-se um amistoso (ou menos combativo) em que as divergências, por maiores que fossem, não poderiam mais levar à divisão da literatura, à divisão do país. Segundo esse discurso, os tempos de crise pediam a união e a concordância de todos para o enfrentamento das dificuldades vividas no Brasil e no mundo. Justamente por meio desse discurso da conciliação que foi possível, mais que o apaziguamento dos humores literários, a penetração do poder político no interior do campo literário, como aquele capaz de administrar e unificar os diversos interesses e necessidades em torno de um objetivo comum.

Sob essa justificativa, a da unidade dos interesses, foi construído o golpe para imposição do Estado Novo, na manhã de 10 de novembro de 1937, sem sangue e sem resistência, como lembrou Nelson Werneck Sodré em suas memórias (1970). Mas o ar de aparente tranquilidade que se seguiu ao golpe para a implantação do Estado Novo não foi sentido apenas por Sodré. Houve realmente pouca repercussão pública, como afirmam os autores do livro *O golpe silencioso* (1989):

Aparentemente, de fato, o dia 10 de novembro foi um dia tranquilo. Os jornais, sob rigorosa censura, anunciaram com ênfase – mas em meio ao noticiário corrente – as primeiras iniciativas dos próceres do novo regime. (...) Na edição das 17 horas, o mesmo jornal [O Globo] anunciava que o ministro da Guerra, general Dutra, dirigia-se ao Exército declarando que ‘qualquer perturbação da ordem será uma brecha para os inimigos da pátria, para os adversários do regime democrático que nos congrega’. O Globo informava ainda que o presidente havia chegado ao Catete à hora de costume e, como fazia todas as quartas-feiras, despachara como os ministros da Fazenda e do Trabalho, retirando-se no início da tarde para o Guanabara.” (CAMARGO et. al., 1989, p. 228)

O regime de Getúlio Vargas procurou apelar para uma aliança entre todos os segmentos da sociedade civil de modo a construir uma nação nova, forte e moderna. Esse discurso conciliador entre classe política e intelectualidade, porém, não se trata novidade na história do país. Em períodos anteriores, na *Belle Époque*, por exemplo, as elites dirigentes e pensantes uniram-se em projetos reformadores que pretendiam retirar o Brasil da categoria de nação atrasada.

O Estado varguista, valendo-se desse discurso “apartidarista”, procurou atrair a classe intelectual para seus quadros burocráticos. Isso foi feito por meio de um jogo sutil entre controle, valorização e benevolência, acionado pelo convite à participação espontânea dos “homens de pensamento”, historicamente imbuídos de um sentimento missionário, para a afirmação da cultura e para a solução dos graves problemas da nação.

Nessa relação entre o campo político e campo intelectual, a força do primeiro permitiria que se impusesse sobre o segundo, apropriando-se de suas ideias e demandas e interferindo em sua organização própria, que o Estado queria passar a tutelar. No entanto, apesar de sua posição dominada, o meio intelectual também conseguiu tirar proveito dessa aproximação. Ao fazer uso dessa imagem de “neutralidade”, que lhes permitisse transitar por vários espaços de modo seguro, buscando uma relação amigável com Estado, os intelectuais (quando nessa situação, sempre acusados de se calarem diante das violências governamentais) podiam ter em vista o benefício próprio, em posições privilegiadas nos cargos da esfera estatal, além de poderem acionar o argumento da autonomia artística para manterem-se afastados dos projetos oficiais, enquanto se beneficiavam da estrutura proporcionada pelo Estado ou mesmo direcionarem as políticas culturais para a estruturação de condições de produção cultural “apartidariamente” autônomas.

Nesse sentido, mostra-se interessante pensar que essa mesma “neutralidade” pode ser usada como estratégia dissimulada de uma política de “boa vizinhança” com o Estado gerenciador da sociedade, em que a classe intelectual atuou junto ao “bom mecenas” a fim de garantir a construção de um espaço próprio de atuação, que lhe permitisse sustentar-se para além da órbita estatal, a ponto de a ele poder se opor. Esse debate acerca da consolidação da autonomia artística apresentou-se, nessa época, de modo intenso, também na forma de defesas das melhorias das condições de produção, no sentido da profissionalização do escritor e do fortalecimento do mercado editorial, como poderemos aprofundar em outro momento deste trabalho.

## **1.6 Um dilema para o intelectual: proteção, vocação ou autonomia?**

O inquérito “Economia da Arte”, promovido pelo periódico *O Observador econômico e financeiro*<sup>82</sup>, procurou ouvir figuras representativas das mais diversas manifestações artísticas – literatura, música, pintura, caricatura, escultura – a fim de conhecer as principais dificuldades experimentadas por aqueles que desejavam viver da arte no Brasil. Diferentemente de outras enquetes, em que os temas são previamente apresentados aos participantes que, um a um, são entrevistados e têm expostas suas opiniões na imprensa, a iniciativa d’*O Observador* foi de ouvir ao mesmo tempo os vários artistas, num almoço realizado no Jockey Club da cidade do Rio de Janeiro, de modo que todos pudessem se ouvir e opinar a partir dos temas surgidos “espontaneamente” na conversa. A intenção e o método da entrevista foram apresentados aos leitores:

Acaba O OBSERVADOR de proceder a um interessante inquérito sobre a “Economia da Arte” nacional – obra cujas conclusões virão por certo definir um dos pontos mais obscuros do nosso sistema econômico – qual seja o relativo a coisas do espírito e do pensamento. (...)

A princípio pensamos em entrevistar pessoalmente alguns artistas. Mas não nos pareceu justo interrogar alguém, de improviso, sobre tão delicada e complexa matéria, a não ser que desejássemos colher informes superficiais ou descoloridos de quem, com sérias responsabilidades, talvez preferisse nada dizer sem prévia meditação. Preferimos, por isso, escrever sobre o nosso plano a um grupo de artistas, convidando-os para um almoço, que se realizou num dos salões do Jockey Club. Ninguém foi entrevistado. O OBSERVADOR tomou apenas a liberdade de conduzir a palestra e taquigrafar essa troca de ideias, não sujeitando os originais dos diálogos à revisão final dos autores para que assim eles tivessem um cunho de naturalidade que mais ainda realce a importância do tema em debate e a vivacidade dos argumentos oferecidos à discussão. (ECONOMIA, 1937, p. 72)

As seguintes perguntas e reflexões, as quais eventualmente iam sendo acrescentadas outras, guiaram a troca de impressões dos artistas a respeito do tema proposto pela revista:

A questão principal é a de saber qual é o fundamento econômico da arte entre nós. Qual a compensação financeira dos trabalhos de nossos artistas? Como o público brasileiro recompensa financeiramente as obras de arte? Quanto valem, em moeda corrente, o talento e o gênio artístico no Brasil? O que comumente se ouve dizer é que a arte não pode existir no Brasil; que entre nós os artistas não podem viver independentemente, porque o público não remunera e nem mesmo tem o interesse, já porque seja pobre, já porque não percebe de arte, de comprar uma obra de real merecimento. Em primeiro lugar: há no Brasil um mercado “consumidor de arte”? (ECONOMIA, 1937, p.72)

---

<sup>82</sup> *O Observado Econômico e Financeiro* foi fundado por Valentim F. Bouças em 1936 e encerrou suas atividades em 1962. O mensário veio a público pela primeira vez em 10 de fevereiro de 1936 explicando ao público que seu interesse seria oferecer a todas as classes produtoras uma discussão ampla de assuntos ligados à economia sem a linguagem acadêmica e politicamente independente.



Verifica-se pelo teor das proposições iniciais, em que se ressaltam as palavras “financeiro”, “moeda”, “remunerar”, “compra” e “mercado”, que a conversa não tinha a intenção de reforçar uma imagem sagrada e distante da arte, na qual não se deveria colocar preço. Pelo contrário, pretendia explorar exatamente a questão do valor, não simbólico, mas monetário da atividade intelectual, que era então posta em relação similar a tantas outras atividades econômicas de “menor” prestígio.

Acompanhando então a intenção do organizador, os participantes ali presentes se puseram a falar das agruras de ser artista, da falta de investimentos oficiais, da carreira prejudicada pelos trabalhos fora do âmbito artístico, da ausência de público, das fragilidades do mercado. Para entendermos melhor os desdobramentos da discussão, focaremos na exposição dos intelectuais ligados ao meio literário: o ficcionista José Lins do Rego, o acadêmico Pedro Calmon<sup>83</sup> e o crítico José Maria Bello<sup>84</sup>.

O romancista foi quem iniciou o debate falando sobre os rendimentos recebidos por sua obra:

Desde 1932, quando publiquei o meu livrinho “Menino de Engenho”, até 1936, eu ganhei cerca de 30 contos de réis com a venda do mesmo. São decorridos quatro anos, 48 meses, portanto, que me deram uma média de 625\$000 por mês. (ECONOMIA, 1937, p.72)

Diante dos dados apresentados pelo romancista, Pedro Calmon foi categórico em afirmar que se tratava de uma “miséria”. Os três escritores, instigados em certos momentos pelo mediador da revista, desenvolveram o seguinte diálogo, longo, mas que nos fornece elementos para conhecer os problemas estruturais que afligiam a prática literária:

O sr. José Lins do Rego – ....e olhem vocês que isto é contando ainda com o prêmio literário de 2 contos de réis, que me foi conferido. E sou hoje um dos autores mais lidos! O meu livro “Banguê” deu-me 7 contos de réis. Se eu fosse viver dos meus livros, de certo que não poderia dar entrevista... Se o escritor, no Brasil, não viver de um emprego público, morrerá de fome. Nos Estados Unidos, na França, na Alemanha ou na Inglaterra, já o escritor pode viver exclusivamente da literatura. Entre nós isto seria impraticável. Aqui um livro com tiragem de 10.000 exemplares (dos quais se vendem 7.000, como acontece com meu livro já referido) já é um livro

<sup>83</sup> Pedro Calmon Moniz de Bittencourt (Amargosa, 1902 - Rio de Janeiro, 1985). Entre a produção de romances, contos e novelas, teria grande destaque como historiador e biografista, tendo, também, ocupado cargos políticos no governo de Artur Bernardes (1922-1926) e de Eurico Gaspar Dutra (1946-1951). Em 1935, exerceu o cargo de deputado. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1936.

<sup>84</sup> José Maria de Albuquerque Belo (Barreiros, 1885 - Barreiros, 1959). Historiador, crítico, ensaísta e político, estrearia com *Estudos críticos* em 1917. Entre 1935 e 1936, publicaria títulos como *Inteligência do Brasil* (1935), *Democracia e antidemocracia* (1936); *A questão social e a solução brasileira* (1936). Entre trabalhos posteriores, destacam-se perfis biográficos de Eça de Queiroz, *Retrato de Eça de Queiroz* (1945), e de Machado de Assis, *Retrato de Machado de Assis* (1958) e suas *Memórias* (1958).

bem aceito. Encontra-se, é fato, o caso de Humberto de Campos, que é todo especial.

O OBSERVADOR – E o que dizer de Paulo Setúbal?

O sr. José Maria Bello – Está no mesmo nível: 10.000 exemplares, no máximo, para conseguir vender 7 ou 8 mil.

O sr. José Lins do Rego – Eu citei o caso excepcional de Humberto. Na verdade, Humberto de Campos deve ter ganho uns 300 ou 400 contos de réis na literatura. O José Olympio, editor, mostrou-me que tinha dado à família cento e tantos contos, porque só das Memórias tirara mais de 40.000 exemplares. Esse autor tinha livros que estavam no Freitas Bastos, recolhidos, sem vender. José Olympio comprou-os, tirou edições e vendeu todos...

O sr. Pedro Calmon – Mas, só depois de morto. E, como morreu? Aos pedacinhos, explicando seu martírio, escrevendo seus artigos com as mãos grossas da doença, mas sofrendo, por isso, dores horrorosas; ouvindo soar, mesmo, o rebate falso de seu falecimento...

O sr. José Lins do Rego – Ao que ele respondeu, sobrevivendo...Foi somente o público emocionado, que concorreu para a venda de seus livros. O governo no Brasil tem sido um amigo dos literatos...

O sr. Pedro Calmon – Não apoiado! O que ele tem feito é criar dificuldades.

O sr. José Lins do Rego – Mas espere, pois eu, em certo modo, discordo.

O OBSERVADOR – Como poderia o governo auxiliar os literatos, aos artistas, enfim?

O sr. José Lins do Rego – Sobre essa parte, eu me reservarei para falar depois, na fase das soluções, dos conselhos. Por agora limitar-me-ei a dizer que é bem verdade não ter ele se preocupado muito com os escritores, como faz ali a Argentina, onde anualmente, são gastos cerca de 4.000 contos de réis em prêmios aos homens de letras. No Brasil, realmente, não há verba para estímulo dos literatos... (ECONOMIA, 1937, p. 72-73)

As opiniões, como se observa, evidenciam as limitações do campo literário, contrastando com a imagem de um mercado editorial aquecido no período, que permitiria aos escritores viverem somente de sua pena. Mesmo para uma figura de relativo sucesso como José Lins ou ainda para um consagrado nome, a exemplo de Humberto de Campos (citado na conversa), com quase vinte anos de vida dedicada às letras, tal independência não era possível. O bate-papo entre aqueles intelectuais demonstra a manutenção da necessidade de vínculo com o funcionalismo público e outras práticas que impediam a dedicação integral ao trabalho literário, como afirma José Lins do Rego: “Eu sou fiscal de imposto de consumo! Mas não nasci em absoluto para isso! Não posso, portanto, exercer o cargo com a eficiência necessária” (ECONOMIA, 1937, p. 73).

A palestra dos autores também apontou para a situação ambígua entre a demanda por autonomia da classe e o auxílio advindo do Estado: a intervenção na forma de prêmios e encomendas seria, ao mesmo tempo, almejada como meio de sustento e problematizada como via para a mercantilização da prática artística e intelectual, banalizada, assim, na forma de um comércio corriqueiro:

O sr. José Lins do Rego – Há, em verdade, uma contribuição governamental, destinada aos artistas da pena, para comporem vários artigos. Essa verba é de 30 contos de réis (admiração geral!)

(...)

O sr. Pedro Calmon – É interessantíssimo! O artista fica como um comerciante que fornece a mercadoria... (ECONOMIA, 1937, p.73)

Diante desse cenário, *O Observador* pediu aos participantes que propusessem soluções que viessem contribuir para a reversão desse quadro. Cada um deles destacou um aspecto que poderia ser estimulado como modo de contornar a difícil situação das letras brasileiras. José Lins do Rego via no público um aliado para o desenvolvimento do mercado editorial, porém, sendo este minguaado, caberia ao Estado, através de investimentos em políticas de ensino, cuidar de sua instrução, assim, expandindo-o:

A solução é aumentar o público no Brasil. O governo que promova os meios de educar o povo. O que não podemos sugerir ou esperar, porém, é que o governo nos pague. Minha opinião é a seguinte: não há solução imediata para esse problema, porque, primeiro, deveremos aumentar o nível mental do brasileiro. (ECONOMIA, 1937, p.77)

Já o acadêmico Pedro Calmon apresentou duas outras possibilidades de ação que deveriam se dar de forma conjunta entre uma instituição de amparo à classe, identificada pelo autor como a Academia Brasileira de Letras, e o governo. A primeira direcionada para o fortalecimento dos escritores fornecendo a eles tanto prestígio simbólico, quanto segurança material. A segunda voltada para o fim das burocracias que emperravam o funcionamento do mercado e a circulação das obras, encarecendo o produto final e restringindo o número de vendas:

(...) pertenco a uma instituição, a Academia de Letras, que tem a utilidade, nos meios literários do Brasil, não por sua ação direta, mas pela sedução que exerce, de suprir de algum modo a indiferença do governo. Essa sedução é a seguinte: a Academia é um ambiente que atrai o escritor feito e é uma instituição milionária. Graças a isto, já temos no Brasil um grupo de escritores que se estão destacando (...). Repare-se bem: com este procedimento, há uma grande parte de preocupações materiais afastadas do artista, por isso que ele, escritor, tem um meio de vida de certo modo assegurado. Pois bem, isto me faz pensar no seguinte: o governo poderia ter uma ação como que complementar da ação que exerce essa instituição particular. Essa ação se exerceria de duas formas: a primeira, mediante, não a proteção, mas a destruição de todo empecilho que embarça a divulgação de tudo quanto se escreve no Brasil. (...) Para destruir os empecilhos que o escritores encontram deveríamos começar pela e seu inimigo um, que é o Fisco (...). [A] segunda (...) seria, pois, que se estabelecesse no Brasil uma espécie de Júri Nacional para premiar, anualmente, com grandes importâncias, aos artistas que o merecessem, tanto na pintura, quanto na literatura; ao maior músico, compositor da partitura mais interessante, como ao poeta, produtor do melhor poema, poesia, etc. (ECONOMIA, 1937, p. 77-78)

É preciso chamar atenção para o papel atribuído por Calmon à Academia na proteção das demandas intelectuais, que não parecia corresponder à opinião geral do meio, como veremos mais adiante. Além disso, mais uma vez se insinua a necessidade de vínculo do artista ao Estado para ter garantida sua estabilidade na profissão, ideia condenada por José Maria Bello, que, embora concordasse com a diminuição das barreiras fiscais para a maior disseminação da produção, encarou essa dependência da estrutura governamental com desconfiança:

Concordo com Pedro Calmon sobre o ponto de eliminarmos as dificuldades existentes na propagação dos livros que escrevemos. (...) De mais a mais, eu não creio nessa fórmula de literatura dirigida pelo governo. No dia em que o governo se julgasse com o direito de proteger ou dirigir os escritores, nós nos tornaríamos escritores oficiais, tal como na Alemanha, na Itália, etc. (ECONOMIA, 1937, p.79)

As questões trazidas à baila pelos intelectuais ouvidos pelo *O Observador* revelaram uma situação crônica das letras nacionais, considerando que, em 1905, o inquérito de João do Rio ouviu preocupações semelhantes dos escritores de sua época, ao mesmo tempo em que evidenciaram novos receios, como o do Estado pôr-se na direção da literatura, próprios daqueles dias de riscos à liberdade. O que, em abril de 1937, mostrava-se como uma vaga possibilidade, em virtude também da corrida presidencial que dava um ar de volta à normalidade política, passará pouco tempo depois a ser parte da realidade cultural do país, levando a uma discussão sobre a efetividade da Academia na proteção dos interesses dos intelectuais e sobre o fortalecimento do mercado e, por consequência, da necessária profissionalização do escritor. Em meio à urgência desses temas, fez-se ainda presente a reflexão sobre a posição social do intelectual, colocada em discussão diante dos conflitos na Europa.

A concretização do laço entre o Estado e a esfera cultural aparece no horizonte do inquérito “Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil”, da revista *Diretrizes*<sup>85</sup>,

---

<sup>85</sup> A revista *Diretrizes*: política, economia e cultura foi fundada pelo escritor e jornalista Azevedo Amaral, que atuou como seu diretor até o sétimo número. Saiu a público pela primeira vez em abril de 1938. O jornalista Samuel Wainer exercia a função de secretário. Pensada para ser um veículo de circulação mensal e espaço de discussão da política nacional, especialmente no que se refere aos feitos do regime varguista, todavia, não se limitaria a esse tema, abrindo espaço para a discussão de assuntos relacionados à vida cultural do país, trazendo artigos, entrevistas, crônicas, reportagens e comentários internacionais, com uma presença marcante de figuras do alto escalão da burocracia estatal até o número sete, de outubro de 1938, quando se observa a saída de Azevedo Amaral, com Wainer assumindo a função de diretor, tornando-se seu principal responsável até 1946 quando as atividades do periódico são encerradas. Os motivos que levaram a tal rompimento não são muito claros, porém, algumas informações circulam sobre o caso. Uma delas conta que a divergência política parece ter sido a razão principal da saída de Amaral, insatisfeito com o direcionamento que a revista tomava ao longo do ano de 1938, com a participação de intelectuais de esquerda, o que teria gerado mal estar com o

realizado entre outubro de 1939 a janeiro de 1940. Em sua apresentação foi destacada a importância dos assuntos ali tratados tanto para a classe intelectual quanto para o governo. Nesse sentido, a realização dessa série de entrevistas desdobra-se em um esforço do periódico em servir de meio para dar a conhecer aos governantes e ao público os problemas vividos pelos intelectuais brasileiros, bem como propagandear a imagem do Estado Novo enquanto patrocinador oficial da cultura nacional<sup>86</sup>:

Uma nova força surgiu na literatura brasileira, colocou-a em contato com o povo e as realidades do país, fê-la viver uma vida verdadeira. (...) A importância dessa renovação intelectual, dessa afirmação de vida da nossa literatura, veio tornar possível a grandiosidade com que o governo e o povo do Brasil comemoraram o centenário de Machado de Assis. (...) [as] festas promovidas pelo governo com o apoio do povo, já são uma prova de que o escritor começa a ser considerado na sua justa importância. Aliás, são do Presidente da República as seguintes palavras que mostram bem a simpatia com que o sr. Getúlio Vargas vê a nossa literatura real e honesta: “Eles (os escritores ) aqui têm sido a ressonância da voz dos oprimidos e a vibração poderosa do descontentamento da época”. (...) Isso tudo mostra a importância do inquérito que “Diretrizes” publicará a partir desse número. Os problemas da cultura e do escritor surgirão através da palavra dos nossos maiores homens de letras e do conhecimento desses problemas resultarão sem dúvida mais amplas possibilidades para o seu solucionamento, principalmente num momento como este em que o governo se acha tão interessado nas questões relacionadas à cultura do Brasil. (OS INTELECTUAIS, 1939[a], p.4)

Depreende-se das palavras inaugurais da enquete que o Estado toma para si a responsabilidade de guiar não apenas a vida social do país, como também as atividades artísticas, do que as festas pelo centenário de Machado de Assis, comemorada pelo governo e pelo povo com “grandiosidade” seriam uma mostra. Observemos que não foi a classe artística quem realizou ou organizou tal evento, mas o governo, representado pela figura do presidente Getúlio Vargas, que, pela primeira vez, prestigiando a figura de Machado, “consider[ou] na sua justa importância” os escritores brasileiros. Delineia-se ainda nas palavras do próprio Vargas, transcritas no periódico, o papel a ser atribuído pelo Estado aos escritores, “a ressonância da voz dos oprimidos e a vibração poderosa dos descontentamentos da época”, ou

---

Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Após a saída de Azevedo Amaral da direção, o perfil a ser seguido pela revista foi modificado. A partir do número oito *Diretrizes* amplia os temas debatidos e a cultura nacional ganha um importante meio de divulgação e discussão de seus problemas e, se não se posicionou abertamente como um veículo de esquerda, muito em decorrência da vigilância do Estado, é inegável que se tornou um lugar de aglutinação de intelectuais que simpatizavam com as ideologias de esquerda, muitos inclusive oriundos do PCB, passando a defender, utilizando para isso várias estratégias, um posicionamento contra os governos autoritários e a favor da liberdade de pensamento e de ação da sociedade civil.

<sup>86</sup> Considerando o perfil assumido por *Diretrizes* após a saída de Azevedo Amaral, pode parecer uma contradição que a revista se coloca nesse momento como um espaço de propaganda para a imagem do regime Vargas como patrocinador oficial da cultura. Contudo, não podemos esquecer o controle exercido pelo DIP sobre os meios de comunicação e o fato de que o Estado também pagava para que os jornais fizessem propaganda das ações estatais.

seja, são os escritores e sua escrita o meio pelo qual se faz ecoar as necessidades gerais do povo e do tempo presente, a serem atendidos pela ação do Estado.

A ideia de não apenas expor os problemas da intelectualidade, mas, sobretudo, fazer a propaganda de um programa de governo para a cultura ficou ainda mais explícita pela figura escolhida para ser o primeiro a falar no inquérito, o poeta do modernismo verde-amarelo Cassiano Ricardo<sup>87</sup>, um dos principais “ideólogos” do Estado Novo.

A fala do criador de *Martim Cererê* guardava estreita relação com a proposta do Estado Novo de promover uma política de aproximação entre o Estado, a inteligência e o povo. Nesse sentido, Cassiano Ricardo, ao ser perguntado sobre as acusações de distanciamento direcionadas à Academia Brasileira de Letras no meio literário, embora tenha afirmado a importância da instituição, apontou, primeiramente, para a necessidade de uma transformação que passasse pelo reconhecimento dos autores modernos e suas demandas:

O que lhe falta é tomar posição definida pela inteligência moderna do Brasil. Não se trata, no caso de negar o passado mas de compreender o presente. Se a Academia tomasse posição contra o espírito de modernidade, então seria o caso de descrever dela. Mas isso não acontece, felizmente. A academia deve ser, com o auxílio – não espetacular, mas discreto e justo – dos espíritos moços do Brasil um clima de renovação de ideias sem o qual passaria nossa pátria pela mais dolorosa das mortes, que é a morte do espírito. (OS INTELECTUAIS, 1939[a], p. 4)

Ao definir-se pela “inteligência moderna do Brasil” e ao “clima de renovação de ideias”, a Academia, por consequência, deveria rever seu compromisso não só com a intelectualidade mas também sua responsabilidade com a cultura nacional e com a vida social contemporânea:

Essa definição de atitudes me parece dar a medida do artista – coerente dentro dessa **vocação para o social** que vinca o espírito dos tempos. (...) O que me parece verdade para cada artista com mais razão o será para um órgão do pensamento e cultural. A Academia é, por si mesma, uma expressão do **social**. Suas finalidades emergem dele e por ele se devem vivificar. Supor, assim, que um órgão com suas responsabilidades diante da cultura brasileira possa viver alheio aos problemas do nosso instante social é nega-lo ou negar esses problemas. Ambas as

---

<sup>87</sup> Cassiano Ricardo Leite (São José dos Campos, 1894 - Rio de Janeiro, 1974). Estreara na literatura com o título *Dentro da Noite* (1915), a que se seguiram *A Flauta de Pan* (1917) e *Jardim das Hespérides* (1920), mas participaria ativamente do contexto modernista de 1922, no qual organizou e participou dos grupos da Anta e o Verde Amarelo, ao lado de Menotti del Picchia e Plínio Salgado, além de ter organizado a revista modernista *A Novíssima* (1924). De sua obra poética, destacam-se *Vamos caçar papagaios* (1926) e *Martim-Cererê* (1928), bem como *Um dia depois do outro* (1947), em que haveria uma intensa mudança de sua linguagem poética, que passaria, ainda, pelas experimentações dos grupos de vanguarda dos anos 50 e 60, como o concretismo. Além de poeta, foi importante ensaísta, com destaque para *A Marcha para o Oeste* (1940), em que reflete sobre os movimentos de Entradas e Bandeiras. Em 1937, é eleito para a Academia Brasileira de Letras. Entre 1941 e 1945, esteve à frente do periódico *A Manhã*, um dos órgãos oficiais do regime Vargas.

negações, porém, fogem à verdade; os problemas existem e a Academia também...ponto é reconciliá-los. (OS INTELECTUAIS, 1939[a], p.5)

Ao assumir-se como “uma expressão do social”, quer dizer, uma instituição que pretende ser expressão da cultura brasileira, o poeta – diante da pergunta do organizador do inquérito sobre a convocação internacional aos intelectuais contra os regimes inimigos da cultura – ressalta uma postura política para a Academia, não à esquerda ou à direita, direcionada por uma agenda estrangeira, mas na defesa e na valorização da cultura nacional: “Tenho a convicção de que reverencio a verdade afirmando que devemos combater todos os inimigos da cultura brasileira, sejam quais forem, venham de onde vierem” (OS INTELECTUAIS, 1939[a], p.5-6).

Outra figura consultada sobre os problemas da cultura nacional por *Diretrizes* foi Carlos Drummond de Andrade<sup>88</sup>. O poeta também entrou no mérito da discussão a respeito do papel da Academia e da posição social do artista em face dos perigosos acontecimentos externos. No entanto, sua fala em nada se aproxima da de Cassiano Ricardo, ao contrário, nega-a completamente.

Com relação à importância da Academia no cenário artístico, Drummond recusa tanto a ideia de que seja essa instituição uma representante dos anseios da intelectualidade quanto a de que se trata de uma expressão da cultura nacional:

Não vejo posição a tomar, diante da Academia. Ela não defende um corpo de ideias, que possa ser enfrentado desta ou daquela posição. A tradição nacional, que a Academia se propõe a representar, é escassa e não bastaria para justificar uma divisão de campos. O intelectual brasileiro trabalha num sentido de pesquisa e de interpretação dos nossos problemas, que nada tem a ver com o fenômeno acadêmico. (...) A Academia não interessa. Interessam alguns acadêmicos, quer dizer, alguns homens, a ideias que eles espalham, as obras que eles produzem, com ou sem “jeton”. (OS INTELECTUAIS, 1939[c], p. 113)

Quanto à posição do artista, o mineiro não vinculou a atitude dos intelectuais brasileiros a uma responsabilidade apenas voltada para os anseios da nacionalidade. Desse modo, sendo retomado o tema da fala de Jules Romain<sup>89</sup> sobre postura esperada dos artistas

<sup>88</sup> Carlos Drummond de Andrade (Itabira, 1902 - Rio de Janeiro, 1987). Poeta, contista e cronista de vasta e contínua produção, desde 1930, quando estreia com o livro *Alguma Poesia*, até o fim da vida. Na década de 30, a figura de Drummond ficaria ligada à de Gustavo Capanema (1900-1985), amigo pessoal, com quem o poeta já trabalhava desde 1930, quando Capanema dirigia a Secretaria do Interior de Minas Gerais. Em 1934, Drummond é convidado a participar do Ministério da Educação e Saúde, chefiado por Capanema no Rio de Janeiro, para onde, então, transfere-se. O poeta permanece no gabinete de Capanema até 1945, quando pede demissão do cargo e se aproxima, ainda que brevemente, do Partido Comunista.

<sup>89</sup> Nome artístico do romancista francês Louis Henri Jean Farigoule (1885-1972). Desde 1935, empreende atividades de cunho político pacifista, contra o avanço do nazismo. Com a eclosão do conflito, acaba por exilar-

em horas de crise, Carlos Drummond concordou com a perspectiva do presidente daquela instituição sobre a necessidade de compromisso na defesa de valores que independem de fronteiras territoriais, políticas ou literárias:

Banhado de uma tão cálida simpatia humana, [ele] acentuou deveres e responsabilidades a que o espírito não poderá furtar-se, a menos que abdique de sua função específica para se tornar instrumento das forças de destruição e de desordem. É curioso notar que, em ponto tão diverso da arena literária, um “clérigo” – tipo, como Julien Benda, notável pela pureza do seu intelectualismo, incapaz de sacrificar ao sentimento, também admite hoje para o homem de pensamento um lugar de ativa participação no século, em defesa precisamente dos valores do espírito, ameaçados como os demais valores humanos. (OS INTELECTUAIS, 1939[c], p. 113)

Vimos em Cassiano Ricardo e Carlos Drummond de Andrade a tematização da questão do espaço e do modo de atuação do intelectual em meio aos dilemas da vida social moderna. Quem também se somou a esse debate foi Jorge Amado, porém, partindo de outros elementos para pensar o lugar no qual e a partir do qual o intelectual poderia exercer sua atividade. O que o romancista frisou em sua resposta foi a defesa do mercado editorial organizado, independente e eficiente na produção e circulação da literatura, passo essencial para o fortalecimento da autonomia do meio literário e do escritor. Sua argumentação partia do pressuposto de que o problema não estava na falta de público nem no desinteresse desse pela literatura nacional, mas nos altos custos da produção dos livros, impedindo sua aquisição e a expansão do setor.

(...) esse público que cresce cada vez mais quase sempre não pode comprar o livro. O livro brasileiro é lido por uma média de 10 leitores. Esse cálculo é, aliás, bastante modesto. Dado o preço do livro criou-se no Brasil o hábito do empréstimo. Agora veja: um romancista brasileiro de grande público tira uma edição inicial do seu romance de cinco mil exemplares. No mínimo é lido por 50 mil leitores. Se o livro pudesse ser adquirido por todos esses 50 mil leitores o escritor brasileiro poderia viver da sua pena confortavelmente e netão a nossa literatura realizaria alguma coisa de verdadeiramente grande. (...). Mas, voltando ao livro e ao público, como quer você que um homem de classe média possa comprar um romance brasileiro que custa hoje uma média de 10\$?(...). Caímos num círculo vicioso: não há grandes edições porque não há público comprador grande. Não há público comprador grande porque não há livro barato. (OS INTELECTUAIS, 1939[c], p. 113)

A saída desse círculo vicioso que limitava as potencialidades da literatura nacional, de seus produtores e do seu público, seria por meio do barateamento do produto, o que só seria possível se houvesse a diminuição do preço da matéria prima necessária a feitura do livro, o papel:

---

se nos Estados Unidos, onde se torna presidente do P.E.N Club, proferindo, em 1939, discurso em que apela para as responsabilidades do intelectual diante da crise política mundial.



No dia em que o livro gozar em relação à importação do papel das mesmas vantagens que gozam os jornais, nesse dia 99% dos problemas do livro brasileiro terão desaparecido. O governo no dia que resolver o problema do papel para o livro, terá feito ao país e à sua cultura um benefício inestimável e terá realizado uma obra de profunda ressonância. (...). O grande problema é o papel, sempre o papel. Aí o negócio editorial passaria a ser um negócio melhor que qualquer outro do país. Grandes capitais seriam investidos na indústria do livro, surgiriam os editores inteligentes, competentes e sabendo como lançar o livro, amigos do escritor. E este teria direitos autorais que lhe dariam para viver com conforto necessário e a literatura brasileira poderia ser então uma bela realidade. (OS INTELECTUAIS, 1939[c], p. 113-114)

Jorge Amado conclui, assim, que a literatura não era uma realidade no Brasil, uma vez que para a prática literária seria imprescindível a existência efetiva de um mercado editorial em que as obras pudessem vir a ser consumidas por um público e, assim, proporcionar as condições de sustento do escritor. A perspectiva do autor se encontra com aquela discussão proposta pela revista *O Observador Econômico e Financeiro* em que foram apresentadas as preocupações econômicas da classe intelectual e as possíveis soluções de tais problemas.

As reflexões surgidas desse conjunto de falas conduzem para três alternativas: o apoio estatal, o fortalecimento do mercado e a constituição de um espaço de institucional de atuação e amparo à classe intelectual, identificada naturalmente com a Academia, lugar do homem de letras. Contudo, cada uma dessas linhas de pensamento foi acompanhada de problematizações: a dependência para com o Estado poderia representar perigo para a autonomia artística; a autonomia pela via do mercado parece deturpar o valor literário pela sua mercantilização; a Academia não correspondia nem literariamente nem politicamente aos anseios da intelectualidade de um modo geral, apesar da defesa feita pelos membros daquela instituição.

Constata-se, assim, que o meio literário se via diante de um dilema sobre o modo como a literatura e o literato deveriam se apresentar, divididos entre uma representação mais tradicional, em que o artista e a arte mantêm-se distanciados das urgências mundanas, e uma outra que desmistifica essa primeira, assumindo que o meio artístico-literário é também perpassado por negociações com a esfera política e com a financeira, a fim de garantir a sobrevivência material do artista e a relevância social da arte. A seguinte afirmativa de Pierre Bourdieu serve bem ao propósito de ilustrar o dilema que se colocava para os homens de cultura na luta constante entre proteção e autonomia:

A incessante repetição (...) de que a única maneira de reconhecer a obra de arte pelo que ela é – autônoma, *selbständig* – implicava o desprendimento, o desinteresse e a

indiferença, fez com que [se acabasse] por esquecer que tais palavras significam verdadeiramente desinvestimento, desprendimento e indiferença, ou seja, recusa de investir-se e de levar algo a sério. (BOURDIEU, [2006] 2008, p.37)

A reflexão de Bourdieu, voltada para aquele contexto, revela a tensão que confronta a perspectiva do desinteresse da arte e a necessidade de buscar investimento para garantir sua autossuficiência, deixando explícito que a questão da arte também depende de condições materiais. A problematização dessa imagem tradicional da literatura desinteressada das questões de ordem social e financeira estende-se para a reavaliação da postura do artista. Cada vez menos a ideia do erudito apartado dos problemas do mundo em sua “torre de marfim” correspondia aos anseios da hora presente, por isso, fazia-se tão frequente, no meio das discussões sobre os problemas que afligiam a literatura e a cultura, a reflexão sobre a posição do intelectual diante de um mundo em crise.

Esse tema, junto aos demais que procuramos extrair dos inquéritos aqui apresentados – a ascensão dos novos escritores, as disputas entre a literatura do norte e a do sul, o debate sobre a finalidade da literatura e sua relação com o Estado e o mercado –, a partir das falas dos nortistas, católicos, modernistas, acadêmicos, romancistas, poetas, consagrados e novos, já nos ajudam a fazer algumas considerações sobre aquele cenário literário. Há de fato uma diversidade de atores e interesses que vão sendo gradativamente inseridos na cena literária e apresentados ao público pelas páginas da imprensa. O clima entre os grupos intelectuais era sempre muito agitado por polêmicas que levam ao tensionamento das relações literárias. Observa-se, no início dos anos 30, um debate que se concentra na afirmação de novos autores e novas concepções literárias, que entram em confronto entre si e com as gerações anteriores, na ânsia de defender seus pressupostos estéticos. Ao passar dos anos, porém, com os grupos já conhecidos e gozando de reconhecimento público, as discussões assumem um tom mais ideológico em decorrência das complicações políticas que ecoavam no meio literário. Nesse contexto, as práticas literárias passam também a ser discutidas na sua relação com o Estado e com o mercado.

A concorrência pela autoridade em assuntos literários está atrelada, assim, à questão da redefinição do papel que cabia ao intelectual e à literatura para o atendimento daquela realidade surgida após os anos 30, discussão que não se encerra ao final da década, prolongando-se pela década seguinte até 1945 (talvez até por mais tempo), como se acompanhasse o desdobramento dos acontecimentos histórico-políticos. Porém, a diversidade de atores presentes naquele cenário faz com que o tema ganhe variadas interpretações. Veremos a discussão assumir, em muitos momentos, a forma de ataques contra aqueles a

quem não se quer conceder o direito de legislar sobre assuntos literários, isto é, aqueles desprovidos de autoridade de poder dizer o que é literatura, quem pode ou não ser escritor/intelectual e como exercer tal atividade. Afinal, para ser escritor é necessário ter qualidades específicas? Mas quem define quais sejam essas qualidades e quais indivíduos as detêm? São os próprios escritores, a crítica, o mercado, o público? Os critérios são os mesmos em todos os tempos? O desenvolvimento dessas questões estará em nosso próximo capítulo, no qual retomaremos os inquéritos aqui já apresentados, incluindo outros elementos, falas e personagens quando acharmos necessário, a fim de analisarmos os programas, as estratégias e os argumentos utilizados pelos grupos de escritores em atuação naqueles anos, para que então possamos construir uma maior compreensão dos termos em que funcionou aquela vida literária.

## 2 UM JOGO DE CADEIRAS: A CONCORRÊNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA

De que serve querer fingir que não somos uma colcha de retalhos? Sejamo-lo francamente: quanto mais diversos os coloridos, mais interessante ela fica.

Lúcia Miguel Pereira<sup>90</sup>

Antonio Candido, em seu ensaio “A Revolução de 30 e a cultura”, afirmou que a revolução de outubro representou um momento de mudanças significativas para o Brasil, “um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um ‘antes’ diferente de um ‘depois’” (1989, p.181). Embora concordemos com o crítico sobre as mudanças que ocorreram no Brasil após o episódio mencionado, precisamos problematizar afirmação de que a percepção de ruptura entre os dois tempos foi “vivamente” sentida. Talvez, vista com certo distanciamento, seja mais fácil perceber de modo mais efetivo o efeito desse evento na vida cultural daquele momento, mas será que aqueles que estavam ali, diretamente envolvidos, participando dos acontecimentos entenderam e assimilaram essas modificações da mesma maneira, conseguindo separar bem a realidade anterior da época recém-surgida? A pergunta é necessária para pensarmos os modos de organização do cenário literário que se formou nos anos de 1930.

Vimos no capítulo anterior como nesse momento surge uma geração literária com propostas que parecem acompanhar as transformações sociais, políticas e culturais que vinham sendo introduzidas no país há algum tempo e que culminam com a revolução, porém, também vimos que ainda havia, naquele ambiente, escritores das gerações anteriores que não foram simplesmente esquecidos e que tentavam ainda se fazer ouvir. É nesse sentido que precisamos pensar aquela declaração categórica, já que, se as épocas se sucedem, isto não significa o apagamento de rastros ou o abandono, de pronto, de ideias que então marcavam a mentalidade anterior.

A leitura dos inquéritos nos ajudou a perceber a presença de variados sujeitos que estavam ali em atuação e que não permitem que contemos uma história em linha reta, como a

---

<sup>90</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Grafia; Fundação Biblioteca Nacional, 2005.

adotada pelas histórias literárias canônicas em que, por exemplo, o modernismo é considerado um movimento central e vitorioso para o qual convergiria toda a produção nacional imediatamente anterior e posterior. Assim, conforme se verifica nessas narrativas tradicionais sobre a literatura brasileira, o modernismo, ao mesmo tempo, teria tido força e publicidade o suficiente para sobrepujar a literatura do início do século e definir toda a literatura de 30 em diante.

Nesse capítulo, então, pretendemos mostrar como tal percepção não condiz com a vida literária da época, porque o que se observa de modo bastante nítido é um cenário muito mais enviesado, agitado em torno da discussão sobre o papel da literatura e do intelectual diante das questões da vida social, no qual se erguem vozes diversas que desejavam, cada uma, a autoridade de dizer o que era a literatura e como (e se) deveria o escritor estabelecer relação com a realidade, além de definir com que realidade deveria o escritor e a literatura estabelecer relações. Tais vozes, contudo, não aparecem “em sucessão”, uma silenciando a outra, mas se imbricam de modo complexo no debate, ora afirmando novos valores, ora defendendo a permanência de valores já tradicionais. Cada uma a seu modo procurou definir a literatura nacional.

Anteriormente, a partir do levantamento de inquéritos literários, ressaltamos o aparecimento de várias questões que apontavam para as fissuras do espaço literário nacional, apresentadas sob a forma de oposições entre escritores provincianos e metropolitanos, novos e velhos, do Norte e do Sul, sociais e intimistas, que serão agora retomadas, mas no sentido de percebermos mais claramente o modo como organizaram as propostas, os argumentos e as réplicas, de modo geral, as estratégias de consagração ou manutenção de prestígio conduzidas por esses grupos na luta pela legitimidade literária.

## **2.1 Os do Norte e a literatura enquanto instrumento para revelação de uma realidade catastrófica**

Graciliano Ramos apontou também para mudanças no campo cultural após a Revolução de 30. Lembremos que o escritor, na crônica de 1935, que já apresentamos ao leitor no capítulo primeiro desse trabalho, identifica naquele contexto o fortalecimento do mercado editorial brasileiro e da produção literária nacional, ressaltando, sobretudo, nesse processo, um descentramento das tendências literárias nacionais, que passam a se deslocar, segundo sua

perspectiva, “de dentro para fora”, isto é, das províncias para as metrópoles. Nessa movimentação, a literatura nacional teria ganhado nova forma, novos temas e preocupações, que a diferenciaria daquela até então realizada pelos “sábios” letrados das capitais e disseminada pelas editoras antigas. Os escritores provincianos, por meio de suas narrativas “indiscretas”, questionavam a imagem do país enquanto nação moderna, propagada pelo discurso do progresso na Primeira República, o que, por consequência, levou também à indagação da postura que os literatos, importantes construtores daquela imagem, deveriam assumir diante da nova realidade do país, construindo representações distintas sobre a literatura e o intelectual.

Para começar, vale retomar a fala de Jorge Amado para o inquérito “Como escreveu seu último livro?”, do suplemento de *O Jornal*, ocorrido logo após a realização das premiações de 1933, de que saíram consagrados os romances *Menino de Engenho*, *Os Corumbas* e, por extensão, os romances sociais como um todo, despontando no cenário livreiro como a tendência do momento. Na declaração do jovem ficcionista apareceram, ainda que de forma pouco desenvolvida, indícios do que seria essa literatura “provinciana” – a que a crítica literária aclamou e ajudou a consolidar, através de resenhas elogiosas e prêmios, em seus passos iniciais –, oposta à produção literária das gerações anteriores.

Jorge Amado, ao falar sobre a inspiração para a criação de seu livro e o que pretendia com aquela narrativa, pôs em evidência certos elementos importantes para a compreensão dessa literatura vinda de fora do centro:

“Cacau” é resultado da minha infância, passada na cidade de Ilhéus e seus povoados e nas fazendas de cacau.

Há muito que imaginava escrevê-lo. Tinha para isso uma grande documentação. (...) Escrevi “Cacau” com evidentes intenções de propaganda partidária. Conservei-me, porém, rigorosamente honesto, citado apenas fatos que observei. É um livro onde a imaginação não trabalhou. (COMO ESCREVEU, 1934[a], p.1)

De suas memórias da infância e de grande documentação do que observara nas fazendas de exploração de cacau em seu estado natal, Amado teria retirado a matéria para a realização de seu comentado livro, escrito com forte sentido político. Atentemos para o fato de que as palavras “memória”, “observação”, “documentação” foram valorizadas pelo autor em detrimento da “imaginação”, não acionada para a confecção do romance. Além disso, o romancista defendeu abertamente uma finalidade política para sua obra, indicando uma postura distinta daquela do escritor tradicional, que atuaria na vida social apenas no campo das ideias. Estes dois pontos da fala de Amado, de um lado, a valorização do documental e da

crua observação, fazendo a literatura escapar do âmbito da ficcionalidade, de outro, a clara afirmação do fim político da obra literária, estiveram fortemente inscritas no cerne da discussão entre estes novos romancistas e os consagrados autores metropolitanos.

No mesmo inquérito, José Lins do Rego se aproximou da opinião de Jorge Amado ao reforçar a importância da memória, da vida vivida, enquanto elemento capaz de fornecer à literatura argumento por meio do qual pode se dar a conhecer uma realidade, como a daquela gente habitante dos seus romances, tirada de sua própria vida no engenho do avô:

Pensando na vida rural da minha terra me apareceu um dia a ideia de, em vez de uma biografia do meu avô, fazer um romance e que entrasse um bocado das minhas memórias, em que aparecesse gente parecida com meu povo, os meus parentes, os moleques, as negras em cujo meio nasci e me criei. (COMO ESCREVEU, 1934[f], p.1)

A correspondência entre a literatura e a vida “real” construiu tanto a obra de Amado quanto a de José Lins, a exemplo de seu romance *Banguê*, sobre o qual afirmou no inquérito: “Carlos de Mello destroçado. A vida patriarcal nos extremos, o engenho Banguê nas últimas. Toda a civilização do açúcar modificada. É um livro doloroso, mas todo próximo da vida. Muito triste e muito real” (COMO ESCREVEU, 1934[f], p.1). Embora “doloroso”, o livro teria o mérito de ser próximo à vida, triste e real, e a literatura teria a possibilidade de expor essa realidade de vidas destroçadas, de uma sociedade em processo de ruína. Vale observar que essa mesma perspectiva, exposta em 1934, se faz presente dois anos depois, na nota de Lins do Rego à primeira edição de *Usina* (1936), em que o autor paraibano diz:

Com *Usina* termina a série de romances que chamei um tanto enfaticamente de ‘ciclo da cana-de-açúcar’. A história desses livros é bem simples – comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço de vida o que eu queria contar [...]. Depois do *Moleque Ricardo* veio *Usina*, a história do Santa Rosa arrancado de suas bases, espatifado, com máquinas de fábrica, com ferramentas enormes, com moendas gigantes devorando a cana madura que as suas terras fizeram acamar pelas várzeas. Carlos de Melo, Ricardo e Santa Rosa se acabam [...]. Uma grande melancolia os envolve de sombras. Carlinhos foge, Ricardo morre pelos seus e o Santa Rosa perde até o nome; se escraviza. (REGO, [1936] 2010, p. 30)

Assim como Amado e Lins do Rego, José Américo de Almeida, no inquérito “Convidando uma geração a depor”, de 1935, também aproximou a literatura da vida real, estabelecendo um elo entre o artista, sua obra e o mundo que o cerca, do qual retiraria a matéria capaz de explicar sua própria época e, assim, revelar aos homens comuns, ao público, “imagens da vida”, da realidade nacional, que escapavam até então à sua percepção:

O romance é sempre um produto do meio (...). E a ficção é uma palavra oca, visto que a criação do nada é um falso postulado da velha estética. No romance, como a mais surpreendente expressão de um determinado momento histórico, o escritor pode, a um tempo, abordar todos os problemas que o inquietam. E, sem embargo de pretender esgotá-los, como se dá com o ensaísta, por exemplo, resta-lhe a satisfação de poder revelá-los, o que já não é pouco. É nesse sentido que sinto o grau de interesse que deve despertar o romance brasileiro para o observador da chamada realidade nacional. Pois o romance é sempre uma revelação de imagens da vida, cuja percepção escapa ao comum dos homens. Tanto que, no Brasil, o romancista que se dedicar a criações de puro subjetivismo ficará condenado às elites. E não sei de coisa alguma mais trágica para um escritor que essa condenação, visto que sempre escrevemos pela satisfação de constatarmos a multiplicação de nossas ideias nas inteligências alheias. (ALMEIDA in FUSCO, 1935[a], p. 2)

A essa literatura que expressa seu “momento histórico”, que se mistura à realidade e dá a ela um meio de revelar-se, José Américo opõe as “criações de subjetivismo puro”, a ficção criada “do nada”, que não inquieta e que não encontrava projeção em nosso meio social, porque falava para agradar à “velha estética” e às “elites”, meio ao qual ficou condenada. Nesse ponto, o autor estabelece uma distinção entre dois tipos de literatura: uma para as elites, em que não seriam abordados os problemas que inquietam a sociedade; outra, baseada na vida, no meio, capaz de revelar problemas que, a olho nu, não seriam perceptíveis. Essa última, “arte sincera e leal”, que encontra penetração entre os leitores, o autor identifica nos escritores do romance social – José Lins do Rego, Jorge Amado, Amando Fontes, Graciliano Ramos e Gastão Cruls<sup>91</sup>, por exemplo, que expressam “muita verdade no que contam sobre a vida desgraçada de nossos trabalhadores rurais” (ALMEIDA in FUSCO, 1935[a], p.1).

No depoimento do criador de *A bagaceira*, a ideia de literatura defendida por Jorge Amado e José Lins do Rego vai ficando mais clara. O romance não é a própria vida, mas um meio pelo qual essa vida pode ser delineada, isto é, um instrumento de observação, um telescópio, por meio do qual é possível enxergar mais longe, descobrindo uma “verdade” sobre a realidade social até então desconhecida<sup>92</sup>.

Se a intenção era desvendar a vida social em seus pormenores, era importante que a arte fosse “honesta”, “sincera” e “leal” com o seu tempo, com o seu público, na exposição da vida, mesmo “desgraçada” da gente brasileira. Nessa tarefa de fazer da literatura uma ferramenta de

<sup>91</sup> Gastão Luís Cruls (Rio de Janeiro, 1888 – Rio de Janeiro, 1958). Inicia carreira literária com o livro de contos *Coivara*, em 1920. Entre suas obras, destacam-se os romances *A Amazônia misteriosa* (1925) e *Vertigem* (1934). É autor de um diário de viagem, *A Amazônia que eu vi* (1930). Esteve à frente da revista *Boletim de Ariel*, ligada à Editora Ariel, entre os anos de 1931 e 1938.

<sup>92</sup> Também no prefácio de *A bagaceira*, fica indicado o sentido social dessa literatura. No “Antes que me falem”, José Américo pontuava: “Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã”; em outro momento: “É um livro triste que procura a alegria. A tristeza do povo brasileiro é uma licença poética...” (ALMEIDA, [1928] 2006, p. 3).



revelação do país, caberia ao escritor a responsabilidade de tornar visível, pela sua palavra, aquilo que a sociedade sozinha não conseguiria ver e que a “imaginação”, enquanto criação subjetiva, não conseguiria expressar.

As respostas dos autores nortistas para os inquéritos evidenciam a forte oposição entre realidade e imaginação, da qual a primeira emerge com mais força na construção da obra literária de sentido social. Essa percepção foi enfatizada por mais um romancista nordestino, Graciliano Ramos, que, apesar de não ter participado desse debate pelas enquetes<sup>93</sup>, acompanha a questão de longe e explícita de modo mais desenvolvido no que consiste essa diferença, deixando evidente contra que tipo de discurso se opôs a literatura que invadia a capital federal:

Felizmente, vamo-nos afastando dessa absurda contrafação de literaturas estranhas. Os romancistas atuais compreenderam que para a execução de obra razoável não bastam retalhos de coisas velhas e novas importadas da França, da Inglaterra e da Rússia. E como deixaram de ser obrigatórias as exposições da porta do Garnier, os provincianos conservaram-se em suas cidadezinhas, acumulando documentos, realizando uma honesta reportagem sobre a vida no interior. (...) Hoje desapareceram os processos de pura composição literária. Em todos os livros do Nordeste, nota-se que os autores tiveram o cuidado de tornar a narrativa não absolutamente verdadeira, mas verossímil. Ninguém se afasta do ambiente, ninguém confia demasiado na imaginação. (...). Os nossos romancistas não saíram de casa à procura de reformas sociais: a revolução chegou a eles e encontrou-os atentos, observando uma sociedade que se decompõe. (RAMOS, [1935] 2012, p. 139-140)

As palavras do cronista correspondem à discussão sobre a literatura e sua forma de intervenção na sociedade brasileira naqueles anos de 1930 e realçam elementos caros para a compreensão do projeto literário defendido pelos romancistas nortistas, aos quais se vincula: os escritores teriam muito de “observadores” na captação da realidade; os romances, de “documento”, de “reportagem”, palavras que carregam em si a ideia de autenticidade de um fato, de uma história extraída de uma fonte oficial ou de um testemunho real<sup>94</sup>. Embora suas

<sup>93</sup>Graciliano Ramos, em 1935, ainda morava em Alagoas, por isso se faz ausente dos inquéritos realizados por periódicos do Rio de Janeiro. Contudo, o autor, mesmo de longe, tem conhecimento dos debates literários. Em suas crônicas e cartas comenta as pautas que mobilizam o cenário literário e os escritores, a exemplo das críticas feitas pelos opositores do romance social.

<sup>94</sup> Em *Capitães da Areia*, romance de Jorge Amado publicado em 1937, a carta e a reportagem são as formas documentais utilizadas para dar essa noção de autenticidade à narrativa. Uma reportagem trazendo as denúncias contra o bando liderado por Pedro Bala e pedindo providências urgentes das autoridades abre o romance. Cartas, assinadas por membros da população em geral e autoridades da cidade, então, são destinadas à redação do “Jornal da Tarde” e publicadas por ele, a fim de atestar a existência dos “Capitães da Areia” e explicar à população o que está sendo feito para solucionar o problema. Uma dessas cartas, do secretário do chefe de polícia destinada ao diretor do jornal, diz: “Tendo chegado ao conhecimento do Dr. Chefe de Polícia a reportagem publicada ontem na segunda edição desse jornal sobre as atividades dos ‘Capitães de Areia’, bando de crianças delinquentes, e o assaltado levado a efeito por esse mesmo bando na residência do Comendador José

narrativas não fossem “absolutamente verdadeiras”, seriam “verossímeis”. A preocupação, então, estava em não se deixar levar demais pela “imaginação” a ponto de se distrair do ambiente e alhear-se da “sociedade que se decompõe”.

O projeto definido por Ramos teria surgido em reação à “absurda contrafação de literaturas estranhas”, identificada nos livros dos literatos da capital, frequentadores da livraria Garnier, que “mostraram uma admirável ignorância das coisas que estavam perto deles”. Delineia-se, portanto, não apenas um projeto literário específico, o da literatura como instrumento de revelação de uma realidade catastrófica, como também um “adversário” contra o qual se bater, munido também ele de uma concepção própria do que seja a literatura.

A crítica do escritor alagoano se encontra com a percepção de Jorge Amado, José Lins do Rego e de José Américo de Almeida a respeito da urgência de redefinição do discurso literário entre nós. Não era mais possível, segundo esses autores, que a compreensão da realidade nacional continuasse a ser conduzida por um programa que, entendido por eles como forma de “colonização literária”<sup>95</sup>, não permitia que tivéssemos dimensão de nós mesmos, das diferenças dentro do mesmo país, porque era feito tendo em vista outra realidade, a das elites letradas seduzidas pela vida nas nações europeias, de modo que, dessa forma, havia o risco de acreditar-se que aqui, como lá, já havíamos atingido um alto nível de desenvolvimento, o que vinha sendo contradito por romances como *A bagaceira*, *Cacau* e *Banguê*.

Observemos como o termo “imaginação” se reveste de um sentido negativo na avaliação desses romancistas em relação ao “verossímil” do ambiente e da vida real. A preocupação desses escritores parece estar no fato de que a imagem do Brasil criada a partir de uma realidade “importada”, ou “imaginada” tendo por horizonte a Europa, não era

---

Ferreira, o Dr. Chefe de Polícia se apressa a comunicar à direção desse jornal que a solução do problema compete antes ao Juiz de Menores. Mas que, no entanto, vai tomar sérias providências para que semelhantes atentados não se repitam e para que os autores do de anteontem sejam presos para sofrerem o castigo merecido. Pelo exposto fica claramente provado que a polícia não merece nenhuma crítica pela sua atitude em face desse problema. Não tem agido com maior eficiência porque não foi solicitada pelo Juiz de Menores. Cordiais saudações.” (AMADO, [1937] 1979, p. 14). Esse tipo de recurso não é novo; pelo contrário, constitui-se importante elemento do romance moderno, utilizado para situar o leitor num tempo e espaço definidos e convencê-lo da veracidade da história que está sendo narrada pela aproximação com uma realidade por ele conhecida. Ian Watt (2010) chama atenção para uso da forma epistolar na construção de uma experiência da realidade nova para o público leitor. Sobre a obra de Richardson, por exemplo, ele afirma: “teve o cuidado de situar os fatos de sua narrativa num esquema temporal sem precedentes: o sobrescrito de cada carta nos informa o dia da semana e muitas vezes a hora do dia; e isso compõe uma estrutura objetiva para detalhe temporal ainda maior das próprias cartas. (...) O emprego da forma epistolar também leva o leitor a sentir que realmente participa da ação, com uma intensidade até então inédita.” (WATT, 2010, p. 26).

<sup>95</sup> Na crônica “O romance do Nordeste”, de 1935, Graciliano Ramos fez a seguinte afirmativa: “Nestes quatrocentos anos de colonização literária recebemos a influência de muitos países. Sempre tentamos reproduzir com todas as minudências a língua, as ideias, a vida de outras terras. Não sei donde vem esse medo que temos de sermos nós mesmos. Queremos que nos tomem por outros.” (RAMOS, [1935] 2012, p. 138)

percebida pelo leitor enquanto ficção/criação, mas assumida e disseminada enquanto verdade, comprometendo o conhecimento dos problemas nacionais e, desse modo, sua efetiva solução.

No contexto entre fins do século XIX e início do século XX, no processo de modernização do país conduzido durante Primeira República, coube aos literatos “imaginar” o Brasil moderno, isto é, criar uma realidade nacional, no sentido empregado por Benedict Anderson ([1983] 2008), ou seja, enquanto uma criação capaz de despertar entre todos os habitantes de um território um laço imaginário de pertencimento e identificação. Na *Belle Époque* brasileira, a atuação dos literatos na imprensa foi de grande importância para a incorporação, na sociedade, do ideal de modernidade. A transformação de costumes, as novas formas de sociabilidade, a moda e, principalmente, a aceitação das mudanças políticas e dos projetos reformistas foram amplamente disseminadas nas páginas dos jornais e revistas ilustradas com o entusiasmo de nossa classe intelectual, empolgada com a possibilidade de, finalmente, o país abandonar hábitos tão “bárbaros” e inscrever-se na mais alta tradição cultural europeia. O literato mais do que porta-voz da modernização e entusiasta das modificações que se processavam nos principais centros do país, foi, sobretudo, o sujeito responsável por conduzir, por meio de sua palavra, o imaginário coletivo à necessidade de ir ao encontro da modernidade.

Nesse sentido, ao se problematizar a imagem da nação veiculada pelos centros metropolitanos, e utilizar para isso o “documento”, o “registro” das mazelas e da decadência, busca-se superar aquele imaginário veiculador de uma existência que não seria “real” e de problemas que seriam outros que não os nossos. Tal reflexão levantada nos inquiridos aponta para a questão da dependência cultural da literatura brasileira em relação à matriz europeia e do conflito, daí emergido, para o intelectual brasileiro, na compreensão da realidade nacional entre o local e o universal, frequentemente debatido por nossos estudiosos da literatura<sup>96</sup>.

Os escritores nortistas entenderam que essa literatura consagrada nas rodas literárias das metrópoles, produzida por figuras eruditas refugiadas nas academias e nas bibliotecas, defensoras da “alta tradição” literária, partia de uma perspectiva elitista e eurocêntrica que traria como consequência a negação de uma existência nacional, por estar presa aos valores

---

<sup>96</sup> Como estamos observando, o cerne da discussão entre os do Norte e os anatolianos se dá no entorno da oposição entre “real” e “imaginado”, entre o “local” e o “universal”. Esse par de oposições não se esgotam, contudo, na controvérsia entre esses dois atores – os nortistas/provincianos e os metropolitanos da geração mais velha –, mas, como veremos no tópico a seguir, está igualmente no cerne do debate entre aqueles que, também metropolitanos, serão identificados como os “intimistas” e os nortistas ligados ao projeto do “romance social” e identificados como responsáveis pela “morte da ficção” (e, grosso modo, da literatura) por subordinarem a expressão artística aos interesses políticos da época. Nesse contexto, como analisaremos em maiores detalhes a seguir, o polo “real”/“local” será equalizado a “mundano”, “temporal”, “material”, e o polo “imaginado”/“universal” será, por sua vez, igualado a “espiritual”, “eterno”, “transcendente”.

culturais da Europa e sua imagem de civilização, reproduzindo, assim, uma mentalidade colonizada. Essa visão guarda semelhança com a ideia de “alteridade fictícia” desenvolvida por Silviano Santiago (1982) no ensaio “Apesar de dependente, universal”.

Santiago identifica em seu texto como o discurso literário colonial procurou construir uma verdade sobre o indígena e sobre o novo mundo a partir da história europeia convertida em história universal. A imposição cultural teria desalojado o habitante nativo de sua cultura para que fosse ocupado pela do colonizador, que passa a ser memorizada como oficial. Nesse movimento, deu-se a perda da alteridade do indígena, passando este a viver sob a ficção de ser outro:

Dentro dessa perspectiva etnocêntrica, a experiência do colono é basicamente uma operação narcísica, em que o outro é assimilado à imagem refletida do conquistador, confundido com ela, perdendo portanto a condição única de sua alteridade. Ou melhor: perde a sua verdadeira alteridade (a de ser outro, diferente) e ganha uma alteridade fictícia (a de ser imagem refletida do europeu). O indígena é o Outro europeu: ao mesmo tempo imagem especular deste e a própria alteridade indígena recalçada. (SANTIAGO, 1982, p. 15-16).

A discussão teórica sobre dependência cultural se amplia no sentido de apontar os caminhos trilhados pelas literaturas periféricas, como a nossa, na superação dessa condição colonizada. O teórico Silviano Santiago entende que o texto da cultura “dominada” pode dar uma contribuição nova e original à cultura universal quando subverte a lógica etnocêntrica e questiona a hierarquia de valores da metrópole, reagindo a ela. Quem também propôs uma reflexão sobre o assunto foi o crítico Antonio Candido (1989), que percebeu uma ambiguidade própria ao texto literário, constituído de “dois gumes” que permitiriam um contato dialético entre a cultura europeia e a cultura do novo mundo. Embora tenha reconhecido a imposição da cultura europeia na formação de nossa inteligência, levando à forte repressão da cultura indígena (e posteriormente da cultura negra), Candido compreendeu que o discurso literário, mesmo atuando como mecanismo de dominação do colonizador, poderia também exprimir posições e interesses distintos de outros grupos sobre a realidade local. Nessa dinâmica, a tradição cultural herdada da Europa tornar-se-ia objeto de um ajustamento à nova realidade, dando origem a outra cultura literária, distinta daquela da matriz.

As leituras dos dois estudiosos, apesar das diferenças entre si, evidenciam o problema que se coloca para o intelectual brasileiro na construção e na compreensão do Brasil pela literatura, no diálogo com a tradição ocidental a partir da qual nossa cultura foi fundada. Percebamos que os romancistas do Norte, através dos inqueritos, estiveram ocupados com

esse tema. Para eles, a superação do que identificam como uma condição colonizada da literatura produzida nas primeiras décadas do novecentos era essencial para construir sobre o país, por meio do discurso literário, uma representação não mais baseada em um imaginário social importando, mas na problematização de nossa própria realidade. Essa mudança de mentalidade teria sido resultado das transformações políticas, sociais e culturais processadas no interior da sociedade, que possibilitaram um modo mais crítico de interpretação do Brasil. Encarando, então, o projeto dos intelectuais anatólios como o “delírio” pelo europeu, para retomar a expressão famosa de Brito Broca, ou como “ficção”, para usar a compreensão de Santiago, os nortistas se depararam e assumiram o que Candido (1989) chamou de “consciência catastrófica do atraso” ao se voltarem para as problemáticas nacionais, e nelas decididamente inscreverem sua literatura, sem que, ao atraso agudamente percebido, houvesse, de pronto, a imagem compensatória do “país novo”, desejado na matriz da civilização europeia e perseguido pelos projetos modernizadores do início do século XX.

Desse modo, os escritores provincianos, percebendo sua realidade distante da imagem disseminada pela literatura produzida nos centros, reagem ao discurso da metrópole: primeiro, compreendem ser sua função fazer de sua obra um instrumento de “desmistificação” daquela ideia de nação civilizada e moderna, que passara a ser vista como espelhamento da Europa; em seguida, sua produção assumiria o papel de “descoberta” de uma realidade até então encoberta sob o reflexo do europeu.

O caráter revelador assumido na nova prosa brasileira pelos escritores do Norte foi aplaudido por Jorge de Lima. Retomando sua fala para o inquérito “O que eles pensam...”, do *A noite Ilustrada*, vejamos como ele abordou a questão:

Tenho para mim que a nossa geração vai revelando ao país como ele é. Veja, por exemplo, a literatura do Norte: os livros que surgem estão cheios do que é nosso. Defeitos? Misérias? Mas, se tudo isso existe por ali. Se o matuto continua abandonado, a curtir maleitas e a pescar sururus e goiamuns, nas lagoas, sem escola, sem quinino, sem arado...Por que ter-se vergonha de escrever com estas criaturas, contando os seus dramas íntimos, as suas descrenças, as suas mazelas? De mi para mim, concluo que a geração de agora pensa acertadamente. Sem o sentido regional, mas com o sentido humano, é preciso dizer, aos que vivem nos centros, as misérias sociais em que se agita a população pobre de nossas bandas. (O QUE ELES, 1935[d], p.24)

Os novos romances, de acordo com o escritor, cumpriam seu papel ao expor os “dramas íntimos” e as “misérias” que afligiam as populações pobres que viviam abandonadas, longe dos grandes centros. O autor de *Calunga* reforçou com sua declaração uma finalidade para a literatura e para o intelectual, qual seja, “dizer”, “revelar”, a quem desconhecia, a existência

de outro Brasil, pobre e cheio de misérias sociais. Essa posição do romancista procurou ressaltar aquilo que os outros escritores já indicavam como atitude a ser adotada, naquele momento, pela intelectualidade: a responsabilidade da literatura e do literato para com a vida social.

A aproximação entre literatura e sociedade foi também defendida por Jorge de Lima, que reconheceu nela não interesses imediatos pelo local ou regional, mas uma qualidade intrínseca à literatura que, interessada nos grandes valores humanos, não poderia cerrar os olhos para o sofrimento vivenciado pela população pobre de certas bandas do país. Aproveitando a deixa levantada pelo criador de *O Anjo*, Jorge Amado, em resposta a mesma enquete, corrobora o sentido humano dos romances sociais:

O romance brasileiro continua em franco progresso, como se costuma dizer. Esse mesmo romance de fundo social e local, mas com o espírito universal admirável. Isso deve entupir a boca de todos os seus detratores – dos que tomam ares de defensores da boa literatura e começam a clamar contra o romance brasileiro porque se encontra misturado com a terra, com a luta de classes, com os problemas do estômago e do sexo. Realmente, isso é ridículo. O romance de hoje, em qualquer parte do mundo, não pode se afastar da realidade dura da vida. E o romance brasileiro não pode fugir ao drama da terra. O drama do homem no Brasil está inteiramente ligado ao drama da terra. (O QUE ELES, 1935[h], p.11)

A fala do autor baiano foi direcionada aos detratores do romance social, que o criticavam por combinar o romance a temas de ordem “não literária” (é importante frisar que “os detratores do romance social” não se restringem apenas aos figurões consagrados da literatura brasileira de então. De modo geral, essa literatura provinciana se coloca em oposição aos diferentes grupos que, situados nos centros culturais do país, condenavam a leitura social das misérias nacionais feita pelos do Norte. Se aqui, nesse primeiro momento, os anatolianos apegados aos valores da tradição são o alvo de suas investidas, adiante ficará mais claro quem são os outros opositores dos romancistas sociais e como constroem a negação dessa literatura). Como resposta, Amado enfatizou que tais características seriam não só qualidades, mas, principalmente, aquilo que definiria o próprio sentido universal dessa produção. Notemos que o autor reitera a urgência de voltar o olhar para o próprio território. No entanto, para silenciar as críticas aos seus livros, surgidas das tensões que perpassam às rivalidades literárias, ele mostra de que modo sua produção e de seus pares integravam o espaço mundial das letras: em um primeiro lance, assim como Jorge de Lima, chamou atenção para o teor humano dessas narrativas, ao focalizar os dramas vividos pelo homem brasileiro em sua terra; em um segundo, inscreveu esses romances num movimento de tendência

mundial, em que a preocupação da literatura estaria direcionada para a “realidade dura da vida”.

A fala de Jorge Amado, aliada ao posicionamento de Jorge de Lima, destacou, sobretudo, a mensagem presente nos seus livros, confirmando a necessidade de responsabilidade do artista com a sua época e com o seu país<sup>97</sup>, ao mesmo tempo em que justifica tal atitude pelo que ela possui de universalidade, no tratamento das problemáticas sociais que afligem o homem, dentro de um movimento cultural mais amplo, que extrapola as fronteiras nacionais. É importante ressaltar, nesse momento, que a participação da literatura brasileira no plano universal foi ressignificada segundo essa percepção. A ficção de sentido social adentra o cenário literário mundial ao acompanhar um debate de proporções internacionais em que arte e política se entrecruzam na tentativa de atender às demandas de seu próprio tempo<sup>98</sup>. Os valores supostamente permanentes de uma tradição humana, atemporal e apartidária são suspensos para o atendimento dos dilemas do presente, a que o artista e a arte necessitam encarar de forma lúcida e decidida.

---

<sup>97</sup>A defesa da mensagem social na obra literária foi parte constante das preocupações de Jorge Amado. Ela se faz presente em seus romances e também em resenhas e artigos que escreveu para jornais. Em 1939, quando exerce cargo de redator-chefe do jornal *Dom Casmurro*, envolve-se em polêmica com Mário de Andrade, após um a crítica feita por este aos novíssimos escritores aparecidos naquele ano no cenário literário. O escritor paulista, de seu rodapé no jornal *Diário de Notícias*, tece duras considerações aos moços por seu desleixo com a forma, entre eles, Joel Silveira, um dos colaboradores de *Dom Casmurro*. A discussão se acentua e prolonga, gerando respostas de Amado, Silveira e Graciliano Ramos, que acaba por se envolver na querela. Em um de seus textos, “A solidão é triste”, Jorge Amado acusa o líder modernista de se colocar como “guarda-civil da linguagem” e, mais do que isso, aponta a incoerência do movimento liderado por Mário, que se apegou muito ao estético para fazer a necessária renovação literária, esquecendo-se do conteúdo de suas obras, ainda bastantes conservadoras. De acordo com Amado, se o questionamento das formas fora primordial naquele momento, agora ela não deveria ser mais o elemento principal da arte: “No momento atual do mundo, a questão ‘forma’ na obra de arte não é evidentemente a questão primordial. Que seja importante é coisa que absolutamente nem discutimos. É claro que é importante e em determinados momentos do mundo, momento calmos e felizes, pode até ser estudado como a mais importante. Mas nesse momento terrível ela passa para um plano absolutamente secundário. O importante é a mensagem do artista, o conteúdo da sua obra, muito mais que a forma. Basta citar o repetido exemplo do modernismo, movimento falhado porque se trouxe uma fabulosa renovação na forma, ele era absolutamente conservador no conteúdo. (...) Cai o crítico de certa maneira na “arte pela arte” que é, realmente, o que se encontra por traz do esteticismo de Mário de Andrade. Esse esteticismo, esse amor pela forma, em detrimento o conteúdo, que anda a apaixonar tanta gente, é apenas, em última análise, uma reação contra o social na obra de arte. É o preconceito ‘modernista’ contra os ‘primários’ que vieram após eles, desligados dos problemas da forma e preocupados com o conteúdo.” (AMADO, 1939, p. 2)

<sup>98</sup>Nesse sentido, vale lembrar o nome de alguns escritores que ganharam grande destaque no cenário literário internacional nos anos de 1930 e que orientaram sua produção literária justamente para uma consideração das problemáticas e as tensões da vida daquele momento, dentro de um registro que se pode dizer “realista”, se comparado com as experimentações da vanguarda das décadas passadas: nos Estados Unidos, John Steinbeck (futuro ganhador do prêmio Nobel de 1962) tematizaria as condições desumanas das relações sociais e de trabalho no contexto pós-Grande Depressão de 29, em romances como *Ratos e Homens* (1933) e *As vinhas da ira* (1939); na França, nomes como os de Louis-Ferdinand Céline (*Viagem ao fim da noite*, 1932), Andre Malraux (*A condição humana*, 1933), e o Nobel de 1937, Roger Martin du Gard (*O verão de 1914*, de 1936, que marca a virada “política” de sua saga *Os Thibault*, publicada entre 1922 e 1940), imprimem relevância à discussão de temas sociais, históricos e políticos.

A escolha do gênero pelo qual esses literatos escolhem dar vazão a essa necessidade de conhecer sua época é sintomática desse momento de redimensionamento da prática artística. Será pela prosa e não mais pelo verso – “no país dos poetas” – que os escritores resolvem expressar ao leitor o sentido da mensagem presente em seus textos, evitando, assim, formas de expressão que seriam mais propensas a divagações do espírito, a fim de dar feitiço concreto a uma realidade e ter-se melhor compreensão da vida vivida.

A importância do romance para a renovação da literatura brasileira já havia sido indicada por Antônio de Alcântara Machado, em 1927, quando, em entrevista a Peregrino Jr. para *O Jornal*, defendeu a urgência de invenção de uma prosa brasileira, como poder ser conferido no excerto a seguir:

Eu sei perfeitamente que a obsessão do verso é entre nós uma obsessão racial. Todo brasileiro nasce cantando e “não há um que cante alegre” como diz o tropeiro ituano. Mas também estou cansado de saber e verificar dia e noite que nesta terra não há prosa: há discurso. Pois é por isso mesmo que acho imprescindível o aparecimento urgente de prosadores brasileiros. Criemos esse gênero literário que ainda não possuímos: a prosa. Livrou-se o verso da métrica. Livre-se a prosa da retórica. E nada de teorias, pelo amor de Deus. De nós também. É verdade: de nós também. Nada de teorias e nada de especulações abstratas. Eu compreendo perfeitamente que num país como a França a literatura para se renovar tem a necessidade de se agarrar ao ideal. Desprezar o documento. Espiritualizar-se. Valer-se só e só da fantasia. Correndo atrás do inexistente. Porque lá a realidade já está esgotada. Mais que esgotada. Mais aqui não. Nós estamos na puberdade. Período de transformação importante. Não há psicologia ausente. Não há nada ausente. O ambiente dorme de um jeito e acorda no dia seguinte de outro. É cedo para a literatura de pura invenção. (MACHADO, [1927] 2002, p.9).

Um ano depois da entrevista do escritor paulista, José Américo de Almeida publicara seu romance *A Bagaceira*. Em “Antes que me falem”, apresentação da narrativa, o escritor paraibano sugere o regionalismo como um caminho para a renovação da prosa nacional, vendo nele ainda uma relevante contribuição para a literatura mundial. Assim disse o romancista:

O regionalismo é pé de fogo da literatura...Mas a dor é universal, porque é uma expressão da humanidade. E nossa ficção incipiente não pode competir com os temas cultivados por uma inteligência mais requintada: só interessará por suas revelações, pela originalidade de seus aspectos despercebidos. (ALMEIDA, [1928] 2006, p.4).

Além dos dois escritores, quem também falou a respeito do romance e de sua ascensão no meio literário foi Lúcia Miguel Pereira, que procurou, em artigo publicado no *Boletim de*



*Ariel*, em 1934, explicar os motivos que poderiam ter levado a esse protagonismo nos anos de 1930:

Essa ânsia de expressão que é pedra de toque do escritor verdadeiro teve necessidade de formas novas porque se manifestou interiormente de modo diverso. Houve uma mudança de atitude em face da vida, as reações não são mais as mesmas. Enfraquecido, o individualismo já não consegue encerrar o homem dentro do círculo das tristezas e alegrias pessoais, das suas sensações e dos seus devaneios. Ora, a poesia, quando não é subjetiva, deve muito ao culto da forma, culto cujos fiéis vão rareando cada vez mais. Não se sentiu a si próprio com a mesma intensidade dos românticos, e não procurando a beleza plástica dos parnasianos, aquele que se vê compelido a escrever não sendo essencialmente um poeta, encontra no romance um meio de expressão mais completo, mais natural. (PEREIRA, [1934] 2005, p. 52).

Desse modo, recusou-se o verso (como expressão de subjetividade), e o romance assumiu o protagonismo literário transformado pela combinação com outros gêneros – memorialísticos, jornalísticos, documentais –, assumindo, por um lado, uma feição menos rígida e menos rebuscada, e, por outro, um caráter mais híbrido, em que a arte adquire a finalidade de registrar para desvelar uma imagem antes ocultada, tornada acessível, pelo uso de técnicas da comunicação de massa, a um público o mais amplo possível.

A posição desses escritores, de buscar uma função social para a obra literária, acabou sendo identificada por seus opositores com uma atitude de negação da estética e de afirmação de uma postura político-partidária de esquerda, que vinha de um processo de franca expansão internacional e nacional, inclusive para dentro do campo cultural. A bandeira por reformas sociais presente nas ideologias do comunismo e do socialismo, de fato, atraiu grande parcela da intelectualidade, que viu em suas ideias a opção mais adequada para explicar e tentar solucionar os problemas humanos<sup>99</sup>.

Se esse sentimento de responsabilidade na revelação de um país doente, que precisava ser visto para ser compreendido, vai ficando mais nítido durante a década para muitos

---

<sup>99</sup> No Brasil, muitos intelectuais se identificaram com essas ideologias filiando-se a partidos políticos e militando a favor de suas ideias. Antonio Candido (1989) fala sobre isso em seu ensaio “A revolução de 30 e a cultura”: “Os anos 30 viram um grande interesse pelas correntes de esquerda, como se pode ver no êxito da Aliança Nacional Libertadora e certo espírito genérico de radicalismo, que provocou as repressões posteriores ao levante de 1935 e serviu como uma das justificativas do golpe de 1937. Muita gente se interessou pela experiência da União Soviética, e as livrarias pululavam de livros a respeito, estrangeiros e nacionais. (...) Foram muitos os escritores declaradamente de esquerda, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Abguar Bastos, Dionélio Machado, Oswald de Andrade; ou simpatizantes, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego (este, ex-integralista), ou que não eram uma coisa nem outra, mas manifestavam a referida consciência ‘social’, que os punha um além do liberalismo que os animava no plano consciente, como Érico Veríssimo, Amando Fontes, Guilhermino César. (...) Talvez, esse radicalismo ainda tenha sido mais nítido num certo sentido próprio daquela fase, que consistia em procurar uma atitude de análise e crítica em face do que se chamava incansavelmente a ‘realidade brasileira’ (um dos conceitos-chave do momento)”. (CANDIDO, 1989, p. 188-189)

escritores, não se pode dizer que há consenso a esse respeito. Há, também, quem negue e combata tal atitude, e há quem pense modos diferentes de realizá-la. Apesar do aparecimento dessa geração de escritores com propostas estéticas novas no cenário das letras daqueles anos, havia ainda a presença de outros grupos, defensores de outros projetos literários e oponentes dessa tendência social da literatura, entendida (e subvalorizada) como interesse de ocasião. Esses opositores acabaram sendo aglutinados dentro do grande grupo do Sul, ou das metrópoles, para usar os termos de Graciliano Ramos, e vão, partindo de estratégias distintas, responder a essa literatura do Norte na defesa de interesses que ora se encontram, ora se repelem, na busca ou de manter ou de sedimentar a autoridade de definir o que é a literatura nacional e quem pode/como pode dizer-se intelectual. Passemos, então, ao discurso desses demais personagens da vida literária em 1930, a fim de conhecermos como se posicionaram diante do romance social e do debate sobre os modos de compreensão do país e da realidade pela palavra literária. Já que os nortistas se levantam, inicialmente, em oposição à literatura consagrada dos literatos das metrópoles, vejamos como esses respondem às propostas “indiscretas” daqueles.

## 2.2 Os “anatolianos” e a velha estética do universal

Para continuação do debate, retornamos ao ponto em que percebemos uma fissura no meio da classe letrada até então entusiasmada com as novidades aparecidas no cenário livreiro nacional a partir de 1930: os prêmios literários concedidos aos romances sociais pela Fundação Graça Aranha e pela Sociedade Felipe D’Oliveira, pelo ano de 1933, em especial, o atribuído a *Os Corumbas*, de Amando Fontes. O romance do escritor sergipano teve ampla repercussão no meio literário, acendendo o interesse para a chamada literatura proletária. Em virtude do sucesso alcançado, nada mais natural que o livro fosse laureado pelos pares. Contudo, o resultado não agradou a todos, o que levou a realização de resenhas, artigos e inquéritos para discutir o assunto e o merecimento, ou não, do prêmio para aquele escritor estreante<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> O Prêmio para *Os Corumbas* parece ter incomodado mesmo toda a boa gente de letras, que saiu em defesa de Humberto de Campos. Além do inquérito “Foi merecido o prêmio a Os Corumbas?”, o suplemento de *O Jornal* veiculou outros textos em que se discutia (e questionava) o prêmio a Amando Fontes. Agrippino Grieco, de seu rodapé “Vida Literária”, analisou o resultado do concurso e sua repercussão no texto “De tudo e de todos”, publicado em 14 de janeiro de 1934. O crítico foi outro que não concordou com a escolha de *Os Corumbas* como melhor livro de 1933: “Com os cinco contos de réis o sr. Fontes poderá comprar muitos escritores bons, aqui e

No inquérito “Foi merecido o prêmio para Os Corumbas?”, percebemos como foram surgindo as oposições à literatura social dos autores nortistas. Centremo-nos, neste momento, na fala do representante dos anatólios no debate, Gilberto Amado, que será o principal nome ouvido nas discussões promovidas pelos inquéritos na defesa dos valores da tradição.

Ao avaliar o resultado daquela premiação, o jornalista faz uma distinção entre o livro de Fontes, “um romance extraordinário apesar de mal escrito”, e o de Humberto de Campos, “o maior livro do ano (...) que é um dos raros livros que têm consistência para durar no Brasil”. Entre eles, cita ainda Jorge Amado e seu livro, afirmando ser o autor “uma forte personalidade, assinalada num livro poderoso, que é o gérmen e é indício de outras obras varonis”. O escritor, partindo do episódio da premiação do romance de Amando Fontes e sua repercussão no meio intelectual, estabelece para a produção literária nacional dois polos antagônicos: em um, tem-se o “maior” livro, a obra duradoura de um grande autor, de outro, um livro “mal escrito” de um estreante, que, na comparação com aquele, torna-se ainda menor.

Nesse depoimento, não ficam claros os critérios utilizados por Gilberto Amado para fazer a distinção entre um e o outro livro, um e outro escritor. No entanto, em resposta a outros inquéritos, o sentido dessas contraposições vai ganhando contorno e os elementos valorizados para construção de uma obra feita para durar são evidenciados. É o que ocorre, por exemplo, em sua participação no “Convidando uma geração a depor”, realizado por Rosário Fusco, quando surge, na fala de Gilberto Amado, quais seriam os aspectos fundamentais para a formação de um verdadeiro perfil literário:

Ninguém aprende a escrever, nasce com o dom; as palavras se coordenam na alma; o cérebro, a inteligência nada tem a ver com isso. Há indivíduos que nascem para exprimir-se. Outros, nascem como o papagaio da história, para pensar. Desde cedo que toda vibração, sentimento ou reflexão procuravam, em mim, sair em forma

---

da estranha, e verificar que, em romance, além da narração propriamente dita, também existe uma coisa chamada estilo. Narrar, qualquer preta da roça narra prodigiosamente bem. Escrever é negócio diferente. Compre o senhor Fontes uns volumezinhos de Flaubert, Renan, Anatole France, e até do nosso Machado de Assis. Não creia nos que atacam a literatura bem escrita e acham que só a cacografia é o esperanto literário de hoje. E feita essas despesas com livreiro, ainda lhe sobrarão alguns cobres para ir passar várias horas com uma das três raparigas da família Corumba...” (GRIECO, 1934, p. 2). Rubem Braga também deu seu pitaco sobre quem merecia afinal o valor monetário e literário atribuído pela Felipe d’Oliveira. Em “5 contos de réis”, de 19 de janeiro de 1934, disse: “Toda a família literária do país está comovida com esses 5 contos de réis que a Sociedade Felipe d’Oliveira deu ao sr. Amando Fontes como prêmio pelo seu romance ‘Os Corumbas’. Oh, como é agradável falar de nossa família literária. É a família Repinica. Ainda bem que há momento em que todos cacarejam de alegria, achando justa uma coisa. Eu por mim (não posso deixar de dar o meu palpite) entregaria o prêmio a Humberto de Campos. Se houvesse uma eleição no país, ‘Memórias’ ganharia o páreo literário 1933, e com infinita justiça. (...) O prêmio foi bem dado, mesmo porque o livro de Humberto de Campos não ficaria bem com o carimbo de 1933. Em vez de um carimbo anual, ele deve receber um carimbo secular e, às vezes – quem sabe? – de tinta indelével...” (BRAGA, 1934, p. 3)

coordenada e harmoniosa. O estudo serve apenas para conhecimento dos caminhos e revelação das coisas que se traziam um pouco em si. (AMADO in FUSCO, 1935[a], p. 1)

Na percepção de Gilberto Amado, a habilidade com a escrita revela-se o resultado da somatória de uma aptidão pessoal e do estudo constante. Não se tratando, portanto, de uma casualidade, de um evento isolado na vida de um homem comum que aspira escrever, mas de uma vocação que exige dom e dedicação extremada. Mas, para além do sentimento vocacional, o escritor entende que um verdadeiro artista e uma obra de grande valor não podem negligenciar os valores da tradição, do espírito e da sensibilidade para atender interesses despertados por paixões momentâneas, como afirma a Fusco ao falar sobre a cultura no Brasil:

A cultura me deu a compreensão do Brasil, mas não me tornou regionalista. Sinto mais dificuldade, sem exagero, em compreender a linguagem de alguns dos nossos autores modernos do que certos autores estrangeiros. Não posso me modificar, hoje. (...) o meu maior prazer seria dedicar-me, só e só, a escrever obras de arte ou de pensamento puro. Isto, contudo, o Brasil não me permite, o meio determina o contrário. (AMADO in FUSCO, 1935[a], p. 2).

Nesse posicionamento, observa-se a discordância de Amado em relação ao caminho tomado pela literatura nacional, em que o interesse pelo “meio” e pelo “regional” teria se tornado predominante, determinando o sentido da produção. Diante desse quadro, o autor, que se coloca como arauto da pureza da arte e do pensamento, mantém-se firme na defesa de seus padrões estéticos, dos quais não deseja abrir mão, o que leva, por consequência, ao seu afastamento dos autores nacionais e à aproximação com escritores estrangeiros. Essa produção brasileira é desvalorizada pelo autor, que não reconhece nela valor literário, conforme revela ao público o entrevistador Rosário Fusco:

O sr. Gilberto Amado não compreende literatura dissociada de cultura. Por isso encara o nosso movimento mais como uma apresentação de testemunhos, um carregamento de fato, do que propriamente uma “literatura”. Diz que vê no novo grupo grandes temperamentos, mas em balde procura um espírito. (FUSCO, 1935[a], p. 2)

A crítica aos títulos surgidos naquele momento parte de uma interpretação em que o valor da obra literária se constrói pelo diálogo permanente com os preceitos da cultura, como sugere Rosário Fusco. Mas que cultura é essa, afinal? Por que essa produção nacional não é considerada por ele “literatura”? Para entendermos a posição do literato, atentemos para sua

resposta à enquete “O que eles pensam”, do *A Noite Ilustrada*, em que discorre sobre suas leituras preferidas:

Fiz as minhas viagens dickensianas, e em uma demorada convalescença passei três dias de completo alheamento com “Dombey and Son”, no convívio de Mrs. Toots, Florence, Paul Dombey, Captain Cuttle, o terrível Carker e a imortal Mrs. Pipchin. Quando leio o “Inferno”, de Dante, o “Hamlet” e “Antonio e Cleopatra”, de Shakespeare sinto que a vida é grande, que há muita coisa debaixo do céu que vale a pena ser vista. Qualquer livro contendo vida, verdade, beleza, ou fazendo apelo às fontes permanentes da sensibilidade humana nos interessará sempre, venha de onde vier. Leio a todo momento, e seria a minha maior aventura se pudesse ter tempo para ler muito mais. De fato, quem não se satisfaz com a piedade imensa de Cervantes; o zombeteiro ferino de Voltaire; a tristeza hilariante de Heine; a alegria planturosa de Rabelais; o fúnebre crocitar de Swift; a ansiosa intranquilidade intelectual de Richter; e desse Sterne, que é um tênue raio trêmulo de riso e lágrima? Considero Bernard Shaw o maior gênio político dos tempos modernos, uma espécie de alegre Machiavel da fraternidade humana. Também sou grande admirador de Anatole, não o satírico, mas do evocador, do poeta, do irônico sorridente, do sibarita que escreveu “La Reine Pédauque”. Depois de Renan, na língua francesa, em nenhum escritor vibraram tão puros sons e ondulou em tão gracioso movimento. (O QUE ELES, 1935[a], p. 9)

Pelas leituras a que se dedica, podemos inferir que o sentido de literatura como cultura, de Gilberto Amado, diz respeito mais à “erudição”, com ao convívio do literato com uma tradição universal ou cosmopolita de obras que expressem, antes de tudo, “vida, verdade, beleza, venham de onde vier”, mas que, observamos, se organiza em torno principalmente de clássicos europeus – Dante, Shakespeare, Cervantes, Voltaire, Dickens entre outros – que atuariam no despertar do leitor para as “fontes permanentes da sensibilidade humana”, isto é, para os temas eternos que dão forma às mais consagradas obras da literatura universal e trazem satisfação ao espírito. Fica nítida, nesse posicionamento, uma percepção literária desapegada da ideia de realidade nacional, da terra e do homem brasileiro que atraía grande parte dos escritores brasileiros naquele período.

A correspondência mais íntima entre literatura e vida social, tal como a que previam os escritores das províncias, não é atraente aos escritores metropolitanos porque, podemos pensar, formados num ideal cultural cosmopolita e aristocrático que tem por base a cultura europeia, percebem-se deslocados e incompreendidos em seu próprio país, como estrangeiros, a exemplo do modo como se identificou Gilberto Amado. Essa falta de reconhecimento com a pauta do nacional, ilustrada aqui pelo depoimento do literato, pode ser explicada a partir da relação entre o escritor brasileiro e o leitor estrangeiro, estabelecida por Silviano Santiago (2002), que serve ainda, de modo geral, para pensar a literatura que se enfeixava na Academia Brasileira de Letras e rejeitava os sopros de mudanças que há alguns anos já se faziam sentir no Brasil e em sua vida literária. Santiago afirma que entre aqueles dois sujeitos a

proximidade se constrói pelo modo como se relacionam com a cultura dos países periféricos, tendendo em geral a adotar a perspectiva da cultura dominante em que se rejeita o elo entre estética e política presente nas obras de “tonalidades nacionais”:

O leitor estrangeiro, no seu radicalismo disciplinar, tende a comprar e ler – em complemento a obra exclusivamente política, à vezes, de teor demagógico – a obra literária pura. Esta dramatiza os pequenos grandes dramas humanos com rigor estilístico e delicadeza psicológica. No seu universalismo e aristocratismo confessos, essa obra é desprovida de qualquer vínculo originário com a cultura nacional onde brota. Transcende territórios geográficos para se instalar na pseudo eternidade do trabalho artístico. Uma cumplicidade de sensibilidade e casta une autor brasileiro e leitor estrangeiro pelo exercício da leitura de livro totalmente comprometido com os valores fortes e tradicionais da literatura ocidental. (SANTIAGO, 2002, p.70)

Esse comprometimento “com os valores fortes e tradicionais da literatura ocidental” parece ser o ponto a que se apega o intelectual Gilberto Amado para negar à tendência social das letras brasileiras a etiqueta literária. Argumentação semelhante pode ser notada na fala do consagrado Afrânio Peixoto para a enquete em que se discutiu a suposta decadência da literatura nacional. Naquele episódio, o acadêmico repeliu o interesse da literatura daqueles anos em responder às inquietações políticas e sociais surgidas da época, que dirigiam artistas e obras, esquecidos das “ideias” eternas da arte:

Todos os povos se recolheram aos interesses nacionais e, dentro de casa, elaboram com estatísticas, sociologia, história, o mundo novo, esquecidos da ficção e da poesia alada, que seriam um sorriso, descabido à apreensão...  
 (...) O mito da igualdade. O retorno da mística religiosa e imperialista. A raça para uns, a autoridade para outros.  
 Outros, tal a Sul América, sem espontaneidade, procuram o que imitar. E como faltam ideias, há o vocabulário substitutivo que enche a vacuidade.  
 Tudo deve ser dirigido, economia, sociologia, literatura “dirigida”...  
 (...)  
 “Valorização” de intuítos e de produtos.  
 “Realidade” do Brasil e do mundo...  
 Words, words, words. Darão tempo, até que cheguem as ideias... (PEIXOTO in GRIECO, 1936[b], p.2)

Notemos como o autor desdenha dos temas que tanto seduzem a jovem geração, reduzindo-os a meras palavras vazias, sem a consistência das ideias capazes de preencher o espírito. Se Amado e Peixoto recusam a tendência de buscar na literatura um sentido social para resguardar a pureza da arte, os escritores sociais, em contrapartida, rebatem tais críticas, apontando naquela postura um sintoma de dependência e colonialismo cultural, como acusou Graciliano Ramos. Tal acusação, contudo, não parece fazer sentido para os anatolianos ainda em atuação, uma vez que sua posição refletiria o que era tido, por eles, como o mais legítimo

direito de participação na República Mundial das Letras. Ora, se nós mesmos e nossa literatura fomos formados pela cultura europeia, assumida como “universal”, não seríamos também “europeus” e, por isso, “universais”?

Essa reivindicação, para nós, hoje, do ponto de vista analítico, é compreensível, se considerarmos, por exemplo, a discussão proposta por Antonio Candido sobre a relação dialética entre imposição e adaptação cultural na realidade dos países periféricos. Nesse sentido, apesar das críticas, os escritores defensores da tradição literária não veem sua produção como algo postizo ou desconectada de seu tempo, como acusam os da nova geração; pelo contrário, veem-se dentro do tempo das grandes nações como “cidadãos” do mundo que entendem ter o direito de ser.

Assim, tendo em vista a ressonância de suas obras na cultura universal, que de modo algum se lhes mostra estranha, já que são dela herdeiros, projetam-se para a realidade da Europa e para o público ilustrado europeu que é, afinal, quem esses autores têm como horizonte para apreciação de suas obras, considerando o míngua público letrado no Brasil, onde as taxas de analfabetismo são altas e a circulação de produtos culturais, precária.

No entanto, é compreensível também a crítica dos escritores sociais aos representantes da velha estética. Em primeiro lugar, porque a forma como estes procuravam inscrever-se no universal parte de uma interpretação em que a literatura nacional, por exemplo, para adentrar o espaço da cultura ocidental, transfigura a nossa realidade social “atrasada”, dando-lhe uma roupagem moderna e cosmopolita, para ser aceita ao olhar exigente do público do primeiro mundo, que, conforme aponta Silviano Santiago,

se relaciona com o livro pelo viés da notável tradição literária ocidental, e não pelo viés da percepção política da realidade nacional em que se insere o brasileiro. (...) Ele [o leitor estrangeiro] rejeita a priori as obras que se definem pelo caráter anfíbio. Não servem nem de exemplo de arte nem de exemplo de política. Opta por desmembrar os elementos ambivalentes constituintes da duplicidade ideológica e temática da literatura brasileira, em elementos isolados, autônomos, com vida própria.

(...)

Arte e Política. O híbrido parece-lhe um fantasma. Fantasma que certamente o assombrará – caso seja menos respeitoso das fronteiras nacionais e das convenções disciplinares – no seu próprio cotidiano de habitante do primeiro mundo. (SANTIAGO, 2002, p. 68)

A vontade de atender ao gosto do leitor ideal, o estrangeiro, é que teria criado sobre o país uma imagem fictícia, a do “país novo”, que então passa a ser combatida pelos escritores nortistas justamente por meio dessa literatura “anfíbia” em que a política, assim como o

estético, torna-se elemento legítimo tanto na compreensão da realidade brasileira, quanto no modo de inserção da literatura brasileira nas letras mundiais.

Em segundo lugar, a crítica dos novos se inscreve na dinâmica de emulação própria ao funcionamento do espaço literário, a adoção de mecanismos de ataques e defesas que fazem parte da luta pela “legitimidade literária” e que, segundo Pierre Bourdieu, visam “o monopólio de poder dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (...) ou mesmo a dizer quem é o escritor” (BOURDIEU, 1996, p.253). Assim, cada um desses grupos atua no sentido de afirmar sua legitimidade a partir da valorização do seu capital literário. Enquanto os autores metropolitanos, já consagrados, tentando prolongar esse monopólio, fazem isso pela vinculação às formas tradicionalmente prestigiadas, os escritores nortistas, por outro lado, compreendendo-se distantes do perfil requerido pela tradição e, portanto, em desvantagem na disputa de acordo com os critérios estabelecidos por aqueles que estão em posição dominante, procuraram nas tendências contemporâneas afirmar seu lugar como participantes legítimos do espaço literário, reivindicando para si a autoridade.

Para além do reconhecimento com um ou outro modo de pensar a literatura, são utilizadas ainda outras estratégias para afirmação desse capital, o qual, de acordo com Pascale Casanova,

encarna-se também em todos os que o transmitem, em todos os que dele se apoderam, em todos os que o transformam e reatualizam. Ele existe sob a forma de instituições literárias, academias, júris, revistas, críticas, escolas literárias, cuja legitimidade se avalia pelo número, pela antiguidade e pela eficácia do reconhecimento que decretam. (CASANOVA, 2002, p. 30)

Nessa linha de compreensão, vemos que os grupos aqui em disputa valem-se dos espaços institucionais e das instâncias de consagração para legitimação de seu capital literário. A Academia Brasileira de Letras, que deteve durante bastante tempo o monopólio de poder decidir quem merecia receber o selo da imortalidade, entra nos anos de 1930 com a imagem desgastada, e passa a dividir a função de consagração com outras instituições mais atentas às novidades do cenário literário.

Enquanto a Academia permanece fechada a um pequeno círculo de eleitos, apegados a ritos e a convenções estilísticas, a crítica literária, encampada em revistas e suplementos literários, ao lado das fundações surgidas na década, atuam de olho no mercado editorial, na afirmação de novos autores e tendências artísticas. O romance chamado social se destaca justamente dentro da nova organização das instâncias nacionais de consagração, quando os principais nomes dessa tendência têm seus livros valorizados pela crítica e são premiados



pelas fundações, consolidando-se no mercado livreiro. O capital literário dos autores nortistas é, desse modo, reconhecido, e eles vão se firmando enquanto autoridades literárias, o que leva, por consequência, à reação de seus concorrentes.

A repercussão em torno do prêmio concedido ao romance *Os Corumbas*, de Amando Fontes, gerando a realização do inquérito que tivemos a oportunidade de conhecer, ilustra bem essa luta pelo “monopólio da legitimidade literária”. O consagrado Gilberto Amado, mostrando-se insatisfeito com aquele resultado, diminui o mérito da conquista do escritor sergipano, menosprezando tanto a sua obra – livro “mal escrito” – quanto os critérios utilizados pela Sociedade Felipe d’Oliveira para sua escolha – o mero estímulo aos jovens. Observa-se, desse modo, o questionamento da autoridade literária do romancista nordestino e daqueles que a ele atribuíram o prêmio. Isso é feito utilizando ainda como argumento a valorização dos demais concorrentes pelo que possuem de proximidade com a imagem ideal de literato/erudito, em que se baseia, inclusive, a própria imagem que Gilberto Amado faz de si: uma personalidade forte e dona de uma obra duradoura, por isso, mais merecedora de distinções que o estreante.

Comportamento parecido se verifica no depoimento de Afrânio Peixoto para a enquete “A decadência da literatura”, quando é questionado por Rosário Fusco a respeito da literatura contemporânea produzida, por exemplo, por Maurois, Mauriac e Green:

Sim, estes e outros, mas nenhum deles tão grandes ou tão vasto como, por exemplo, Anatole France...  
Segundo prêmio de conservatório e com as suas capelinhas de subúrbio. Nenhum deles é universal. (PEIXOTO in GRIECO, 1936[b], p.2)

Literatura até que há, responde o acadêmico, mas não tão grande, porque não “universal”. Aqui, as instituições que aferem prêmios, pejorativamente chamadas de “capelinhas de subúrbio”, têm seu papel desvalorizado na consagração literária, quando colocado em comparação ao critério tradicional da universalidade – este sim, capaz de dizer quem pode, ou não, ser considerado literatura.

Embora se perceba a resistência de Amado e Peixoto em aceitar os critérios utilizados pelas premiações nos casos acima mencionados, a relevância destas para a construção da legitimidade não é por eles ignorada, nem por outros escritores que, já renomados, desejavam manter seu lugar de prestígio. Basta lembrarmos da enquete “Príncipe Morto! Príncipe Posto!”, realizada por ocasião da morte de Coelho Neto, para a escolha de seu substituto.

A disputa para a coroa de príncipe dos prosadores brasileiros, deixada pelo ilustre acadêmico – que era não só em título, mas também em produção e vendagem, o maior romancista brasileiro, com uma obra extensa como mais de treze romances, além de contos e peças teatrais –, agitou o meio intelectual, mobilizando os grupos de escritores na eleição de uma figura distinta capaz de ocupar tão alto cargo na hierarquia da nobreza literária.

Os escritores com carreira há muito consolidada participaram ativamente do certame, elegendo ao fim, para o principado, Ronald de Carvalho. Esse episódio, ocorrido em fim de 1934, pode ser lido como indício de recusa da geração passadista em aceitar a perda gradativa de seu prestígio e de seu poder na legitimidade literária. O concurso revelou-se uma oportunidade para afirmar a permanência de sua autoridade e mostrar resistência às mudanças de paradigmas estéticos e culturais que então despertavam interesse nos escritores das novas gerações e condenavam as figuras imortais à vala comum do esquecimento.

A partida de Coelho Neto, e de outros acadêmicos logo em seguida (Humberto de Campos e o novo príncipe, Ronald de Carvalho), parecia significar também a morte simbólica de toda uma geração de intelectuais que não encontravam mais ressonância de suas ideias entre os escritores mais jovens. Parecia o fim de um ciclo literário e de um tipo de intelectual para o começo de outro. Esse fato não passou despercebido a Lúcia Miguel Pereira, que, para a coluna “Livros”, do jornal *Gazeta de Notícias*, escreveu artigo tratando dessas mudanças geracionais sentidas no meio intelectual e afloradas com o desaparecimento do velho mestre, cujos ensinamentos não atraíam mais aos que se lançavam no caminho das letras. Escreveu a autora:

A morte de Coelho Neto fê-lo viver para a nossa geração, obrigando-nos a pensar nele. Breve vida, certamente, melancólica vida de um momento (...).

Acordamos para as letras quando a obra do escritor maranhense, completa ou quase catalogada, classificada, definitivamente apreciada, já não excitava curiosidades. Era uma reputação feita, uma glória oficial, “o príncipe dos prosadores brasileiros” e por isso, sem nenhuma intenção preconcebida, nós nos afastamos dele. (...)

Entre eles e nós, um abismo. O abismo da incompreensão. Tantos valores revistos, destruídos ou mudados, tantas ideias a morrerem e tantas a nascerem, tantas palavras, até que já não tinham a mesma significação, tornavam difíceis para não dizer impossíveis, as comunicações. Não o entendíamos, como também ele certamente não nos entenderia.

(...)

A arte mais desinteressada se caracteriza por uma necessidade de expansão. O artista tem – ou julga ter, por vezes – alguma coisa a dizer; por isso mais do que qualquer outro homem, precisa de comunicação, e de eco. Sentir que se vão cortando essas comunicações, que o eco se enfraquece e ameaça não responder mais – que decepção e que amargura! (PEREIRA, [1934] 2005, p. 54-55)

O cenário literário desses anos aponta claramente para uma cisão entre jovens e velhos, provincianos e metropolitanos, no que se refere aos modos de compreensão da literatura e do

papel desempenhado pelo intelectual. Todavia, o espaço literário desse período não pode ser explicado, ou limitado, pelo antagonismo até aqui exposto, que se dá entre a afirmação de uma função social para a literatura e para o literato e sua imediata negação. O quadro é ainda mais complexo e cindido. Outras vozes se levantam dos grandes centros propondo formas de entender a literatura, o intelectual e sua função na época. Entre figuras mais conhecidas e outras recém-aparecidas no influxo de renovação cultural dessa década, o discurso sobre o intelectual e o literário vê-se ampliado para além das duas propostas já apresentadas, e em resposta a elas.

Se diz o ditado popular, “nem tanto ao mar, nem tanto à terra”, o meio termo entre dois caminhos opostos parece ter sido o sentido pretendido pelos escritores identificados com a literatura de caráter espiritualista, de que trataremos a seguir. Se o novo tempo pedia uma maior participação da literatura nos destinos do homem, essa não poderia abrir mão nem de uma perspectiva universal de entendimento da realidade humana, nem de formas de expressão universais para realizar tal tarefa. Como resolver tal impasse? Os personagens a seguir pretendem dar a última palavra sobre a questão e, assim, afirmar-se nessa disputa pelo poder literário. Mas tal disputa não tem em vista os escritores anatolianos. A rivalidade se dá, sobretudo, contra os romancistas nortistas. Desse modo, aquela oposição “realidade” versus “imaginação”, que se formou entre os novos escritores do Norte e os sábios da metrópole, continuará como centro do debate, porém, não mais sob aquela imagem de “alteridade fictícia” e dependência/independência cultural, mas na tensão entre “empenho político” e “autonomia do espírito”.

### **2.3 A literatura intimista e a mística do espírito**

Para conhecermos melhor a posição desse outro grupo de intelectuais no debate conduzido nos inquéritos, atentemos para a seguinte declaração atribuída por Antônio de Alcântara Machado a Tristão de Athayde:

Se não fosse católico, seria comunista. É que a época é de militantes. Cada vez se admite menos a existência dos furta-cores ou multicores. A gente é ou não é. Não é possível, hoje, ao intelectual (para não dizer a quem quer que seja, mas sobretudo ao intelectual) aquele alheamento que já foi a regra e chegou a ser orgulho da irritável classe. Agora tudo é ação social. Queira ou não queira, o homem é empurrado para encruzilhada, posto diante do dilema: tem de decidir, os problemas se apresentam como de vida ou de morte. E chega por isso o momento em que o instinto de defesa

acaba vencendo a covardia e o comodismo. (ATHAYDE in BARBOSA, 2002, p. XXVI)

Essa fala do líder da revista *A ordem*, para uma entrevista de 1928, logo após sua conversão ao catolicismo, aponta uma atitude diferente para o intelectual daquela até então assumida com orgulho pela classe: de “alheamento” para uma postura “militante”. Os tempos se encaminhavam para uma nova realidade, não sendo mais propícios a dúvidas ou a omissões. A redefinição do papel do intelectual parecia urgente nesse processo, não havendo, então, espaço para “furta-cores”.

Athayde, então, sugere os dois caminhos que se colocam para a intelectualidade: o catolicismo ou o comunismo. Embora distintos, ambos levam a uma prática para além do campo artístico-literário. Não era mais possível apenas “pensar”. Era preciso decidir-se pela “ação”. Essa necessidade de participação mais direta na sociedade parece aproximar o pensamento de Tristão de Athayde daquela atitude atenta aos problemas da realidade nacional defendida pelos escritores nortistas. Contudo, se ao final dos anos 20, o catolicismo e o comunismo aparecem como alternativas válidas de engajamento, ao correr dos anos 30, serão formas imediatamente concorrentes. Escolher por um caminho significaria a negação sumária do outro, num claro desenvolvimento de tensões que se acentuam no desenrolar da década. Como observa Luís Bueno, havia uma indefinição do cenário literário em seus anos iniciais. As obras *O Esperado* (1931), de Plínio Salgado e o livro de estreia de Jorge Amado, *O país do Carnaval* (1931), por exemplo, que representarão forças antagonistas na década, foram lidas por seus pares de forma semelhante, sem enxergar ainda a rivalidade e as ideologias políticas que os definirão posteriormente. Diz o autor: “Nesse início de década, longe de termos a impressão de clareza, ainda que falsa, que a polarização política dá, o ambiente ideológico em que se move a intelectualidade brasileira é bastante difuso”. (BUENO, 2006, p. 104).

Porém, lembremos, que Graciliano Ramos, em crônica já mencionada, havia afirmado: “Os nossos romancistas não saíram de casa à procura de reformas sociais: a revolução chegou a eles e encontrou-os atentos”. A assertiva do autor alagoano estabelece uma aproximação entre a conduta assumida por seu grupo e a ideia de “revolução”. Vemos que vai-se estreitando a identificação entre aqueles romancistas e um determinado programa político de esquerda. Em virtude disso, aquela afinidade que parecia unir os ideais defendidos por Tristão de Athayde à posição dos escritores do Norte mantém-se apenas como percepção da urgência de “ação”, mas os modos para colocá-la em prática serão compreendidos por outro viés

ideológico. Observemos, por exemplo, no inquérito “Convidando uma geração a depor”, como, em 1935, aquilo que no final da década anterior era incerteza dissipou-se, dando lugar à decisão pela doutrina católica, entendida com a única via de interpretação capaz de encontrar resposta para os problemas humanos:

A morte de Jackson já me encontrou inteiramente entregue à igreja, na qual achara enfim aquilo que sempre fora a preocupação maior de todos os momentos da verdadeira procura do sentido da vida e do mundo: “totalidade”.

A igreja me dava, afinal, essa integralidade que me parecia faltar em todas as soluções parciais do universo. A síntese católica satisfazia plenamente a angústia de plenitude, que se apoderara de um coração cansado de falsa liberdade. E a unidade se fez, no íntimo de uma vida, não sem o sentimento profundo de uma irremediável renúncia a tudo. (ATHAYDE in FUSCO, 1935[c], p. 6)

A leitura do mundo pela ótica cristã serviu ainda para dar forma a sua perspectiva literária. No levantamento realizado pela revista *Lanterna Verde*<sup>101</sup>, em 1936, sobre “O sentido atual da literatura no Brasil”, o crítico, ao fazer uma avaliação do ambiente literário do anos 30, colocando-o em contraste com o da geração anterior, modernista, evidencia como a sua experiência religiosa é fundamental para a compreensão das práticas literárias:

O ambiente modernista foi essencialmente “espetacular”, como dizia Graça Aranha. E preocupado mais com a forma literária ou com a atitude, do que com a substância da mensagem a comunicar.

Daí também o *isolamento* maior em que viveu das circunstâncias ambientes, acentuando com isso o seu caráter predominantemente *poético*. Ao passo que hoje o elemento social invade o campo literário e este aquele, diluindo-se mais as fronteiras do movimento e passado a tônica, da poesia à prosa. O modernismo foi um movimento *de grupo*, por maiores que fossem desde o início às irredutíveis diferenciações e as hostilidades entre as varias correntes desse grupo. Hoje não há nem mesmo esse espírito de grupo.

O pós-modernismo é uma volta às pessoas, às obras individuais ou aos grupos acidentais e efêmeros, com caráter mais afetivo que literário. As notas que soam mais vivas e claras, nos dias de hoje, não são as literárias e sim as políticas e sociais. E as letras, por isso mesmo, se perdem mais no ambiente, sem eco para se imporem ou refletindo a consciência de que se estão jogando, na hora que passa, os destinos do século e de algumas civilizações.

Tudo isso leva, sem dúvida, a uma *espiritualidade* mais alta. Nas horas fáceis, os homens se deixam levar facilmente pelos “jogos pueris”, pelos malabarismos, pelas inovações estéticas. Nas horas rudes, as próprias letras de ficção olham para o alto ou para dentro do homem. E é uma era de *humanismo* que estamos vivendo, desde o mais errado dos humanismos, que faz do homem o *centro* de todas as coisas, até o mais perfeito que faz do homem *reflexo* de todas as coisas e um fim em si, mas intermediário entre a ordem do tempo e a da eternidade. (ATHAYDE in FUSCO, 1936,[c] p. 94-95)

<sup>101</sup> A revista *Lanterna Verde* foi lançada em maio de 1934 para ser o boletim da Sociedade Felipe d’Oliveira, circulando até julho de 1944. A revista contava com a colaboração de uma gama de intelectuais, sobretudo, do círculo católico.

Nesse depoimento, vê-se como o crítico entende as diferenças existentes entre o modernismo e o que ele chama de “pós-modernismo”, isto é, a produção surgida a partir de 1930. O modernismo se definiria pela preocupação com a “forma literária” e menos com a “mensagem a comunicar”, pelo caráter “poético” e pelo espírito “de grupo”; em contrapartida, no movimento posterior, há a presença mais efetiva da prosa, a falta de unidade de grupo, ou estes se constituindo por laços “efêmeros”, mais afetivos que literários, além de que as questões literárias são sobrepostas pelas de ordem políticas e sociais<sup>102</sup>. Mas essas novas preocupações teriam elevado a produção dos anos 30 a uma maior “espiritualidade”, quer dizer, a uma maior preocupação com o humano. Ele parece ver nisso um acerto da nova geração, ao optar por abordar os dilemas vividos pelo homem naquelas “horas rudes” e não isolar-se ou ficar presa a “jogos pueris”.

Contudo, embora reconheça a necessidade de se olhar para o humano e suas inquietações, o crítico indica que há uma forma correta de fazer isso: se o “humanismo errado” colocaria o homem no “centro de todas as coisas”, o outro, considerado “perfeito”, compreenderia o humano como elemento “intermediário” entre duas temporalidades distintas, porém, complementares, a “ordem do tempo”, do tempo presente, e a da “eternidade”, que aponta para a vida espiritual.

Athayde valoriza esta última como via para a solução dos impasses que se colocam para os homens em geral e para os literatos naquele tempo. O humanismo correto seria aquele que se identifica com o discurso católico: a compreensão do humano e da sua realidade se daria no momento em que o homem, renunciando ao mundo material, volta-se sobre si, não para ver-se como centro, mas para entender-se enquanto parte de uma existência mais ampla, que se realiza num outro âmbito, não material, mas espiritual; experiência que culmina na unidade com Deus, no qual se encontra a “totalidade” das repostas para compreensão e transformação da vida.

O ponto de vista do líder católico apresentado no inquérito da revista *Lanterna Verde* reflete a discussão no cenário literário internacional daqueles anos acerca do modo de

---

<sup>102</sup>A avaliação de Tristão de Athayde, no que diz respeito ao modernismo, parece correta; porém, no que diz respeito à produção dos anos 30, o líder católico talvez tenha sido apressado. Apesar de não podermos agrupar todos os escritores surgidos na década de 1930 sob uma mesma designação, como se deu com a geração de escritores paulistas, mineiros e cariocas, reunida na década anterior pelo nome de modernismo, não dá para negar que existem pequenos grupos de intelectuais que se reúnem e se identificam não apenas pelas relações afetivas que estabelecem, mas também pelas preocupações estético-ideológicas que os articulam. Já vimos como os escritores do Norte, para além do aspecto regional, vinculam-se pelo reconhecimento de uma plataforma de atuação literária e intelectual em plano nacional. Do mesmo modo, poderemos ver mais adiante que, apesar de algumas diferenças, os intelectuais católicos não deixam de atuar também com espírito de grupo, na defesa de interesses literários e ideológicos específicos.

representação da realidade pela literatura. Se esta deveria ser feita por um “realismo objetivo”, com ênfase nos dramas do homem surgidos da relação com seu ambiente regional, social e político, ou por um “realismo subjetivo”, em que o foco se desloca para os dramas mais íntimos do indivíduo, em sua experiência pessoal e espiritual. Lúcia Miguel Pereira, em artigo para a coluna “Livros”, do jornal *Gazeta de Notícias*, já havia tratado do assunto. Em seu texto, não só sustenta a superioridade desse realismo subjetivo, presente nas obras chamadas intimistas, como forma mais eficaz para compreensão da realidade, como vê nele um caminho para se chegar ao verdadeiro sentido da existência, que não está no mundo real, tampouco no meramente humano:

O eixo da vida moral e mental sofreram o contra-choque do deslocamento do eixo da vida social. Rechaçado do mundo das coisas, o homem se refugiou dentro de si e indagou das causas de sua derrota. E também aí só encontrou desordem. (...).

Considerados sob um certo ângulo, as pobres criaturas desnorteadas, contraditórias, disponíveis de Mauriac, de Proust, de Green e até mesmo de Gide, representam passo para a verdadeira compreensão do humano. Um passo incerto, hesitante, mas de um alcance enorme. Porque o homem tende para a unidade mas não é uma unidade em si. (...).

Erigindo o homem em ser uno e consciente, chega-se a ver nele um fim, a ordenar todas as coisas em relação a ele, em tudo aparar pela sua medida num antropomorfismo estreito e vaidoso.

Perceber que o homem entregue a si é um caos, que os atos humanos, em si, são gratuitos, é pelo menos uma manifestação de humildade de espírito. Humildade que poderá levar a compreender que “a grandeza do homem está em ser uma ponte”, uma ponte entre o que há nele de maior do que sua própria natureza e uma finalidade mais alta – que sua unidade depende da vitória desses elementos superiores sobre os outros. (...)

Uma vez admitindo isso, o caminho está aberto para perceber que essa evolução não pode parar aí; para dar a essa finalidade mais alta seu verdadeiro nome – Deus, reconhecer que a unidade do homem está em Deus, e só nele. (...)

Nas regiões obscuras onde se agita, a “literatura confidencial” que Massis condena, talhou o primeiro degrau de uma escada de Jacó. É um degrau íntimo, cavado na terra escura, e muitos não subirão mais além. (PEREIRA, [1935] 2005, p. 74-75)

Essa relação entre a literatura e o espírito vai se construindo argumento fundamental para afirmação da produção nacional de caráter intimista. Isto que Lúcia Miguel Pereira apresenta em sua crônica é também desenvolvido nos debates presentes nos inquéritos. Assim, vejamos como outros intelectuais católicos discutem esse tema.

No inquérito sobre a decadência da literatura, realizado pelo suplemento de *O Jornal*, em 1936, Murilo Mendes dá a sua opinião sobre o interesse dos intelectuais pelas questões sociais. Embora compreendesse a urgência de discussão de certos temas e a necessidade de posicionamentos, não concordava com a maneira como isso vinha sendo feito, com o debate sendo conduzido pelas ideologias em voga naqueles anos, que, segundo o entendimento do

poeta, desviavam o intelectual de seu verdadeiro caminho: a unidade entre o mundo interior, o do espírito, e o exterior, a vida social.

Ao invés de filosofar sobre a vida, os intelectuais estão sendo levados pelas correntes da época, correntes inimigas da unidade, e falsas todas elas. (...). O pior de tudo isso, em relação ao homem de letras, é a tremenda confusão de termos armada pelos comentadores superficiais. O homem deve estar à parte destes termos. (MENDES in GRIECO, 1936[c], p. 1)

A solução para o impasse do homem diante das “correntes inimigas da unidade” seria o retorno à mística em que de fato haveria o equilíbrio entre os dois planos da existência, a mística do cristianismo católico, sobre a qual afirma: “Antes, o homem só se preocupava com o mundo exterior. Foi o Cristo quem lhe trouxe o caminho da unidade interior. E o Cristo é eterno, e todas as doutrinas em todos os tempos terão a marca do Cristo, mesmo as que se revoltam contra Ele” (MENDES in GRIECO, 1936[c], p. 1). Sendo o Cristo completo e eterno, tudo que estivesse fora dele seria limitado e efêmero.

Teria dito Jesus: “Eu sou o caminho, a verdade e a vida”. No debate artístico-literário, esse discurso pela ótica cristã aparece nos seguintes termos: Cristo é a totalidade das coisas e do tempo, a unidade e a verdade para conhecimento do homem e do mundo; já que a literatura pretende conhecer a realidade, ela deve então partir de uma percepção integral da vida, e não parcial. Nesse ponto, a opinião de Murilo Mendes aproxima-se muito das assumidas por Tristão de Athayde e Lúcia Miguel Pereira, que veem a necessidade de integrar a existência humana a uma realidade superior, identificada no ser de Deus.

No mesmo inquérito, Jorge de Lima, já ouvido aqui na discussão do romance social, também defende essa literatura focada no espírito, contradizendo a argumentação anteriormente usada na defesa daquele. Nessa mudança de perspectiva, percebe-se uma avaliação negativa das ideologias políticas como caminho para a interpretação dos problemas do mundo e, por conseguinte, da presença delas no discurso literário.

Na ocasião anterior, quando argumentou a favor da literatura nortista, Jorge de Lima ressaltou a necessidade de o literato atuar na revelação dos problemas que afligiam certas regiões do mundo, usando sua palavra na denúncia dos dramas sociais. No entanto, no depoimento ao questionário de Donatello Grieco, o escritor nega qualquer responsabilidade da literatura e do intelectual com a realidade material: “Quando o mudo serenar, quando o homem perder mais em matéria e ganhar mais em espírito, a poesia baixará sobre todos os homens.” (LIMA in GRIECO, 1936[e], p.1). Desse modo, compreende seu dever unicamente com a ordem do espírito, de que o poeta se faz porta-voz:



Na ordem espiritual o poeta entrevê sua realidade, a sua realidade supra-material para quando a voz do poeta domine e nada possa abafar os seus murmúrios, a sua conversa interior, a sua poesia.

(...) o poeta não aspira à idade média, nem na renascença, nem capitalismo, nem poder, nem crê que nenhuma organização humana possa trazer completa satisfação a seu espírito.

A realização de tal ou de tal plano, a direção de tal ou de tal ditadura, de tal ou de tal idealismo contentará a grande maioria dos homens; a maioria dos homens se contenta com três ou quatro princípios, com programas, com discursivas e meetings – coisas que absolutamente não satisfazem o poeta.

O poeta é da tempera dos que não se satisfazem unicamente com pão e sabe de antemão que a humanidade sempre se rirá, sempre zombará de suas palavras, de seus palpites, de seus protestos, de sua incapacidade de adaptação ao comum. (LIMA in GRIECO, 1936[e], p. 1)

Jorge de Lima aponta para o distanciamento que o poeta guarda em relação aos interesses que movem a “grande maioria dos homens”, porque entre os dois haveria diferenças no modo como percebem a realidade. A satisfação dos homens se constrói pela possibilidade de defender ideias e programas em que poderiam realizar suas ambições humanas, já a daquele não se encontra no “pão” nem em outras coisas materiais, mas em uma existência superior e permanente. Nesse sentido, o poeta tem como compromisso apenas a defesa da literatura no que tange a plena realização do espírito, a expressão íntima de suas vontades, de sua poesia. Essa interpretação sugere um rompimento radical do poeta com o seu tempo, da literatura com a vida social e com os imediatismos da política.

Quem também pregou o distanciamento entre literatura e as questões sociais e políticas foi Augusto Frederico Schmidt. Para ele, contudo, as cobranças em torno da adesão do intelectual a um caminho de ação para pensar a sociedade teria conduzido a literatura à sua decadência, à perda de sua essência, qual seja, a livre manifestação do espírito. Esse acontecimento seria consequência da valorização da vida real em detrimento da imaginação, provocada pela entrada, no âmbito literário, do debate político:

A vida substitui a imaginação, já pequena para a vida. O que acontece no real prende muito mais do que o que acontece na ficção. (...). As gerações querem saber de outra finalidade que não a literária. (...). A importância da política neste momento é incalculável.

O homem quer saber qual vai ser o seu destino. Saber em que regime vai viver. Saber o que tem que defender, e o que tem que negar, saber se tem que se despedir das suas ligações ou se tem que mantê-las.

(...)

O clima das massas – que é o clima moderno – sufoca de um lado e de outro. E a pretensão de que o intelectual tem de optar por uma mística, ou por outra, parece-me profundamente contra espírito. (SCHMIDT in GRIECO, 1936[a], p.1)

Diante desse quadro desanimador, em que a vida real e a política passam a ser o centro das preocupações literárias, Schmidt se volta contra a produção de sentido social, colocando-se como ferrenho opositor dos romancistas que seguem essa tendência, a quem acusa pela crise da literatura ao terem matado a ficção:

Essa decadência começou a uns quatro anos. Foi mais ou menos por essa época que surgiu o interesse absorvente pela biografia, pela memória, e isso em todas as latitudes. Tudo se voltou para a existência dos ser humano, do ser real. O “homem literário” está morto, e morto sem remédio. (...). Em parte, a culpa disso cabe um pouco aos ficcionistas, aos romancistas que abusaram dos homens, dos casos e dos conflitos das massas. Donde ser a literatura do mundo de hoje uma literatura superficial. *Politique d’abord*. Antes de mais nada, a política. (SCHMIDT in GRIECO, 1936[a], p.1)

Mas a ficção não é a única em via de desaparecimento, de acordo com o antigo editor. Nesse momento de “interesse absorvente pela biografia, pela memória”, o “homem literário” também se encaminhava para seu fim. Mas quem é esse homem de que fala Schmidt? Por que estaria ele morto? As palavras a seguir parecem trazer as respostas. Vamos a elas:

Lugar para a poesia, não vejo mais. Muito menos o ambiente para que se desenvolvam novas vocações literárias. Aquele que se dedica à literatura pura é um homem à margem, um fantasma.  
 (...)
 Todos querem saber da sociologia e da política. (...). Todos querem os livros sisudos em que se resolve a questão social. Os rapazes despediram os poetas.  
 O destino dos poetas é esse. Flores exóticas, eles vagam como almas de outro mundo, sem que ninguém os console. Morrem os últimos que existem. Suicidam-se, na descrença, as mensagens novas. Extinguem-se no nascedouro todos os germens da poesia.  
 Este é o sinal dos tempos modernos. Sinal franco e exato, que ninguém poderá negar.  
 A ficção está morta. Todos querem viver a vida, e não cantar a vida. E os grandes Santos apodrecerão em cinco horas, e os últimos fantasmas gritarão sem que ninguém pense em lhes dar consolo... (SCHMIDT in GRIECO, 1936[a], p.1)

O “homem literário”, morto pela sociologia, pela política e pela vida vivida, acaba sendo identificado com a figura do poeta. Sua morte simbólica coincide com o aparecimento de livros interessados nas questões sociais, que assumiram seu espaço, de modo que aquele que se dedicara à literatura pura viu-se transformado em um “fantasma”, a vagar sem rumo, “como alma de outro mundo”, num tempo em que não parecia ter mais utilidade. O poeta e sua poesia, bem como a ficção, estariam, segundo o autor de *O canto da noite*, sem ambiente para existir numa época em que a vida se mostrava mais sedutora que a literatura. A reflexão de Augusto Frederico, que nesse ponto parece se encontrar com a de Jorge de Lima, estabelece uma separação entre os grupos de produtores e seus produtos literários: de um lado,

o poeta e sua literatura pura, voltada para o espírito; de outro, os romancistas e suas narrativas políticas e sociais, voltadas para o atendimento da realidade.

É importante chamarmos atenção para essa oposição que surge entre romancistas e poetas, romance e poesia. Já falamos, anteriormente, do protagonismo assumido pelo romance nesse período, que parece acompanhar uma necessidade de renovação do cenário literário nacional, conforme entenderam Alcântara Machado e José Américo de Almeida, e também um movimento internacional em que literatura era chamada a dar conta das preocupações que afligiam o homem em sua relação com o mundo, o que levou Lúcia Miguel Pereira a afirmar que o romance teria, em contraposição à poesia, o mérito de “abordar as ideias sem nos vermos nelas, temos de descarregar os restos de individualismo, e o romance se encarrega disso, sem contudo nos isolar dentro de nós mesmos”(PEREIRA, 1935 [2005], p.53); ou seja, atenderia a urgência de interação entre a arte e a sociedade, sendo, desse modo, uma “ponte” entre esse dois universos antes tão afastados.

No entanto, esse destaque não foi bem recebido por todos os participantes da vida literária. Os poetas Murilo Mendes, Jorge de Lima e Augusto Frederico Schmidt, ouvidos pela série de entrevistas realizada por Donatello Grieco para *O Jornal*, em 1936, posicionaram-se contra a literatura de cunho social e na defesa da poesia, ora entendendo que ela ainda se fazia presente porque eterna, ora se colocando contra as formas de expressão literárias concorrentes, que não possuíam o mesmo compromisso com a essência da literatura. A presença de poetas na discussão sobre a crise da literatura, num momento em que os romancistas se consolidam como figuras de prestígio, leva-nos a indagar o porquê de suas vozes serem importantes nesse debate e, entre tantos poetas, de se ouvir justamente nomes de escritores católicos, identificados com a literatura de caráter intimista.

Para analisarmos as razões acima, devemos antes atentar às seguintes palavras de Pierre Bourdieu (2005) a respeito dos modos de funcionamento do campo de produção cultural:

O escritor, o artista, e mesmo o erudito, escrevem não apenas para um público, mas para um público de pares que são também concorrentes. Afora os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que tem de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem. (...). É justamente isso que ocorre com a qualidade de escritor, de artista e de erudito, qualidade que parece tão difícil definir porque só existe na e pela relação circular de reconhecimento recíproco entre os artistas, os escritores e os eruditos. Todo ato de produção cultural implica na afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural. (BOURDIEU, 2005, p. 108)

Considerando a avaliação de Bourdieu sobre a necessidade de reconhecimento do escritor/artista/erudito pelo público e, especialmente, pelos pares que são também seus

concorrentes pela legitimidade literária, entendemos a presença dos poetas católicos nessa discussão como um gesto duplo de afirmação: ao mesmo tempo em que procuram retomar o prestígio perdido pela poesia e pelo poeta com a ascensão do romance e dos romancistas, fazem isso a partir da valorização da tendência intimista/espiritualista, que se opõe àquela, a social, que, então, ganhava maior relevo, tanto no âmbito da crítica quanto no gosto do público. Essa questão trazida pelo inquérito até aqui discutido acompanha uma movimentação do campo literário nacional pela consolidação da literatura intimista, encampada pelos escritores que com ela se identificam.

Quando em 1935, a Sociedade Felipe d'Oliveira premiou, como o melhor livro do ano, *Forma e Exegese*, de Vinícius de Moraes, ocorreu o "reconhecimento recíproco" desse escritor, que é poeta, e da sua literatura, e esse reconhecimento pode ser estendido ainda para todos os outros escritores com os quais o eleito possui identificação afetiva e estético-política. Esse fato não é o único indício que serve para justificar nossa leitura. Lembramos, por exemplo, que após a premiação de *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, como melhor livro de 1934, pela Sociedade Felipe d'Oliveira, houve mais uma vez a contestação do resultado do concurso. Alguns escritores alegaram que a obra era de um escritor velho, quando o prêmio deveria ter ido a um jovem escritor; outros entenderam que o correto seria premiar uma obra literária, não um estudo sociológico.

Na esteira dessa nova polêmica, observamos uma campanha para que a referida instituição elegeisse, no próximo ano, um poeta. Essa opinião foi compartilhada por dois poetas de quem temos falado, Murilo Mendes e Jorge de Lima. Em "Como repercutiu o prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira", o primeiro afirmou sobre a questão: "Sendo patrono da Sociedade um poeta, acho que o prêmio deveria ser conferido a um poeta, por exemplo, Manuel Bandeira. Não desenvolvo a minha opinião porque não sou editor" (COMO REPERCUTIU, 1935, p. 3). Já Lima, disse:

No ano passado respondi a um inquérito idêntico d'O Jornal. Tive, então, ocasião de aplaudir a escolha de 'Corumbas', de Amando Fontes. Agora, desta vez, divirjo do prêmio conferido a Gilberto Freyre. Achei-o errado, por não ser nada literário. Aliás, não posso compreender como os membros da Sociedade Felipe d'Oliveira, nem ao menos consideraram um livro de poesia, como, por exemplo, o do sr. Carlos Drummond de Andrade (COMO REPERCUTIU, 1935, p. 3).

Ainda em 1935, além dos prêmios já conhecidos, da ABL, da Fundação Graça Aranha e da Felipe d'Oliveira, foi realizado o prêmio Machado de Assis, pela Editora Nacional. Os doze contos de réis oferecidos pela instituição ao melhor livro e mais a chance de publicação

por um grande selo eram extremante sedutores a todos que buscavam consagração e certa estabilidade financeira na difícil carreira artística. Ao final, foram premiados, ao invés de um único título, os quatro melhores concorrentes, a quem foram pagos três contos de réis. Embora essa mudança nos termos da premiação tenha gerado algum “bafafá”<sup>103</sup>, vamos direto ao que nos interessa, os ganhadores: Marques Rebelo com *Marafa*, Érico Veríssimo com *Musica ao longe*, Dionélio Machado com *Os Ratos* e João Alphonsus com *Totônio Pacheco*. Nenhum dos vencedores em questão filiava-se ao grupo do Norte<sup>104</sup>, o que parece sugerir uma possível perda de seu recente prestígio, já que nesse ano nenhum dos seus partidários foi agraciado. Em contrapartida, a vitória de Marques Rebelo, apesar de o próprio autor optar por uma imagem neutra, pode ser vista como uma crescente notoriedade para a literatura de caráter intimista (ou não social), considerando a aproximação do romancista com a intelectualidade católica carioca.

No entanto, além da deferência conferida pelo prêmio, há intensa movimentação de outra instância, a crítica literária, para consagração dessa literatura. São desse período as avaliações mais ácidas ao romance social e aos autores nordestinos, como a feita por Otávio de Faria no famoso texto “Excesso de Norte”, publicado pelo *Boletim de Ariel*, em que declarou que chegava de Norte.

Desse modo, então, vemos que aquela reação dos poetas para recuperar seu lugar de importância no espaço literário se aproveita de uma tendência paralela à literatura social: a emergência da produção literária de caráter intimista, que se opõe à outra utilizando como um de seus principais argumentos a noção de universalidade, porém, não no sentido empregado pelos anatolianos, que a viam atrelada à erudição e ao culto aos valores da tradição, mas a

---

<sup>103</sup>Após as mudanças das regras do concurso Machado de Assis, realizado pela Companhia Editora Nacional, a seriedade do processo acabou sendo questionado. Peregrino Junior, em sua coluna Block-Notes, do periódico *Careta* comenta os rumos do certamente que prometia um gordo prêmio ao vencedor. O crítico então comenta o processo de escolha, deixando entrevê desconfiança sobre o modo de seleção dos vencedores. Disse o autor: “Instituído pela Editora Nacional – poderosa companhia que hoje só se interessa, em matéria de livro, pelas traduções e pelas histórias de criança – este prêmio sorriu de começo aos intelectuais brasileiros como uma bela esperança: 12 contos para o melhor romance do ano! Abertas as inscrições, apareceram sessenta concorrentes. Entretanto, a editora nacional se arrependera: acho que o prêmio Machado de Assis era um mau negócio.(...) editora promete doze contos a um livro, e como esses doze contos ia comprar os direitos autorais de quatro! Boa bola...Em compensação, não foram maus os quatro livros escolhidos ( até nisto a Editora teve dedo!...). (...) Aliás, diga-se a verdade: só uma casa editora, no Brasil, tem autoridade e prestígio hoje para instituir um prêmio literário: a livraria José Olympio, porque é a única que acredita na nossa literatura – e vive dela.” (JUNIOR, 1935, p. 30-31)

<sup>104</sup>Vale frisar que Érico Veríssimo e Dionélio Machado, embora não fossem do grupo nortista, tampouco, vinculavam-se ao grupo intimista. Na verdade, a literatura gaúcha parecia ter uma movimentação à parte. Ainda assim, o autor de *Música ao Longe* possuía afinidades com essa literatura provinciana, chamada muitas vezes de “regionalista”. Graciliano Ramos, por exemplo, em uma de suas crônicas, já por nós mencionada, incluiu Veríssimo na movimentação de renovação das letras como um dos escritores das novas tendências vindas de fora da metrópole.

uma ideia de universalidade que se fundamenta pela defesa de uma literatura que transcenda a realidade material e as demandas temporais pela livre manifestação do espírito humano.

Assim, observa-se que os poetas respondem aos romancistas sociais, que, por seu turno, também concorrem com os romancistas intimistas, junto dos quais os mesmos poetas se posicionam na legitimação dessa tendência intimista, que os beneficia em sua concepção do literário. Esse movimento é o que tentamos captar através dos inquéritos, a partir das falas dos principais personagens, que se destacam pelo lançamento de um livro, bem avaliado e premiado (ou sua repercussão negativa), e pelas polêmicas acendidas a partir daquele, mas não de forma isenta, como muitas vezes querem fazer crer: é o caso do questionário da revista *Lanterna Verde*, de 1936, que funcionou como mais um elemento na afirmação da produção intimista ante a produção de sentido social.

O número quatro da revista, a que nos referimos, foi destinado a examinar “o sentido atual da literatura brasileira”. Dentro dele, vale destacar a fala de Otávio de Faria (que se coloca como principal crítico dos romancistas do norte, ao mesmo tempo em que se preparava para se lançar romancista com o livro *Mundos Mortos*, de 1937) pela tentativa em reconstituir toda uma linha de desenvolvimento da literatura brasileira que, de acordo com sua perspectiva, após desembocar na literatura social, como consequência dos movimentos de vanguarda e do modernismo, estaria, enfim, retomando o sentido universal e eterno da verdadeira arte, com cujos valores eternos “(...) os artistas às vezes parecem brincar e em que só eles na verdade sabem tocar – sem convencionalismo e sem mistificação...” (FARIA, 1936[b], p. 61).

Dentro dessa linha de entendimento do literário, o crítico nega a relevância das obras dos escritores nortistas, por seu apego às questões de ordem geográfica e sociológica, no que deixariam de lado aquele aspecto que seria, a seu ver, fundamental à verdadeira literatura, o humano:

O exagero do característico e do regional precipita no entanto um sem número desses romancistas nos abismos do puramente local, do que só tem interesse documentário, geográfico ou sociológico. O humano é esquecido, como se no romance ele não fosse o eixo central de gravidade, aquilo que dá sentido a tudo mais e que, faltando, faz com que o romance se confunda com ensaio, o relatório, o panfleto, e não sei mais quantas outras coisas que, sendo o que forem, não serão nunca romances. (FARIA, 1936[b], p. 65)

A perspectiva adotada por Otávio de Faria opõe o “eterno” e o “humano” (como experiência espiritual) da literatura “universal” ao interesse “efêmero” dos romances sociais brasileiros. Se essa produção, segundo o autor, não apresenta os requisitos para se inscrever

numa certa tradição literária, quais seriam as obras desse momento que mereceriam adentrar um espaço tão disputado, mas restrito aos verdadeiros artistas? Em reação à tendência social da literatura nacional teria surgido outra, que, de acordo com Faria, conseguiu contornar o local, privilegiando o sentido humano em detrimento da terra e da região:

(...). Testemunho do homem e de sua vida total – não da evolução econômica dos países, das províncias, dos núcleos de povoação.  
Essa tendência mais ou menos segura, que vem de *Sob o olhar Malicioso dos Trópicos* de Barreto Filho e da *Mulher que Fugiu de Sodoma* de José Geraldo Vieira, passando pelos grandes momentos de *O inútil de cada um* de Mário Peixoto, *Em Surdina* de Lúcia Miguel Pereira, *Fronteira* de Cornélio Penna, parece culminar agora na obra de Lúcio Cardoso, desde que esse romancista evoluiu de *Salgueiro* – espécie de meio-termo entre as duas orientações – para *A Luz no Sub-Solo*, que me parece abrir para o nosso romance horizontes de uma vastidão com que talvez a maioria ainda não sonhasse. (FARIA, 1936[b], p. 65)

Ao situar os escritores acima mencionados no lado contrário ao dos romancistas nortistas, Otávio de Faria pretende legitimar um projeto literário que entende ser herdeiro de uma literatura de sentido universal que melhor expressaria a profundidade do espírito humano, a exemplo de Dante, Shakespeare, Goethe, Balzac, Stendhal, Dostoievsky, Proust, entre outros. Barreto Filho, José Geraldo Vieira, Lúcia Miguel Pereira, Cornélio Pena<sup>105</sup>, Lúcio Cardoso<sup>106</sup>, representariam também uma evolução da literatura nacional facilitada em parte pela abertura proporcionada pelo modernismo, mas que, com eles, se religaria à tradição literária universal. Embora reconhecesse a validade do sentido renovador e crítico do movimento da década anterior, que teria trazido um alargamento de possibilidades para as letras nacionais, identifica nele, no entanto, uma “degenerescência” na imposição de barreiras que limitariam a criação artística:

Se não trouxeram grandes realizações – era difícil, aliás, dadas as limitações que se impuseram por preconceitos de escola, excluindo certos sentimentos, proibindo que se tocasse em determinados assuntos – pelo menos estabeleceram uma base sólida e bem enraizada para qualquer orientação mais séria que viesse a se formar em dias subsequentes.

Compreensível e justificável dentro desses limites, o nosso modernismo não podia no entanto ser aceito. E a reação tinha que vir, como veio, como ainda hoje está vindo, em todos os terrenos – poesia como romance. (FARIA, 1936[b], p. 63)

<sup>105</sup> Cornélio Penna (Petrópolis, 1896 - Petrópolis, 1958). Seu primeiro romance, *Fronteira*, foi publicado em 1935, a que se seguem *Dois romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948) e *A menina morta* (1954), caracterizados, em geral, por um “realismo psicológico”. Teve também atuação na esfera das artes visuais, como desenhista, pintor e gravurista.

<sup>106</sup> Joaquim Lúcio Cardoso (Curvelo, 1912 - Rio de Janeiro, 1968). Inicia a carreira em 1934, com *Maleita*. A partir de 1936, com o romance *Luz no Subsolo*, sua obra voltar-se-ia para questões intimistas e existenciais. Obra de destaque em sua bibliografia é *Crônica da Casa Assassinada* (1959). Além da literatura, produziu para o teatro e para o cinema.

A reação a essas imposições colocadas pelo modernismo teria sido superada, tanto na poesia quanto na prosa, por um grupo de escritores brasileiros da geração posterior. Assim, ao lado daqueles romancistas, Otávio de Faria junta ainda o nome de Marques Rebelo e daqueles que seriam os melhores poetas em atuação naquele pós-20:

Rompendo com o pitoresco, a geografia, o Brasil, Augusto Frederico Schmidt deu o grito de libertação da poesia. O poeta sentia um mundo de anseios dentro dele querendo tomar corpo, se exprimir, correr mundo, e não podia refreá-la em nome de algumas regras poéticas. (...) Hoje (...), ao lado de Augusto Frederico Schmidt, se desenhou, na sua importância capital, nas inúmeras possibilidades de um desenvolvimento extraordinariamente grande a figura de Vinícius de Moraes, e (...) Murilo Mendes, cortando as suas últimas amarras modernistas, se veio situar numa região inteiramente à parte, que não tinha sido ocupada, antes dele, por ninguém que merecesse realmente um grande entusiasmo, hoje não é mais possível duvidar que o modernismo poético seja ultrapassado. E na própria obra de Manuel Bandeira vamos encontrar mais uma confirmação dessa existência de um clima inteiramente novo. (FARIA, 1936[b], p. 63-64)

Entretanto, na leitura de Otávio de Faria, o romance social apareceu como um produto falhado daquele momento anterior, tendo sua genealogia no que de mais negativo teria resultado do espírito destruidor das vanguardas e das ideias modernistas, isto é, a “recusa ao humano”, ao ter focalizado o social, o geográfico e a sociologia, na ânsia pelo nacional. É importante ressaltar da leitura feita por Otávio de Faria, além da confirmação de nomes dos escritores intimistas dentro de uma tradição literária a que atribui maior prestígio – reforçando o ponto que vimos tratando das estratégias utilizadas por poetas e romancistas intimistas para legitimar-se literariamente, a partir do reconhecimento por seus pares da imagem ideal de artista e de literatura –, a relação que cria entre os equívocos modernistas e o movimento da literatura nortista.

O aparecimento do modernismo no meio dessa disputa que divide os escritores surgidos em 1930 em intimistas e sociais não é fortuita, muito menos seu vínculo a esses últimos. Os intelectuais oriundos da semana de 22 ainda se faziam presentes naquele meio artístico-literário em busca de legitimidade de seus projetos e de consagração para suas obras. Eram também personagens dessa vida literária que se animava e se desenvolvia pelas rivalidades e competições que se estabeleciam entre os grupos de escritores. A intenção de Faria ao colocar seu próprio grupo como o que melhor equilibrava a tradição literária universal e a nacional, vinda do modernismo, a quem supera, parece ter sido muito clara: “matar dois coelhos com uma cajadada só”, ou seja, responder ao projeto do romance social



nortista e apresentar-se como autoridade legítima, tanto por ser herdeira da tradição artística e literária universal, quanto por sobrepor-se ao próprio modernismo brasileiro.

A posição dos escritores nortistas, produtores do romance de sentido social, contra esses que detratam suas obras já conhecemos. A argumentação utilizada para responder às negativas dos consagrados escritores passadistas estende-se também ao grupo intimista, até porque esses dois grupos procuram construir seus pontos de vista atrelando sua produção à tradição literária universal, a qual, como já frisamos, parte, no entanto, de interpretações distintas do que seja a universalidade, o que não anula o fato de que em ambos o valor literário pretende ser construído a partir da aproximação com as literaturas que ocupam o centro do cânone mundial, que, supostamente, seria formado por critérios estritamente estéticos. A seguir, veremos como e porque os modernistas participam desse debate.

#### **2.4 A geração modernista e a afirmação de seu legado: continuidade ou ruptura?**

A participação de Mário de Andrade no inquérito “Convidando uma geração a depor”, do suplemento de *O Jornal*, acerca do momento atual da literatura brasileira, de que também participaram José Américo de Almeida, Gilberto Amado e Tristão de Athayde, indicava a necessidade de ouvir figuras experientes naquele momento em que se desenvolvia uma nova fase da literatura brasileira. A escolha desses nomes não parece ter sido feita apenas pelo critério da experiência, mas antes pela liderança que suas vozes e imagens representavam, em termos de diretrizes artísticas e políticas, para os escritores em atuação, principalmente para a nova geração.

Tivemos nas respostas de Almeida, Amado e Athayde a chance de conhecermos três percepções distintas acerca do fenômeno literário e da função atribuída por cada um ao intelectual, que aqui pudemos entender melhor na relação com outras opiniões a respeito do tema. A resposta do poeta paulista, diferentemente daqueles autores, que pareciam ter uma posição mais decidida sobre as posturas que deveriam assumir o literato e sua obra diante da realidade social, evidencia um dilema para o intelectual brasileiro, dividido entre o desejo de ser útil e a consciência dos riscos que tal utilidade poderia impor à literatura e ao artista. Lembremos como o autor de *Macunaíma* apresentou o problema, naquela ocasião, extraindo daquele inquérito uma fala que expressa sua indecisão entre as opções apresentadas aos

artistas: “tenho diante de mim ainda muito tempo, e, como vou caminhando, não sei onde irei parar” (ANDRADE in MAURO, 1935[a], p. 1).

Se o depoimento de Mário de Andrade para a enquete de Rosário Fusco a respeito do momento vivido pela literatura brasileira concentrou-se na reflexão acerca de uma função social para arte e para o artista – para o que não conseguiu formalizar um posicionamento definitivo –, uma outra questão, talvez até mesmo em maior destaque, envolve a participação dos modernistas no debate dos grupos e traz à reflexão o legado do movimento modernista de 22 (ou a ausência dele): o que ficou daqueles anos? O legado é pertinente às demandas do novo contexto de produção? Tais questionamentos parecem surgir, principalmente, a partir da fala do modernista Renato Almeida<sup>107</sup> para o mesmo inquérito respondido por Mário de Andrade<sup>108</sup>.

É interessante ressaltar que a realização desse inquérito ocorre meses depois da morte de Ronald de Carvalho, o que, acreditamos, influencia no desdobramento da discussão com Almeida para esse rumo, em uma reação semelhante àquela que teve lugar por ocasião da morte de Coelho Neto, como vimos mais acima, que gerou toda uma mobilização tanto por parte dos escritores acadêmicos, que trataram de marcar a continuidade de sua presença no meio literário por meio do concurso “Príncipe morto, príncipe posto!”, quanto por parte da jovem crítica Lúcia Miguel Pereira, que, representando a geração mais moça, refletiu sobre a ressonância da lição do “velho mestre” junto dos novos, observando, contudo, seu silenciamento em meio à sensibilidade contemporânea. A morte de Ronald parece ter provocado o mesmo movimento, mas com os modernistas precisando afirmar a permanência de suas ideias. Seria aquela morte indício do fim modernista?

A resposta de Renato Almeida afirma a viva presença dos ensinamentos modernistas na produção intelectual posterior, cujo legado se devia especialmente aos esforços de Ronald de Carvalho e Graça Aranha, em quem reconheceu a liderança daquele movimento, uma vez que este teria sido o responsável pela arregimentação de todos aqueles jovens e suas propostas, que continuava a dar frutos:

A poesia, a crítica, o romance, o ensaio se reformaram profundamente e aí está o panorama da literatura moderna do Brasil, para mostrar como foi fecundo o

---

<sup>107</sup> Renato Almeida ([?], 1895 - [?], 1981). Participou do grupo modernista carioca organizado em torno da revista *Estética*, de Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto. Almeida esteve à frente, ainda, da revista *Movimento Brasileiro*, ligada à figura de Graça Aranha.

<sup>108</sup> A discussão sobre a permanência do legado modernista entre os mais moços não se esgota no recorte aqui apresentado, estendendo-se para outros inquéritos e para a década seguinte. No entanto, dentro da ideia que queremos aqui apresentar que se concentra nessa discussão de afirmação dos projetos literários e os lugares de poder que entendemos ir até pelo menos 1937, não faz sentido trazer esses outros textos provocados por diferentes debates que já mostram mudanças no cenário literário.

movimento que Graça Aranha, gloriosamente, deflagrou. Veja, por exemplo, a modificação que se deu no sentido da nossa literatura. Passamos a interessar-nos pelo Brasil, estudar-lhe os fenômenos, a história, a sociologia. Vencemos um persistente ceticismo e tivemos a coragem de proclamar-nos bárbaros. Essa preocupação brasileira chegou a pontos extremos com os grupos da Anta, a Antropofagia, o Pau Brasil. Fui, aliás, dos que se rebelaram contra esses exageros e defenderam sempre o modernismo brasileiro num sentido universal. Os que aparecem agora nos dão inteira razão. (ALMEIDA in MAURO, 1935[b], p. 17)

Como é possível notar, Renato Almeida não apenas estende a duração do modernismo a toda a criação da década seguinte, como marca a liderança do grupo do Rio de Janeiro, na figura de Graça Aranha, na condução da renovação processada na literatura brasileira. Apesar da variedade de pensamentos sobre o ser modernista, prevalecia o sentido “universal” do movimento, contra a extrema “preocupação brasileira” de seus concorrentes paulistas, radicalmente nacionalistas. Percebe-se no esforço de defesa de Almeida a luta pela paternidade e validade do modernismo, atribuídas ao grupo carioca, mas ainda algo maior: a autoridade sobre toda a boa literatura posterior, vista como desdobramento das conquistas dos anos 20. Desse modo, em sua avaliação, o que permaneceu válido da geração anterior estaria na superação de um apelo nacionalista pelo “sentido universal”. Aqui, ele parece aproveitar-se da discussão própria aos anos de 1930, entre o local e o universal, para confirmar o papel importante dos modernistas naquele cenário.

O tema levantado por Renato Almeida parece mesmo ter gerado repercussão, porque na enquete “O que eles pensam...”, de *A noite Ilustrada*, a conversa com o poeta Manuel Bandeira seguiu pelo mesmo caminho. Sua participação inicia como uma provocação direta àquele intelectual: “Você está muito enganado se pensou encontrar aqui um poeta modernista. Não sou mais ‘modernista’, nem creio que ninguém mais o seja. Salvo talvez o Renato Almeida.” (O QUE ELES, 1935[e], p. 19). As palavras do autor pernambucano problematizam a suposta continuidade do modernismo, que o outro afirmara de modo enfático, mas, dando prosseguimento a sua fala, explicou ao entrevistador suas inquietações acerca dos feitos ou defeitos atribuídos ao movimento de que participou nos anos de 1920. Primeiro, recusou a sugestão de falência daquela geração, atribuída a uma fala de Sérgio Milliet:

Não. Penso, ao contrário, que ele foi injusto. E, para começar, consigo mesmo. Basta lembrar o nome de Mário de Andrade. Poucas obras terão sido mais fecundas em nossas letras. Na poesia, na ficção, na música, a influência do autor de “Macunaíma” foi enorme. Esse mesmo “Macunaíma” é uma história que um dia ainda há de ser considerada como um dos nossos grandes livros. Mas a influência foi de toda a geração. Ninguém dirá que o clima, a mentalidade do meio literário atual não tenha mudado profundamente depois do movimento modernista. (O QUE ELES, 1935[e], p. 19)

Nota-se na opinião de Bandeira a valorização de Mário de Andrade enquanto figura de importância dentro do movimento, contrastando a ideia de que Graça Aranha seria o nome de maior relevo entre aqueles que fizeram a Semana. No entanto, não reconhece em apenas um grupo o mérito daquelas propostas, evitando assim a divisão do modernismo em subgrupos. Toda a geração foi importante, e essa importância se tinha feito sentir, posteriormente, no que promoveu de mudança de mentalidades. Contudo, o poeta parece reconhecer na geração seguinte um passo adiante do seu próprio grupo, o que lhe fazia repensar os caminhos tomados pela prática literária daqueles intelectuais modernistas:

A geração aproveitou esplendidamente a lição, superando a geração formadora. Começou a trabalhar num ambiente arejado, livre de preconceitos de forma, de linguagem, exprimindo-se de uma maneira mais direta e senhora de um instrumento que havia sido preparado pela geração anterior. Superou-nos no contato imediato com a questão social.

Os livros dos nossos romancistas atuais – os Lins do Rego, Amando Fontes, etc. – nos arrancaram com grande força de solidariedade humana às nossas preocupações individuais.

Talvez seja por isso – pela lição que nos dão os mais moços – que não tenho mais gosto nem ânimo de contar em versos as minhas ânsias de evasão para Pasárgada. Isso não pode interessar mais a ninguém, a principiar por mim próprio. (O QUE ELES, 1935[e], p. 19)

Os mais moços, afirmou Manuel Bandeira, aproveitando-se das transformações do ambiente e da abertura de mentalidades proporcionadas pela geração anterior, teriam ido mais longe ao tratarem mais de perto das questões de ordem social. Nessa nova realidade literária, as preocupações de ordem individual, as “ânsias de evasão”, que tanto atraíam os poetas, não cabiam mais naquele tempo de “solidariedade humana”. Talvez por isso Bandeira tenha declarado que ninguém mais era modernista, porque o movimento parecia deslocado em meio aos interesses da nova geração, que então protagonizava o debate literário. Interessante notar que, nessa passagem, o poeta Bandeira pode ser aproximado do poeta Schmidt, que lamentara a morte do “homem literário”, do poeta, enfim. Entretanto, se neste último a lamentação se fazia acompanhar de repúdio à produção contemporânea interessada nas questões sociais, aquele, ainda que tenha em sua fala um certo tom melancólico, constata a necessidade de tais mudanças, como algo próprio das transformações daquele tempo.

Nesse sentido, se o posicionamento do autor de *Estrela da manhã* vai de encontro à defesa de Renato Almeida do “universal”, reconhecendo a pertinência das preocupações tratadas pelos romancistas nortistas, isto não significa uma identificação plena com essa postura mais política. Na verdade, a postura do autor pernambucano lembra aquela assumida

por Mário de Andrade, de quem não sabe exatamente o papel que lhe cabe nesse novo contexto.

A relação de influência do modernismo sobre a geração posterior também foi comentada pelo crítico Andrade Muricy<sup>109</sup>, que observou, entre aquele movimento e as tendências contemporâneas, especificamente, a do romance social e a do regionalismo, uma linha de continuidade:

(...) eu lhe diria do alargamento dos horizontes da ficção, no romance e na novela: as diferentes regiões climáticas, as nuances todas da sensibilidade desse multiforme Brasil transparecendo em obras recentes cheias de seiva, como aquele quase inexplicável “Corumas” [sic], de Amando Fontes, cheio de pura sentimentalidade nordestina, e onde a dolorosa sensualidade regional aparece expungida de animalidade imediata: como o denso e sugestivo volume de novelas “Belazarte”, de Mário de Andrade, tão paradoxalmente requintado; como este recentíssimo romance gaúcho de Érico Veríssimo, “notável”, “Caminhos Cruzados”, em que o autor não se teme de mostrar-se artista de expressão e sensibilidade, num momento em que a preocupação com o “dépouillement” voluntário serve para esconder muita deficiência efetiva (O QUE ELES, 1935[f], p.14)

Esse contato entre as duas épocas, entre as inovações do modernismo e o romance social/regional da geração de 30, também foi apontado por Jorge de Lima, antes de sua conversão, valorizando os dois momentos pelo que possuem de proximidade e de preocupação com a interpretação da realidade nacional. Ele confidenciou à enquete “O que eles pensam...”, do *A Noite Ilustrada*:

Há tentativas de libertação bem sérias. Sou dos que pensam que foi o mal maior da geração passada, o reviver o que se fazia na Europa. Verifico, entretanto, no momento atual, atitudes mais audaciosas. (...). Entre os modernistas e entre os romancistas sociais, reparo nesta tendência de libertação. (...). Tenho para mim que a nossa geração vai revelando o Brasil como ele é. (O QUE ELES, 1935[d], p. 24)

As respostas de Andrade Muricy e Jorge de Lima prolongam a vida do modernismo para além dos anos 20, buscando semelhanças entre este e a produção do romance social. Percebamos como o poeta, que participou daquele momento, estabelece uma genealogia para essa nova “geração que vai revelando o Brasil” no modernismo, opondo então essa grande tendência, que nasce em 20 e tem seu espírito livre e audacioso continuado pelos novos romancistas, àquela geração passadista, que apenas revivia “o que se fazia na Europa”.

Verifica-se nessa percepção o investimento do capital literário conquistado pelos romancistas sociais àquela altura na confirmação da presença e na afirmação da liderança

---

<sup>109</sup> José Cândido de Andrade Muricy (Curitiba, 1895 - Rio de Janeiro, 1984). Crítico literário e musical, participou da fundação da revista *Festa*.

modernista naquele novo cenário. Apesar de o modernismo ter tido repercussão nos grandes centros entre a intelectualidade, suas ideias e obras não conseguiram adentrar o circuito de produção para o público em geral, o que inviabilizou a popularização de seus livros nos anos 20 e serviu de argumento para as críticas aos seus projetos, entendidos como produtos feitos especificamente para agradar as elites, distantes, portanto, dos leitores e da realidade do país. Por isso, na década seguinte, com o mercado editorial favorável aos livros nacionais, era preciso aproveitar o debate do momento e a abertura possibilitada pelo interesse nas obras de caráter mais “brasileiro”, para assim conseguir publicar seus textos e de fato afirmar-se como o movimento de âmbito nacional.

Segundo essa linha de avaliação das relações literárias, se os romancistas sociais tinham alcançado prestígio, isso teria sido, em grande medida, resultado do processo de libertação da literatura nacional das amarras que a prendiam à europeia, processo este iniciado na década anterior por uma determinada tendência do modernismo, o que, por sua vez, teria aberto caminho para a independência literária brasileira e permitido que se revelasse pela literatura a verdadeira realidade do país. Desse modo, o sucesso dessa nova produção poderia ser estendida (e foi) àquela da década passada, uma vez que estaria nela a origem das tendências contemporâneas.

Movimento semelhante, de utilização de capital literário, percebe-se também no depoimento de Renato Almeida prestado para o suplemento dominical de *O Jornal* quando este vê a permanência modernista na literatura “universal” da geração posterior. Ao afirmar que as ideias universais do movimento, sob a liderança de Graça Aranha, era o que de melhor teria permanecido na década seguinte, Almeida pretende ao mesmo tempo estender o prestígio dos escritores da nova geração (desta vez o relacionado à tendência intimista) ao grupo carioca, do qual fazia parte, e, assim, valorizá-lo em relação ao modernismo paulista. E não esqueçamos que Otávio de Faria, escritor da geração pós-modernista, também se valeu do modernismo para avaliar a produção de sua época, em que destaca a literatura intimista (nas linhas da qual milita), que teria conseguido alargar as experiências libertadoras do momento anterior, inclusive no sentido de se afastar do localismo, para assim alcançar uma verdadeira feição universal.

A leitura dos inquéritos publicados até 1936 nos revela uma dinâmica entre esses diversos personagens da vida literária que se dá em um duplo movimento: definir o papel da literatura e do intelectual na sociedade, ao mesmo tempo em que os grupos pretendem se legitimar num espaço literário mais complexo e ampliado pelas transformações sociais e culturais que iam adentrando os anos, especialmente pela crítica e pelos prêmios. Há um

movimento gradativo em que os jovens escritores, especialmente os romancistas, vão conquistando prestígio para suas obras e ideias, o que lhes permite questionar os projetos das figuras consagradas e mais experientes, que se percebem, por seu turno, sem o reconhecimento anterior e tendo que, a todo momento, afirmar a sua permanência. Mesmo entre a jovem geração a concorrência se faz presente, porque, partindo de percepções distintas do que seja a literatura, estão em confronto pelos mesmos lugares de poder que precisam ser redefinidos.

Nessa disputa pela legitimação literária é importante perceber as estratégias utilizadas pelos grupos para sua consagração. O reconhecimento pelos pares, através da crítica e das premiações, é uma das formas para se alcançar essa posição de autoridade, contudo, essas instâncias não estão isentas de avaliarem conforme as afinidades que se estabelecem entre os participantes daquele jogo, ou seja, o acionamento das redes de sociabilidade, as famosas “capelinhas” (e não só as de subúrbio, mas as de centro também). Por isso, vimos que o resultado dos prêmios eram recorrentemente questionados por aqueles que se viam preteridos nas escolhas.

A realização dos próprios inquéritos parece ter essa função. Os temas e os participantes são selecionados dentro do que melhor atendem aos interesses daqueles que os realizam. Quatro dos inquéritos aqui apresentados são bem expressivos nesse sentido, “Como escreveu seu último livro?”, “Convidando uma geração a depor”, “A decadência da literatura” e o promovido pela revista *Lanterna Verde*. O primeiro quis dar destaque à nova produção, por isso abriu espaço para que as jovens estrelas da nova geração pudessem apresentar ao público suas ideias e seus nomes dentro de um universo muito maior de escritores; o segundo e o terceiro, realizados pelo periódico *O Jornal*, possuem a mesma função, verificar se a literatura de então estava num momento de desenvolvimento ou não, porém, partem de estratégias distintas: aquele ouve intelectuais já reconhecidos representativos de grupos diversos, enquanto o outro, apesar de uma aparente diversidade, escolhe intelectuais que se dizem apolíticos e que se colocam contra a aproximação entre a literatura e a política, não abrindo espaço para nenhum nome identificado com a ideologia de esquerda, privilegiando, no entanto, nomes de intelectuais católicos; o último é ainda mais curioso, pois somente intelectuais católicos identificados com a literatura intimista foram ouvidos, o que se mostra uma interpretação unilateral daquele momento literário.

Nesse sentido, considerando as práticas próprias de um “sistema de emulação”, faz-se fundamental a escolha dos argumentos na defesa deste ou daquele projeto. Vimos como a oposição local/universal foi constantemente acionada e reinterpretada pelos diferentes grupos

na tentativa de fazer valer a sua percepção literária sobre as demais, sendo o elemento “universal” acionado, inclusive, por aqueles que previam uma ação determinada e uma responsabilidade com o nacional. Sendo o critério da universalidade aquele em que se forma o espaço literário mundial, conforme propõe Pascale Casanova (2002), criado a partir dos valores europeus tidos como “universais”, atrelar sua obra a uma leitura que melhor se encaixe naquele parâmetro parece ser a forma perfeita de confirmar sua legitimidade.

No entanto, os critérios literários tradicionais podem ser relacionados a novos critérios de avaliação emergidos dos debates contemporâneos. É esse o movimento que os grupos surgidos em 1930 fazem. Eles entendem a necessidade de a literatura atuar mais próxima da realidade, ao mesmo tempo em que, conhecendo as regras internas de funcionamento do campo literário, defendem a universalidade de suas obras. Contudo, partem de pontos de vistas diferentes. Os intimistas defendem seu universalismo pela preocupação com o espírito, que remeteria mais ao humano do que ao ambiente. Já os romancistas nortistas entendiam que não há ambiente sem o humano e humano sem ambiente e, além disso, percebiam-se participantes de uma movimentação literária mundial.

Conquistar essa posição central no espaço literário permitiria então dizer como devia se comportar a literatura e o escritor frente à realidade brasileira, e que realidade era essa (do Norte ou do Sul, da metrópole ou da província?). Esse protagonismo seria assumido não como uma face da literatura brasileira, mas como a legítima literatura nacional, autorizada a representar toda a intelectualidade e também toda a nação. E os do Norte queriam continuar sendo representados de forma pitoresca pelos escritores do Sul? E os do Sul queriam que se pensasse que o Brasil era um país atrasado, repleto de flagelados e miseráveis? Havia outras coisas envolvidas nesse jogo de cadeiras: o papel principal na interpretação do país e, mais do que isso, a urgência em assumir para a classe literária uma relevância social há muito requerida e que não poderia continuar a ser ignorada pelas elites dirigentes

Embora a balança do prestígio apareça pendendo favoravelmente para os romancistas do Norte<sup>110</sup>, não se pode dizer que estes tenham efetivamente estabelecido um monopólio, no

---

<sup>110</sup> Além de considerar os dados já apresentados ao longo de todo o texto sobre as premiações literárias, vale ainda mencionar o resultado do inquérito realizado pela *Revista Acadêmica*, entre 1939 a 1941, “Quais os dez melhores romances brasileiros?”. A sondagem feita com os próprios intelectuais não procurou levar em consideração somente a produção da década de 1930, mas pelos títulos publicados nesse período é inegável, pelo resultado, o prestígio dos romancistas sociais e suas obras. O resultado levou em consideração tanto os autores mais votados quanto os títulos. Na votação por autores, quatro eram romancistas sociais. Assim ficou a lista dos melhores: 1) Machado de Assis; 2) Aluísio Azevedo; 3) Graciliano Ramos; 4) José Lins do Rego; 5) Lima Barreto; 6) Jorge Amado; 7) Raul Pompéia; 8) José de Alencar; 9) Manoel Antonio de Almeida; 10) Rachel de Queiroz. Na votação por obras: 1) Dom casmurro; 2) O Atheneu; 3) O cortiço; 4) Angústia; 5) Memórias de um sargento de milícias; 6) Jubiabá; 7) Memórias Póstumas de Brás Cuba; 8) Canaã; 9) Memórias do escrivo Isaiás Caminha; 10) Macunaima.



sentido que propõe Bourdieu. Assim, podemos afirmar que essa dinâmica de argumentos e concorrências não chegou a resolver-se de modo definitivo, considerando não apenas a organização interna do próprio meio literário, tensionado entre os diversos atores que dele participam, mas principalmente a emergência de um fator externo ao meio: os acontecimentos políticos, nacionais e internacionais, e, principalmente, a consolidação da máquina estatal de Getúlio Vargas, que, após a instalação do Estado Novo, procurou suspender as relações internas do espaço literário e impor aí sua presença como gerenciador e concorrente dos/em assuntos culturais e artísticos do país.

No próximo capítulo, dando prosseguimento à nossa leitura sobre essa vida literária, vamos analisar, seguindo os debates levantados na continuidade dos inquéritos, a reação dos intelectuais ao acirramento das tensões políticas em âmbito nacional e internacional e à entrada do Estado na concorrência pela autoridade da literatura nacional, além de observarmos a relação ambígua daqueles com este e com o mercado editorial, que emerge no horizonte dos escritores como um aliado para a conquista da autonomia literária.

### 3 OS DILEMAS DOS INTELLECTUAIS: ENTRE A MISSÃO E A PROFISSÃO

É a minha tarefa fazer ouvir as coisas ao leitor pelo poder da palavra escrita, fazê-lo, ouvir, sentir e, principalmente, ver. Isto, e mais nada, mas é tudo.

Joseph Conrad<sup>111</sup>

Em 1936, os inquéritos de *O Jornal*, “sobre a decadência da literatura brasileira”, e de *Lanterna Verde*, “sobre as tendências da literatura nacional”, discutiram de forma enfática problemas causados pela aproximação da literatura com os assuntos de ordem política e as “místicas” da época. Neles, vimos alguns participantes posicionando-se contra essa característica atribuída aos romances sociais, a exemplo do que fez Otávio de Faria, identificando nos livros dessa tendência o interesse sociológico em detrimento do humano; Augusto Frederico Schmidt, que denunciou a morte do homem de letras – representado pelo poeta – pela ascensão de escritores que faziam de suas obras “pergaminho político” ou “documentos”; ou ainda José Lins do Rego, que, apesar do teor social de suas obras, mostrou-se contrário ao que chamou de “instrumentalização” das obras literárias para atendimento de paixões ideológicas, afirmando a necessidade de independência criativa do artista e de separação entre literatura e política.

Contudo, essa defesa da autonomia artística, ou melhor, da “imparcialidade” da literatura e dos literatos frente aos temas políticos, nesse período, precisa ser analisada com cautela, tendo em vista o quadro dos acontecimentos históricos e sociais que a envolve. Temos visto como os escritores se movimentam entre seus pares inicialmente buscando a consagração de suas obras e de seus projetos literários. No entanto, observamos também como o debate sugerido por aqueles dois inquéritos vai apontando para a radicalização dos discursos contra uma postura mais ideológica assumida por certas obras e autores, sendo esse comportamento rechaçado por uns e desencorajado por outros. Assim, tal imagem de literatura sugeria o isolamento de qualquer correspondência com o ambiente social e a neutralidade ante os embates político-partidários de âmbito nacional.

---

<sup>111</sup> CONRAD, Joseph. Preface. In: CONRAD, Joseph. *The nigger of the Narcissus*. Stockbridge: Hard Press, 2006.

O país, por essa época, se encontrava sob grande tensão devido a graves acontecimentos políticos. Desde 1935, o Brasil vinha de um processo de endurecimento do Estado frente aos seus opositores. Com a aprovação da Lei de Segurança Nacional, o governo Vargas criou mecanismos legais para reprimir os grupos contrários a suas ações políticas. A Aliança Nacional Libertadora, o Partido Comunista, bem como organizações sindicais passaram a ser os principais alvos da perseguição estatal, sendo proibidos de realizarem suas atividades. Legitimou-se, via instrumentos legais, a repressão e a censura também aos órgãos da imprensa e ao mercado editorial. Após o levante tenentista em novembro do mesmo ano, o clima tornou-se ainda mais instável. Prisões de suspeitos de participação na revolta fracassada, jornalistas, artistas e intelectuais, foram deflagradas em todo país.

O ambiente cultural, como parte da vida social, impregnava-se das inquietações político-ideológicas e se movimentava junto delas. No *Boletim de Ariel*, V. de Miranda Reis<sup>112</sup> chamou atenção para as rivalidades ideológicas presentes no meio intelectual com o texto “A esquerda e a direita literárias”, indicando a clara polarização existente entre os escritores brasileiros:

Ora, a literatura que não pode ser exclusivamente a zona neutra da fantasia e do sonho, o país da evasão e da renúncia, da arte pela arte, das atitudes ensimesmadas, a literatura que é social por excelência, teve que definir-se. Donde a esquerda e a direita literárias. Donde, em que pese aos que lhe negam a legitimidade, o romance de tese, tese que não existe menos pelo fato de ser panglossiana ou de esconder-se atrás de uma pretensa isenção de espírito.

O palco literário tem, portanto, uma direita e uma esquerda. A família literária está desunida, dividida, bipartida. Há, dentro dela, duas tendências contrárias, dois partidos adversos e não há como furtar-se a gente a uma posição definida, sem incorrer na pecha de oportunista.

Impede-lhe, assim, ao literato que não queira mudar diariamente de “camisa” literária, observar e comparar suficientemente as duas bandas, antes de optar, de definir-se, de tomar posição. Impede-lhe verificar se é exato que, enquanto a esquerda insiste no primado do social, a direita sobrepõe ao sentido social o sentido do humano; que enquanto a esquerda prega a misticamente a revolução, a direita descobre a verdadeira “mística”, que enquanto a esquerda deblatera contra as desigualdades e as injustiças sociais, contra a exploração do homem pelo homem, a direita perscruta o “verdadeiro sentido da vida” e se perde em verticalidade, em profundidades, em densidades, superposição de planos e outras sutilezas. (REIS, 1935, p. 280)

Como notou Miranda Reis, a família literária estava dividida pelas ideologias do tempo, entre esquerda e direita: uma parecia mais interessada no social e a outra, no “espírito”. Essa bipartição política fazia-se sentir dentro do espaço literário na forma como as obras eram avaliadas pelos pares, no peso dado a um ou outro autor em decorrência de suas posições

---

<sup>112</sup> Sobre Miranda Reis não conseguimos apurar maiores informações.

partidárias, deixando claro que a crítica, os veículos de divulgação cultural (a partir dos quais podia se conhecer o melhor da produção nacional, a exemplo de revistas, suplementos e boletins literários), e os prêmios não são elementos isentos no campo literário, mas resultado de relações afetivas, culturais e políticas de grupos com interesses específicos, o que nos faz lembrar da reflexão de Chartier (2002) sobre como as percepções do mundo social, a incluir o cultural e o literário, constituem-se nas imposições dos valores daqueles que estão em concorrência pelas posições de poder. Nesse sentido, não nos parece coincidência o crescimento, nesse período, dos ataques feitos aos romances nortistas, identificados, por seu teor de denúncia, com o discurso ideológico da esquerda, por seus concorrentes, nem a tentativa de Lins do Rego, um romancista do Norte, se declarar contra o sentido ideológico assumido nas produções de seus pares.

Num momento em que havia ampla campanha governamental, com apoio de outros elementos da sociedade civil, a exemplo de segmentos da imprensa e da Igreja, contra as forças de esquerda (NETO, 2013), era preciso saber se organizar dentro desse novo quadro que vinha se desenhando. Atacar ou negar o discurso político de certas obras podia servir, em meio ao caos vivenciado e a atmosfera constante de vigilância, como ponte para penetração no seio do público e para obtenção de prestígio junto às editoras, às instituições de fomento cultural e à imprensa, que, não podemos esquecer, era ainda um meio fundamental para a prática literária, sem deixar de considerar também a inserção no aparelho estatal, que oferecia suporte à cultura nacional.

Assim, podemos dizer que a literatura chamada intimista aproveitou-se desse momento para afirmar-se, isto é, para conquistar legitimidade literária para o grupo de escritores identificados com essa tendência. Por outro lado, a atitude de José Lins do Rego pode ser entendida como uma forma de preservação do sucesso de seus livros, afastando-os de qualquer identificação com práticas e valores considerados subversivos pelo poder estabelecido.

Dentro dessa realidade social convulsionada, assumir-se publicamente militante ou simpatizante do comunismo ou do socialismo não era mais possível, como lembrou Graciliano Ramos em suas memórias anos depois. O escritor, um dos presos políticos do governo varguista, narrou como o medo diante daquele contexto de arbitrariedades atuou sobre a sociedade em geral e sobre o meio intelectual, em particular:

O levante do 3º Regimento e a revolução de Natal haviam desencadeado uma perseguição feroz. Tudo se desarticulava, sombrio pessimismo anuviava as almas, tínhamos a impressão de viver numa bárbara colônia alemã. Pior: numa colônia

italiana. Mussolini era um grande homem, e escritores nacionais celebravam nas folhas as virtudes do óleo de rícino. (...) Uma beatice exagerada queimava incenso defumando letras e artes corrompidas, a crítica policial farejava quadros e poemas, entrava nas escolas, denunciava extremismos. Um professor era chamado à delegacia: - “Esse negócio de africanismo é conversa. O senhor quer inimizar os pretos com a autoridade constituída”. O congresso apavorava-se, largava bambo as leis de arrocho – e vivíamos de fato numa ditadura sem freio. Esmorecida a resistência, dissolvidos os últimos comícios, mortos ou torturados operários e pequenos-burgueses comprometidos, escritores e jornalistas a desdizer-se, a gaguejar, todas as poltronices a inclinar-se para a direita, quase nada poderíamos fazer perdidos na multidão de carneiros. (RAMOS, [1953]1976, p. 50)

Conforme o ambiente social se direcionava para um panorama mais grave, sombrio, como rememorou o autor de *Memórias do Cárcere*, a vida literária era reordenada. Entendemos que, até 1937, as disputas pela consagração de projetos literários e pela autoridade da literatura nacional fez-se o ponto principal de mobilização dos escritores brasileiros, mesmo quando o antagonismo entre esquerda e direita fez-se presente. Entretanto, a partir dessa data, a definição do que deveria ser a literatura brasileira, seu papel e do intelectual frente à realidade social ganha novos contornos com os acontecimentos de ordem interna, que levam à instauração do Estado Novo, e de ordem externa, com o aprofundamento da crise internacional e o início da segunda guerra.

Nessa conjuntura, o campo literário já não se move mais prioritariamente em torno da procura, por meio da concorrência entre os literatos, da validação de um determinado projeto estético para a representação da literatura nacional, mas, em íntima relação com os demais campos sociais, passa a tratar de outras preocupações que emergem concomitantemente a esse cenário adverso: vê-se o discurso ambíguo acerca do posicionamento político dos intelectuais diante dos acontecimentos nacionais e internacionais; a presença de um apelo à “neutralidade” dos intelectuais e à união fraternal entre estes e o Estado, tendo em vista o bem comum da nação e da cultura brasileira; e uma discussão cada vez mais intensa acerca da vida profissional da classe dos escritores, sua relação com o mercado – entre a demanda do consumo e a liberdade da criação –, a situação dos direitos do autor, as condições de seu sustento enquanto trabalhador autônomo das letras.

O que esperamos dar a ver, neste capítulo, é a profunda imbricação desses temas enquanto pautas de interesse da classe intelectual e suas estratégias de movimentação no sentido de garantir as possibilidades de sua atividade, ora exercendo seu papel tradicional de voz crítica da sociedade na defesa de valores como a liberdade e a democracia, ameaçados pelos regimes autoritários europeus; ora adentrando os aparelhos estatais, a fim de perfazer seu compromisso histórico com a nação, ou como necessidade material de sobrevivência

enquanto escritor; ora precisando considerar o mercado enquanto opção – cheia de perigos, sim, mas aberta à possibilidade de uma prática afastada da vigilância ou da tutela estatal.

Essa mudança já pode ser percebida nos inquéritos a partir dos próprios títulos daqueles veiculados pela imprensa da capital da República. As consultas a respeito das tendências literárias, das novidades do mundo das letras, dos principais autores, dos livros de sucesso, diminuem. Concentram-se menos na literatura e nas lutas internas do campo e mais no intelectual e nos problemas visíveis da realidade que afligiam a vida social como um todo, não poupando o meio literário, e sobre os quais a intelectualidade foi convocada a se posicionar. Se, antes, a preocupação literária era destacada em títulos como “Como escreveu seu último livro?”, “Foi merecido o prêmio a ‘Os Corumbas?’”, “A decadência da literatura”; depois, o que se ressalta é o protagonismo da figura do escritor, sua voz e sua subsistência, mais do que a sua obra, como se percebe em “Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil”, “Economia da arte”, “Qual a posição do intelectual brasileiro em face da guerra?”. A seguir, trataremos desses temas, alguns já diluídos na discussão anterior, mas que se intensificam pós-1937.

### 3.1 A posição social dos intelectuais brasileiros

Graciliano Ramos em trecho de *Memórias do Cárcere*, apresentado acima, relembra como o clima de perseguição e controle após o levante de 1935 fez jornalistas e escritores se comportarem como parte da “multidão de carneiros” em que se transformou o Brasil. Em vista do perigo, o rebanho intelectual passou a seguir a tendência geral: “desdizer-se”, “gaguejar poltronices” e “inclinarse para a direita”. A avaliação feita pelo romancista revela um tom desconfiando e, em certa medida, acusatório ante a postura adotada por seus pares de atividade. Além de Ramos, quem também observou uma conduta mansa e acomodada dos intelectuais que se seguiu ao aumento da opressão estatal, foi o jornalista Nelson Werneck Sodré, que, em suas memórias, destacou a complacência da intelectualidade brasileira frente aquele grave quadro interno iniciado em meados da década e que culminou com a ditadura varguista.

De modo geral, segundo relatou o autor, adotou-se, à época, o silêncio, camuflado sob a postura de imparcialidade ou posicionamento “apolítico”:

Os escritores soltos, na maioria, alardeavam, e com ênfase, posição ‘imparcial’. Alguns ousavam a tolice de se afirmar criaturas ‘do centro’. Reinava a covardia mais reles, quando não a prudência. Comecei a compreender o verdadeiro valor e o verdadeiro sentido da liberdade naquela época. Foi então que conheci de perto o escritor ‘apolítico’, sem posição, sem opinião, amorfo, aceitando tudo, compactuando com tudo. Essa posição era rendosa, como ainda hoje acontece; dava condições de acesso à cátedra universitária, ingresso nas funções públicas, recebimento de prêmios. (SODRÉ, 1970, p. 107)

Sodré é bastante crítico dessa imagem de isenção que se propagou pelo meio cultural; no entanto, tal conduta preservava seus adeptos, dando-lhes maior segurança para transitar em seu próprio campo e também para se relacionar com o campo político, de onde provinham várias benesses para a realização do exercício intelectual. Essa postura dúbia dos escritores em face das questões políticas complica-se ainda mais quando a tal “neutralidade”, de que falou o jornalista, foi abalada pelos confrontos do outro lado do atlântico, que atingiram em cheio a arte e a cultura das grandes nações. Qual deveria ser, afinal, a posição da inteligência brasileira frente aos conflitos que ameaçavam a humanidade: de silêncio ou engajamento? É exatamente esse caminhar dos literatos pelo arriscado terreno da atuação política que passaremos a ver a seguir.

### 3.2 A missão do intelectual: orientar a sociedade na defesa dos valores do espírito

Publicado pelo 1º suplemento do *Diário de Notícias*<sup>113</sup>, de 10 de abril a 26 de junho de 1938, a enquete “Ouvindo a nova e a velha geração”, assinada por Oliveira e Silva<sup>114</sup>, fez o seguinte questionamento a dez intelectuais brasileiros, entre acadêmicos, críticos, ficcionistas, juristas e jornalistas – Ademar Tavares<sup>115</sup>, Pedro Calmon, D’Almeida Vitor<sup>116</sup>, Cristóvão de Camargo<sup>117</sup>, Jorge de Lima, Martins D’Alvares<sup>118</sup>, Peregrino Jr.<sup>119</sup>, Oswaldo Orico<sup>120</sup>, Povina

<sup>113</sup> Jornal fundado por em 12 de junho de 1930 por Orlando Ribeiro Dantas, circulando até 1974. Na década de 1930, o diário matutino atuou como oposição ao governo Vargas, apoiando o candidato paulista Armando Sales Oliveira durante a campanha presidencial de 1937. Com a implantação do Estado Novo, mesmo com a cesura, procurou seguir uma linha editorial independente daquela proposta pelo governo através do DIP, o que trouxe graves problemas financeiros para o empreendimento.

<sup>114</sup> Sobre Oliveira e Silva não conseguimos apurar maiores informações.

<sup>115</sup> Ademar Tavares da Silva Cavalcanti (Recife, 1888 - Rio de Janeiro, 1963). Poeta e jurista, inicia sua carreira literária em 1907, com o volume de trovas *Descante*. Em 1926 ingressaria na Academia Brasileira de Letras e, em 1948, seria presidente da instituição.

<sup>116</sup> Pseudônimo de Edgar Bahiense (Salvador, 1914 - Brasília, 1983). Poeta e ensaísta, foi um dos fundadores da Academia de Letras de Brasília.

<sup>117</sup> Cristóvão de Camargo (São Paulo, 1892 - [?]). Romancista, contista, dramaturgo, ensaísta. Estreou em 1927, com dois títulos: *O estranho caso de Pelino Mendes* e *O enigma mulher*.

Cavalcanti<sup>121</sup> e Raul de Azevedo<sup>122</sup>: “Que atitude deverá ter, na confusão do atual momento mundial, o homem de letras: falar ou escrever? Vale a pena escrever?”. A pergunta que abriu o questionário<sup>123</sup> foi prontamente respondida por todos os participantes, que, de maneira generalizada, rejeitaram a possibilidade de silenciar.

A escolha pelo silêncio significaria a negação da própria vocação intelectual, que seria, segundo as figuras ouvidas, antes de tudo, falar pela e para a sociedade. Apesar de todos atribuírem ao intelectual uma tarefa, esta e aquele vão sendo apresentados com algumas diferenças. Para conhecermos essas posições, selecionamos as respostas, na ordem que foram publicadas, de Ademar Tavares, Jorge de Lima, Peregrino Jr, Martins D’Alvarez e D’Almeida Vitor, que são mais bem desenvolvidas e acabam englobando as demais falas.

O acadêmico Ademar Tavares, primeiro a responder o questionário do jornal, fez a seguinte afirmação:

Silenciar, nunca, meu caro amigo. Está nos reservado, na hora amarga que passa, no tablado dessa tragédia universal, um grande, um imenso, um formidável papel. Temos que falar alto, clamar, gritar pelos princípios da humanidade. (...). Temos que trazer o mundo ao seu fulcro, e a humanidade à consciência de si mesma, e só a arte, nesta hora de convulsão social, terá o poder de humanizar os homens. (...). Em hora alguma, valeu tanto a pena escrever. Temos, os que escrevem, o dever sagrado de escrever. Se é a arte a escada de chegar a Deus, façamo-nos ouvidos de Deus na hora que se passa. (TAVARES in SILVA, 1938[a], p. 3)

Na sequência, o romancista e poeta Jorge de Lima, assíduo participante dos inquéritos, fez também a defesa do papel desempenhado pelos homens de letras naquele momento:

---

<sup>118</sup> José Martins D’Alvarez (Barbalha, 1903 - Rio de Janeiro, 1993). Jornalista, poeta, romancista, contista e ensaísta. Estreia em 1930, com o livro de poemas *A Ronda das Horas Verdes*.

<sup>119</sup> João Peregrino da Rocha Fagundes Jr. (Natal, 1898 - Rio de Janeiro, 1983). Médico e escritor, Peregrino Jr. Estreou na literatura em 1923, com *Vida Fútil*. Outros títulos em sua bibliografia são *Histórias da Amazônia* (1936), *Doença e constituição de Machado de Assis* (1938) e *O movimento Modernista* (1954), produziria ainda ensaios sobre o estilo de José Lins do Rego e Ronald de Carvalho.

<sup>120</sup> Osvaldo Orico (Belém, 1900 - Rio de Janeiro, 1981). Político, poeta, romancista e ensaísta, estreia em 1923, com o livro de poesias *Dança dos Pirilampos*. Outros títulos de sua bibliografia são *Contos e lendas do Brasil* (1929), *Mitos ameríndios* (1929), *Mãe da Lua (lendas brasileiras)* (1934) e o romance *Seiva* (1937).

<sup>121</sup> Carlos Povina Cavalcanti (União dos Palmares, 1898 - Rio de Janeiro, 1974). Jurista, político, poeta e ensaísta.

<sup>122</sup> Agnello Bittencourt Raul de Azevedo (São Luiz, 1875 - Rio de Janeiro, 1957). Romancista, contista, dramaturgo, ensaísta, tem vasta produção literária. Estreia no ano de 1896, com o título *Ternuras*, de crônicas.

<sup>123</sup> As outras questões trazidas pelo inquérito foram: 2) Por que e desde quando ama as letras? Foi sem o saber e o querer, ou por auto-educação? 3) Acredita que, no Brasil, a literatura seja, em breve, uma profissão? 4) Quais os meios de facilitar-se a vida a um artista? Pela associação de classe, ou pelo amparo oficial? 5) Crê que voltaremos à poesia, ou ficaremos no romance, no conto e no gênero de memórias? As perguntas 3 e 4 serão analisadas mais adiante quando tratarmos sobre a demanda por amparo e melhoria nas condições de produção. A segunda e última pergunta parecem soltas no meio do questionário, que se encaminha mais para preocupações de ordem ética e financeira do que estéticas. Por isso, elas não serão exploradas. Porém, é preciso esclarecer que a última questão é algumas vezes atrelada à discussão levantada pela pergunta inicial do inquérito, sobre a posição do intelectual, o que evidencia a importância que o tema ganha no cenário literário. De todo modo, o que, a nosso ver, importa destacar é que a literatura em si não está como o mote a guiar a conversa com os escritores.



Se o homem de letras for também homem de ideias, de pensamento, se tiver bom senso, deve falar, escrever, para que a confusão se dissipe, para que outros homens de letras inócuos, errados, confusos ou apenas burros, numerosíssimos, sejam abafados, desmentidos e não aumentem mais a confusão, não aumentem o número de livros medíocres e não estraguem o bom-gosto dos leitores já de si propensos ao erro e a confusão. Não recomendo essa espécie de orgulho intelectual do grã-fino, mas aplaudo uma certa inquisição contra o livro inútil, apenas literário que tem sido no Brasil um cartão de visita na cavação de lugares de responsabilidade que deviam caber aos capazes de atitude, de orientação, aos temperamentos, os que não ligam ao respeito humano nem conveniências simplesmente literárias. (LIMA in SILVA, 1938[d], p. 1)

As duas declarações ressaltam o poder que o intelectual tem, em sua voz e escrita, na condução da sociedade. Seria pela arte, ou melhor, pela palavra do artista que a humanidade encontraria o caminho para o retorno à consciência. Nessa perspectiva, o intelectual seria a figura esclarecida capaz de tirar a humanidade da confusão e do erro para os quais caminhava o mundo.

Para Tavares, essa tarefa de humanização era um chamado divino, um sacerdócio, destino ao qual não se poderia fugir. Assim, o homem de letras seria portador de uma mensagem sagrada, tornando-se um ser diferenciado, em seu contato com Deus através do saber e da arte. Jorge de Lima também percebe uma condição superior do homem de letras. Ele se diferenciaria na sociedade por sua capacidade de combater a mediocridade e o “burrismo” com sua atividade, orientando os leitores comuns – em quem, por conseguinte, o poeta não enxergava a habilidade para sozinhos acertarem a saída daquele momento de crise, o que ocorreria também com outros escritores, que, inertes, se prendiam apenas ao literário, o que Lima considerava “inútil” para aquela realidade. Se lembrarmos das opiniões anteriores do autor de *O Anjo*, em outras enquetes, veremos que a forma como entendia a responsabilidade da literatura partia de uma preocupação de ordem social para a compreensão do humano, assumindo assim uma função mais espiritual que propriamente política. Porém, aqui, sua fala parece apontar a atuação do intelectual para uma ação mais efetivamente social, pragmática, talvez, na orientação da sociedade, o que indica uma nova mudança de perspectiva do escritor tendo em vista a gravidade do contexto internacional.

O crítico e ficcionista Peregrino Jr., acompanhando os demais autores, reforçou a importância do intelectual na sociedade, mesmo quando a ele não era dado o reconhecimento devido, como pode ser visto no seguinte excerto:

Ai de nós, se os homens de letras silenciassem, na confusão atual do momento! É verdade que, no Brasil, raramente ele é chamado a opinar. Mas o seu dever é falar: o instrumento de ação que ele possui não pode imobilizar-se no comodismo

pusilânime do silêncio. A sua voz, de aplauso ou de protesto, será sempre uma luz na escuridão, e será, muitas vezes, a orientação de rumo, a indicação de um roteiro. (...) E valerá sempre a pena escrever, mesmo que ninguém nos leia, como será sempre útil falar, mesmo que ninguém nos escute...A nossa palavra na encruzilhada difícilima desta hora valerá pelo menos como um conselho, uma indicação ou um protesto. Cruzar os braços em silêncio é gesto suicida de covardia. (JUNIOR in SILVA, 1938[g], p.1)

A reposta do médico-escritor carrega um tom lamurioso pelo fato de não encontrar o intelectual quem lhe apoie e lhe faça reverência, mas foi justamente nessa posição solitária do homem de letras que ele reconheceu sua grande qualidade: o altruísmo com que realiza seu dever de falar ou escrever, mesmo quando não há quem lhe ouça ou leia. O intelectual mais uma vez surge com uma imagem heroica, ao fazer de sua voz lúcida um instrumento de combate, de protesto ou de orientação das massas.

Dando continuidade às respostas trazidas pelo inquérito do 1º suplemento do *Diário de Notícias*, o romancista Martins D'Alvarez defendeu a ação dos literatos, que acreditava poder ser um guia tanto para as massas quanto para as elites indecisas:

Falar, falar muito e certo, apontar caminhos definidos e direções seguras às massas desorientadas, às elites indecisas na encruzilhada social e política que surpreende a humanidade, é a atitude que se impõe ao homem de pensamento. Escrever simplesmente, inquietamente, inutilmente, como se vem fazendo no Brasil, não vale a pena. O livro não foi feito para servir de pedestal à presunção e à vaidade. A função do livro é semelhante a da bússola: guiar. E onde, na atual literatura brasileira, um livro que seja ao menos um fósforo aceso na escuridão? O romance, que é livro do momento pela sua acessibilidade a todos os ambientes, vai passando, entre nós, de gatinhas, tateando em procura de um destino. E o pior é que o povo já compreendeu esta situação vexatória e vai torcendo a sua preferência para as "memórias" e biografias estrangeiras. A mudança vale a pena. (D'ALVAREZ in SILVA, 1938[h], p. 1)

Mais uma vez destacou-se o poder da palavra do intelectual, que se encontra acima de outros homens porque seria o único capaz de apontar a direção segura para aquele momento de perigo. Apesar de se aproximar das posições assumidas pelos demais autores, no que diz respeito ao reconhecimento de uma função para o intelectual, a de ser um guia, D'Alvarez entendia ser incompatível com essa tarefa continuar defendendo a ideia de literatura enquanto "pedestal à presunção e à vaidade", isto é, enquanto objeto elevado a que se deveria admirar, porém, resguardar de qualquer contato mais íntimo com o mundo material.

Para que a literatura realizasse sua missão, seria necessário, conforme sugeriu D'Alvarez, tirá-la dessa posição distante, para que, assim, atingisse a realidade da sociedade e do público, o que, segundo sua avaliação, não vinha sendo feito no Brasil, o que justificava a preferência dos leitores pelos gêneros memória e biografia aos literários, a exemplo do

romance. A percepção de D'Alvarez é, em parte, corroborada pelos estudos de Sérgio Miceli (2002, p. 154-155): biografias e memórias não são os títulos mais consumidos, porém, de fato aparecem na frente do romance a que se refere D'Alvarez, talvez considerando os autores nacionais, uma vez que há outros romances, como o policial ou aqueles editados para as muitas bibliotecas de moças, que aparecem entre os livros mais buscados pelos leitores brasileiros. Estes dividem o espaço com traduções de clássicos e de autores modernos, europeus e norte-americanos. Por fim, a fatia dos autores brasileiros, em que prevalecem os romancistas de feitiço social.

A discussão ganha mais elementos com a fala do jornalista D'Almeida Vitor, como se observa no trecho a seguir:

A hora em que vivemos não comporta indiferença. E cabendo ao homem de letras “um papel e um dever social”, como axiomou Barbusse, a elite cumpre orientar a consciência popular, colaborando com o governo na reconstrução da nacionalidade. Calar seria crime, do mesmo modo que colocar-se a serviço de partidos ou grupos. Ainda é Barbusse, quem no seu “testamento literário”, estatue: “a literatura não deve ligar-se a um movimento político, como uma espécie de serviço anexo. Ela deve desenvolver-se paralelamente, pelos seus próprios meios, na sua independência e na sua autonomia de criação artística, mas com o mesmo grande objetivo de libertação social e de progresso humano”. Síntese: a atitude do intelectual é despertar e orientar a consciência do povo para o levantamento do nível do seu espírito e de sua vida. (VITOR in SILVA, 1938[j], p. 1)

D'Almeida Vitor identifica um papel mais específico para os homens de letras, qual seja, a reconstrução da nacionalidade. Além disso, o autor se embasa nas reflexões feitas pelo escritor francês Henri Barbusse para afirmar tanto o dever social da intelectualidade na orientação da consciência popular quanto à necessidade de fazê-lo de modo autônomo, independente de partidos e grupos. Apesar disso, acredita que tal trabalho poderia se realizar na colaboração dos letrados com o governo. Essa atuação conjunta, que parece uma contradição à ideia de autonomia afirmada pelo jornalista, parece ser compreendida como modo legítimo de realização da vocação missionária da intelectualidade. Afinal, podemos pensar, governo e intelectuais seriam, dentro dessa reflexão, ambos responsáveis pelo progresso social de um povo. Nesse sentido, a união de esforços das duas elites, cultural e política, mostrar-se-ia fundamental para o bem estar social da nação.

O debate apresentado pelo “Ouvindo a nova e a velha geração” realizou-se num momento em que o mundo atravessava uma fase de grande convulsão, como bem disseram os participantes aqui apresentados. As informações sobre as tensões na Ásia e na Europa chegavam com frequência e estampavam as páginas dos jornais brasileiros, que passaram a

tratar dos conflitos internacionais com grande destaque<sup>124</sup>. Dentro de um quadro político internacional alarmante, o nazismo, o fascismo e os demais nacionalismos que sustentavam regimes autoritários passaram a ser vistos como inimigos reais a combater por todos aqueles que presavam pela democracia e pelas liberdades individuais e artísticas.

As opiniões dos autores ouvidos reforçavam a necessidade de posicionamento do intelectual enquanto voz esclarecida da sociedade e, mais do que isso, atribuíam a ele, justamente por essa característica, uma função, que seria, na verdade, sua vocação histórica: orientar a sociedade, já que ela, sozinha, não possuiria capacidade suficiente para saber escolher o próprio caminho. As representações de intelectual dali surgidas apontam para a ação, rejeitando o silêncio, a omissão ou ainda o isolamento na “torre de marfim” como opções para os homens de letras naquele período. Apesar disso, e da negação da ideia de uma arte puramente literária, recusou-se uma atuação atrelada aos movimentos político-partidários e a ideologias específicas.

A urgência de intervenção do intelectual na vida social parece ter sido abraçada por ser compreendida como parte de sua missão terrena. Todavia, sua atitude deveria voltar-se exclusivamente para a defesa de valores humanos inegociáveis, a exemplo da liberdade em risco pelos governos autoritários no velho mundo, ou, no plano mais local, com o progresso e bem estar da nação brasileira, como sugeriu D’Almeida Vitor.

Essa imagem abnegada construída pelos depoimentos dos autores consultados no inquérito reforça um estereótipo comumente conferido ao intelectual (e, na maioria das vezes, assumido por ele). É importante ressaltar que, aqui, entende-se como intelectual as figuras que exercem atividades comumente identificadas com o pensamento (ou trabalhos não braçais) e que gozam de certo prestígio social – clérigos, escritores, professores, jornalistas<sup>125</sup>. Nessa perspectiva tradicional do termo, procura-se, segundo Norberto Bobbio,

---

<sup>124</sup> No domingo em que veio a público a primeira série de respostas ao inquérito realizado pelo 1º Suplemento, o *Diário de Notícias* trouxe em sua capa três manchetes sobre os últimos acontecimentos políticos ocorridos na Ásia e Europa. A primeira, “Recusando bater em retirada, os soldados japoneses que defendiam Taierschwang preferiram o suicídio em massa”, diz respeito à segunda guerra sino-japonesa, iniciada em 1937, dando conta da batalha ocorrida na cidade de Taierschwang. A segunda, “Realiza-se hoje na Alemanha e na Áustria o empolgante pronunciamento sobre o ‘Anschluss’”, referia-se ao plebiscito realizado na Alemanha e na Áustria para anexação deste país ao território alemão. O foco da notícia foi dado ao pronunciamento do líder nazista, que falou à multidão sobre a necessidade de união das duas nações para fortalecimento do Reich. A terceira manchete a estampar a capa do jornal carioca dizia que “Chegaram a Barcelona seis vapores soviéticos repletos de material bélico”. A matéria informava sobre a ajuda russa às lideranças republicanas que lutavam contra as forças do General Franco na guerra civil espanhola, começada em 1936.

<sup>125</sup> Sabemos hoje que a categoria de intelectual não ficou restrita a essa concepção, tendo o sentido ampliado conforme a relação que estabelecem e o trabalho que realizam com os demais grupos sociais, a exemplo dos chamados intelectuais orgânicos, conceito formulado por Antonio Gramsci.

elevar os intelectuais acima dos demais grupos sociais, ou pelo primado dos valores que representam ou pela superioridade intrínseca a sua vocação (ou profissão) de suscitadores de ideias diretivas; mostra também a tendência a lhes atribuir uma tarefa única e extraordinária. (BOBBIO, 1997, 35-36)

Se, durante a discussão entre os escritores a respeito do modo como a literatura brasileira e o intelectual deveriam intervir (se deveriam) diante da realidade social, apresentada no capítulo anterior, havia percepções distintas e mesmo antagônicas sobre o assunto, o tensionamento do cenário político parece ter posto fim às indefinições quanto à necessidade de participação efetiva dos homens de pensamento nos destinos da humanidade. Assumir essa responsabilidade era necessário porque a época exigia esse “sacrifício”, e os povos necessitavam da orientação salvadora dos intelectuais.

O debate acerca da tomada de posição diante da crise internacional continuou a ser ponto essencial de pauta do meio cultural, principalmente quando as dúvidas sobre uma nova guerra mundial deram lugar à certeza. Em outros dois momentos, o assunto voltou a ser discutido nas enquetes: às vésperas do início da Segunda Guerra e após a entrada dos Estados Unidos no conflito, em decorrência do ataque japonês à base naval de Pearl Harbor.

O periódico *Diretrizes*, que desde sua fundação afirmou serem a política e a cultura seus pontos centrais de interesses, publicou dois inquéritos que exploraram a questão da urgência de posicionamento dos intelectuais: “Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil”, entre julho de 1939 a abril de 1940, e “Qual a posição dos intelectuais brasileiros em face da Guerra?”, entre dezembro de 1941 a janeiro de 1942. Os diferentes momentos em que o assunto veio novamente a público evidenciam a maior adesão dos homens de pensamento ao discurso engajado.

Em “Os intelectuais brasileiros e os problemas da cultura no Brasil”, a ideia para a realização da pesquisa foi ouvir os escritores brasileiros a respeito dos principais temas de interesse da classe intelectual, conforme foi explicado no número inicial:

Ouviremos os escritores brasileiros de maior prestígio nos meios intelectuais e entre o público e eles falarão sobre os assuntos relacionados com a cultura e a sua expansão. Nesse número Cassiano Ricardo fala sobre a Academia, nos próximos números ouviremos José Lins do Rego sobre a situação econômica do escritor brasileiro, Oswald de Andrade sobre o “PEN Club do Brasil”, Álvaro Moreyra sobre os problemas da literatura teatral e as Fundações Graça Aranha e Filipe de Oliveira, Jorge Amado sobre os problemas do livro brasileiro, e vários outros nomes de grande destaque como Graciliano Ramos, Roquete Pinto, Hermes Lima, Arthur Ramos, Lucia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Agripino Grieco, Gastão Cruis, Genolino Amado, Angyone Costa, etc. (OS INTELECTUAIS, 1939[a], p. 3)

A despeito de terem seus nomes listados, nem todos os escritores que ali aparecem tiveram suas respostas publicadas, como Graciliano Ramos, Roquete Pinto<sup>126</sup>, Hermes Lima<sup>127</sup>, Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Agripino Grieco, Gastão Cruls e Angyone Costa<sup>128</sup>, porém, outros nomes aí não incluídos foram ouvidos, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Há um grande intervalo entre o terceiro número da enquete, e o último publicado pela revista, que só voltou a integrar a publicação sete meses depois. O início da Guerra, em setembro de 1939, interrompe momentaneamente os assuntos culturais, que perdem espaço no periódico naquele novo contexto, o que talvez explique a ausência das demais participações e a falha de continuidade do inquérito.

Contudo, o que queremos ressaltar deste questionário, por ora, são as opiniões acerca do engajamento político da arte e do artista, presentes nas falas de Cassiano Ricardo, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. As questões apresentadas aos três poetas tinham aquele tema como cerne, algo não aleatório considerando que dentro do campo literário os poetas vinham perdendo espaço para os romancistas muito em razão do teor de suas obras, acusadas de se perderem em abstrações que os mantinham distantes do mundo real e das necessidades dos leitores. Ouvi-los, então, nesse momento, parecia oportuno para entender qual a postura adotada pelos poetas, considerados os representantes primeiros do “homem literário”.

A Cassiano Ricardo foram destinadas perguntas referentes à Academia Brasileira de Letras, para a qual fora eleito em setembro de 1937. Em uma delas, questionou-se a postura da ABL ante aqueles tempos de incertezas: “Acha que a Academia, como tem feito até agora, pode continuar a se manter alheia aos grandes problemas que agitam o mundo sem fugir às responsabilidades perante a cultura brasileira?”. Em resposta, o autor de *Vamos caçar papagaios* fez a seguinte afirmação:

Acredito nos valores e no espetáculo da vida. Acho, por isso, indispensável que os homens de pensamento tomem posição diante dos problemas que agitam o mundo. “Se há, portanto – disse eu, em meu discurso de posse na Academia – alguém

---

<sup>126</sup> Edgar Roquette Pinto (Rio de Janeiro, 1884 - Rio de Janeiro, 1954). Médico, ensaísta e pioneiro na radiodifusão no Brasil (esteve à frente da criação, em 1922, da primeira rádio no país, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro). Esteve envolvido, também, no movimento eugênico brasileiro do início do século XX, além de ter participado da Missão Rondon, a partir do que, em 1916-17, publicou a obra *Rondônia – Antropologia etnográfica*. Foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1927.

<sup>127</sup> Hermes Lima (Livramento do Brumado, 1902 - Rio de Janeiro, 1978). Jornalista, jurista, ensaísta e memorialista, publica seu primeiro livro em 1933, *Iniciação à ciência do Direito*, porém, desde os anos 20 já desempenha intensa atividade jornalística, jurista e começa suas atividades políticas.

<sup>128</sup> Angyone Costa ([?], 1888 – [?], 1954). Etnólogo, arqueólogo. Nos anos de 1930, publica estudos pioneiros na área de arqueologia brasileira, como, em 1934, *Introdução à arqueologia brasileira – etnografia e história* e, em 1939, *Migração e cultura indígena – ensaios de arqueologia e etnologia do Brasil*.

impossibilitado de ser neutro, na hora atual, é o escritor. Não direi que o intelectual, que consegue fugir para porta da inteligência para viver contra a própria vida. Mas o artista, o pensador – aquele que mais sofre nas horas de sofrimento coletivo. Aquele que anuncia a madrugada quando vem amanhecendo uma nova época no destino de um povo”. Essa definição de atitudes me parece dar a medida do artista – coerente dentro dessa **vocação para o social** que vinca o espírito dos tempos. Aliás, a apóstrofe de Benda – tão invocada pelos que cortaram relações com a vida – não intenta arrancar o pensador ao seu irrecorrível destino humano. Nega, apenas, a ação dos que violentam a harmonia desse destino contra a tranqüila verdade das coisas e ideias. (OS INTELECTUAIS, 1939[a], p. 5)

A pergunta sobre esse tema não teve, de modo algum, a intenção de ser isenta. A Casa de Machado de Assis era constantemente acusada de alheamento da realidade social e literária do país, mantendo-se fechada em si mesma. Referia-se de modo negativo à instituição como uma “torre de marfim”, evocando o discurso de seu primeiro presidente pela ocasião do encerramento do primeiro ano de atividades da instituição, no qual se definiu a postura a ser adotada naquele espaço de cultura e seus representantes:

Nascida entre graves cuidados de ordem pública, a Academia Brasileira de Letras tem de ser o que são as associações análogas: uma torre de marfim, onde se acolham espíritos literários, com a única preocupação literária, e de onde, estendendo os olhos para todos os lados, vejam claro e quieto. Homens daqui podem escrever páginas de história, mas a história faz-se lá fora. (ASSIS, 1897, s.p)

Além de seguir a recomendação do presidente Machado de Assis em respeitar aquela instituição enquanto uma torre de marfim, para tornarem-se acadêmicos os escritores precisavam prezar pelo bom comportamento social, conforme afirmou Brito Broca em seu livro sobre a vida literária no início do século XX:

É impossível negar certa influência da Academia Brasileira de Letras no crescente aburguesamento do escritor [...]. Sob o signo e Machado de Assis, a prova de compostura se tornou imprescindível para a admissão no novo grêmio, que desde o início se revestira de uma dignidade oficial incompatível com os desmandos da boêmia. (BROCA, 1960, p.8).

Idealizada, então, para ser uma associação com interesses unicamente literários, a Academia conservou esse perfil isolado e aburguesado e, considerando as declarações dos intelectuais em 1939, sobre a necessidade de atuação, anacrônico. A participação de Cassiano Ricardo, que ali fala em nome da tradicional sociedade, serviu como uma oportunidade de esclarecimento aos pares da posição a ser assumida pela ABL naquela nova realidade social, cultural e política. Os tempos mudaram e com ele também as formas de pensar o papel social da arte e do artista, não mais condizentes com a imagem definida outrora pelo criador de *Dom Casmurro*. A resposta do novo acadêmico veio ao encontro das demandas do período, que

cobravam maior participação do escritor na vida pública, atitude considerada pelo poeta coerente com a “vocação social” do homem de pensamento.

Atentemos para o fato de que o autor paulista, na tentativa de validar seu ponto de vista, menciona em sua fala o escritor Julien Benda, autor da obra *La trahison des clercs*, publicada em 1927. O livro de Benda trouxe para o meio cultural a polêmica sobre o papel do intelectual, separando os falsos dos verdadeiros, estes “cuja atividade, por essência, não persegue fins práticos, e que, obtendo sua alegria do exercício da arte ou da especula o metafísica, em suma, da posse de um bem não-temporal, dizem de certa maneira: ‘meu reino não   deste mundo’” (BENDA *apud* BOTO, 2008, p. 162).

Em razão da crítica aos que traiam sua tarefa, abdicando da defesa das verdades eternas para atender a paixões temporais, a imagem de intelectual construída por Benda acabou sendo utilizada de modo indiscriminado por aqueles, identificados como os defensores da chamada “arte pela arte”, que negavam qualquer aproxima o da arte e do artista com seu tempo e com a realidade social e nacional. Contudo, Cassiano Ricardo sugere outra leitura para o intelectual bendiano, no sentido de confrontar os que “cortaram rela es com a vida”, sugerindo que a posi o do pensador francês não procura condenar a a o do intelectual, mas apenas aqueles “que violentam a harmonia desse destino contra a tranquila verdade das coisas e ideias”.

Posicionando-se, então, a favor de uma postura mais atuante do literato e, por conseguinte, da Academia, o poeta, no entanto, não direcionou sua a o para a luta em defesa dos valores humanos universais em cheque devido   desordem mundial. Antes, voltou sua aten o para o próprio país, que entendia ser a preocupa o principal do intelectual brasileiro, anterior, portanto, a qualquer demanda externa, como podemos perceber na seguinte afirmativa feita ao inquérito:

Bati-me sempre, dentro e fora da Academia, por uma mentalidade tipicamente nacional como expressão de legítima defesa contra as ideologias que deturpem ou neguem o nosso pensamento. Tenho a convic o de que reverencio a verdade afirmando que devemos combater todos os inimigos da cultura brasileira, sejam quais forem, venham de onde vierem. Se, intelectual e politicamente, a atitude do Pen Clube reflete também o desejo de compreender o espírito da cria o brasileira – e não o de, em nome dos valores da cultura, impor ao mundo (e a nós) um figurino político-literário – s  vejo motivos para lhe oferecermos um ponto de vista que exprima a posi o brasileira diante da cultura contemporânea. (OS INTELLECTUAIS, 1939[a], p. 5-6)

A responsabilidade para com o nacional, demonstrada por Cassiano Ricardo, vai na contramão do movimento internacional de convoca o dos intelectuais para se posicionarem



contra os governos ditatoriais na Europa, a exemplo do apelo feito pelo poeta francês Jules Romain, presidente do P.E.N. Clube Internacional, aos filiados da agremiação espalhados pelo mundo, durante o Congresso ocorrido em maio de 1939, em Nova York, para que mudassem de atitude, abandonando o silêncio, e passassem a denunciar os regimes que representavam perigo “ao espírito, à consciência e ao futuro da civilização”<sup>129</sup>.

O tom nacionalista adotado por Cassiano Ricardo poderia ser interpretado como uma contradição com sua fala anterior, uma vez que se valeu da ideia de Julien Benda para reforçar a necessidade de atuação dos intelectuais ante os “problemas que agitam o mundo”, porém, ao optar pelo nacional, parece esquecer que entre aqueles a quem Benda acusou de traição estavam os que se deixavam guiar pelo sentimento nacional, sobre o qual afirmou:

[...] o sentimento nacional, tornando-se popular, tornou-se sobretudo o orgulho nacional, a suscetibilidade nacional. Para avaliar o quanto se tornou com isso mais puramente passional, mais perfeitamente irracional e portanto mais forte, basta pensar no *chauvinisme*, forma de patriotismo propriamente inventada pelas democracias. (BENDA *apud* BOBBIO, 1997, p. 45-46)

Embora o nacional esteja no centro de suas inquietações intelectuais, o poeta paulista não parece compreendê-lo como uma questão imediatista e partidária, passível, portanto, de acusações de traição, pois a ideia de interceder pela nação e pela cultura nacional fariam parte da tarefa intelectual para a realização de um bem maior, que não seria individual, mas coletivo, uma vez que teria por finalidade o progresso social de um povo, no caso, o brasileiro.

O ponto de vista adotado pelo criador de *Martim Cererê* não foi seguido à risca pelos outros dois escritores ouvidos sobre o mesmo tema pela revista. Carlos Drummond de

---

<sup>129</sup> Jules Romain, ao abrir as atividades do Congresso dos P.E.N. Clubes, em Nova York, fez de seu discurso uma convocação da classe intelectual para defesa de “las libertés fondamentales”, conforme informou a carta de Victor Carvalho para o *Correio da Manhã*, na qual relatou alguns dos principais acontecimentos do encontro. Parte do texto do presidente daquela congregação de escritores foi transcrita pelo representante brasileiro no evento e publicada pelo jornal carioca, na edição de 9 de junho de 1939, do qual extraímos o trecho: “O modo de agir de que nos servimos até agora, dá-nos novos direitos. Por temos sido até agora moderados e prudentes, temos o direito de mudar de atitude, tornando-nos severos. Fizemos esforços incríveis e quase paradoxais para não nos vermos envolvidos numa batalha de ideologias. Não queríamos também nos pronunciar sobre o governo interno seja de que nação fosse, mesmo quando nos era impossível deixar de ver o perigo mortal para o espírito e para a consciência e mesmo para o futuro da civilização, perigo esse que vinha dos princípios dos regimes de hoje. Contivemo-nos tanto quanto pudemos. A princípio pensamos ou quisemos pensar que o lado desumano desses regimes era de caráter transitório e que essas revoluções, como as chamavam, se resolveriam de uma maneira normal ou tolerável”. A publicação trazida pelo periódico sobre aquele encontro trouxe ainda um trecho do discurso de André Maurois, em que o romancista francês fez também um pedido aos pares de profissão: “É preciso, diz Maurois, que os escritores de hoje prestem um grande serviço à paz, contando aos seus leitores a verdade, toda a verdade, nada mais do que a verdade”.

Andrade, por exemplo, comentou a cobrança por maior participação dos intelectuais “diante dos acontecimentos da hora presente”, destacando, por exemplo, a postura de Jules Romains na convocação dos escritores a se responsabilizarem naquele momento em que humanidade parecia perdida. Disse o poeta ao periódico:

O poeta da “Ode Genoise”, o romancista de “Les Hommes de bonne volante”, banhado de tão cálida simpatia humana, acentuou deveres e responsabilidades a que o espírito não poderá furtar-se, a menos que abdique de sua função específica para se tornar instrumento das forças de destruição e desordem. É curioso notar que, em ponto tão diverso da arena literária, um “clérigo” – tipo, como Julien Benda, notável pela pureza do seu intelectualismo, incapaz de sacrificar ao sentimento, também admite hoje para o homem de pensamento um lugar de ativa participação no século, em defesa precisamente dos valores do espírito, ameaçados como os demais valores humanos. Escritores de formação e tendências opostas são assim reunidos pela mesma preocupação e por uma consciência comum do perigo e da necessidade de enfrentá-lo corajosamente. (OS INTELECTUAIS, 1939[c], p.)

Notemos como o escritor mineiro reforça aquela ideia de intelectual como um ser especial e portador de uma missão nobre. Ao falar do discurso do presidente do P.E.N Clube internacional, Drummond viu nele um gesto de “cálida simpatia humana” e um dever que não se poderia furtar de realizar sob o risco de trair o próprio espírito. Depois, citou o caso de Julien Benda, que, mesmo sendo um exemplo de “clérigo”, isto é, aquele tipo de intelectual que não se prende ao tempo presente mas ao eterno, reconheceu que a época demandava outro tipo de atitude, uma vez que os valores do espírito, e também valores humanos, encontravam-se em perigo. Dessa leitura, emerge, mais uma vez, a imagem do intelectual altruísta, capaz dos maiores sacrifícios, inclusive abdicar de sua posição elevada de clérigo, de sua pureza, ou mesmo de suspender rivalidades estéticas e políticas para sair em socorro de um mundo em ruína.

As reflexões do autor de *Alguma poesia* sobre a função do homem de pensamento confirmam a urgência de compromisso do artista com a sociedade, o que o faz rejeitar a ideia da chamada “arte pela arte”, sobre a qual declarou:

(...) fazer arte pela arte é muito feio. Aliás, ninguém realmente consegue fazê-lo. O artista mais puro, aquele que se julga impermeável às necessidades e interesses do tempo, está, sem o saber, e passivamente, servindo a determinados interesses e necessidades. Nos tempos que correm, então, aquela atitude é simplesmente impossível, porque as questões do mundo invadem a nossa casa, o nosso sono. Isto não quer dizer que se deva fazer arte de circunstância, é claro. (...). Estando na posse do espírito do seu tempo e comunicando-se largamente com o mundo por todos os meios diretos e indiretos da imaginação e da experiência, o poeta moderno, portador dessa essência, terá cumprido a sua tarefa com exatidão, sem que se possa vir a acusa-lo de submissão aos interesses do tempo ou de traição à poesia. Em suma, se a

poesia não pode ser reivindicada pelos partidos, também não saberia ficar prisioneira de abstrações. (OS INTELECTUAIS, 1939[c], p. 112)

Nem “abstrações” nem partidarismos: o escritor recomendou um equilíbrio para a realização de uma arte que falasse às consciências sem, no entanto, deturpar o espírito artístico. Tal perspectiva guarda semelhança com a opinião de Murilo Mendes, em cuja resposta para a questão “Acha que o poeta deve fazer ‘arte pela arte’ ou deve procurar na criação da sua obra poética ser útil à humanidade?” afirmou que a missão do poeta seria “transmitir beleza. (...) missão altamente educativa, mas não didática. O poeta, transmitindo poesia (mesmo sem fazer versos) age. Sou contra a poesia pragmática (mesmo a religiosa, especialmente a religiosa)” (OS INTELECTUAIS, 1939[c], p. 112).

As duas leituras sugerem que a essência da poesia já seria por si só uma mensagem ao humano, e o poeta, ao transmiti-la desinteressadamente, estaria realizando seu dever. Emerge dessa interpretação um intelectual que se movimenta acima da sociedade, para a qual olha com preocupação, porém, com certo distanciamento a fim de proteger seus valores espirituais, que são também artísticos. Nesse sentido, o intelectual se comportaria com um tipo social independente, apto a defender as causas consideradas “verdadeiras”, sem sofrer nenhum tipo de influência de governos, de partidos ou de qualquer ideologia.

Conforme vimos nos mais diversos depoimentos aqui apresentados, a vontade de agir existia. No entanto, a forma de colocá-la em prática indicava um dilema de consciência moral: o ideal missionário próprio ao intelectual se defrontava com o temor de perder sua aura pura e liberta de compromissos mundanos, por isso a insistente necessidade de se autodeclarar apartidário, embora, vale frisar, não mais apolítico.

O sentimento de responsabilidade para com os povos e seus mais nobres valores, assumido enquanto dever da classe intelectual, foi compartilhado por cada vez mais escritores, de distintos matizes ideológicos e origens, quando cobrados a se manifestarem acerca da Guerra, que se tornou muito mais próxima dos brasileiros após o ataque do Japão aos Estados Unidos e a chance real do conflito atingir outros países da América.

*Diretrizes* fez uma provocação aos intelectuais e artistas brasileiros em sua edição de número 78, em 12 de dezembro de 1941, cinco dias após a agressão japonesa aos estadunidenses, cobrando publicamente um posicionamento da classe a respeito daquele trágico acontecimento. As palavras trazidas pela revista pareciam ter por finalidade não só tornar pública a opinião da intelectualidade a respeito do episódio, mas ampliar o debate acerca do perigo representado pelo nazi-fascismo, procurando, assim, convencer a sociedade

do risco real de a guerra bater à porta do Brasil e também pressionar as figuras pensantes e políticas do país a se colocarem de modo mais incisivo diante do conflito. Vejamos, então, como foi feita tal convocação:

A luta contra o Nazi-fascismo, neste instante histórico, sobretudo, não é uma luta apenas de governos, de homens que se acham no poder. É uma luta de povos, no seio dos quais se encontram, como parcelas extraordinariamente ativas, aliás, os homens de pensamento, os escritores, os poetas, os jornalistas, os artistas, os intelectuais em geral. De tais homens responsáveis são esperadas declarações formais, bem vivas, através de artigos, poemas, livros, manifestações as mais várias que constituam para o povo e, também, para o governo estímulo ao combate apenas começado. Eles desempenham, indiscutivelmente, um grande papel na história da guerra atual, pois, além do mais, a propaganda é uma arma também de vanguarda. É necessário que se diga que, agindo assim, os intelectuais e os artistas livres assumirão uma atitude, realizarão uma tarefa que não é de idealismo puro. Porque eles estarão aí defendendo o próprio pelo, a própria vida, ao mesmo tempo, é claro, que defendem a cultura, a arte, os meios de expressão com que se habituaram a trabalhar, tudo que lhes é caro, em suma. (...). Os intelectuais, os homens de pensamento, os artistas democratas, isto é, os que se acostumaram, os que só sabem produzir bem sob o clima de liberdade, aqueles para os quais a liberdade é a própria alma, não poderiam trabalhar (a não ser fazer a tarefa de escravo) nem mesmo viver sob o regime de relho e cabresto nazi-fascista. (...). Pois bem. Diante disto, qual deve ser a posição dos intelectuais, escritores, poetas, jornalistas, pintores, artistas em geral do Brasil? Não nos parece fora de propósito a pergunta, pois a luta que se está travando no mundo interessa mais a eles do que a qualquer outra camada do povo. O silêncio nesta hora, em que cabe a cada um a obrigação de dar o máximo de suas forças em prol da vitória das democracias, é um erro e um crime. (QUAL A POSIÇÃO, 1941[a], p. 7)

Um número depois do enfático editorial “Qual a posição dos intelectuais e artistas brasileiros em face da guerra?”, deu-se início ao inquérito de mesmo nome, no qual foi reforçado o compromisso daquele empreendimento jornalístico com a democracia e com a cultura, razão pela qual se fazia necessário ouvir diferentes nomes da inteligência nacional, cujas opiniões certamente serviriam como luz em meio àquele tempo de escuridão, conforme podemos observar no trecho a seguir:

Frisávamos, em nosso número anterior, a atitude do intelectual e do artista como a definição talvez a mais importante da hora presente. Hoje em dia, já não é possível vacilar. Os homens, que teimam permanecer na famosa torre de marfim, indiferentes o rumo dos acontecimentos, negam a própria razão de existir e praticam um crime contra a cultura, que precisamos defender (...). Naturalmente, ao empreender uma iniciativa de tamanha responsabilidade, como a que envolve o presente inquérito, DIRETRIZES não se divorcia um só instante da orientação que traçou, e que já é por demais conhecidas dos seus leitores. Todas as respostas, as que colhemos e as que ainda vamos colher, significam, por assim dizer, um voto de honra, espontaneamente assinado pelos nomes mais expressivos de todas as correntes de ideias: modernismo, futurismo, passadismo, academismo, anti-academismo, etc. As nossas colunas continuarão, neste inquérito, abertas a todos quantos possuam autoridade para falar. Exigimos, porém, mesmo porque do contrário seria impossível

conseguir o que desejamos, absoluta independência mental aos que participam de tão vasto movimento de opinião nacional. (QUAL A POSIÇÃO, 1941[b], p. 3)

As respostas à enquete, publicadas entre 25 de dezembro de 1941 a 15 de janeiro de 1942, de intelectuais já consagrados e outros em busca de afirmação, de diferentes cidades do país, remetidas por jornais dos estados com os quais a revista carioca mantinha correspondência, foram agrupadas conforme o local/cidade de atuação dos participantes<sup>130</sup>. Considerando o grande número de intelectuais ouvidos e o fato de que todos eles sinalizam para uma postura mais ativa e firme frente ao perigo do totalitarismo, selecionamos apenas algumas declarações que melhor sintetizam o sentido do debate proposto por *Diretrizes*.

Do Sul – aqui fazendo referência ao Rio Grande do Sul, especificamente –, destacamos a resposta de Érico Veríssimo<sup>131</sup>, romancista de grande sucesso comercial e reconhecido pelos pares, apesar de seu distanciamento das rodas literárias da capital do país. Disse o autor de *Caminhos Cruzados*, romance premiado, em 1935, pela Fundação Graça Aranha:

Não tenho cessado de dizer o que penso do nazi-fascismo e da necessidade de todos os homens de boa vontade se unirem para lhe opor uma séria resistência. Dessas ideias enchi a maioria dos meus livros, quase sempre com prejuízo de sua unidade artística e contrariando meu conceito de ficção. Já alimentei a ilusão do pacifismo mais profundo e já acreditei na força moral da não resistência. Hoje estou convencido de que se deve opor violência à violência e de que qualquer atitude angélica, resignada e fatalista diante da agressão significa derrota, escravidão e um sofrimento muito mais prolongado e destruidor que o da própria guerra. (...) Não tenho nenhuma estima pela literatura de propaganda mas considero este momento excepcional. Precisamos utilizar nosso instrumento de expressão como arma de defesa e ataque. Temos o dever de explicar ao povo o sentido desta guerra e mostrar-lhe como todo aquele que, para não perder seus bens materiais, transigir com as forças da agressão, acabará privado de liberdade de ação, de expressão, de culto, de tudo. (QUAL A POSIÇÃO, 1941[b], p. 3)

<sup>130</sup> Para ouvir a maior diversidade de intelectuais nessa enquete, *Diretrizes* contou com a colaboração de suas sucursais em outras cidades: Belo Horizonte, Porto Alegre, Cuiabá e São Paulo. Foram ouvidos nessa sondagem: Pedro Aleixo, Milton Campos, Mário Matos, Oscar Mendes, Alberto Deodato, Guilhermino César, Érico Veríssimo, Manoelito D'Ornellas, Otávio Tarquínio, Affonso Arinos de Mello Franco, Cassiano Ricardo, Múcio Leão, Álvaro Lins, José Lins do Rego, Jaime Ovale, Barreto Filho, Dante Milano, Manuel Bandeira, R. Magalhães Junior, Aquino Corrêa, Moysés Velinho, Mario Quintana, Hamilcar de Garcia, Ernesto Vinhais, Antonio Barata, Josino Campos, Carlos Reverbel, Darci Azambuja, Guimarães Menegale, Ayres da Matta Machado Filho, Magalhães Drummond, Emílio Moura, Arthur Veloso, Aníbal Machado, Rubens do Amaral, Antonio Constantino, Sérgio Milliet e Orígenes Lessa.

<sup>131</sup> Érico Lopes Veríssimo (Cruz Alta, 1905 - Porto Alegre, 1975). Destacado romancista da literatura nacional, Érico Veríssimo estreia em 1933, com o romance *Clarissa*, a que se seguem *Caminhos Cruzados* (1935), *Música ao longe* e *Um lugar ao sol*, ambos de 1936, *Olhai os lírios do campo*, em 1938. Nas décadas seguintes, até a de 70, continuaria sua obra, com, por exemplo, a saga de *O Tempo e o Vento* (1949-1962) e *Incidente em Antares* (1971).

O escritor mineiro Guilhermino Cesar<sup>132</sup>, um dos fundadores da modernista *Revista Verde*, expressou-se assim ao questionamento da enquete:

A posição do país, em face da agressão japonesa aos Estados Unidos, já foi indicada, de modo lapidar, pelo governo nacional. Acontece aos intelectuais brasileiros a meu ver, podem fazer suas as palavras do Presidente Vargas. Podem e devem, porque ao espírito não é lícito colocar-se ao lado da violência, contra os princípios que tomam a vida digna de ser vivida. (QUAL A POSIÇÃO, 1941[b], p. 4)

No Rio de Janeiro, foram ouvidas figuras de grande prestígio, entre acadêmicos e outros escritores consagrados que, não sendo necessariamente originários daquela cidade, lá residiam e realizavam suas tarefas artísticas. Da capital do país, ressaltamos os posicionamentos de Otávio Tarquínio de Souza<sup>133</sup>, crítico, ensaísta e diretor da *Revista do Brasil*, e de Cassiano Ricardo, diretor do jornal governista *A Manhã*.

O crítico afirmou à revista:

O intelectual, a menos que se tenha deformado num monstro da pior espécie, é levado a tomar posição diante da guerra pelos mesmos motivos que assoberbam o comum dos homens. Mais do que ninguém, cabe-lhe resguardar a dignidade da vida, que no seu caso, significaria principalmente, intangibilidade dos direitos do espírito, respeito da palavra escrita e falada. (QUAL A POSIÇÃO, 1941[b], p. 3)

Já o poeta, confirmando seu ardor nacionalista, sentenciou:

Minha atitude é de fé nos destinos do Brasil. Estou diante da guerra como alguém que espera para o mundo de amanhã, um pouco mais de ternura, de justiça, de harmonia social, de fraternidade humana, de retorno aos valores espirituais tão cruelmente esquecidos. Do tremendo choque de antagonismos, que estamos presenciando há de resultar, enfim, uma concepção brasileira do destino humano. (QUAL A POSIÇÃO, 1941[b], p. 3)

O representante de São Paulo, que vem somar sua opinião à dos demais participantes por nós destacados, foi o romancista Orígenes Lessa<sup>134</sup>, que não poupou críticas aos intelectuais em seu depoimento:

<sup>132</sup> Guilhermino César da Silva (Eugenópolis, 1908 - Porto Alegre, 1993). Escritor e crítico literário, em 1926 participa da fundação da revista *Verde*, e, em 1928, publica o primeiro livro, *Meia-Pataca*, poesia. Nos anos 30 manteria, ao lado da atividade literária e jornalística, a política e a docente.

<sup>133</sup> Otávio Tarquínio de Souza (Rio de Janeiro, 1889 - Rio de Janeiro, 1959). Iniciou a carreira literária como crítico e jornalista, mas destacou-se como ensaísta, biógrafo e historiador.

<sup>134</sup> Orígenes Temudo Lessa (Lençóis Paulista, 1903 - Rio de Janeiro, 1986). *O escritor proibido*, seu primeiro volume de contos, é publicado em 1929. Publicaria regularmente na década de 30, com destaque para o romance *O feijão e o sonho* (1938), que recebeu o prêmio Antônio de Alcântara Machado. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1981.

O intelectual é um tipo muito relativo, muito discutível, e está longe de ter a importância que julga e que tão frequentemente assume diante dos cidadãos inteligentes...O mundo tá farto de assistir ao espetáculo representado em todos os tempos por essa sub-classe vaidosa e cheia de si, que imagina sustentar um facho olímpico há muito apagado. E duvido que tenha qualquer interesse em saber qual a posição que ele deseja assumir. A mim, pelo menos, como espectador e nada mais, pouco importa saber. Interessa-me saber qual a posição que devemos tomar como homens, como o homem da rua. Isso, sim. (QUAL A POSIÇÃO, 1942[b], p. 30)

Por fim, vale ressaltar ainda a resposta do representante da Igreja Católica, o acadêmico e arcebispo Aquino Corrêa<sup>135</sup>, que se pronunciou sobre a questão nos termos que seguem:

Há povos que querem a guerra e povos que não a querem, mas são a elas forçados; povos que fazem a guerra e povos que a sofrem; estes são povos de heróis e mártires, a quem Deus, longe de destruir abençoa e glorifica. Guerras que tais, guerras justas e santas não contrariam a paz do Natal, mas antes nela se inspiram, porque as irradiações divinas do presépio confortam o ânimo no cumprimento heroico dos deveres cívicos. São guerras essas como aquelas da quais diziam os fortes Macabeus: “Melhor é morrerem, do que vermos a desgraça do nosso povo”. (...).

Diante da atitude do nosso governo [declarar solidariedade aos Estados Unidos após o ataque japonês], nesse caso de tamanha responsabilidade para o Brasil, não pode haver opinião dissidente. (QUAL A POSIÇÃO, 1942[a], p. 9)

Com exceção de Orígenes Lessa, cujo comentário desconstruiu a imagem superior do intelectual, todos os depoimentos aqui apresentados vão no sentido contrário: corroboram a percepção de que este seja uma figura pública essencial na sociedade, por supostamente possuir um saber único e um temperamento puro, abnegado e independente, que lhe permitiria entender os problemas que acometem o mundo de forma mais lúcida e, assim, apontar os meios para sua resolução. Isto o diferenciaria das demais classes sociais, tornando sua existência, sua palavra e sua tarefa sagradas e indispensáveis em momentos de caos como aquele que o mundo vivenciava.

Nosso interesse em trazer essas falas não se restringe apenas em demonstrar o tipo de representação de intelectual que surge dos diversos depoimentos, mas evidenciar como, apesar da tentativa de preservação dessa imagem tradicional, desapegada das coisas materiais e dos interesses político-ideológicos, defendida de modo amplo nas enquetes culturais, nossos escritores não estão imunes aos problemas que acometem os mais comuns dos seres humanos, nem livres de tomarem decisões ambíguas ou passíveis de crítica, como desejam fazer crer.

---

<sup>135</sup> Francisco de Aquino Correia (Cuiabá, 1885 - São Paulo, 1956). Poeta, político, orador e Arcebispo de Cuiabá. Sua carreira literária se inicia com o livro de poemas *Odes* (1917), a que se segue, em 1920, o *Terra Natal*, também de poesia. Em 1932, publicaria *Brasil Novo*. Teve participação ativa na política do Estado Novo, sendo reconhecidamente um simpatizante do regime de Vargas.

No momento em que esses inquiridos discutiam a posição social do intelectual e clamavam por uma atuação em favor dos valores do espírito humano que veem como essenciais, a exemplo da democracia, da liberdade e da dignidade, usurpados pelos regimes autoritários na Europa, vivia-se no Brasil também sob uma ditadura. No entanto, em nenhum dos depoimentos o fato foi mencionado. Vimos inclusive alguns dos escritores, D’Almeida Vitor, Guilhermino Cesar e Aquino Correa, defendendo a união de esforços da intelectualidade com o governo de Getúlio Vargas ou, ainda, elogiando sua postura solidária aos Estados Unidos em razão do ataque sofrido, vendo nesse posicionamento um gesto de grandeza e, mais do que isso, de condenação da violência fomentada pelos países do Eixo.

Lembrando a leitura feita por Werneck Sodré sobre o clima geral no Rio de Janeiro após a instauração do Estado Novo, em que o jornalista mencionou à adesão de grande parte dos escritores brasileiros ao discurso da imparcialidade, ou mesmo o silêncio, diante do cenário político nacional, compreendemos nessa postura ambígua – de crítica ao autoritarismo em outros países, mas de silêncio sobre as arbitrariedades acontecidas no próprio território – uma estratégia de movimentação da classe no sentido de se autopreservar e ao mesmo tempo usufruir das vantagens materiais surgidas da aproximação com o Estado, que, por seu turno, também se associou à intelectualidade tendo em vista os benefícios dessa união.

Não pretendemos apontar, nessa vinculação dos intelectuais com a ditadura varguista, traidores, culpados ou inocentes, tampouco reforçar essa representação idealizada e pura dos literatos, mas mostrar como se construiu entre esses dois campos uma relação dissimulada que, no entanto, foi forjada por um amistoso discurso estatal para com a cultura, em que se sinalizou aos intelectuais a possibilidade do exercício de sua vocação missionária. Pensando nos métodos nem sempre ímpecáveis utilizados para conquistar meios de realização artístico-literária, parece apropriado citar as seguintes palavras do ensaio “Amizade e vida profissional” de Silviano Santiago: “(...) hipócrita é o que acredita que está calçando todos os sinuosos caminhos da vida afetiva e profissional só com os paralelepípedos dos bons sentimentos.” (SANTIAGO, 2002, p. 211).

### **3.3 Intelectuais, Estado e os bons sentimentos da amizade**

Para entendermos como se deu essa aproximação entre os intelectuais e o Estado Novo, retomaremos a apresentação do inquirido “Os intelectuais e os problemas da cultura no



Brasil”, publicado por *Diretrizes*, em julho de 1939. A intenção de tal investigação teria sido apresentar à sociedade e ao governo as dificuldades enfrentadas pelos intelectuais brasileiros no exercício de atividades culturais no país. Contudo, outros interesses podem ser depreendidos do discurso de valorização dos escritores e da cultura nacional trazido pela revista:

“DIRETRIZES” espera que com este inquérito venham à tona os diversos problemas que afligem a vida do intelectual brasileiro, que impedem a existência da profissão de “escritor” no Brasil, que dificultam a difusão maior do livro nacional. Neste momento o escritor começa a ter uma grande influência na vida brasileira. Após 1930 um grupo de escritores se voltou de um modo decidido para o estudo da vida do povo brasileiro e esse interesse não só foi utilíssimo no sentido de revelar aspectos inteiramente inéditos do Brasil e de seu povo, como teve a utilidade de tornar o homem de letras uma figura respeitada por todas as classes sociais. Antes era motivo de riso o se dizer de alguém que era literato, poeta ou romancista. Qualquer dessas palavras valia como sinônimo de idiota, de pobre diabo. Os escritores tinham sido no Brasil sempre uns sujeitos interessados na Grécia e em outros países longínquos. Quando não eram políticos que faziam da literatura uma escada para melhor se aproximarem do poder. Isso com raras exceções naturais a toda regra. De repente uma nova força surgiu na literatura brasileira, colocou-a em contato com o povo e as realidades do país, fê-la viver uma vida verdadeira. (...). A importância dessa renovação intelectual, dessa afirmação de vida da nossa literatura, veio tornar possível a grandiosidade com que governo e povo do Brasil comemoraram o centenário de Machado de Assis. As festas feitas em honra não só do nosso maior romancista como também de Tobias Barreto, Tavares Bastos e Casimiro de Abreu, festas promovidas pelo governo com o apoio do povo, já são uma prova de que o escritor começa a ser considerado na sua justa importância. Aliás são do Presidente da República as seguintes palavras que mostram bem a simpatia com que o sr. Getúlio Vargas vê a nossa literatura real e honesta: “eles (os escritores) aqui têm sido a voz dos oprimidos e a vibração poderosa do descontentamento da época”. (...). Os problemas da cultura e do escritor surgirão através a palavra dos nossos maiores homens de letras e do conhecimento desses problemas resultarão sem dúvida mais amplas possibilidades para seu solucionamento, principalmente num momento como este em que o governo se acha tão interessado nas questões relacionadas com a cultura do Brasil. Prestará assim “DIRETRIZES” um serviço não só aos escritores e ao público leitor como aos governantes informando-os das necessidades do escritor brasileiro. (OS INTELLECTUAIS, 1939[a], p. 3-4)

O texto que antecede a enquete serviu como uma manifestação pública de abertura e boa vontade do Estado para com as letras nacionais. Defendeu-se, nessa apresentação, a ideia de que os escritores brasileiros seriam figuras historicamente desprestigiadas por seus governantes, não recebendo deles o justo reconhecimento por sua importância social. Todavia, o governo de Getúlio Vargas teria noção do papel desempenhado pela intelectualidade, de serem “a voz dos oprimidos e a vibração poderosa ao descontentamento da época”. Esse reconhecimento, segundo a perspectiva da apresentação, foi possível a partir da renovação literária acontecida pós-30 que, atentando para a realidade do país, rompeu com aquela imagem de literato como alguém distante. Esse interesse da classe letrada pelo Brasil

não teria passado despercebido ao presidente, que não só admitiu o valor dos intelectuais como também fez questão de dar mostras de que o Estado seria um amigo da cultura brasileira, ao comemorar o centenário de Machado de Assis, com grande pompa e repercussão midiática, além de festejar outros escritores da terra.

A união com a intelectualidade era fundamental para a realização do projeto de nação idealizado pelo Estado Novo, por isso fazia-se necessário afirmar o compromisso do governo com os interesses desse grupo como forma de atraí-lo para seus quadros burocráticos. Porém, essa atração deveria ser feita de modo cuidadoso para que a participação daquela classe fosse ampla e, o que era crucial, entendida como um gesto espontâneo, e não como imposição do regime. Desse modo, mesmo tendo usado antes, para manutenção do controle político e social, da coerção e da violência contra a sociedade, o Estado optou por tratar com os intelectuais, especialmente após o golpe de 1937, num tom mais amistoso.

Em sua política de bom amigo, o Estado oferece aos então desprestigiados literatos condições materiais para a produção e difusão cultural, bem como a possibilidade real de subsistência financeira. Não podemos esquecer as queixas frequentes sobre os problemas estruturais e econômicos para a dedicação integral à atividade literária no Brasil, com os escritores se desdobrando entre diversas ocupações: funcionários públicos, jornalistas, médicos, juristas, professores, inspetores de ensino, etc. No inquérito *O Momento Literário* de João do Rio, de 1905, por exemplo, a questão foi trazida à baila pelos participantes ao tratarem da relação entre imprensa e literatura levantada pela pergunta “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?”. Os autores se dividiram, apresentando os prós e os contras do contato da atividade literária com um espaço cada vez mais apressado e dado a “frivolidades”, que, no entanto, constituía-se como um dos principais meios de trabalho encontrado pelos amantes das letras, além de ser veículo fundamental para a difusão da produção artística. Daqueles depoimentos, para o nosso propósito, vale destacar a reflexão de Rodrigo Otávio<sup>136</sup>, em cujas palavras se percebe a lamentação por não haver no Brasil condições que permitissem ao escritor viver de sua obra:

Em nossa terra, salvo exceções que se contam, as letras ficam no domínio do diletantismo. Muitos de nós, os chamados homens de letras brasileiros, somos realmente, na generalidade, professores, empregados públicos, advogados, jornalistas, muitos de nós, eu mesmo talvez, poderíamos ser, na França, por exemplo, homens de letras no sentido preciso, restrito da expressão. Aqui ainda o não somos e não será possível sê-lo enquanto a literatura não for uma profissão, um

---

<sup>136</sup> Rodrigo Otávio de Langgaard Meneses (Campinas, 1866 - Rio de Janeiro, 1944). Advogado, poeta, contista, cronista e memorialista, tem seu livro de estreia, *Pampanos*, publicado em 1886. Foi um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras.

meio remunerador e confessável. Por enquanto, é uma ocupação de segunda, trabalho para as horas vagas, para o tempo que nos deixam as lides de nossa ocupação normal e principal. (OTÁVIO, [1905] s.d., p. 72)

Nessa realidade pouco favorável à prática literária como principal meio de vida dos letrados, como afirmou o acadêmico Rodrigo Otávio, não era incomum o serviço prestado por certos escritores, através da imprensa, aos grupos políticos regionais que disputavam o poder na Primeira República. Sérgio Miceli (2001) tratou a respeito dessa característica do meio literário do início do século XX, chamando atenção para o “polígrafo”, escritor que produzia atendendo “a demandas precisas, a encomendas que lhe fazem as instâncias dominantes da vida cultural”, pelas quais recebiam “favores e prebendas de toda ordem” (MICELI, 2001, p. 56).

Considerando, então, esse quadro histórico de dificuldade profissional vivido por diversas gerações de escritores, a oferta do governo Vargas aos intelectuais dos anos de 1930 parecia extremamente atraente por construir para eles um aparato institucional específico, inovando no tratamento entre o campo político e o literário. No dizer de Miceli, a cultura tornou-se nesse período um “negócio oficial”, para o qual foi disponibilizado um “orçamento próprio, a criação de uma *intelligentsia* e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico” (MICELI, 2001, p. 197-198).

As políticas varguistas para cultura são amplamente conhecidas, especialmente no que diz respeito à atuação do Ministério da Educação e Saúde, sob o comando de Gustavo Capanema, em torno do qual se aglutinou um grande número de intelectuais modernistas, sobretudo, os mineiros, com os quais o ministro mantinha antiga amizade, e à do Departamento de Imprensa e Propaganda, chefiado por Lourival Fontes<sup>137</sup>, órgão responsável pela produção e difusão cultural do governo. Cada um deles possuía uma função específica dentro da burocracia estatal, que, de acordo com Mônica Velloso (1982), tinha em vista

---

<sup>137</sup> Esse setor passou por várias reformulações ao longo dos anos 30, desde sua criação em 1931 como Departamento Oficial de Propaganda (DOP), atrelado ao Ministério da Justiça. Em 1934, o setor é reconfigurado para, de modo mais sistemático, dar conta da publicidade governamental, inspirado pelos modelos de propaganda adotados nos regimes nazifascistas. Simão Lopes, chefe de gabinete do presidente, em carta a Getúlio Vargas relata o trabalho feito pelo sistema de propaganda alemão para levar a imagem do líder da nação a todos os cantos daquele país. Diz a carta: “O que mais me impressionou em Berlim foi a propaganda sistemática, metodizada, do governo e do sistema de governo nacional-socialista. Não há em toda a Alemanha uma só pessoa que não sinta, diariamente, o contato do nazismo ou de Hitler. (...) A organização do Ministério da Propaganda alemão fascina tanto que eu me permito sugerir a criação de uma miniatura dele no Brasil” (LOPES *apud* NETO, 2013, p. 209). Era preciso realizar algo parecido por aqui, e, para a tarefa de chefiar o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), foi convidado o jornalista sergipano Lourival Fontes, intelectual identificado com o pensamento conservador católico e com a ideologia fascista. Em 1938, o DPDC é reelaborado e dá origem ao Departamento Nacional de Cultura (DNC) e, um ano depois, passa ser o famoso Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), ainda sob chefia de Fontes, consolidando-se como instância diretamente responsável por controlar informações e atuar como porta-voz do Estado junto à sociedade.

atender diferentes “clientelas”. Assim, o MES voltava sua atenção para a organização do ensino e para a alta produção cultural, num diálogo mais cordial e, aparentemente, mais livre com os intelectuais, favorecendo a criação de instituições e outras instâncias destinadas à valorização da arte e do artista brasileiro<sup>138</sup>; já o DIP possuía um caráter mais popular e doutrinário, exercendo o controle e realizando a difusão do conteúdo oficial que chegava à sociedade através dos meios de comunicação.

É preciso, contudo, ressaltar que, apesar das ofertas materiais que reforçavam o empenho do Estado em amparar os escritores, o discurso estatal fez uso também de outra estratégia para ganhar a confiança e estreitar os laços com estes. Vimos no tópico anterior a discussão sobre a posição social dos intelectuais e a recorrente identificação de uma tarefa extraordinária que cabia a esse grupo na sociedade. Atento ao movimento dos escritores em torno do tema, procurando definir a sua função e a da literatura diante da vida social, o Estado se aproveitou do debate intelectual e o incorporou à sua pauta, afirmando a importância dos intelectuais para o país e convidando-os a se unirem na realização de uma tarefa nobre e grandiosa: promover o progresso social e cultural do povo brasileiro. Enfim teria surgido a oportunidade para os intelectuais colocarem em prática sua vocação missionária, que era a razão de sua existência conforme apontaram as diferentes respostas aos inquéritos do *Diário de Notícias* e do *Diretrizes*, que podem ser sintetizadas pela fala de Carlos Drummond de Andrade, para quem os intelectuais possuiriam “deveres e responsabilidades a que o espírito não poderá furtar-se, a menos que abdique de sua função específica para se tornar instrumento das forças de destruição e desordem”.

A postura assumida pelo governo durante os festejos em homenagem ao centenário de Machado de Assis, já citado anteriormente, dando origem a vários eventos, foi interpretada como um sinal do presidente para a conciliação e congregação entre o meio literário e o meio político, como divulgou a imprensa, a exemplo do que fez o jornal *O Radical*<sup>139</sup>, que comentou: “bastante significativa foi sem dúvida a lembrança do nosso Governo, coroando as

---

<sup>138</sup>As ações do Ministério da Educação, para além das políticas educacionais dirigidas, das quais a prática do canto orfeônico é um exemplo, permitiram a ampliação das condições de produção artístico-literária ainda com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Museu Nacional de Belas-Artes, o Instituto Nacional do Livro e o Serviço Nacional de Teatro, fora a realização de eventos e concursos culturais. Tal estrutura possibilitou o ingresso de intelectuais na burocracia estatal, não apenas como consultores ou prestadores de serviços eventuais, nem naquela antiga condição de um apadrinhamento mais restrito e pessoal (apesar dessa prática ainda se fazer presente), mas na posição de funcionários públicos que podiam gozar de uma estabilidade de carreira e de outros benefícios. Para conhecer mais sobre os projetos desse ministério e as relações de amizade de Capanema com a intelectualidade modernista, cf. BOMENY, Helena et. al. *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. BOMENY, Helena. *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*. Rio de Janeiro: casa da palavra, 2012.

<sup>139</sup>O Radical foi fundado em 1932 e circulou até 1954. O diário e matutino teve uma atuação ambígua diante do primeiro regime Vargas, fazendo críticas a suas medidas repressoras mas resguardando a figura do presidente

celebrações com o seguinte decreto, que bem mostra o interesse do chefe da Nação pelos brasileiros ilustres que, como Machado de Assis, tanto engrandeceram a civilização brasileira” (AS COMEMORAÇÕES, 1939, p. 2). O hebdomadário *Dom Casmurro*<sup>140</sup> também ressaltou o significado desse gesto político em favor das letras nacionais:

Estamos evoluindo. Em tudo por tudo. Como povo e como Nação. Como cultura e como inteligência. Foi-se o tempo em que os intelectuais eram encarados como criaturas inúteis à sociedade e ao Estado. Afinal os homens de governo compreenderam a necessidade da cooperação de todos, até mesmo da dos escritores, sem dúvida alguma excelente sob todos os pontos de vista. E tudo indica que a coisa vai melhorar. (...).

Mas o fato que ressalta é que hoje em dia o escritor no Brasil já merece outra consideração e outra simpatia dos poderes públicos. O exemplo está aí, é de agora, nos centenários que comemoramos este ano. Nunca em toda a nossa história literária, um escritor mereceu do governo a gentileza de um decreto a seu favor. (MATOS, 1939, p. 10)

Nessa nova realidade vivida pelo país, após a fundação do Estado Novo, a cooperação dos escritores com as políticas governamentais era incentivada pelo Estado, que os convidava ao trabalho conjunto, como se observa no editorial de abertura da seção “Brasil social, intelectual e artístico”, da revista *Cultura Política*<sup>141</sup>, em que é possível perceber ainda o discurso de “tolerância política” em prol da construção do Brasil:

A ordem social, a paz, o trabalho, a tolerância política – favorecem o desenvolvimento de todas as capacidades criadoras da coletividade. (...). O Brasil de hoje recobra o ritmo fecundo de uma grande produtividade, em todos os setores da vida nacional. Compreendemos melhor o passado; sentimos de mais perto a inspiração de nossas tradições. A vida popular conquista um mais alto nível de estabilidade. Usos, costumes, artes, literatura, ciências – adquirem um impulso novo, de verdadeira floração intelectual e estética.

Estas páginas irão refletir esse espetáculo extraordinário de renascimento. Colaboram nelas, desde o primeiro número, elementos escolhidos dentre os mais significativos da elite cultural do Brasil. Elementos de diversas correntes literárias, artísticas e científicas se encontram aqui representado, pois esta revista não tem partidos e há de procurar sempre espelhar tudo o que é genuinamente brasileiro. (...)

---

<sup>140</sup> O jornal semanal *Dom Casmurro: grande hebdomadário brasileiro* circulou pela primeira vez em 13 de maio de 1937 e encerrou suas atividades em 1946. Brício de Abreu, escritor e jornalista experiente de grande erudição que morou durante muitos anos na França, além de idealizador, foi o diretor e o principal responsável pelo periódico. A linha a ser seguida pelo editorial era ser “um jornal para todo mundo”, mas “feito por intelectuais”. Exerceram a função de redator-chefe do periódico os escritores Álvaro Moreyra, Marques Rebelo e Jorge Amado.

<sup>141</sup> *Cultura Política: revista mensal de estudos brasileiros* circulou de 1941 a 1945, alcançando 51 números, que traziam textos sobre diferentes temas da vida social, procurando afirmar os valores e ideais defendidos pelo Estado Novo, destacando os esforços do regime no desenvolvimento social e cultural da nação. Almir de Andrade foi o diretor do periódico, que era atrelado ao DIP, durante todo o período em que circulou. Sua linha editorial procurou privilegiar assuntos relacionados à política, à economia, à arte, à literatura, à ciência e ao direito, todos convergindo para aquilo que o Estado identificava como sendo do interesse do Brasil, a construção de um sentimento de união a favor do bem comum, independentemente, portanto, de credos pessoais.

o Brasil social, intelectual e artístico há de espelhar-se aqui, no surpreendente espetáculo de renascimento, testemunhando, como um depoimento vivo e irretorquível, os benefícios desse espírito de paz, de concórdia, de tolerância e de unidade, que hoje desfrutamos. (A ORDEM SOCIAL, 1941, p. 227)

Observemos como a revista se utiliza do discurso apartidarista para estimular a colaboração da intelectualidade. É importante chamar atenção para esse fato, uma vez que o compromisso dessa classe, como reforçado nas respostas aos inquéritos apresentados anteriormente, não deveria estar atrelado aos interesses de grupos ou partidos, mas acima deles, sempre na defesa de valores essenciais à dignidade humana.

De acordo com a posição de *Cultura Política*, o progresso do país não seria responsabilidade de um único grupo. Ao contrário, demandava uma ação unificada entre governo e homens de letras, posicionamento legitimado pelo presidente Vargas em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, anos depois. Disse Getúlio Vargas naquela ocasião:

Só no terceiro decênio deste século operou-se a simbiose necessária entre homens de pensamento e de ação. Hoje vemos em vosso meio, compartilhando a imortalidade com poetas e romancistas, representantes das profissões liberais, juristas, historiadores, políticos e até industriais. É admirável que isso aconteça. Os valores da inteligência são multiformes, resultam de múltiplas e fecundas aplicações. Os modernos processos de integração social não podem malbaratá-los e a todos disciplinam, num sentido útil, para maior bem da coletividade. (VARGAS, [1943] 2016, s.p)

O Estado queria mostrar-se duplamente generoso com os intelectuais: alimentando as necessidades materiais da classe, por meio da ampliação de cargos públicos e outros serviços oferecidos dentro da burocracia estatal, e com as premiações por ele realizadas, de modo a estimular a produção nacional; e também fornecendo alimento ao espírito, ao identificar a intelectualidade enquanto grupo necessário para a construção do “maior bem da coletividade”, possibilitando a ele colocar em prática, finalmente, sua vocação missionária.

Nicolau Sevcenko ([1983], 1999) e Lúcia Lippi Oliveira (1990) chamaram atenção para a proximidade que se estabelece entre os intelectuais e as classes dirigentes no que diz respeito aos interesses comuns em projetos modernizadores, reformistas e nacionalistas, que procuraram desde o século XIX, mas, especialmente, nas primeiras décadas do século XX, “salvar” a nação do atraso material e cultural em que se encontrava. Os dois autores ressaltam o senso de missão que guiou o trabalho das elites letradas nacionais, as quais, não raro, assumiram papel de destaque na defesa e condução de projetos desenvolvidos por certos agentes públicos e políticos, por compartilharem do mesmo ideal “salvacionista” dessas elites

com quem pretendiam dividir a responsabilidade de transformar o país. Novamente, em meados dos anos 30, estamos diante de um momento em que o Estado se coloca como o grande mecenas da cultura nacional, valorizando os escritores, dando a eles apoio e atribuindo-lhes um papel importante frente à nação – imagem propagada por seus simpatizantes, ideólogos e órgãos oficiais, a exemplo do que se percebe na declaração entusiasmada feita por Rosário Fusco, sobre o progresso cultural do Brasil durante o regime Vargas:

Ao cronista literário do futuro, será impossível escrever a história dos progressos de nossas letras atuais sem se referir, em primeiro plano, ao animador desse progresso, que se realiza à sombra da nova política do Brasil. / E se não quiser falar dos meios *indiretos*, que o clima de nossa sociedade permite à expansão das letras (nunca as indústrias do livro e do jornal foram mais ativas e mais prósperas entre nós) terá, nas realizações diretas do presidente da República (criação do Instituto Nacional do Livro, regulamentação do profissionalismo na Imprensa, criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, criação do Serviço Nacional do Teatro, Universidade do Brasil, reforma do ensino) os elementos com que julgar das intenções dessa política (...). (FUSCO *apud* MARTINS, 1996, p. 154)

Sendo o animador e o melhor amigo das letras nacionais, o Estado, fazendo uso da camaradagem própria entre amigos, cobrou dos intelectuais a ajuda em seu programa de governo. A questão é que tal convite não poderia ser recusado, sob o risco de tal indelicadeza ofender quem estendeu a mão e ofereceu meios seguros de manutenção. Cria-se entre os dois campos uma dinâmica de “toma lá, dá cá”, também conhecida como troca de favores – o velho clientelismo –, prática muito comum durante a Primeira República, que no Estado Novo se apresenta com nova roupagem, a da “amizade”.

Silviano Santiago identificou dentro do governo Vargas, especificamente no Ministério de Gustavo Capanema, o clientelismo travestido do bom sentimento da amizade que surge como critério na definição de cargos em detrimento da formação profissional. É sabido que os velhos amigos da roda literária de Minas Gerais conseguiram, junto ao ministro, posições confortáveis e privilegiadas no aparelho cultural do Estado<sup>142</sup>.

O problema não está tanto na questão ético-moral do favorecimento de alguém próximo ao invés de outra pessoa como melhor formação. O acionamento do sentimento de amizade traz consequências problemáticas para as relações interpessoais no contexto profissional. Uma delas é o receio de “melindrar” o amigo, que, no âmbito político pensado por Santiago, logo se muda em uma atmosfera de censura e autocensura. O quadro se complica

---

<sup>142</sup> Sobre isso, cf. MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2001. BOMENY, Helena et. al. *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

mais quando lembramos que, nos anos 30, se instaurara uma ditadura. Assim, conforme propõe Silviano Santiago,

A amizade passa a ser invocada (e, mesmo que não haja invocação explícita, ela fica lá, dependurada na frase lapidar como um deus protetor) nos momentos em que pode brotar a mágoa, sendo que ela precavém o amigo de ferir o outro, e vice-versa. Ela passa a traduzir um gesto de refreamento de emoções espontâneas e da razão crítica, uma atitude de censura para com o uso das palavras. (SANTIAGO, 2002, p. 214)

Além do “refreamento de emoções espontâneas”, chamada pelo autor de “mecanismo inibitório”, esse sentimento de amizade ao ser transportado para o ambiente de trabalho redefine os termos de comportamento profissional, inserindo naquele espaço a prática do “favor” e do “puxa-saquismo”: “Se o inferior na hierarquia não tem o direito de invocar a amizade do contexto do trabalho público, muito menos o terá o superior. Aquele, invocando-a, pede o favor; este, invocando-a, institui a censura como regra de conduta e sugere o puxa-saquismo” (SANTIAGO, 2002, p. 215).

A reflexão do crítico, para explicar o comportamento adotado pela “panelinha” que se firmou em torno do ministro Gustavo Capanema, serve muito bem para compreender, de maneira mais ampla, o modo como o governo Vargas procurou se relacionar com a intelectualidade após a implantação do Estado Novo. Adotando o sentimento amistoso que perpassava as relações no interior do Ministério da Educação e Saúde, o Estado faz dele seu discurso oficial a fim de conquistar mais intelectuais para seu projeto de nação, o que pode ser muito bem ilustrado pelo discurso do periódico *Cultura Política*, que falava à intelectualidade sempre de modo cordial e agregador, reafirmando a alegria e a confiança do regime naquela confraternização das elites nacionais para realização do bem comum:

Longe das ambições imperialistas, das perseguições e ódios de raças, das violências políticas e dos conflitos de privilégios e monopólios, nós vamos vivendo a nossa vida serena e confiante – feita de cordialidade, de confraternização e de esperança numa ordem social mais justa.

Voltamo-nos para dentro de nós mesmo, sem tirar os olhos do mundo em crise. Procuraremos sentir-nos melhor, compreender-nos melhor, firmar-nos na posse de nós mesmos. Na política, na economia, no direito, nas artes, nas letras, nas ciências, em todas as esferas da atividade, em suma, vamos produzindo, criando, melhorando, avançando em busca de ideais mais altos e de realizações mais perfeitas. Um sentimento mais forte e unidade nos aproxima uns dos outros – nós todos, filhos do Norte, do Centro e do Sul. Os nossos mais sinceros e mais graves pensamentos se erguem, nesta hora, para o Brasil – para o Brasil unido, cada vez mais consciente da sua unidade, e que se defronta com uma das mais tremendas convulsões da civilização ocidental. Nós todos esquecemos as desavenças de ontem, as diferenças de opinião e de doutrina, os conflitos possíveis de critérios na solução dos problemas. As formas superiores de convivência social são feitas de ajustamentos recíprocos, em que há, necessariamente, renúncias e concessões, em benefício da



comunhão material e espiritual. E nós já nos vamos integrando, pouco a pouco, numa dessas formas de viver. (ANDRADE, 1941, p. 7)

O que se observa é um forte apelo à união de todos, incluindo aí os intelectuais, em nome do Brasil, pelo qual deveriam colocar de lado “as diferenças de opinião e de doutrina”, compartilhando da tarefa que a revista, representante das ideias governamentais, propõe. Apesar de pregar a unidade, a confraternização e o respeito às diferenças, verifica-se no posicionamento adotado por *Cultura Política* aquilo que o Estado espera da sociedade e dos intelectuais com quem se aliou.

Nesse gesto, podemos flagrar o problema levantado por Silviano Santiago sobre a amizade nas relações profissionais. O Estado aproxima-se da cultura e dos intelectuais cheio de “boas” intenções, demonstrando interesse nos problemas que afligiam esse segmento social importante, mas abandonado. Em contrapartida, em nome da harmonia social, prescreveu para aqueles uma atuação específica conforme o programa de ação estatal, cujo objetivo seria “espelhar tudo que é genuinamente brasileiro”.

Desse modo, o intelectual – que se via como tipo social relativamente independente das regras políticas que guiavam as relações sociais – teria no projeto político-cultural estadonovista para a nação uma função pré-determinada, o de “interprete da vida social”<sup>143</sup>, isto é, aquele agente capaz de compreender os anseios do povo e interpretá-los seguindo a

---

<sup>143</sup> O jornalista Azevedo Amaral também propôs um papel para a intelectualidade dentro da estrutura do Estado Novo. Sua visão baseava-se em uma interpretação sobre os fundamentos econômicos, sociais e políticos que deram origem à ditadura varguista, justificando sua legitimidade e autoridade diante da sociedade civil. Para Amaral, o Estado autoritário corresponderia à vontade unificada de todos os elementos componentes da Nação. Sendo o Estado confundido com a própria Nação, possuiria autoridade para organizar os elementos sociais de modo a garantir sua segurança, bem estar e progresso, baseado em uma identidade com o mais vivo sentimento de brasilidade. Nessa tarefa de organização social, Azevedo Amaral reconheceu a importância das elites letradas no que diz respeito ao fornecimento de direcionamentos ao Estado que contribuíssem com sua missão de “orientar a formação mental e moral elementos componentes da coletividade, e isto não apenas na restrita acepção pedagógica da função educadora, mas no sentido da plasmagem de uma consciência cívica caracterizada pela identificação com a ideologia do regime”. (AMARAL, [1938] 2002, p. 290). A função que caberia aos intelectuais, as “expressões mais lúcidas” da sociedade, nessa relação entre o Estado e os componentes da coletividade, seria integrá-los, de modo que o povo passasse a movimentar-se na “órbita do regime”. O intelectual, situado entre a sociedade e o Estado, atuaria, ao mesmo tempo, sublimando as manifestações da realidade nacional e significando-as para fornecer ao Estado material a ser moldado a partir da ideologia oficial. Tal material, posteriormente, seria devolvido à sociedade, ressignificado, por meio de um amplo aparelho cultural e educacional institucional. Deste modo, o autor entende que a elite cultural atuaria associada ao poder público “como centro de elaboração ideológica e núcleo de irradiação do pensamento nacional que ela sublima e coordena” (AMARAL, [1938] 2002, p. 291). Sobre a variedade de interpretações do pensamento oficial estadonovista, formuladas pelos ideólogos do regime, Lúcia Lippi Oliveira afirma: “O Estado Novo não produziu uma doutrina oficial; os discursos de Vargas podem ser, e o foram inúmeras vezes tomados como os que mais se aproximam de um pensamento oficial, sem entretanto terem assumido esta feição explícita. O intelectuais que estavam direta ou indiretamente ligados ao regime procuraram traduzir os pronunciamentos do presidente em palavras de ordem, em linhas de conduta. E, nessa tarefa, transformaram-se em doutrinadores, em intérpretes da nova ordem” (OLIVEIRA, 1982, p.31).

consciência da realidade nacional de que seria imbuído, conforme propôs Almir de Andrade<sup>144</sup>:

Os intelectuais são os intérpretes da vida social, nas suas múltiplas manifestações. Mas o ideal da vida em sociedade é substancialmente um ideal de “vida organizada”, e não apenas de “vida” pura e simplesmente. Por isso toda a evolução da civilização representa um esforço ingente no sentido de disciplinar, organizar, coordenar as forças sociais. A cristalização desse esforço é a ordem política, são as formas de governo, as instituições, o Estado. (ANDRADE, 1944, p. 4)

Nessa perspectiva, aos intelectuais caberia interpretar, e ao Estado disciplinar, organizar e coordenar. As funções atribuídas a cada um foram delimitadas dentro daquilo que historicamente se esperava desses agentes: ao intelectual cabia o pensamento, ao Estado, a ação. O que pode parecer uma repetição da noção que compreendia o intelectual apartado no campo do espírito – uma contradição nesse contexto que conclama o pensador à ação – revelava-se uma nítida divisão de tarefas do trabalho político, deixando claro, porém, que, a despeito de sua importância, ao final, a cultura seria tutelada, ou melhor, “organizada”, pela ordem política do Estado, a autoridade última dentro desse planejamento social. A submissão da cultura à política converteria o intelectual, de acordo com Mônica Velloso, “de inimigo do Estado, [a] seu fiel colaborador, ou seja, ele passa[ria] a ter um dever para com a sua pátria” (VELLOSO, 1987, p 14).

Nesse momento, ocorre um choque de interesses entre Estado e intelectuais, já que aquele demandava uma função que iria de encontro ao caráter autônomo proclamado por estes. Contudo, ao aceitarem que as boas relações de amizade permeassem o diálogo, de modo a receber do Estado a proteção e a valorização há muito requerida das elites dirigentes, os intelectuais tiveram seus gestos inibidos, tanto no que diz respeito à possibilidade de criticar abertamente seu “amigo”, quanto no direito de decidir sobre sua própria função social.

Essa neutralidade dos intelectuais frente ao poder estatal também pode ser encarada como resultado daquela ideia de que seus atos e gestos não teriam em vista benefícios próprios, mas a realização de uma missão em nome da sociedade, do bem comum. Assim, a participação dos intelectuais na esfera estatal aparece, muitas vezes, justificada como auto sacrifício: abrimos mão de nossas crenças pessoais para não prejudicarmos o povo, que de nós necessita para sua salvação.

---

<sup>144</sup> Almir Bonfim de Andrade (Rio de Janeiro, 1911 - Rio de Janeiro, 1991). Em sua bibliografia consta a produção de um romance, *Duas irmãs*, de 1944, mas foi como ensaísta que se destacou, nas áreas do direito, da política, da história e da filosofia. Aí se sublinham os títulos *Aspectos da cultura brasileira* (1939) e *Força, cultura e liberdade: origens históricas e tendências atuais da evolução política do Brasil* (1940). Esteve à frente da revista *Cultura Política* entre 1941 e 1945.

Esse discurso foi assumido em grande parte pelos modernistas que se aliaram ao ministro Capanema na realização de projetos culturais. Schwartzman, Bomeny e Costa, no livro *Tempos de Capanema* (2002), falam dos objetivos modernistas naquela relação com o poder:

Era sem dúvida no envolvimento dos modernistas com o folclore, as artes, e particularmente com a poesia e as artes plásticas, que residia o ponto de contato entre eles e o ministério. Para o ministro, importavam os valores estéticos e a proximidade com a cultura; para os intelectuais, o Ministério da Educação abria a possibilidade de um espaço para o desenvolvimento de seu trabalho, a partir do qual supunham que poderia ser contrabandeado, por assim dizer, o conteúdo revolucionário mais amplo que acreditavam que suas obras poderiam trazer (SCHWARTZMAN et al. 2000, p.).

Mário de Andrade, seguidas vezes, expressou esse desejo de ser útil ao seu país, percebendo, no entanto, que, enquanto artista, seu raio de ação seria limitado. Mas ainda assim não desanimava de fazer uma grande obra para elevar a cultura nacional e, por conseguinte, o Brasil. Em carta a Carlos Drummond de Andrade, ainda nos anos 20, ele expressou esse anseio e o definiu como um grande sacrifício:

Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. E nos dá felicidade. Eu me sacrifiquei inteiramente. (...). Escrevo língua imbecil, penso ingênuo, só para chamar a atenção dos mais fortes do que eu pra este monstro mole e indeciso ainda que é o Brasil. Os gênios nacionais não são de geração espontânea. Eles nascem porque um amontoado de sacrifícios humanos anteriores lhe preparou a atitude necessária de onde podem descortinar e revelar uma nação (ANDRADE, [1924] 1982, p. 5-6).

Tal discurso pode ainda aparecer dissimuladamente justificado de outras duas formas: ora como algo natural dentro do campo profissional, uma vez que, sendo funcionários públicos, realizavam seu trabalho de forma isenta, pelo qual recebiam um pagamento<sup>145</sup>; ora os benefícios governamentais recebidos pareciam ser compreendidos não como um favor, mas como direito legítimo ao amparo público pelos serviços prestados ao país na produção artística<sup>146</sup>. Qualquer que fosse a posição, os intelectuais, ou grande parte deles, seguros de

<sup>145</sup> Carlos Drummond de Andrade, que foi chefe de gabinete de Gustavo Capanema, certa vez, falou das cobranças que recaíam aos intelectuais que atuaram junto ao governo Vargas, durante a ditadura. Negando qualquer identificação ideológica com o regime, disse o poeta: “Quanto a mim, simples auxiliar de confiança de Gustavo Capanema, de quem sou amigo desde os bancos escolares, exerci a função burocrática, destituída de qualquer implicação política ideológica, sem vinculação direta ou indireta com Getúlio Vargas”. (ANDRADE *apud* SANTIAGO, 2002, p. 212)

<sup>146</sup> O Jornalista Brício de Abreu, fundador e diretor do periódico *Dom Casmurro*, em um de seus primeiros editoriais para aquele jornal, cobrou o apoio institucional para os intelectuais aos candidatos que estavam na corrida pelo pleito presidencial antes do golpe de 1937. Não se tratava de valor, segundo Brício, mas um direito,

que seriam de fato uma classe à parte, autônoma e autossuficiente, procuraram estabelecer separações entre seus atos enquanto artistas e cidadãos do país, ou ainda entre sua posição social e suas obras, como se essas fronteiras fossem claras, objetivas e muito bem definidas.

A adoção de qualquer uma dessas posturas dava ao governo Vargas ampla liberdade para movimentar-se, sem grande resistência, para, em torno e dentro do campo cultural. Desse modo, ele pode colocar-se, a um só tempo, como melhor amigo da cultura nacional e seu patrocinador oficial, tornando-se ainda, com essa conduta impositiva, concorrente do campo literário na definição do papel destinado ao intelectual e à sua obra na vida social. No extremo dessa inserção, Vargas passou a ser identificado como fornecedor do próprio modelo de intelectual, conforme podemos ver no texto de Cassiano Ricardo para uma conferência em Belo Horizonte na ocasião de aniversário do presidente, publicada no jornal governista *A Manhã*, dirigido pelo próprio poeta. As páginas dedicadas à exaltação da figura do líder nacional vieram sob o título “O Presidente Getúlio Vargas e a nova inteligência do Brasil”.

Em um dos pontos do discurso, “Missão social do escritor”, o poeta paulista escreveu:

Pugnava o modernismo em tomar a literatura menos literária e reconhecer, no escritor, uma missão social e humana que “a literatura pela literatura” lhe havia negado. Teria o escritor, pelo exercício da inteligência, o direito de intervir na marcha dos problemas sociais e políticos? Ou devia ser a negação do pragmático, contentando-se com uma inteligência sem obrigações nem direitos que não fossem os da arte para consigo mesmo? A resposta a atais perguntas já havia dado Getúlio Vargas, no seu estudo sobre o criador de “Germinal”. “Fora essa sociedade decrépita que Zola – afirma ele – observara e procurara refletir, cheio, às vezes, do terrível pessimismo dos revoltados que tanto lhe reprocharam, mas que se justificava com a sua intensa aspiração de um melhor futuro”. Prosseguindo nessa ordem de ideias, alude o seguro analista à França que já não se contentava com o canto dos rouxinóis. “Era um ‘reformador’” para quebrar (são suas palavras) a estagnação planimétrica em que se atufara a Arte, talhando novos moldes para a idealização da vida. Um reformador e crente que tivesse a inabalável convicção do mérito de sua obra e algum tanto da rudeza nativa do povo; que fosse a ressonância da voz dos oprimidos e a vibração poderosa do descontentamento da época’. Tais conceitos, como se vê bastariam a esclarecer o seu pensamento a respeito do papel que cabe à inteligência, no jogo de valores com que se tece a estrutura de uma sociedade ou de uma nacionalidade. (RICARDO, 1942, p. 18)

Se, antes, os escritores disputavam entre si o direito de legislar em assuntos literários, quando o Estado Novo passou a tutelar o campo cultural como um todo, ele deseja suspender

---

como podemos confirmar nas palavras que seguem: “Apesar desse abandono, apesar de todo o menosprezo desses cavalheiros que nos têm des governado, o Brasil teve que acompanhar o progresso e o surto de civilização mundial, e se não há progresso sem indústrias e comércios, não existe tampouco civilização sem o elemento intelectual. (...). Um bom escritor, um bom jornalista, um bom pintor, enfim um intelectual de valor, passou a merecer o respeito e a consideração do povo brasileiro, malgrado a indiferença criminosa dos poderes públicos – Somos uma força e temos o direito de exigirmos não favores nem concessões, mas aquilo que temos direito pela constituição vigentes e que os poderes públicos esquecem”. (ABREU, 1937, p. 1)

o funcionamento interno deste campo, impondo uma lógica própria, a fim de atender a seus interesses.

Todavia, o nível em que se estabeleceu a competição entre esses dois agentes para o gerenciamento da cultura foi desigual, considerando que era o Estado quem possuía os meios para estimular ou censurar a produção artístico-literária, e aqueles que não compactuassem com suas decisões, ou as confrontassem abertamente, corriam o risco de se tornarem inimigos não só do governo, mas da pátria, como havia ocorrido anos antes com os famigerados comunistas e, posteriormente, com os integralistas.

Lembremos que, em meio aos vários depoimentos dados aos inquéritos realizados pelo *Diário de Notícias* e por *Diretrizes*, que de modo amplo afirmaram uma imagem de intelectual avessa aos interesses de grupos, partidos e ideologias, o posicionamento de Cassiano Ricardo destoava da maioria no que diz respeito aos problemas para os quais convergiria sua atenção e dever: enquanto seus pares preocupavam-se com o avanço da violência sobre os valores humanos fundamentais da liberdade e da democracia, o poeta comprometeu-se a favor da causa nacional.

Tal posição, naquele momento, pretendia marcar sua conduta e a da Academia Brasileira de Letras, a quem representou no debate, ante a intelectualidade, mas serviu também ao propósito de sinalizar à sociedade e aos escritores a atitude esperada pelo Estado Novo e a nova ordem social por ele estabelecida para a cultura através da instituição das letras mais tradicional do país.

A declaração de Cassiano Ricardo, que atuou como ideólogo da ditadura Vargas, antecipou elementos que mais tarde se fizeram presentes na fala do presidente do país, na ocasião de seu discurso de posse na ABL. O poeta, por exemplo, defendeu a mudança de atitude da instituição, indicando a necessidade de envolvimento com a sua época, como podemos ver nas palavras que seguem ditas à enquete “Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil”:

A Academia é, por si mesma, uma expressão do social. Suas finalidades emergem dele e por ele se devem vivificar. Supor, assim, que um órgão com suas responsabilidades diante da cultura possa viver alheio dos problemas do nosso instante social é negá-lo ou negar esses problemas. Ambas as negações, porém, fogem à verdade; os problemas existem e a Academia também...Ponto é reconcilia-los. (OS INTELECTUAIS, 1939[a], p. 4)

O presidente Getúlio Vargas também se pronunciou nesse sentido, procurando ressaltar a responsabilidade que caberia àquela associação diante da cultura e da vida pública em geral:

Não corresponde, evidentemente, a uma instituição acadêmica vanguardar os movimentos revolucionários em Arte e Cultura. Também, não lhe corresponde atuar do lado extremo, permanecendo fechada num conservantismo estreito e reacionário. Cabe-lhe no conjunto das atividades gerais, uma função ativa, coordenadora de tendências, ideias e valores, capaz de elevar a vida intelectual do país a um plano superior, imprimindo-lhe direção construtiva, força e equilíbrio criador. (VARGAS, [1943] 2017, s.p)

Assim como se apropria da pauta sobre a definição e execução da tarefa social do intelectual, o Estado também traz para sua esfera a discussão sobre a representação do país pela arte em geral, incluindo a literatura, indicando os caminhos considerados mais adequados ao projeto de Brasil idealizado pelo regime.

Mostramos como o meio literário nacional encontrava-se cindido entre diferentes grupos em disputa pelo monopólio da autoridade literária. Os projetos divergiam no que tange à forma de compreender e de representar a realidade nacional pela literatura, se baseada em uma visão mais problemática da nossa sociedade ou em outra universal e atenta aos valores da tradição ou do espírito. No entanto, o Estado procurou atuar justamente no sentido de suspender essa cisão, que deixava transparecer a fragilidade da ideia de nação, uma vez que as regiões retratadas pela pena de nossos escritores daquele período revelavam “Brasis” muito distintos, quando não, completamente desconhecidos uns dos outros.

Desse modo, as diretrizes estatais, apesar do discurso de respeito à liberdade de pensamento, apontavam para a necessidade de unidade e congregação nacional em detrimento das divisões e desarmonias sociais e regionais, conciliando as diferentes perspectivas artístico-literárias já desenvolvidas no cenário cultural há alguns anos para construir um pensamento que, partindo de particularidades, dessem a justa compreensão do verdadeiro Brasil. Essa perspectiva foi intensamente afirmada na *Cultura Política*, a exemplo do que pode ser observado no trecho abaixo:

A arte brasileira, que hoje se afirma mais do que ontem, está, neste momento, vivendo um de seus períodos mais fulgurantes justamente porque, aspirando o universal, parte do nacional para afirmar-se justamente com as características essenciais da nossa alma, de alma do Brasil. Não traíndo a sua origem, portanto, ela não trai a sua função socializadora nacional e a sua função unificadora universal. Sua mensagem é a mensagem do país, que ela carrega em seu bojo, espalhando os nossos motivos, impondo os nossos temas, esclarecendo as nossas particularidades de povo e divulgando o nosso feitio de nação. (...). Vereis que o Brasil participa das nossas manifestações artísticas e que as nossas artes também trabalham a unidade nacional. Todas as escolas, todos os gêneros (da literatura às artes plásticas) se identificam, no fundo, pela aspiração comum: brasilidade, universalidade. Partimos do Brasil, mas aspiramos o mundo. (A ORDEM SOCIAL, 1941, p. 290-291)

A proposta para as artes nacionais reforça elementos caros aos projetos estéticos desenvolvidos por nossos intelectuais, especialmente, a relação entre o nacional e o universal, dois pontos constantemente referidos, ainda que, às vezes, de forma irreconciliável.

Costuma-se afirmar que o Estado Novo seria o sucessor natural das movimentações políticas e culturais iniciadas nos anos 20, como se observa, por exemplo, na posição de Milton Lahuerta, que afirmou serem as propostas desenvolvidas pelo regime Vargas “o coroamento de um ideal de modernização e de uma demanda de unificação” (LAHUERTA, 1997). Contudo, é preciso repensar essa perspectiva que compreende o regime varguista como resposta natural e realista às demandas culturais que vão se formando desde a década anterior. Nesse sentido, a naturalidade com que o Estado se apresenta como formalização daqueles anseios passou, na verdade, por uma estratégia de apropriação<sup>147</sup> dos variados discursos existentes no meio cultural – modernistas, regionalistas, nacionalistas e universalistas –, visando sua própria afirmação enquanto força política autêntica e autorizada a tratar sobre tais questões e levá-las, sob sua liderança, à plena realização.

Se não foi possível à grande parte da intelectualidade (ou não foi desejado por ela) confrontar o Estado e a ele se contrapor de forma mais franca na seara política, negando seu auxílio material e o convite para a realização de uma tarefa conjunta, não significa, porém, que não tenham sido pensadas outras formas de atuação para além da órbita estatal. Alguns intelectuais (bem poucos, é verdade) conseguiram manter-se sem os favores do “amigo” autoritário. É claro que não se tratava de uma escolha fácil, segura e atraente aos homens de espírito, mas aparecia no horizonte de alguns deles como uma solução para o histórico problema de desamparo financeiro e para conquista de autonomia. Nosso próximo tópico tratará da questão do mercado editorial como via possível para profissionalização do escritor e para conquista da independência material e artística, além das críticas a esse caminho.

### **3.4 Os intelectuais e o mercado: um caminho para a liberdade?**

---

<sup>147</sup> A ideia de “apropriação” que utilizamos diz respeito ao uso dado por Roger Chartier, que sobre ela afirma: “A apropriação, tal qual a entendemos, tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 2002, p.26). Sobre apropriação pelo Estado Novo de pautas do meio social, cf. GOMES, Ângela de Castro. *História e Historiadores*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

Na década de 1930, observa-se a expansão do mercado editorial, impulsionado pelo aumento gradativo de público leitor, maiores investimentos no setor, em publicidade e contratação de pessoal, além do clima favorável à produção nacional, sobretudo, à ficção, responsável pelo aparecimento de um grupo de “romancistas profissionais”. Segundo Sérgio Miceli, os anos de 1930 são

mercado[s] pelo estabelecimento de inúmeras editoras, por fusões e outros processos de incorporação que ocorrem no mercado editorial e, ainda, por um conjunto significativo de transformações que acabaram afetando a própria definição do trabalho intelectual: aquisição de rotativas para impressão, diversificação dos investimentos e programas editoriais, recrutamento de especialistas para os diferentes encargos de produção e acabamento, inovações mercadológicas nas estratégias de venda (...). As tarefas de composição e impressão autonomizam-se as atividades a cargo das diversas seções de que se compõe o departamento editorial. Este, por sua vez, passa a abrigar setores especializados de revisão, tradução e ilustração, motivando a contratação de especialistas, como, por exemplo, consultores e leitores, capistas, e também propiciando a formação de um pequeno grupo de escritores profissionais, os romancistas. (MICELI, 2001, p148-149).

Nesse cenário, o meio literário também se fortalecia e se organizava de modo a firmar-se com certa autonomia no que se refere às próprias regras de funcionamento: a criação das instâncias de consagração, como a crítica e os prêmios ofertados por fundações, editoras e periódicos culturais, e o estabelecimento dos critérios de legitimação. Os escritores passam a ser as autoridades em assuntos literários, a dizer quem podia (e quem não podia) ser literato e sobre o que deveria tratar a literatura brasileira.

Todavia, com aumento da repressão do governo Vargas sobre a sociedade, culminando com a instalação da ditadura em 1937, esse desenvolvimento gradual foi interrompido. A cultura, as artes e as letras passaram ao domínio do Estado e os intelectuais se tornariam seus “parceiros” na construção de um projeto para a nação.

Acontece que, impedidos, por medo, por censura ou por interesse, de manifestarem abertamente seu descontentamento diante das arbitrariedades do Estado, mesmo quando se insurgiam contra os regimes autoritários que ameaçavam à liberdade e à democracia das nações europeias, os escritores brasileiros não deixaram de pensar e debater formas alternativas de trabalho e apoio à classe, que permitissem seu afastamento da tutela estatal (ou de qualquer outro mecenas/patrão) para a realização de uma prática autônoma, não apenas do ponto de vista artístico e político, mas também financeiro, quesito importante, embora muitas vezes minimizado, para a conquista da tão sonhada independência.

Os inquéritos “Economia da Arte”, do jornal *O Observador Econômico e Financeiro*, “Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe?”, de *Dom Casmurro*, “Os



Intelectuais e os problemas da cultura no Brasil” e “Para que público você escreve?”, da revista *Diretrizes*, procuraram investigar os impasses que afetavam as condições de produção artísticas no Brasil, especialmente no que diz respeito à produção e à circulação da literatura e à profissionalização do trabalho literário, bem como a relação entre o escritor, o mercado e o público. O debate sobre os problemas materiais da cultura nacional estava atrelado aos dois outros temas já tratados nesse mesmo capítulo, integrando a grande discussão acerca do modo de realização da atividade intelectual, que vinha sendo discutida há anos, mas ganhava força renovada à medida que o clima político-ideológico se agravava e a liberdade de pensamento passava a correr cada vez mais riscos.

Para se apresentarem no formato das enquetes, os assuntos primeiramente eram introduzidos como pautas por alguns intelectuais (ou grupo) no cenário cultural por meio de outros suportes, como editoriais, artigos, crítica e crônicas, a partir dos quais se levantavam problemas que, conforme a repercussão, deveriam merecer a atenção geral. Isso ocorreu com todos os temas até aqui expostos, desde aqueles que tratavam dos projetos literários e as rivalidades entre os escritores, à questão da posição social do intelectual. A fragilidade dos meios de produção e circulação da cultura no país e a inexistência de segurança e de estabilidade para os escritores brasileiros dedicarem-se integralmente ao ofício da literatura também ganharam destaque como demandas urgentes a serem discutidas, pensadas e solucionadas.

Ao tratar da relação entre intelectuais e Estado, apontamos para a aproximação entre esses dois atores sociais baseada em um “acordo” de ajuda mútua, ou, para sermos mais exatos, em uma dinâmica de troca de favores, cuja oferta do poder público consistiu, entre outras coisas, no amparo material e financeiro há muito reclamado pela intelectualidade, porém, nunca atendido devidamente pelos dirigentes do país. O atendimento pelo governo Vargas de uma demanda histórica das letras nacionais não partiu simplesmente de seu coração generoso e do sentimento de dever (apesar de seu discurso realçar esse altruísmo governamental), mas de uma estratégia para atrair os literatos para o interior dos quadros burocráticos.

As formas de realização e de manutenção do exercício intelectual estiveram sempre presentes entre as principais queixas desse grupo – talvez possamos dizer que foi a que teve o caráter mais homogêneo no sentido de convergência de opiniões. Escritores do norte, do sul, da metrópole, novos, velhos, acadêmicos, modernistas, intimistas, sociais, todos, em algum momento, reclamaram das circunstâncias inapropriadas para fazer arte e viver dela no Brasil. Porém, como não poderia deixar de ser, nem todos entediam a resolução do problema da

mesma forma, já que nem todos gozavam das mesmas posições e privilégios dentro do espaço literário, muito menos mantinham as mesmas entradas entre aqueles que poderiam fornecer suportes e outros meios de viabilizar, mesmo paliativamente, a atividade literária.

Desse modo, havia quem acreditasse que bastava o auxílio oficial do Estado para melhorar a situação do quadro; havia também quem cobrasse da Academia Brasileira de Letras uma representação mais ampla para a classe, não apenas aos imortais, atuando como porta-voz de suas reivindicações; a ampliação das premiações, o fortalecimento do mercado editorial e a expansão do público também foram apontados como possíveis vias para conseguir as mudanças necessárias que permitissem a consolidação da profissão de literato.

O Jornal *Dom Casmurro*, dirigido por Brício de Abreu<sup>148</sup>, desde sua aparição em abril de 1937, colocou-se como defensor da intelectualidade, de suas ideias e demandas. Em suas primeiras edições, por exemplo, antes do golpe de novembro do mesmo ano, quando se acreditava que haveria eleições presidenciais, o jornalista fez uma série de editoriais cobrando dos candidatos propostas voltadas para os intelectuais, e iniciou uma campanha para a criação da “Sociedade de gente de letras” que representasse verdadeiramente os direitos dos escritores brasileiros, uma vez que nem a ABL nem o P.E.N. clube do Brasil, muito menos os governantes, haviam demonstrado interesse e empenho nesse sentido.

De modo a conhecer a posição dos intelectuais acerca da ideia de uma instituição responsável por proteger os direitos dos escritores<sup>149</sup>, projeto que vinha sendo discutido com aquelas associações já existentes e alguns políticos, *Dom Casmurro* realizou a enquete, assinada por D’Almeida Vitor, “Uma enquete do momento: como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe?”. O objetivo daquela consulta, de acordo com as palavras de seu organizador, era tirar, das falas ali apresentadas, a “colaboração de todos”, esperando que “do

---

<sup>148</sup> Luiz Leopoldo Brício de Abreu ([?] – Rio de Janeiro, 1970). Escreveu poesia e para o teatro, mas foi como jornalista que se destacou, principalmente por sua atuação à frente de *Dom Casmurro*, que esteve sob sua chefia por todo o período de circulação (1937-1946).

<sup>149</sup> É importante mencionar que a discussão sobre a criação de uma entidade de classe capaz de representar os escritores e lutar por seus direitos se formalizou anos depois na Associação Brasileira de Escritores (ABDE), em 1942. Essa associação foi resultado dos esforços dos intelectuais na luta pela formalização de sua atividade, assumindo um papel importante contra o Estado Novo, ao defender a ampliação dos direitos e liberdades individuais e artísticas dentro do país e um governo mais democrático. Essa foi a pauta principal de discussão do I Congresso Brasileiro de Escritores ocorrido em janeiro de 1945, em São Paulo, como lembrou Guilherme Figueiredo em matéria publicada pelo jornal *O observador Econômico e Financeiro*: “Os trezentos escritores então reunidos tinham a opinião unânime de que só estariam materialmente protegidos, sem sacrifício de sua liberdade de criação se ferissem fundo o regime que os oprimia. Se dessem o primeiro passo na destruição do estado sem liberdade pública. (...) Por isso, o que trouxeram do conclave não foi organização técnicas de cobranças: foi uma Declaração de Princípios Políticos a que a ditadura não pôde se impor. (FIGUEIREDO, 1946, p. 66)

conflito das suas maneiras de encarar a questão, se poderá de certo modo, encontrar um meio para o solucionamento do caso” (VITOR, 1937[a], p.2). Foram ouvidos acadêmicos, romancistas, poetas, dramaturgos e jornalistas, que apontaram ideias diferentes para a resolução da questão.

Afrânio Peixoto, o primeiro a responder a pergunta proposta pelo periódico literário, creditou parte da crise do meio intelectual ao público e aos editores: estes editariam muitas coisas “vazias de conteúdo interessante”, aqueles, “cansados”, passaram a ler pouco. Conclusão: “está em crise a livraria e o intelectual”. Uma das soluções para resolver a crise de que falou o acadêmico estaria no bom tratamento do leitor, ao qual o editor e o autor deveriam respeito, além de oferecer a eles produtos de qualidades e acessíveis:

O leitor (...) deve ser bem tratado. Primeiro, dar-lhe coisa interessante a ler. Livros bem impressos. Livros baratos. A prestações. Contra reembolso. Editores e autores devem suscitar leitores, isto é, devem interessar-se pelo ensino popular, ao menos para terem que os leia ou compre livros... (PEIXOTO in VITOR, 1937[a], p. 2).

O investimento no público seria para o professor uma solução muito mais segura e viável do que a criação de uma associação ou qualquer outro tipo de apoio. Ele afirmou:

Os prêmios, as estabilizações, os “dopings”, os reajustamentos, a inteligência dirigidas, a publicidade, o escândalo (...), todos os recursos acabam por falir pela razão iniludível: o leitor não é sempre idiota.  
O intelectual que se não capitular que deve servir, numa troca de serviços, toma lá, dá cá, acabará por morrer de fome. Não haverá proteção que o salve. Nem prêmios, nem academias, nem seguros. A honestidade é dever também intelectual. Creio que é isso que toda a gente pensa. (PEIXOTO in VITOR, 1937[a], p. 2)

Afrânio Peixoto aponta para um elemento muitas vezes ignorado pelos literatos, o público. O entrevistado não se refere ao público especializado, formado pelos pares, de quem é preciso receber o reconhecimento, conforme sustenta Bourdieu (2005), mas ao grande público, responsável por comprar os livros e movimentar o mercado que, por sua vez, abriria mais espaço aos autores.

Villa-Lobos e José Lins do Rego também ressaltaram o papel do público na melhoria das condições de vida dos intelectuais. Ambos sustentaram maiores investimentos estatais na educação pública como via real de promover e expandir a produção nacional.

O maestro, que vinha desenvolvendo um trabalho junto ao governo Vargas, entendeu que, antes de amparar os intelectuais, fazia-se necessário cuidar da instrução do povo como uma questão prioritária para promover a consciência cívica e artística:

É sempre simpático e justo qualquer apoio que se nota dar aos intelectuais, porém, julgo que não é de principal interesse a proteção oficial (...). É o Brasil um país pobre que não tem podido até hoje dispensar com o necessário que exige o nosso problema geral da educação, do qual mais naturalmente depende o progresso cívico-moral e intelectual do nosso povo, para com consciência julgar os autênticos valores nacionais. (VILLA-LOBOS in VITOR, 1937[d], p. 6)

José Lins do Rego reiterou a urgência de ampliação da educação para o aumento do número de leitores. Seu interesse, porém, era mais comercial do que cívico, como se observa em sua resposta:

A única proteção que o governo nos poderá prestar será elevação do nível de vida cultural do povo que repondará com maior poder ao incentivo das nossas obras. É imperiosa a necessidade do desenvolvimento da educação popular, que sem dúvida beneficiará o autor. Será um auxílio indireto, mas, o mais eficaz. (...). No dia em que o autor brasileiro vender 100.000 exemplares de um romance, terá a sua vida garantida conseguindo ganhar cerca de oitenta contos, o que lhe permitirá ainda desistir da pretensão de ser funcionário público, industriário, ou comerciante, não desviando a sua atenção para outras atividades. (REGO in VITOR, 1937[d], p. 6)

A resposta de Álvaro Moreira<sup>150</sup> mostrou total incredulidade diante da criação da associação de classe ou de qualquer outra entidade de proteção aos intelectuais. A proposta do cronista foi mais uma voltada para o mercado. No entanto, não focalizou no público, mas nos editores. Ele via no espaço dado a traduções de obras estrangeiras um empecilho para o desenvolvimento da produção nacional, o que precisava ser revisto, conforme declarou a D'Almeida Vitor:

Olhe, meu caro, a maneira acertada de proteger o intelectual nacional é impedir a facilidade com que se traduz e adapta o que faz o estrangeiro em conto, crônica, reportagem, em tudo. Entre nós há revistas só de traduções, impedindo o desenvolvimento dos valores locais que eu considero os mais interessantes do mundo. Podia se criar um órgão controlador para esse fim, um órgão sério assim como a Sociedade Protetora dos animais. Não é humorismo. Esta é talvez das nossas sociedades a mais séria, a sua propaganda protecionista é conscienciosa. (MOREIRA in VITOR, 1937[c], p. 8)

---

<sup>150</sup> Álvaro Moreira da Soledade Pinto da Fonseca Velhinho Rodrigues Moreira da Silva (Porto Alegre, 1888 - Rio de Janeiro, 1964). Poeta, cronista, dramaturgo e jornalista. Seu primeiro livro é de 1909 (*Degenerada*, poesia). Esteve ao lado de Brício de Abreu no empreendimento de *Dom Casmurro*, embora tenha, em determinados momentos se afastado do periódico.

O dramaturgo Joracy Camargo<sup>151</sup> rejeitou a ideia da instituição. Viu nisso uma diferenciação do trabalho intelectual das demais profissões. Contudo, a luta pela defesa dos direitos autorais e o pagamento justo aos artistas e escritores por seu trabalho foram apoiados por ele como reivindicações necessárias. Assim, disse:

De que precisa o intelectual é trabalhar e receber o produto justo desse trabalho. Portanto, sou contrário a uma proteção estatuída em lei, mas a favor de um conjunto de leis que visassem a desejada proteção. Dentre elas – e a tarefa tornou-se fácil dentro da nova Constituição – estaria a que regulasse a percentagem de direitos autorais sobre edições, representações e execuções de suas obras. Além disso, o governo deveria aproximar os intelectuais, ou aproveitá-los nos postos compatíveis com esta profissão não só com o critério de amparo, mas ainda para beneficiar o país com a sua contribuição. (CAMARGO in VITOR, 1937[d], p. 6)

Notemos com em sua resposta o autor sugeriu uma aproximação entre intelectuais e Estado, acreditando que tal união seria benéfica para ambas as partes. Já vimos como esse discurso foi disseminado por diferentes meios, pela voz dos ideólogos e pela revista *Cultura Política*, de modo a legitimar o Estado como protetor maior da cultura. Essa opinião foi compartilhada no inquérito por outros nomes, a exemplo do poeta Olegário Mariano<sup>152</sup> em cuja entrevista afirmou: “a classe intelectual precisa de ser amparada o mais depressa possível. Se os poderes públicos são lhe prestarem já a devida assistência, ela terá fatalmente que desaparecer” (MARIANO in VITOR, 1937[c], p. 8). E complementou sua declaração ressaltando o papel importante de Getúlio Vargas na criação da tal sociedade a favor dos intelectuais:

O presidente Getúlio Vargas, que eu considero um Mecenas do nosso momento e um grande animador da cultura e da inteligência nacionais (...) haverá de amparar esta ideia começando por realizar o amplo programa de educação popular traçado para este novo período de seu governo, uma vez que desse desenvolvimento cultural do povo muito se beneficiará o intelectual que passará a ter um novo público para suas obras. (MARIANO in VITOR, 1937[c], p. 8)

D’Almeida Vitor, comentando a fala de Olegário Mariano, atribui ao presidente qualidade própria a um bom líder: a benevolência. Vejamos: “[o] S.E. Getúlio Vargas [pôs] acima dos ressentimentos pessoais o incentivo ao mérito auxiliando a vários intelectuais que na véspera eram seus inimigos políticos” (VITOR, 1937[c], p. 8).

---

<sup>151</sup> Joracy Schafflor Camargo (Rio de Janeiro, 1898 - Rio de Janeiro, 1973). Destacou-se na produção teatral, tendo trabalhado em parceria com Álvaro Moreira em projetos na área da dramaturgia. Em 1967 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

<sup>152</sup> Olegário Mariano Carneiro da Cunha (Recife, 1889 - Rio de Janeiro, 1958). Poeta e diplomata, estreia na literatura com o livro *Angelus*, de 1911. Em 1926 era eleito para a Academia Brasileira de Letras.

Fora do amparo estatal não haveria cultura e os intelectuais continuariam a sofrer com os problemas de sempre, como presumiu o jornalista M. Paulo Filho<sup>153</sup>:

Eu creio que só mesmo o governo tem recursos legais para amparar o intelectual brasileiro. Esse intelectual, se não dedica também suas atividades ao emprego público, no magistério e à imprensa, tem que abandonar o livro, porque ainda não há entre nós a profissão de escritor. (FILHO in VITOR, 1937[d], p. 6)

O debate promovido pela enquete de *Dom Casmurro* ocorre entre o mês anterior e os subsequentes ao golpe que instituiu a ditadura do Estado Novo. As demandas do campo cultural passaram imediatamente a ser pensadas na sua relação com o Estado, que em sua nova constituição dizia assegurar o estímulo à produção artística e a proteção a qualquer tipo de trabalho, inclusive o intelectual<sup>154</sup>, fato que reforçaria o compromisso do governo com essa classe, segundo entenderam D’Almeida Vitor, Joracy Camargo, Olegário Mariano e M. Paulo Filho. No entanto, sendo a profissionalização do intelectual algo urgente, nem todos queriam dispor da boa vontade estatal, propondo outros meios que possibilitassem a dedicação total ao trabalho artístico-literário. E, nesse sentido, o par mercado-público aparece como o contraponto ao funcionalismo e ao amparo institucional.

É importante chamarmos atenção para o fato de que entre aqueles que pensaram na relação mercado-público como opção ao projeto de amparo à classe estava José Lins do Rego, romancista que desde sua estreia com *Menino de Engenho*, em 1932, despontou como uma das estrelas daquela geração, sendo festejado pela crítica e pelo público, tornando-se um dos mais vendáveis autores de ficção nacional naquela década.

Constantemente o autor aproveitava o espaço da imprensa para defender maiores investimentos na educação para que, assim, houvesse o aumento significativo no número de leitores e a consolidação do mercado editorial brasileiro. Em março de 1937, antes da consulta realizada por D’Almeida Vitor, o escritor paraibano já havia participado de outra investigação com intelectuais, promovida pelo jornal *O Observador Econômico e Financeiro*.

---

<sup>153</sup> Manoel Paulo Filho (Cachoeira, 1890 – [?], 1969). Jurista, jornalista e ensaísta, foi presidente da Associação Brasileira de Imprensa entre os anos de 1928 e 1929, além de produzir títulos na área do ensaio e da crítica literária.

<sup>154</sup> A constituição de 1937 previa para educação e cultura no artigo 128 que “A arte, a ciência e o ensino são livres à iniciativa individual e a de associações ou pessoas coletivas públicas e particulares”. Contudo, “É dever do Estado contribuir, direta ou indiretamente, para o estímulo e desenvolvimento de umas e de outro, favorecendo ou fundando instituições artísticas, científicas e de ensino”. No que diz respeito à ordem econômica, o artigo 136 estabelecia que “o trabalho é um dever social. O trabalho intelectual, técnico e manual tem direito a proteção e solitudes especiais do Estado. A todos é garantido o direito de subsistir mediante o seu trabalho honesto e este, como meio de subsistência do indivíduo, constitui um bem que é dever do Estado proteger, assegurando-lhe condições favoráveis e meios de defesa”. (BRASIL, [1937] 2017, s.p.)

Naquela ocasião, o periódico interessou-se por ouvir sobre os problemas econômicos que afetavam a produção artística do país. José Lins do Rego não se furtou de responder as perguntas feitas pelo entrevistador. Ali, já levantava pontos mais tarde reiterados por ele mesmo, e por outros autores, a exemplo do número de vendas insatisfatório das obras nacionais, que tinha por consequência a baixa remuneração paga aos escritores e a necessidade de buscar outras fontes de renda, que acabavam por interferir na qualidade das obras e no tempo para construir uma produção mais robusta. Disse o escritor naquele momento:

A solução é aumentar o público no Brasil. O governo que promova os meios para educar o povo. O que não podemos sugerir ou esperar, porém, é que o governo nos pague. Minha opinião é a seguinte: não há solução imediata para esse problema, porque, primeiro, deveremos aumentar o nível mental do brasileiro. No dia em que, ao invés de 5.000, eu consegui vender 50.000 exemplares de cada um dos meus livros, estarei com o meu problema resolvido. (ECONOMIA, 1937, p. 3)

Assim como José Lins, Jorge Amado foi outro autor que insistiu nas melhorias de condições para produção e circulação do livro brasileiro. Em vários artigos colocou o assunto em destaque, como no texto “Divulgação do livro nacional”, publicado em outubro de 1939, por *Dom Casmurro*, onde atuou como redator-chefe. Sua avaliação, como poderemos confirmar a seguir, destacou uma cadeia de fatores responsáveis por retrainir o mercado editorial no que diz respeito aos livros nacionais. Vamos ao que disse o autor sobre esse problema:

Quem não se queixa entre os leitores do livro caro? Problema do livro brasileiro, filho mais velho do papel, angústia não só dos leitores como dos editores e dos autores. O alto preço do livro limita as tiragens, impedindo a maior divulgação do livro. O papel em alta permanente obriga o livro nacional a ser objeto de luxo, em edição para presente, quase de edição para bibliógrafo.

Outro problema nasce deste: o do crescimento do mercado. Se um vinho é lançado no mercado de vinhos, os seus consumidores hão de crescer na proporção em que o provarem e o acharem saboroso. Os que gostarem do sabor do vinho passarão a compra-lo e recomendá-lo. (...). Isso se dá com qualquer produto, é uma coisa clara e intuitiva. Agora vejamos o livro. Devia se dar o mesmo com ele. Mas o preço alarmante alcançado pelas edições nacionais impede que novos leitores apareçam. Tomemos um exemplo de um rapaz inteiramente disponível para fazer numa noite alguma coisa que o divertia. Ele tem cinco mil réis. Não é acostumado a ler, mas também não tem nenhuma má vontade para com os livros. O mesmo lhe acontece em relação ao bilhar, por exemplo. Mesmo que ele queira se decidir pelo livro, comprar um romance para distrair sua noite, ele não poderá porque um romance de cinco mil réis é lenda no mercado de livros. Impossibilitado, ele vai para o bilhar. (AMADO, 1939[b], p. 1)

Na análise de Jorge Amado, o alto custo do papel para impressão seria o fator principal para o encarecimento do livro brasileiro. Diante disso, o público, com orçamento minguado, optaria por outros produtos com preços mais atraentes. No mesmo período em que esse artigo foi publicado, a revista *Diretrizes* realizava o inquérito “Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil”. A participação de Jorge Amado nessa pesquisa tratou também do tema mercado e público para o livro nacional. O criador de *Cacau* apontou uma solução para o impasse:

No dia em que o livro gozar em relação à importação do papel das mesmas vantagens que gozam os jornais, nesse dia 99% dos problemas do livro brasileiro terão desaparecido. O governo, no dia que resolver o problema do papel para o livro, terá feito ao país e à sua cultura um benefício inestimável e terá realizado uma obra de profunda ressonância. (...)

O grande problema é o papel, sempre o papel. Os defeitos e erros dos editores desapareceriam em grande parte quando fosse solucionado o problema do papel. Aí o negócio editorial passaria a ser um negócio melhor que qualquer outro país. Grandes capitais seriam investidos na indústria do livro, surgiriam os editores inteligentes, competentes e sabendo como lançar o livro, amigos do escritor. E este teria direitos autorais que lhe dariam para viver com o conforto necessário e a literatura brasileira poderia ser então uma bela realidade. (OS INTELECTUAIS, 1939[c], p. 114)

A insistência do autor em afirmar o alto preço do papel como o vilão do mercado livreiro não pode ser encarada como gratuita. Jorge Amado foi um dos poucos escritores do período a não atuar no funcionalismo público, nem render-se ao generoso apoio do Estado, a fim de ingressar em seu aparato cultural. Aliás, mostrava-se um dos opositores declarados do regime, que era, afinal, o responsável por distribuir as cotas de papel para impressão, o que fazia dentro de um sistema que dependia do alinhamento ou do não confronto de jornais e demais segmentos de impressos com o governo. Nelson Werneck Sodré comenta, por exemplo a estratégia de José Olympio em manter uma boa relação com o regime Vargas. Disse o jornalista:

Naquele tempo, José Olímpio, amigo dos poderosos, era-o também dos que não tinham nenhuma afinidade com o poder. Tornou-se íntimo de Lourival Fontes que, dirigindo o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão publicitário da ditadura, encarregado inclusive da censura e do controle da imprensa, lhe era útil, e editou os seus livros. Mas a verdade é que essa amizade durou até à morte de Lourival Fontes, cujos livros foram editados todas as vezes que desejou. Já o lançamento do romance de um dos sucessores de Lourival no DIP não poderia ter outra justificativa senão a necessidade de viver em bons termos com o diretor de órgão que tanto interferia com a cultura e seus meios e processos de divulgação. (SODRÉ, 1970, p. 95)



Ao cobrar deste que tomasse providências para baratear o papel, Amado parece atacar aquela imagem do Estado Novo como patrocinador da cultura, uma vez que, se quisesse ajudar os escritores nacionais, deveria começar por permitir a eles que publicassem suas obras e pudessem vendê-las em condições favoráveis ao maior número possível de leitores, que eram também compradores e quem, afinal, sustentava o escritor.

Faz-se importante relacionar a leitura feita por José Lins do Rego e Jorge Amado, da importância de desenvolver o mercado editorial e formar um público consumidor de livros nacionais, ao fato de serem ambos os autores dos poucos que, naquela época, podiam se gabar de ter uma boa penetração no seio do público e poderem usufruir de ganhos comerciais<sup>155</sup>. Para eles, então, era bastante oportuno que essa rede de produção e circulação literária se ampliasse, uma vez que seriam diretamente beneficiados por isso, tornando-se, deste modo, independentes dos favores estatais, que sabiam ser de ocasião.

Lembremos ainda que os dois autores, que entendiam o escritor enquanto produtor e sua obra como mercadoria ofertada ao consumo, faziam parte de um grupo que vinha desmistificando a imagem do intelectual como alguém excepcional, cujo interesse não se direcionava aos pormenores da vida material. Nesse sentido, não é de estranhar que eles encarassem o mercado como uma opção plenamente viável para garantir a subsistência e a dedicação ao ofício de escritor, já que este precisaria, como tantos outros profissionais, comer, vestir-se e sustentar a família.

Tal ponto de vista, no entanto, era criticado por outros autores, que viam nesse caminho um risco de “trair” a vocação espiritual sempre requisitada para o “verdadeiro” intelectual, em nome de atender necessidades demasiadamente mundanas. Afinal, seria a literatura uma mercadoria que deveria ser colocada à venda como se fazia com roupas e sapatos? O literato, ao se render aos ditames do mercado e do público, não perderia sua essência?

Esses questionamentos e os demais desdobramentos daí advindos estavam no centro da discussão promovida pelo inquérito “Para que público você escreve?”, de *Diretrizes*, assinado por Francisco de Assis Barbosa<sup>156</sup>. O interesse da série de entrevistas era entender a relação entre autor, leitor e editor. Já de início, o texto de apresentação faz uma provocação sobre a natureza da literatura:

---

<sup>155</sup> Érico Veríssimo e Monteiro Lobato também conseguiram dedicar-se ao ofício da escrita em primeiro plano, não atuando no funcionalismo nem colaborando com os projetos do governo Vargas.

<sup>156</sup> Francisco de Assis Barbosa (Guaratinguetá, 1914 - Rio de Janeiro, 1991). Ensaísta, biógrafo e jornalista. Colaborou em diversos jornais, entre eles *A Noite* e *Diretrizes*. Em 1934 lança o livro de ensaios *Brasileiro tipo 7*. No ano de 1970, é eleito para a Academia Brasileira de Letras.

Evidentemente, apesar do lugar-comum que diz que o livro é o pão do espírito, literatura não é mercadoria comum, não é nenhum gênero de primeira necessidade, como arroz e feijão. Mas não deixa de ser mercadoria. Daí a complexidade do problema, originado pelas relações existentes entre os três agentes do “mercado” literário (repito: leitor, autor e editor). (BARBOSA, 1941[a], p. 3)

Para saber se a literatura era pão do espírito ou simples mercadoria, o organizador da consulta fez as seguintes perguntas aos escritores: 1) Para que público escreve?; 2) Por que?; 3) Acha que temos um público culto, capaz de se interessar pela boa literatura?; 4) Qual o gênero literário que o grosso público prefere?; 5) Pensa que o editor deva intervir no “bom-gosto” do público leitor?

O autor da enquete já direciona o debate partindo de distinções valorativas que pretendiam qualificar, ou não, os leitores, as obras e os escritores. O público culto consumiria “boa” literatura enquanto o grosso-público teria preferência por outras leituras, nem tão boas assim. Observemos, então, como os escritores se colocaram diante dessa discussão.

Partindo da primeira questão, “Para que público você escreve?”, os escritores basicamente se dividiram em dois grupos: “escreve para todo mundo, de modo geral” e “não penso em público, embora alguns, poucos, mas esclarecidos, me leiam”. Entre os que afirmaram a primeira opção estavam José Lins do Rego, Jorge Amado, Augusto Frederico Schmidt, Dias da Costa<sup>157</sup>, Joracy Camargo, Osório Borba<sup>158</sup>, José Candido de Carvalho, Edgar Cavalheiro<sup>159</sup>, Dante Costa e Affonso Schmidt<sup>160</sup>. A segunda opção foi assumida por Marques Rebello, Guilherme Figueiredo<sup>161</sup>, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Osvaldo Alves<sup>162</sup>, Nélio Reis<sup>163</sup> e Flávio de Campos<sup>164</sup>.

Vale destacar algumas falas desse grupo que negou produzir suas obras visando qualquer fim que não fosse puramente artístico, construindo uma imagem distanciada do escritor de interesses comerciais e do chamado “grosso-público”, encarado com desdém. Seria

<sup>157</sup> Sobre Dias da Costa, sabemos que foi contista, crítico literário colaborador de *Dom Casmurro*.

<sup>158</sup> José Osório de Moraes Borba (Aliança, 1900 - Rio de Janeiro, 1960). Político, jornalista e escritor. Opôs-se ao regime varguista e, na imprensa, publicou sátiras ao Estado Novo. Em 1945 participaria da fundação da Associação Brasileira de Escritores e assinaria o manifesto pela redemocratização do país.

<sup>159</sup> Edgar Cavalheiro (Espírito Santo do Pinhal, 1911 - São Paulo, 1958). Jornalista, crítico, ensaísta, editor e biógrafo, publicou, 1940, o ensaio crítico-biográfico *Fagundes Varela*, e, em 1944, lançaria *Testamento de uma geração*. Participou da fundação da Câmara Brasileira do Livro e da instituição do Prêmio Jabuti, e ainda da União Brasileira dos Escritores.

<sup>160</sup> Affonso Frederico Schmidt (Cubatão, 1890 – São Paulo, 1964). Poeta, romancista, contista, jornalista, dramaturgo e ativista anarquista. Tem vasta produção tanto literária quanto periodista. Estreia na literatura em 1907, com o livro de versos *Lírios Roxos*.

<sup>161</sup> Guilherme de Oliveira Figueiredo (Campinas, 1915 - Rio de Janeiro, 1997). Dramaturgo, estreou em 1948 com as peças *Lady Godiva* e *Greve Geral*.

<sup>162</sup> Sobre Osvaldo Alves, as informações são muito poucas. Foi poeta e romancista, tendo publicado na década de 30 a obra *Um homem dentro do mundo* (1940).

<sup>163</sup> Nélio Reis, escritor paraense, do romance *Subúrbio* (1937).

<sup>164</sup> Flavio Seabra Pires de Campos, autor das obras *Trinta dias com Mercedes* (1939) e *Planalto* (1939).

ele, afinal, competente o suficiente para dizer o que é bom ou não? Estabelecer o quê ou quem merece ser lido, vendido e consumido?

O autor de *Marafa* disse escrever “para um público muito exigente, muito difícil, muito refinado – eu!”. Brincadeiras à parte, a fala de Rebello demonstra despreocupação com a opinião dos leitores comuns que, de maneira geral, não consumiam seus livros, os quais encontravam, no entanto, “algumas almas afins”. O escritor, dando continuidade ao seu depoimento, com sua ironia de costume<sup>165</sup>, sentencia sobre os leitores de sua obra: “os pouquíssimos partidários da minha literatura sabem muito bem quem são e é para estes pouquíssimos que eu estou respondendo, como quem chove no molhado” (REBELO in BARBOSA, 1941[a], p. 3).

Quem também disse não fazer muita questão de agradar a uma grande freguesia foi Flavio de Campos. O romancista paulista afirmou sua preferência por um público diminuto, mas consciente daquilo que lia:

Prefiro ser lido pela classe culta e pelos que dirigem o país, não para colher vantagens menos puras com o que produzo de mais puro: minha literatura, mas precisamente porque é essa a missão de minha voz: transmitir ao Brasil que pensa desejos e angústias, modos de ver e de sentir, desgostos e esperanças dos de minha “raça” – os paulistas pré-existentes – dos quais sou no momento o único representante no mundo do romance. (CAMPOS in BARBOSA, 1941[d], p. 19)

Assim como Flavio de Campos, os poetas Jorge de Lima e Murilo Mendes também revelaram total despreendimento de interesses materiais que viriam com o reconhecimento de um amplo público. O autor de *O Anjo* declarou:

Escrevo sem visar qualidades de público, sem prever mesmo que público me lê ou vai me ler, nem escrevo pensando em recompensas de dinheiro nem de glória literária. Porque acho que um poeta não deve se deixar trair e deve pela sua vida e obra representar verdadeiramente um clérigo. (LIMA in BARBOSA, 1941[b], p. 19)

E seu companheiro em *Tempo e Eternidade* afirmou:

Quando escrevo não penso no público. As edições dos meus livros, de resto, são muito limitadas. Desejaria, entretanto, que todos lessem meus livros – não por sede de publicidade mas com a esperança de “bouleverser” a alma humana”. (MENDES in BARBOSA, 1941[b], p.19)

---

<sup>165</sup> Jorge Amado, ao comentar a repercussão do inquérito de Francisco de Assis Barbosa, não deixou de chamar atenção para o jeito todo especial de Marques Rebello falar de si mesmo. Escreveu Amado: “Pilhérias em quase todas as respostas, inclusive aquela clássica pilhéria de Marques Rebello a fazer o seu auto-elogio toda vez que para isso tem ocasião já que desconfia que os outros talvez se esqueçam de falar bem dele” (AMADO, 1941, p. 19).

Flavio de Campos, Jorge de Lima e Murilo Mendes procuram marcar seu lugar ao lado dos “clérigos”, aqueles intelectuais que não abriam mão de sua essência de artista em nome de bens materiais. Murilo Mendes até gostaria de ser lido por mais leitores, mas não visando “publicidade”, apenas para ver sua obra “perturbar” a alma humana. Assim, esses autores sugeriram que o verdadeiro artista não deveria procurar reconhecimento com sua obra. Isso seria a traição. Além disso, juntando o depoimento de Marques Rebelo, percebe-se o pouco caso feito dos leitores, vistos como uma massa inculta. Suas obras eram lidas por poucos, mas bons leitores, que teriam as ferramentas para decifrar os códigos de sua arte, diferenciada da produção que atendia ao mercado. Murilo Mendes ainda tentou amenizar essa imagem de incapacidade do público em geral, como se vê na seguinte afirmativa: “O grosso-público a meu ver não prefere os melhores autores, mas a culpa não é deles. Nem todos recebem elementos para adquirir uma cultura elevada” (MENDES in BARBOSA, 1941[b], p. 19). Contudo, continuava-se a dizer: o público não é capaz de apreciar obras literárias de qualidade.

Em contraposição a essa visão de literato que, supostamente, não fazia questão de ver sua obra entre as mais vendidas, tendo como única ambição dar vazão a expressão mais pura de seus sentimentos interiores, havia aqueles autores que não rejeitavam os benefícios oriundos do sucesso comercial e defendiam a massa de leitores como um público válido, ao qual deveria ser dada atenção.

Jorge Amado, por exemplo, fez a seguinte afirmativa:

Escrevo em particular para uma mulher e em geral para todos aqueles que queiram ler meus livros e artigos. (...). Mas, para ser franco, tenho que dizer que prefiro ter um público “povo” que um público intelectual. Escrevo menos para o intelectual que para o homem do povo. (AMADO in BARBOSA, 1941[a], p.3)

Apesar de reconhecer que sua obra acabava sendo direcionada para todos os leitores, o escritor não negou a preferência por um certo grupo de leitores, o “povo”, anteriormente desdenhado pelos quatro escritores já ouvidos. Além de Amado, Edgar Cavalheiro foi outro que não negou a importância do público em geral, especialmente, pelo efeito na popularidade do artista. Disse Cavalheiro:

Não acredito muita na sinceridade dos que viam um determinado público para as suas produções literárias. Note que falo em produção literária e não literatura especializada como obras de divulgação científica ou trabalhos de cunho didático. A gente escreve “pra todo o mundo”. O diabo é que “todo mundo” não se interessa pelo que a gente escreve.

Ora, pela razão muito simples e também muito natural (ou humana) de que a popularidade é ainda uma das coisas realmente interessante que a literatura proporciona. Escritor popular é escritor vendável e escritor vendável é escritor solicitado pelos editores e bem pago pelos jornais. Não me fale que os direitos autorais pouco interessam ao verdadeiro intelectual ou como dizem os espíritos superiores, aos “verdadeiros artistas”. (CAVALHEIRO in BARBOSA, 1941[d], p. 19)

Diante das respostas, percebemos que os escritores estavam frente a um novo impasse: não ter sucesso comercial seria indício de uma obra de valor enquanto ter um público amplo e sucesso definiria exatamente o contrário? Um escritor que buscava reconhecimento e retorno financeiro por sua produção não seria um verdadeiro artista? Mas não era o desejo da classe poder viver de sua pena?

A partir das opiniões dos participantes, parece-nos ser possível traçar um breve panorama daquele circuito de produção e circulação de livros, os perfis de leitores e os critérios utilizados para definir uma boa obra e um bom autor.

De modo geral, afirmou-se que o público leitor brasileiro era muito restrito considerando o tamanho da população e em comparação a outros países. O público existente, o “grosso-público”, seria formado em sua maioria por mulheres, que liam por “divertimento”. Para esta afirmativa, os escritores parecem ter se baseado em dados sobre os gêneros mais vendidos: romances de amor, de aventura, policiais, folhetins, sobretudo estrangeiros. Entre os títulos mais citados constavam: *Rebeca*, *E o Vento Levou*, além de outros referidos pelos nomes dos autores, M. Delly e Aldel, que integravam as chamadas coleções para moças. Dos livros nacionais, o romance também seria o principal gênero consumido, com destaque dado a Érico Veríssimo, tido pelos pares ouvidos na enquete como o mais popular romancista do período.

É importante percebermos como o público comum foi visto de forma negativa, acusado de não possuir, pela preferência dos títulos consumidos, o refinamento necessário para separar obras boas das más. Outro fato que merece atenção diz respeito à menção ao nome de Érico Veríssimo como o autor brasileiro preferido pelo grosso público. Se essa parte dos leitores não consegue escolher pelas melhores obras, quer dizer que o autor gaúcho seria um autor de menos valor e sua obra, literatura ruim? Não é curioso que ele, que se enquadra dentro daquilo que se convencionou chamar literatura regionalista seja considerado menor, sobretudo quando relacionado ao seu sucesso comercial? Se Érico Veríssimo entra na preferência da massa de leitores, que “não lê coisa séria”, então toda a produção que com aquele autor dialoga e que também tem entrada no gosto dos consumidores também não seria séria? Qual o

lugar de Jorge Amado e José Lins do Rego dentro dessa leitura, já que eles eram ferrenhos defensores do mercado e de suas possibilidades para os escritores?

Contrastando com o gosto do “grosso-público”, o público culto era ainda mais reduzido, interessando-se, no entanto, pelas obras de “valor”, a exemplo de, entre os estrangeiros, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Aldous Huxley; já dos autores nacionais foram lembrados Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Cornélio Pena, Ciro dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Manoel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, além da obra *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, e a coleção Brasileira, da Companhia Editora Nacional.

Já aos editores caberia orientar o bom gosto do público, no entanto, estes acabam acusados de estarem mais interessados nos lucros do que na educação do povo. Algo considerado ruim por uns, por outros, natural, uma vez que o mercado editorial tratava-se, no fim das contas, de comércio.

Ficou clara a divisão do meio literário entre os que faziam sucesso (ou o desejavam), buscando no público seu sustento e o reconhecimento para suas obras, e os que, não conseguindo penetrar no seio do grande público, rejeitavam sua importância e os números de vendas enquanto critérios legítimos de consagração. Podemos aproximar essa configuração daquela dinâmica conflituosa, apontada por Pierre Bourdieu (2005), entre o campo de produção erudita e o campo da indústria cultural. O primeiro, de acordo com o autor,

(...) tende a produzir ele mesmo suas normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos, e obedece a lei fundamental da concorrência pelo reconhecimento propriamente cultural concedido pelo grupo de pares que são, ao mesmo tempo, clientes privilegiados e concorrentes. (BOURDIEU, 2005, p. 105)

O segundo, no entanto, partiria de outras regras de funcionamento, tendo em vista

[a] produção de bens culturais destinados a não-produtores de bens-culturais (“o grande público”) que podem ser recrutados tanto nas frações não-intelectuais das classes dominantes (“o público cultivado”) como nas de mais classes sociais (...) [obedecendo] a lei da concorrência para a conquista do maior mercado possível. (BOURDIEU, 2005, p. 105)

A tensão estabelecida entre esses dois grupos de escritores tinha mais uma vez, como pano de fundo, a concorrência pelo “monopólio” da legitimidade literária. Seria o público suficientemente capaz de julgar o verdadeiro valor de uma obra? Depende do público.

O reduzido “público culto”, pela sua formação letrada, estaria apto a avaliar as obras literárias, bem próximo do que faziam os próprios produtores. Lembremos daquela relação de cumplicidade que haveria entre o escritor e o leitor erudito, feita por Silviano Santiago (2004), em que o caráter elitista de ambas as formações funcionavam como espelhamento um do outro. Já o “grosso-público”, não tendo recebido a formação cultural baseada na alta tradição ocidental, não teria os meios de realizar tal julgamento, visto que era desprovido do refinamento compartilhado entre produtores e os leitores cultos. Diante desse público massivo, o escritor “não-comercial” se exime de responsabilidade, como fez Murilo Mendes.

Sendo assim, aceitando que a massa de leitores fosse autorizada enquanto instância legítima de consagração, os escritores, ao se submeterem aos seus critérios avaliativos, perderiam sua autonomia e o direito de legislar sobre a própria obra.

O que se percebe ainda nesse embate é, novamente, a tentativa de resguardar aquela ideia tradicional de intelectual que se dedicava à sua atividade de forma totalmente desinteressada, buscando apenas a realização do espírito. A fala de Jorge de Lima para o inquérito de *Diretrizes* sobre o público e o mercado representa muito bem essa imagem, evocando justamente a figura do artista enquanto “clérigo”. Vale mencionar, talvez como uma provocação, o fato de que o poeta além de escritor atuava também como médico. Se tivesse no ofício literário sua única forma de sustento, será que sua opinião sobre não buscar glória ou dinheiro continuaria a mesma?

Faz necessário questionar ainda por que essa crítica feita aos autores populares, comerciais, os “vendilhões” da arte, não foi estendida aqueles que se protegeram sob a tutela estatal? Não seria ali também uma forma de dependência e de traição ao espírito artístico, uma vez que o estado, sendo autoritário, cerceava o bem precioso da liberdade? Silviano Santiago (1982) indicou esse comportamento “esquizofrênico” dos nossos intelectuais, tão críticos ao mercado, tão preocupados com a liberdade do espírito humano, mas tão silenciosos às arbitrariedades do Estado Novo, apontando, por exemplo, em Jorge Amado e Érico Veríssimo a reação mais franca contra a ditadura Vargas.

O contato, por meio das enquetes, com as diversas e conflitantes opiniões acerca da atividade literária – em suas relações com a política e o mercado – nos permite uma visão que abrange as contradições e os dilemas vividos pela classe intelectual, que escapam aos maniqueísmos que comumente identificam “culpados”, “traidores”, “vítimas”, “inocentes”. Assim, o que pudemos perceber sobre a vida literária que se estabeleceu entre 1930 a 1945, a partir da investigação nos inquéritos culturais, foi que o conjunto de problemáticas vivenciado e debatido pelos escritores brasileiros naqueles anos tinha, conforme o sentido empregado por

Silviano Santiago (1982) e que tomamos de empréstimo, a natureza una, mas apresentava-se de forma tripartida, isto é, carregava em si, ao mesmo tempo, preocupações estéticas (o da literatura na representação da realidade nacional), político-ideológicas (a da atitude da arte e do artista diante da vida social) e civilizatórias (o desempenho de uma função social ou missão, a orientação da sociedade e a formação do público).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS OU APENAS O COMEÇO?

Somos um todo, mas um todo heterogêneo, que só pode viver na medida de sua complexidade. Precisamos respeitá-la, em vez de quereremos uniformizá-la.

Lúcia Miguel Pereira<sup>166</sup>

Ao final da publicação da série de depoimentos n' *O Momento Literário*, João do Rio, em conversa com seu interlocutor, aquele que o teria instigado a realizar o inquérito com os escritores de seu tempo, questionou o amigo sobre a conclusão que podiam, enfim, tirar de todas aquelas opiniões. Pergunta a que o outro respondeu:

Em primeiro lugar a demonstração de que a vaidade não é mais uma qualidade má, mas ao contrário, a satisfação natural de todo homem, uma deliciosa *coquetterie* cerebral, que o arrivismo prático transforma em reclamo. Os escritores consultados, quase totalidade, contaram com especial prazer a própria vida. Tem v. para sempre um livro de consulta biográfica dos escritores nacionais. Em segundo, a ideia clara de que o homem de letras só tem um desejo, mesmo quando está na torre de marfim: conquistar o favor público, ser lido e ser notado. (...).

As opiniões que se emaranham nessas páginas são consequências desse princípio. Vemos em primeiro lugar a anarquia mental, anarquia do século. Uns acham que estamos em decadência; outros que progredimos. Aqui brada um que estamos no momento da luta; ali brada outro que não temos escolas literárias; acolá mais outro insurge-se contra a luta e a decadência. A verdade é que cada um cuida de si. A época é de um individualismo hisperestésico. Há a estagnação dos corrilhos literários, mas a fúria de aparecer só – é prodigiosa. Os vencedores acham todo o jornalismo animador, o jornalismo necessário; os que por inaptidão, trabalho lento ou hostilidade dos plumitivos, ainda não se apossaram das folhas diárias, atacam o jornalismo, achando essa ideia uma elegância de primeira ordem. São geralmente os poetas, os poetas que fatalmente tendem a ver seu mercado diminuído – porque o momento não é de devaneios, mas de curiosidade, de informação, fazendo da literatura no romance, na crônica, no conto, nas descrições de viagens, uma única e colossal reportagem. (RIO, [1905] s.d., p. 101)

A explanação dos dois amigos debatendo os resultados alcançados com aquela iniciativa seguiu e, assim, construíram uma interpretação daquele momento. Do mesmo modo que o cronista carioca, precisamos também nos perguntar, afinal, a que conclusão chegamos após a exposição de tantos inquéritos, debates e personagens. É isso que passaremos a mostrar a

---

<sup>166</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros. 2ª ed. Rio de Janeiro: Grafia; Fundação Biblioteca Nacional, 2005.

seguir. Mas, antes, faremos uma retomada do que foi discutido ao longo dos três capítulos que compõem essa tese.

Procuramos, no decorrer do texto, pensar a vida literária que se estabeleceu entre 1930 – após a “Revolução de 30” – e 1945, data que marca o fim do Estado Novo, da Segunda Guerra Mundial e, no âmbito literário nacional, o início de uma nova geração de escritores, a chamada geração de 45. Para tanto, realizamos a seleção, leitura e análise de inquéritos culturais publicados por periódicos cariocas no período mencionado. Tais documentos nos apresentaram um cenário cultural bastante complexo no que diz respeito à variedade de elementos que compunham aquele quadro: escritores, projetos literários e problemáticas estético-ideológicas emergidas de um contexto político de grande tensão.

Pudemos observar, a partir dos inquéritos e dos temas por eles levantados, que aquele momento literário vai sendo gradativamente modificado à medida que os conflitos do ambiente social se agravam. Inicialmente, há grande movimentação em torno do surgimento de uma nova geração de escritores que adentram a cena literária com novas propostas estéticas, que têm por ponto comum o protagonismo do gênero romance. Juntam-se a esses novos personagens das letras nacionais, escritores que vinham de gerações passadas e ainda gozavam de certo prestígio junto à crítica, ao mercado e ao público (não necessariamente nessa ordem nem com os três ao mesmo tempo).

Nesse primeiro momento de reconfiguração do espaço literário, as novas ideias e os autores estreantes foram bem recebidos e estimulados pelos críticos de plantão e pelo mercado editorial, aquecido e em plena expansão. Era a chance de renovação da literatura brasileira, cujo destaque foi dado ao grupo de romancistas vindos do Norte, que parecia, enfim, ter ouvido apelo de Tristão de Athayde, em 1928, para que dessem a sua contribuição à nova produção nacional, uma vez que o Sul já vinha fazendo sua parte com o modernismo.

No entanto, os estreantes “provincianos”, em meio ao sucesso de sua literatura, passaram a representar perigo à hegemonia da “metrópole” na condução da literatura nacional. Daí, o que antes era um ambiente festivo, de sorrisos, em virtude do aparecimento de uma nova geração e do fortalecimento da produção nacional, passou então a ser um espaço de hostilidade e competições, de tormenta, entre os diversos grupos, que procuram legitimar seus projetos literários frente aos demais. Desses grupos, destacam-se quatro: um grupo do Norte e três grupos do Sul.

Os do Norte foram principalmente representados por romancistas nordestinos, que procuraram fazer de suas obras uma forma de denúncia da problemática realidade do Brasil, ignorada pelos escritores localizados nas cidades metropolitanas do país, que voltavam seus

olhos para além-mar ou para cima, não querendo ver nem falar das misérias reais que assolavam a população desvalida. Em contraposição aos nortistas, o Sul, como se referiam à produção do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Minas Gerais, veio para competição com os “anatolianos”, os “modernistas” e “intimistas”.

Os anatolianos, chamados ironicamente por Graciliano Ramos (um provinciano) de “sábios” da metrópole, eram escritores consagrados representantes da geração do início do século, defensores de valores da tradição, de uma linguagem preciosa e rebuscada, que ainda possuíam bastante entrada no seio do público leitor, a despeito de seu desprestígio junto à crítica e à nova geração.

Os modernistas, desde a década anterior, vinham lutando por afirmar-se no espaço literário como a força de oposição aos anatolianos, promovendo ideias inovadoras na construção de uma arte nacional, a qual, entretanto, não conseguiu circular para além de um restrito grupo de letrados nem abalar o prestígio dos mais velhos ante o mercado.

Os intimistas, romancistas e poetas, embora procurassem compreender a realidade social, faziam isso tendo por base uma perspectiva espiritual, a qual pretendia demonstrar preocupação com o humano sem, contudo, afastar-se do “universal” da arte, o que encontravam numa relação entre o homem e a manifestação íntima do espírito.

Esses grupos defendiam não só projetos estéticos distintos, como também entendiam de forma diferente a função da literatura e do intelectual na vida social. Cada um deles procurou defender suas ideias e desautorizar seus concorrentes. Observa-se nessa dinâmica a utilização de variadas estratégias para afirmar-se literariamente, a exemplo da consagração pela crítica – por isso fazia-se importante possuir uma rede de sociabilidade, para que os mais próximos pudessem sair em defesa de algum “amigo” atacado ou atacar um projeto rival –, as premiações, que serviam como elemento de consagração não só para o autor e para obra vencedora, mas também para o grupo ao qual o vencedor se atrelava, pelo aproveitamento do “capital literário”, estendido a todos que com o eleito se identificavam, além da polêmica em torno dos julgamentos e escolhas pelas instâncias de legitimação. Questionar o mérito de quem aferia o valor de uma obra, de um escritor ou de um projeto se fazia constante. Quem avaliava teria afinal os pré-requisitos necessários para a tarefa importante que realizava?

Nesse sentido, podemos afirmar que a ideia de uma literatura nacional, enquanto unidade em torno de um projeto literário homogêneo a ditar regras e rumos para todo o território e produção do país, é equivocada. Tal constatação pode parecer óbvia, porém, foi com base nessa ideia que ao longo do tempo foram escolhidos os autores mais “representativos” do que seria a literatura nacional, baseada em um projeto específico,

realizado por um grupo específico, em uma região específica tendo interesses e públicos também específicos, a partir do que se criou um sistema de apagamento e marginalização de autores, obras e projetos literários que não se encaixariam dentro do que se convencionou, nas histórias literárias, como canônico. Por que o que se escreve a partir de Rio de Janeiro, de São Paulo e de Minas Gerais, no centro, é “universal”, enquanto o que se escreve no Nordeste, na Amazônia ou no Rio Grande do Sul é regional? Por que regional virou termo pejorativo para designar toda produção que não se dê em contexto cosmopolita, metropolitano, quando a produção dada nos principais centros urbanos do país também traz aspectos próprios das regiões em que se realizam?

Ficou evidente em nossa pesquisa que, ao invés de uma representação única de literatura nacional, existiam diferentes representações do literário, construídas tendo por base as experiências e interesses sociais, culturais, regionais e geracionais dos escritores que as defendiam. E todos, na busca pelo lugar de autoridade, procuravam defender suas ideias partindo do argumento de que elas seriam as que melhor expressavam a realidade nacional ou a prática literária mais adequada para representar aquela realidade (que, na verdade, eram muitas). Estabelecia-se, assim, entre aqueles escritores, uma dinâmica de disputas, ou “sistema de emulação” para aproveitarmos um termo proposto por João César de Castro Rocha, pelo direito de representar a “verdadeira” literatura brasileira, atravessado por debates, discussões e duelos, cuja

“[...] motivação subjacente [...] referia-se, sobretudo, à reestruturação do sistema intelectual e à renovação de princípios estéticos. [Podemos] reformular a frase: a reestruturação e a renovação não são o motivo subjacente, mas o declarado. O subjacente seria [...] a autopromoção e a luta pelo poder do campo simbólico. E vale repisar: são duas faces da mesma moeda” (ROCHA, 2011, p. 85).

Em meio a esse movimento que vai se desenvolvendo nos anos iniciais da década de 1930, percebemos a perda gradativa de prestígio dos escritores mais velhos, identificados com uma literatura preciosa, enfeixada, sobretudo, na ABL. Estes viam naquele contexto sua percepção artística ser cada vez mais combatida, haja vista que a época exigia uma postura mais ativa dos intelectuais, chamando-os para fora da “torre de marfim”, o que parecia incompatível com a imagem de alheamento, isto é, de distanciamento entre o literato e a sociedade, que foi cultivada como a legítima postura do escritor pelos eruditos homens de letras imortalizados na casa de Machado de Assis até aquele momento, sendo que tal imagem foi questionada inclusive pelos novos membros, a exemplo de Cassiano Ricardo e Getúlio Vargas.

A despeito da presença da ABL e de seus filiados (e simpatizantes) no cenário artístico, a perspectiva literária mais tradicional por eles representada perdia força – aquela defendida por Gilberto Amado e Afrânio Peixoto nos inquéritos, por exemplo; outra ganhava cada vez mais adeptos, aquela que compreendia ter o artista e sua arte um papel importante a desempenhar no meio social. Porém, desta última linha de pensamento não se pode dizer que foi unívoca, como se percebe nas perspectivas defendidas por José Américo de Almeida, para quem a literatura tinha não só uma função artística, que era social, mas também política, percepção que quebrava com a imagem sagrada e distante da literatura e do escritor; por Tristão de Athayde, cujo pensamento construído a partir da doutrina católica acreditava na intervenção social da literatura pelo encontro do homem com Deus (com o espírito ou o eterno), através do qual seria possível conhecer as soluções para os problemas do mundo; e, por fim, por Mário de Andrade, cuja posição ambígua demonstrou de forma bastante clara os dilemas de uma geração que se encontrava no meio do caminho entre duas percepções bastante diferentes, a que defendia uma atitude isolada do artista e a que afirmava ser necessário que a literatura participasse de modo mais efetivo da vida social: entre uma e outra, surgia a indecisão entre a necessidade de resguardar a personalidade do artista e a vontade de ser útil.

Diante de percepções tão distintas, as disputas entre esses escritores e suas diferentes formas de conceber o trabalho literário ainda se fizeram constantes ao longo dos anos. Contudo, os inquéritos nos mostraram que a partir de 1937 há uma mudança de foco para outro tipo de discussão, isto é, diminui o interesse em tratar sobre a mobilização interna do campo literário, passando a tratar da relação entre esse e o campo social e político.

Com o acirramento das tensões políticas no Brasil e no mundo, observamos uma gradativa modificação nos rumos dos debates intelectuais. Os escritores não deixaram de se preocupar com a literatura e de pensar modos de realizá-la, tampouco suspenderam de todo as rivalidades na defesa de suas ideias. No entanto, a esse tema juntam-se outros que passam a ocupar o centro da pauta de discussão, como: a posição social do intelectual diante do mundo em crise, a necessidade de proteção e amparo para a classe e a profissionalização da atividade literária via mercado.

Esses temas ampliavam aquela discussão sobre a função e forma de representação da literatura e do intelectual para além do espaço literário, quando novos elementos do contexto social levaram os escritores a repensarem suas percepções acerca da prática artística. O aumento dos conflitos mundiais que levam a deflagração da Segunda Guerra mundial, a implantação da ditadura no Brasil e a aproximação do Estado Novo com o meio cultural

acabam gerando novas preocupações para a intelectualidade nacional, que precisa, ao mesmo tempo, pensar como realizar sua vocação social e como conquistar amparo material e financeiro que lhes possibilitasse realizar sua atividade sem o comprometimento da autonomia artística.

Daí emergiram novas dúvidas para o intelectual, uma vez que os caminhos, quaisquer que fossem, trariam riscos e incertezas a sua atividade, seja na adesão a uma postura mais política a fim de conseguir finalmente realizar seu histórico senso missionário, seja na vinculação ao Estado em troca de apoio material e financeiro, seja na estabilização da carreira pelo mercado editorial e pelo sucesso com o público. Qual dessas escolhas seria mais fácil e segura? Nenhuma. Para aqueles escritores todas as possibilidades tinham seu ônus. Como realizar uma vocação missionária sem fazer de sua arte um instrumento de denúncia? Como atrelar-se a um estado ditatorial a fim de conquistar meios de subsistência para a realização da atividade artística sem corromper o espírito? Como fazer da arte um produto comercial que depende da vontade dos consumidores sem comprometer sua autonomia?

Todas essas questões se fizeram reais e constantes naquele período, demonstrando que aqueles intelectuais não eram seres superiores e elevados, isentos de sofrerem as vulnerabilidades da vida comum, como muitos deles queriam fazer crer e que os inquéritos nos ajudaram a desmistificar. Suas ações para firmar-se literariamente, alcançar prestígio social e simbólico, conquistar meios de sustento, em um momento de intensa apreensão política, revelam as contradições inerentes ao humano e à profissão de escritor, que, como qualquer outra, estava sujeita a crises, a embates, a competições e a interesses.

Desse modo, dado esse quadro heterogêneo que os inquéritos nos mostraram, não podemos pensar a vida literária desse período a partir de uma perspectiva que, privilegiando um repertório teórico posterior, seleciona obras e autores para integrarem as histórias literárias sem levar em consideração o modo de funcionamento do campo intelectual, as estratégias de consagração utilizadas pelos escritores para legitimaram-se no espaço literário, os elementos literários e extraliterários que estavam postos naquele momento e que se imbricam na construção dos programas estéticos, que não deixavam de ser também ideológicos, e as obras, todas elas, as que permaneceram e são ainda hoje estudadas nas universidades, nas escolas e vendidas pelas editoras, e as que foram esquecidas, como se não tivessem também o que acrescentar de informações sobre sua época.

Assim, a perspectiva adotada pelas narrativas tradicionais que compreendem o período que vai de 1920 até os anos 40 como a grande “era modernista” tende a apagar os questionamentos feitos pelos intelectuais surgidos em 1930 aos seus antecessores, tanto

anatolianos quanto modernistas, estes assumidos por muitos estudiosos posteriores como o ponto de origem e centro da literatura brasileira canônica do século XX.

Sendo assim, quando se inicia um novo momento literário com o aparecimento da literatura nortista e intimista, todos os grupos precisaram disputar espaço na afirmação de suas ideias e, mais do que isso, anatolianos e modernistas precisaram defender o legado de sua produção, uma vez que a geração seguinte questiona os valores anteriores e aponta para uma postura mais participante, não apenas no nível intelectual, mas também social e político, condizente com as demandas da nova realidade nacional e mundial. Vale aqui lembrar o depoimento de Manuel Bandeira para o inquérito “O que eles pensam...” do *A noite Ilustrada*, em 1935. O poeta afirmou que sua geração já tinha dado a sua contribuição à produção nacional, mas que diante das novas demandas da vida social e cultural, os escritores mais moços pareciam muito mais preparados para encará-las. Ele percebeu, assim, aparentemente sem desespero, que a mentalidade, a ideia da literatura e de intelectual de sua geração foi sobreposta, num movimento natural, pelas novas tendências, estéticas e ideológicas, as quais, precisamos dizer, apesar da resistência de alguns, não eram, naquele momento, antagônicos, sendo na verdade partes um do outro.

Não se pode compreender a vida literária daquela época e mesmo a feitura das obras sem perceber a imbricação entre eles. João Luiz Lafetá, por exemplo, em seu livro *1930: A crítica e o modernismo* (2000), para estender a época modernista pelas décadas seguintes, propõe uma leitura que divide os momentos conforme o enfoque dado ao que chamou de “projeto estético”, isto é, aquilo que diz respeito à linguagem, e “projeto ideológico”, o pensamento, a visão de mundo da época. Em 1920, teria predominado o projeto estético, já em 30, o projeto ideológico, assim, ambos se complementariam. Observamos, contudo, que, a despeito de Lafetá entender que um movimento artístico é constituído por essas duas partes, ele acaba valorizando o primeiro em detrimento do segundo. Aproveitando a divisão feita pelo estudioso, perguntamos: se a literatura é produto de duas partes, como fazer uma hierarquia entre elas? É possível que a linguagem tenha uma existência autônoma sem o pensamento que a ela deu origem, ou que a visão de uma época possa se revelar sem a linguagem?

Depreendemos, então, da leitura dos inquéritos, que, se por um lado há uma intensa preocupação político-ideológica, os escritores não deixam de ter preocupações estéticas e, mais do que isso, como aquelas preocupações formaram as perspectivas literárias de cada um daqueles grupos. Nesse sentido, o que assistimos por meio daqueles inúmeros debates foi, de modo acentuado, a tensão dos escritores para pensar a literatura, seu papel e do intelectual

numa dialética entre estético e ideológico, sem que entre eles se pudesse fazer uma separação ou ordenação, uma vez que sua imbricação era o que dava forma à literatura naquele momento. Ambos estavam no horizonte de preocupações dos escritores, a todo momento.

Quando aquele espaço literário se agitava em torno do debate acerca do modo como a literatura brasileira deveria representar a realidade social, com os grupos disputando entre si a legitimidade de seus projetos e se outorgando o lugar de autoridade, estavam presentes as questões estéticas, no que diz respeito à escolha do gênero (narrativo ou poético); da linguagem (popular ou erudita); do tema (local ou universal), e às consequências da aproximação com o “grosso-público”; e as questões ideológicas, no que se refere a pensar o texto literário enquanto instrumento de denúncia ou expressão do espírito, a arte como uma função em si mesma ou uma função social e as possibilidades advindas da parceria com o Estado.

Do mesmo modo, quando o foco passou para o debate sobre a relação entre o campo literário e o campo político e social, novamente, os dois elementos se fizeram notar. Ao debaterem sobre a posição social do intelectual ante a crise mundial, os escritores não esqueceram a necessidade de a arte e o artista serem autônomos, tanto estética quanto politicamente, o que, paradoxalmente, não anulava a ideia de que a aproximação com o Estado e/ou mercado também fosse avaliada levando em conta a possibilidade de realizar autonomamente uma obra social e esteticamente válida. Se houvesse predominância do estético sobre o ideológico, por que, então, o intelectual “puro”, aquele da arte pela arte, foi tão duramente criticado, tendo cada vez menos importância naquele ambiente?

Assim como as fronteiras entre o estético e o ideológico não podem ser facilmente definidas nesse contexto, acreditamos ainda que as linhas temporais entre as épocas não podem ser categoricamente marcadas, a ponto de não haver ressonâncias umas nas outras. Brito Broca, ao final de seu livro *A vida Literária no Brasil – 1900* (1956), fez o seguinte comentário: “Não se pode estabelecer uma delimitação muito rigorosa para as épocas históricas em qualquer plano, quer literário, quer social ou político” (BROCA, 1956, p. 272). Temos que concordar com o crítico.

O momento literário que vai de 1930 a 1945 não se constrói sem o diálogo com a época que o precedeu, e não nos referimos apenas aos anos 20. Muitos dos temas amplamente discutidos pelos escritores nos inquéritos aqui apresentados já tinham sido tratados em momentos anteriores: a forma de representação da realidade pela literatura, as divisões literárias e as disputas entre metrópole e províncias, as questões de amparo e proteção artística



e a profissionalização do escritor. Todas essas questões, por exemplo, estavam presentes na enquete promovida por João do Rio, e muito antes disso.

É claro que para cada época novos elementos vão sendo inseridos, dando nova roupagem ao debate dentro de um quadro histórico diferente, modificado pela presença de novos atores sociais e preocupações emergidas de seu próprio tempo. Se, em 1905, quando da realização do inquérito de João do Rio, a pedra de toque para o trabalho intelectual era o jornalismo, apontado tanto como um meio de sustento legítimo para o artista e para a divulgação da produção nacional, quanto como um espaço problemático para a realização de uma obra de mérito literário, dado seu caráter efêmero e massivo, anos depois, já no período que aqui investigamos, Estado e mercado aparecem ali estabelecendo com o campo literário uma relação de ambiguidade, pois, ao mesmo tempo em que davam aos escritores meios para realizar a atividade artística, podiam também limitar suas potencialidades.

O contato com esses documentos nos possibilitou ainda pensar a relação conflituosa entre intelectuais e Estado para além daquela ideia de cooptação consagrada por Sérgio Miceli. Pudemos perceber como o diálogo entre esses dois elementos se construiu a partir de um jogo de interesses mútuos, forjado por meio de um discurso amistoso que tinha, supostamente, em vista o trabalho conjunto para a realização do bem comum, com o Estado oferecendo a chance aos escritores de colocarem em prática a sua histórica vocação missionária.

É importante chamar atenção para a aproximação entre o campo político e intelectual nesse momento. Isso só foi possível devido às condições culturais e ideológicas do período, que levaram à redefinição tanto do papel do intelectual quanto da literatura. Quando estes dois passam a ser pensados numa relação mais próxima com a vida social, seu isolamento não faz mais sentido; ao contrário, pede-se maior participação nos destinos do país e do mundo. É nesse sentido que o contato com Estado, embora visto com desconfiança por alguns, não foi evitado, chegando mesmo a ser estimulado e defendido, porque a época demandava uma postura ativa, mesmo com sacrifícios. Essa mesma dinâmica serve para pensar o fortalecimento da discussão em torno da profissionalização do escritor. Ao questionar a imagem do artista “gênio”, isolado na torre de marfim, tornou-se possível ver o escritor como um profissional que demandava meios reais de subsistência, para quem apenas o prestígio simbólico e a glória do espírito não eram mais suficientes.

Acompanhando essa movimentação em torno da redefinição do papel do intelectual e da literatura, fica claro que a ascensão do romance não se deu por mero acaso. Havia a necessidade de aproximação do escritor com o público, não só para que aquele pudesse

realizar sua vocação missionária, mas, sobretudo, para que não fosse completamente sobrepujado pelas novas formas de comunicação e entretenimento que surgiam com o processo de modernização, como cinema e rádio, que falavam às massas numa linguagem bem mais palatável. Assim, o romance desponta como forma literária que melhor expressaria a relação entre o literato e a vida social, uma vez que ele conteria elementos capazes de sintetizar as angústias íntimas do artista sem perder seu vínculo com o mundo exterior, o que a poesia, em seu excesso de subjetividade, não conseguiria fazer. Não à toa o romance incorporou em sua forma elementos que expressassem uma relação maior com a vida “real”, como a reportagem, a biografia, a descrição do local e de fatos da vida, para atender uma demanda da época, de compreensão da hora presente.

Nessa perspectiva, era urgente o rompimento com certa imagem tradicional que se fazia sobre o intelectual e a literatura, a saída da “torre de marfim” para enfrentamento da realidade social. Sendo o intelectual a voz esclarecida da sociedade, como muitos defendiam, em meio à desordem do mundo e do espírito, seria por seu intermédio, especialmente pela literatura, com destaque para o romance, que se desvendaria a realidade para compreensão do humano. O romance, naquele momento, transforma-se em um instrumento por meio do qual o escritor pode revelar suas inquietações diante da vida. Sobre isso comentou Lúcia Miguel Pereira:

Precisamos aprender a viver e já que a vida, não sendo reversível, não nos permite largas experiências, temos de realizar nas criaturas imaginárias as nossas pesquisas. Por isso, tornam-se os heróis dos romances cada vez menos heroicos, e mais limitada vai sendo a criação pelo quadro de realidades próximas (PEREIRA, [1934] 2005, p. 57)

Não apenas os heróis eram menos heroicos nas narrativas daqueles anos, como ressaltou a romancista, mas a própria literatura e o intelectual também eram, já que perceberam que, de um lado, precisavam se aproximar de modo mais amplo da vida social em suas tensões, e, de outro, não podemos esquecer, disputar um espaço cada vez mais concorrido com os meios de comunicação de massa, que se faziam cada vez mais atraentes ao público de um país em que as taxas de analfabetismo eram extremamente altas. Sem essa aproximação, a literatura enquanto instrumento para formação humana estaria fadada ao esquecimento. Isso, de certo modo, já havia sido sinalizado antes em *O momento literário*, por isso a intenção de refletir sobre a relação da literatura com a imprensa e fazer do escritor um “ídolo” que despertasse interesse no grande público.

No entanto, a partir dos anos 30, tal percepção se amplia e complexifica, de modo que os intelectuais se sentiram constantemente impelidos a pensar e discutir seu papel e o da

literatura em sua íntima relação com o social, o ideológico, o político e o mercado, não apenas em seus livros e seus textos de crítica, mas, principalmente, através da imprensa, que tem no inquérito um gênero fundamental para ampliação do debate literário, fazendo com que este seja direcionado não apenas para o público de pares, mas também para a sociedade com um todo, que teria acesso aos seus temas, podendo se interessar não apenas por suas demandas profissionais como também pela figura do escritor enquanto agente portador de uma missão fundamental à vida social.

Portanto, a leitura dos inquéritos nos permitiu perceber como a vida literária pode ser diversa, como bem apontou João do Rio no início do século XX, ao vislumbrar que o projeto de ouvir a classe intelectual de uma época nos daria a chance de conhecer “os bons, os coléricos, os indiferentes, os irônicos, os altivos, os vagos, os místicos, debatendo-se no turbilhão das teorias d’arte” (RIO, [1905] s.d., p.3). E nessa diversidade estava em constante concorrência o “monopólio da legitimidade literária”, ou seja, a autoridade de poder dizer qual a “verdadeira” literatura brasileira, quem poderia realizá-la (que perfil de intelectual) e de que forma (na aproximação/afastamento das questões sociais e político-ideológicas). Tal dinâmica de disputas, entretanto, evidenciou a fragilidade do discurso de unidade nacional ou de uma literatura brasileira, uma vez que o que havia eram práticas e concepções artístico-literárias diversas para representar realidades também distintas, interpretadas por intelectuais com perfis variados. Cada grupo procurando defender a sua própria percepção a partir dos interesses que lhe convinham.

Nesses debates sobre as “teorias d’arte”, há muito ainda o que descobrir de questões que não foram totalmente esclarecidas no limite do *corpus* que recolhemos e de nossa leitura. Percebemos, por exemplo, a ausência de um personagem muito importante daquele período, que, no entanto, não respondeu às enquetes que aqui apresentamos e pouco foi mencionado por seus pares. Trata-se de Plínio Salgado, escritor modernista, ligado ao grupo da Anta e líder da Ação Integralista Brasileira. Sua participação no meio literário era bastante controversa, dadas as suas posições políticas reacionárias. Desse modo, sua ausência pode ser interpretada como índice de recusa do campo literário a um tipo de imagem que ia de encontro àquela que o meio intelectual queria fazer de si (pelo menos, considerando os periódicos que listamos), isto é, de modo geral, apartidário, tolerante à diversidade, e evitando identificação com posições políticas mais radicais. Daí a exclusão do escritor integralista, mas também a restrição da participação, por exemplo, de Jorge Amado (abertamente ligado ao Partido Comunista) a enquetes sobre as tendências literárias e o mercado, de modo que sua

opinião explícita e especificamente política não aparecesse de modo mais incisivo, confrontando aquela imagem “equilibrada” e “neutra”.

Além de motivos políticos para a ausência deste ou daquele escritor, há que se considerar também o fator geográfico, que, como vimos mostrando, não é menos importante na política das letras. Nem Érico Veríssimo nem Graciliano Ramos figuram nas enquetes sobre as tendências da literatura, mesmo sendo, o primeiro, um dos poucos escritores que conseguiu viver de sua pena, e o segundo, um autor que foi despontando ao longo dos anos como uma voz de liderança dentro do grupo nortista. Ambos não se encontravam no Rio de Janeiro nessa primeira metade dos anos 30. Érico Veríssimo manteve-se no Rio Grande do Sul, sendo ouvido apenas em 1941 no inquérito sobre a posição do intelectual em face da guerra, em que *Diretrizes* contou com o auxílio dos jornais das províncias para saber a opinião de figuras ausentes da capital. Graciliano chega ao Rio, preso, em 1936, passando a residir na cidade apenas a partir de 37, quando é libertado.

Poucas escritoras foram consultadas nessas pesquisas – Margarida Lopes de Almeida, Lúcia Miguel Pereira e Adalgisa Nery – mesmo sendo um momento de afirmação para elas na literatura nacional, considerando o sucesso conquistado por Rachel de Queiroz com *O quinze* (1930), que foi justamente o romance que marcou a estreia da nova geração, e por Lúcia Miguel Pereira, que além de romancista da corrente intimista, possuía uma intensa atividade como crítica. No entanto, não podemos deixar de mencionar que Lúcia Miguel Pereira e Adalgisa Nery, ligadas ao grupo católico, foram casadas com importantes figuras intelectuais do momento, aquela com Otávio Tarquínio de Souza, e esta, primeiro com o pintor Ismael Nery e, depois, com Lourival Fontes. Nesse sentido, vale ressaltar mais uma vez a importância das redes de sociabilidade que esses grupos mantinham e que eram fundamentais para sua presença nos debates e para afirmação de suas ideias.

Em contraponto às ausências, faz-se necessário frisar a onipresença de Jorge de Lima nos debates aqui apresentados. Tal fato pode ser justificado por dois fatores: primeiro, porque sua atuação mostra bem o caráter múltiplo e em constante transformação do cenário literário diante das tendências estético-ideológicas que surgiam e ganhavam força naqueles anos; segundo, porque o poeta, que era também médico, mantinha um consultório no centro da cidade, onde se reuniam muitos intelectuais, sendo, portanto, um dos espaços de sociabilidade daquela geração, local certo em que os jornalistas poderiam encontrar figuras para responderem suas enquetes, assim como a Livraria Católica e a Livraria José Olympio Editora, o gabinete do ministro Gustavo Capanema e as redações de jornais e revistas, a de *Lanterna Verde*, a da *Revista Acadêmica*, a de *Dom Casmurro*, por exemplo.

Todavia, o contexto cultural era muito mais amplo do que pudemos apresentar até aqui. Não faltam temas a pesquisar sobre aqueles anos para que o quadro se torne cada vez mais claro aos leitores de hoje, a exemplo da opinião dos editores sobre a produção literária do período, da repercussão das discussões promovidas pelos questionários dos periódicos cariocas nas outras cidades, dos debates realizados por jornais esquerdistas e integralistas sobre o ambiente cultural, da recepção do modernismo pelos “pós-modernistas”, da relação dos intelectuais com a Academia Brasileira de Letras e dessa com o mercado e o Estado, sem contar ouvir os outros intelectuais – sociólogos, dramaturgos, pintores, músicos, que também estavam debatendo questões concernentes a suas áreas de atuação, mas que não foram contemplados nessa leitura, já que extrapolariam o recorte da pesquisa.

De todo modo, nosso interesse em desvendar a vida literária através da imprensa periódica não se encerra com o fim desta tese. Ao contrário, abre-se um caminho a ser explorado nas etapas que virão a partir deste ponto.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Américo de. **A Bagaceira**. 42. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

AMADO, Gilberto. As instituições políticas e o meio social no Brasil. In: CARDOSO, Vicente Licínio (Org.). **À margem da história da República**. Brasília: Editora UNB, 1981.

AMADO, Jorge. **Cacau**. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. **Capitães da Areia**. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

AMARAL, Azevedo. **O Estado autoritário e a realidade social**. Disponível em: <<http://bdjur.tjce.jus.br/jspui/bitstream/123456789/118/1/AMARAL,%20A%20O%20estado%20autorit%C3%A1rio.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. **A Lição do Amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ANJOS, Ciro dos. **O Amanuense Belmiro**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Grandes sucessos).

ARFUCH, Leonor. **La entrevista, una invención dialógica**. Barcelona; Buenos Aires; México: Ediciones Paidós, 1995.

\_\_\_\_\_. **O espaço biográfico: dilemas e subjetividades contemporâneas**. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ASSIS, Machado de. **O jornal e o livro**. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr13.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

BARBOSA, Francisco de Assis. **Intelectuais na encruzilhada: correspondência de Alceu Amoroso Lima e Antônio de Alcântara Machado (1927-1933)**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. São Paulo, Editora UNESP, 1997.

BOMENY, Helena (Org.). **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

\_\_\_\_\_. **Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso**. Rio de Janeiro: casa da palavra, 2012.

BORDINI, Maria da Glória et al. **As pedras e o arco**: fontes primárias, teoria e história da Literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOTO, Carlota. Traição dos intelectuais: um tema nosso contemporâneo. **Revista USP**, São Paulo, n. 80, p. 161-171, dez./fev. 2008/2009.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRASIL, Constituição (1937). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em:  
<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao37.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm)>. Acesso em: 23 mar. 2015.

BRASIL. Lei nº 38 de 4 de abril de 1935. **Define crimes contra a ordem política e social**. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-38-4-abril-1935-397878-republicacao-77367-pl.html>>. Acesso em: 23 mar. 2015

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960.

BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). **Impresso no Brasil**: dois séculos de livros brasileiros. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

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

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CAMARGO, Aspásia et. al. **O Golpe silencioso**: as origens da república corporativa. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1989.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. A Vida ao Réis do Chão. In: **Para gostar de ler**: crônicas. São Paulo: Ática, 2003. v.5.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CARDOSO, Vicente Licínio. **À margem da história da república**. Brasília: Editora UNB, 1981. 2 tomos.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, 1991. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext)>. Acesso em: ago. 2015.

\_\_\_\_\_. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil, mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil (1904-2004). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Carlos Nelson. **O leitor de Gramsci**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. 4. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2011b.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Cia. de Bolso).

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996.

EL FAR, Alessandra. Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX. In: Bragança, Aníbal; Abreu, Márcia (Org.). **Impresso no Brasil**: dois séculos de livros brasileiros. 1ed. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p.89-99.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Trincheiras de sonho**: ficção e cultura em Lima Barreto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FONTES, Amando. **Os Corumbas**. Rio de Janeiro: José Olympio; Civilização Brasileira; Editora Três, 1974. (Coleção literatura brasileira contemporânea).

GELADO, Viviana. **Poéticas da transgressão**: vanguardas e cultura popular nos anos 20 na América Latina. Rio de Janeiro: 7letras; São Carlos: EdUfscar, 2006.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. **Literatura e vida nacional**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

GOMES, Ângela Castro. Essa Gente do Rio: os intelectuais cariocas e o modernismo. **Estudos Históricos**. n. 11. Rio de Janeiro: 1993. p. 62-77.

\_\_\_\_\_. **História e Historiadores**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Capanema**: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.



GUIMARÃES, Júlio Castañon. Verde: uma revista e arredores. In: PUNTONI, Pedro; TITAN JR, Samuel (Org.). **VERDE**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HOBSBAWN, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Tradução Maria Celia Paoli; Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: COSTA, Wilma Pers da; LORENZO, Helena Carvalho de (Org.). **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Editora Unesp, 1997. p. 91-114.

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

LAJOLO, Marisa. Literatura e História da Literatura, senhoras muito intrigantes. **Remate de Males**, Campinas, n. 13, p. 105-112, 1993.

LEÃO, A. Carneiro. Os deveres das novas gerações brasileiras. In: CARDOSO, Vicente Licínio (Org.). **À margem da história da república**. Brasília: Editora UNB, 1981.

LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza. **Imprensa e cidade**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

LIMA, Jorge de. **O Anjo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LUCA, Tânia Regina de. Brício de Abreu e o jornal literário *Dom Casmurro*. **Varia Historia**. Belo Horizonte, v. 29, n. 49, p. 277-301, jan.- abr. 2013. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/110193>>. Acesso em: 13 set. 2015.

\_\_\_\_\_. **Leituras, projetos e (re)vista(s) do Brasil (1916-1944)**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. O inquérito da *Revista do Brasil* (1940) sobre os rumos da Literatura Brasileira. **Revista territórios & fronteiras**, Cuiabá, v. 9, n. 2, p. 64-84, jul./dez. 2016. Disponível em: <<http://www.ppphis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/537>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Fontes imprensas: a história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Wilson. **A literatura brasileira, v. 6: o modernismo (1916-1945)**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

\_\_\_\_\_. **História da inteligência brasileira (1915-1933)**. São Paulo: Cultrix; EdUSP, 1978. v. 6.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira** (1933-1960). São Paulo: Cultrix; EdUSP, 1978. v.7.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MORAES, Dênis (Org.). **Combates e utopias**. Tradução de Eliana Aguiar e Luís Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)**. São Paulo: Ática, 1985.

NETO, Lira. **Getúlio**: do governo provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

NEVES, Lúcia Maria P. das (Org.). **Livros e impressos**: retratos do Setecentos e do Oitocentos. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi et al. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. **Estado Novo**: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

OLIVEIRA, Cláudia; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. **O moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PAIVA, Valéria da Silva de. **Diálogo cordial**: Cultura Política, os intelectuais e as letras no Estado Novo. 2011. 200f. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens**: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros. 2. ed. Rio de Janeiro: Grafia; Fundação Biblioteca Nacional, 2005.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. Os intelectuais, o mercado e o Estado na modernização do teatro brasileiro. In: BOMENY, Helena (Org.). **Constelação Capanema**: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 59-84.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 41. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

\_\_\_\_\_. **Linhas tortas**. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.

RAMOS, Graciliano. **Garranchos**: textos inéditos de Graciliano Ramos. Organização de Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012.

REBELO, Marques. **Marafa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1936.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

\_\_\_\_\_. **Usina**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RIO, João do. **O Momento Literário**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, s.d. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/momento\\_literario.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/momento_literario.pdf)>. Acesso em: 10 ago. 2015.

ROCHA, João Cesar de Castro. **Crítica literária**: em busca do tempo perdido?. Chapecó: Argos, 2011.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SALES, Germana Maria Araújo. **Palavra e Sedução**: uma leitura dos prefácios oitocentistas. Campinas: Unicamp, 2003. 333 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2003.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

\_\_\_\_\_. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. **Vale quanto pesa** (ensaios sobre questões político-culturais). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SALLA, Thiago Mio. **O fio da navalha**: Graciliano Ramos e a revista Cultura Política. São Paulo: USP, 2010, 721 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARTZMAN, Simon et al. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra; Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

\_\_\_\_\_. O prelúdio republicano, audácias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil - República**: da Belle Époque à Era do Rádio São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.3, p. 7-48.

SILVEIRA, Joel. **Na fogueira**: memórias. Rio de Janeiro: Mauad, 1987.

SIRINELI, Jean François. Os Intelectuais. In: REMOND, René (Org.). **Por uma História política**. Trad. Dora Rocha. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p.231-269.

SOARES, Lucila. **Rua do Ouvidor 110**: uma história da livraria José Olympio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

\_\_\_\_\_. **Memórias de um escritor - 1**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

TÁVVORA, Franklin. **O Cabeleira**. Rio de Janeiro: FBN, s. d. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/o\\_cabeleira.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/o_cabeleira.pdf)>. Acesso em: 30 jul. 2017.

TORRESINI, Elizabeth Wendhausen Rochadel. Breve História da Circulação de Livros, das Lvrarias e Editoras no RS (séculos XIX e XX). In. Aníbal Bragança e Márcia Abreu (Org.). **Impresso no Brasil**: Dois Séculos de Livros Brasileiros. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 235-252.

TRINDADE, Hélió. **Integralismo**: o fascismo brasileiro na década de 30. Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.

VARGAS, Getúlio. **Discurso de posse**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/getulio-vargas/discurso-de-posse>>. Acesso em: 23 maio 2017.

VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. **Homens de letras dos anos 30 e 40**. Niterói: UFF, 2000, 204 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo**. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987.

VELLOSO, Mônica Pimenta et. al. **O Moderno em Revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond; Faperj, 2010.

VILAR, Socorro Pacífico Barbosa. O conceito de literatura nos periódicos e jornais do século XIX: um estudo dos jornais paraibanos. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC, 10., Rio de Janeiro, 2005. **Anais**. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/jornaisfolhetins/estudos/OconceitodeLiteraturanosperiodicosejornaisdoseculoXIX.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia da Letras, 2010. (Companhia de Bolso)

WEINER, Samuel. **Minha razão de viver**: memórias de um repórter. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ZILBERMAN, Regina. Minha teoria das edições humanas: Memórias Póstumas de Brás Cubas e a poética de Machado de Assis. In: BORDINI, Maria da Glória et al. **As pedras e o arco**: fontes primárias, teoria e história da Literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

### **Periódicos Completos:**

*CULTURA POLÍTICA*. Rio de Janeiro: 1941-1945.

*DIRETRIZES*. Rio de Janeiro: 1938-1946.

*DOM CASMURRO*. Rio de Janeiro: 1937-1946.

### **Textos retirados dos periódicos:**

#### **1928**

ATHAYDE, Tristão. Norte-Sul. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1927. p. 4.

#### **1934**

BRAGA, Rubem. Cinco contos de réis. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1934. p. 3.

COMO ESCREVEU seu último livro?. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 20 de maio de 1934[a]. p. 1-2. Suplemento dominical d' O Jornal (entrevista com Jorge Amado).

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 27 de maio de 1934[b]. p. 1-2. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Amando Fontes).

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 03 de junho de 1934[c]. Suplemento dominical d' O Jornal. p. 1-3. (entrevista com Dante Costa).

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 10 de junho de 1934[d]. Suplemento dominical d' O Jornal. p. 3-6. (entrevista com Marques Rebelo).

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 17 de junho de 1934[e]. Suplemento dominical d' O Jornal. p. 1-7. (entrevista com José Jobim).

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 01 de julho de 1934[f]. Suplemento dominical d' O Jornal. p. 1-3. (entrevista com José Lins do Rego).

FOI MERECIDO o prêmio conferido a "Os Corumbas"?. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1934[a]. p. 2. (entrevista com Gilberto Amado)

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 18 de janeiro de 1934[b]. p. 4. (entrevista com Jorge de Lima)

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 23 de janeiro de 1934[c]. p. 2. (entrevista com Prudente de Moraes Neto)

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 1934[d]. (entrevista com Rubem Rosa)

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1934[e]. (entrevista com Manuel Bandeira)

\_\_\_\_\_. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 3 de fevereiro, 1934[f]. (entrevista com Augusto Frederico Schmidt)

GRIECO, Agripino. “De tudo e de todos”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 14 de janeiro de 1934. Suplemento dominical d’ O Jornal. p.2.

PRÍNCIPE morto, Príncipe posto. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1934 [a]. p.1-8.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 01 de dezembro de 1934 [b]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 03 de dezembro de 1934 [c]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1934 [d]. p.1-8.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 05 de dezembro de 1934 [e]. p.1-2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 06 de dezembro de 1934 [f]. p.1-2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 07 de dezembro de 1934 [g]. p.1-2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 10 de dezembro de 1934 [h]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1934 [i]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1934 [j]. p.1-2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1934 [l]. p.2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1934 [m]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1934 [n]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 1934 [o]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1934 [p]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 26 de dezembro de 1934 [q]. p.1-2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1934 [r]. p.1-2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 28 de dezembro de 1934[s]. p.1-2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1934 [t]. p.1.

## 1935

COMO REPERCUTIU o prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1935 (participantes: Ribeiro Couto, Jorge de Lima e Murilo Mendes). p. 3.

FARIA, Otávio. Excesso de Norte. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, n. 10, julho de 1935. p. 263-264.

FUSCO, Rosário. Convidando uma geração a depor. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1935[a]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com José Américo de Almeida). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Convidando uma geração a depor. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1935[b]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Gilberto Amado). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Convidando uma geração a depor. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 10 de março de 1935[c]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Tristão de Athayde). p. 1-6.

\_\_\_\_\_. Convidando uma geração a depor. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1935[d]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Hamilton Nogueira). p. 1-3.

\_\_\_\_\_. Convidando uma geração a depor. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 8 de setembro de 1935[e]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com José Maria Belo). p. 2-6.

MAURO, Haroldo. Convidando uma geração a depor. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 5 de maio de 1935[a]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Mário de Andrade). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Convidando uma geração a depor. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 26 de maio de 1935[b]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Renato Almeida). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Convidando uma geração a depor. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 9 de junho de 1935[c]. Suplemento literário de O Jornal. (entrevista com Roquete Pinto). p. 1-2.

O QUE ELES pensam. *A Noite*, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1935[a]. *A Noite Ilustrada*. (entrevista com Gilberto Amado). p. 9

\_\_\_\_\_. *A Noite*, Rio de Janeiro, 10 de julho de 1935[b]. *A Noite Ilustrada*. (entrevista com Margarida Lopes de Almeida). p. 5.

\_\_\_\_\_. *A Noite*, Rio de Janeiro, 08 de agosto de 1935[c]. *A Noite Ilustrada*. (entrevista com Clóvis Bevilacqua). p. 15.

\_\_\_\_\_. *A Noite*. Rio de Janeiro, 28 de agosto de 1935[d]. *A Noite Ilustrada*. (entrevista com Jorge de Lima). p. 24.

\_\_\_\_\_. *A Noite*. Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1935[e]. *A Noite Ilustrada*. (entrevista com Manuel Bandeira). p. 19.

\_\_\_\_\_. *A Noite*. Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1935[f]. *A Noite Ilustrada*. (entrevista com

Andrade Muricy). p. 14.

\_\_\_\_\_. *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1935[g]. *A Noite Ilustrada*. (entrevista com Fernando de Magalhães). p. 13.

\_\_\_\_\_. *A Noite*. Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1935[h]. *A Noite Ilustrada*. (entrevista com Jorge Amado). p. 11.

PRÍNCIPE morto, Príncipe posto. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 02 de janeiro de 1935[a]. p.8.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 03 de janeiro de 1935[b]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 04 de janeiro de 1935[c]. p.1-2.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 05 de janeiro de 1935[d]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 09 de janeiro de 1935[e]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 14 de janeiro de 1935[f]. p.1.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 16 de janeiro de 1935[g]. p.1-8.

\_\_\_\_\_. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 18 de janeiro de 1935[h]. p.1.

REIS, Miranda. A esquerda e a direita literárias. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, agosto de 1935. p. 290-291.

## 1936

ATHAYDE, Tristão de. Síntese. *Lanterna Verde* – boletim da Sociedade Felipe d’Oliveira. Rio de Janeiro, novembro de 1936[a]. n. 4. (Inquérito “O sentido atual da literatura brasileira”). p.85-98.

FARIA, Otávio de. Mensagem Post-Modernista. *Lanterna Verde* – boletim da Sociedade Felipe d’Oliveira. Rio de Janeiro, novembro de 1936[b]. n. 4. (Inquérito “O sentido atual da literatura brasileira”). p. 49-64

GRIECO, Donatello. Um inquérito sobre a decadência da literatura. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 de maio de 1936[a]. Suplemento dominical d’ O Jornal. (entrevista com Augusto Frederico Schmidt). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Um inquérito sobre a decadência da literatura. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 24 de maio de 1936[b]. Suplemento dominical d’ O Jornal. (entrevista com Afrânio Peixoto). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Um inquérito sobre a decadência da literatura. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 31 de maio de 1936[c]. Suplemento dominical d’ O Jornal. (entrevista com Murilo Mendes). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Um inquérito sobre a decadência da literatura. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 7 de junho de 1936[d]. Suplemento dominical d’ O Jornal. (entrevista com José Lins do Rego). p.1-2.



\_\_\_\_\_. Um inquérito sobre a decadência da literatura. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 14 de junho de 1936[e]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Jorge de Lima). p.1-2.

\_\_\_\_\_. Um inquérito sobre a decadência da literatura. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 21 de junho de 1936[f]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Procópio Ferreira). p.1-2.

\_\_\_\_\_. Um inquérito sobre a decadência da literatura. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 28 de junho de 1936[g]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Rodolpho Garcia). p.1-2.

\_\_\_\_\_. Um inquérito sobre a decadência da literatura. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 05 de julho de 1936[h]. Suplemento dominical d' O Jornal. (entrevista com Eduardo Frieiro). p.1.

### 1937

ABREU, Brício de. Nós e os candidatos. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 3 de junho de 1937. p. 1.

CONDÉ, José. Ouvindo uma geração. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1937[a]. (entrevista com Jorge de Lima). p. 05-32.

\_\_\_\_\_. Ouvindo uma geração. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 02 de outubro de 1937[b]. (entrevista com Álvaro Moreyra). p. 05-52.

\_\_\_\_\_. Ouvindo uma geração. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 09 de outubro de 1937[c]. (entrevista com Marques Rebelo). p. 21-28.

\_\_\_\_\_. Ouvindo uma geração. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 23 de outubro de 1937[d]. (entrevista com Adalgisa Nery). p. 14-56.

\_\_\_\_\_. Ouvindo uma geração. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1937[e]. (entrevista com Arthur Ramos). p. 34-36.

\_\_\_\_\_. Ouvindo uma geração. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1937[f]. (entrevista com Candido Portinari e José Lins do Rego). p. 18-28.

\_\_\_\_\_. Ouvindo uma geração. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1937[g]. (entrevista com Otávio Tarquínio de Souza). p. 13-20.

ECONOMIA da arte. *O Observador Econômico e Financeiro*. Rio de Janeiro, março de 1937. p. 72-87.

VITOR, D'Almeida. Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe?. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1937[a]. (entrevista com Afrânio Peixoto). p 2.

\_\_\_\_\_. Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe?. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1937[b]. (entrevista com Candido Portinari). p 2.

\_\_\_\_\_. Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe?. *Dom Casmurro*. Rio de

Janeiro, 02 de dezembro de 1937[c]. (entrevista com Álvaro Moreyra e Olegário Mariano). p 2.

\_\_\_\_\_. Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe?. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 1937[d]. (entrevista com José Lins do Rego, Joracy Camargo, Paulo Filho e Villa-Lobos). p 2.

OS INTELLECTUAIS brasileiros e a democracia espanhola. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 02 de setembro 1937. p. 6.

## 1938

SILVA, Oliveira e. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 10 de abril de 1938[a]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Ademar Tavares). p. 1-3.

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 17 de abril de 1938[b]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Pedro Calmon). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 24 de abril de 1938[c]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Povina Cavalcanti). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 01 de maio de 1938[d]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Jorge de Lima). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 08 de maio de 1938[e]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Oswaldo Orico). p. 1-3.

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 22 de maio de 1938[f]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Raul de Azevedo). p. 1-4.

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 29 de maio de 1938[g]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Peregrino Junior). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 5 de junho de 1938[h]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Martins D'Alvarez). p. 1-3

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 12 de junho de 1938[i]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com Cristóvão de Camargo). p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Ouvindo a nova e a velha geração. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 de junho de 1938[j]. 1º Suplemento do Diário de Notícias. (entrevista com D'Almeida Vitor). p. 1-4.

## 1939-1940

AMADO, Jorge. A solidão é triste. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 2 de setembro de 1939 [a]. p. 2

AMADO, Jorge.. Divulgação do livro nacional. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 7 de outubro de 1939[b]. p. 1.

AS COMEMORAÇÕES do centenário de Machado de Assis. *O Radical*. Rio de Janeiro, 22 de junho de 1939. p. 1-2.

CARVALHO, Victor. Cartas de Nova York. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 9 de junho de 1939. p. 3.

MATOS, Lobivar. O centenário de Machado de Assis. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 20 de maio de 1939. p. 16.

OS INTELLECTUAIS e os problemas da cultura no Brasil. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, julho de 1939[a]. p. 3-6. (Abertura; entrevista com Cassiano Ricardo).

\_\_\_\_\_. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, agosto de 1939[b]. (entrevistas com Arthur Ramos, Álvaro Moreyra e José Lins do Rego).

\_\_\_\_\_. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, setembro de 1939[c]. (entrevistas com Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Jorge Amado).

\_\_\_\_\_. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, abril de 1940[d]. (entrevista com Genolino Amado).

QUAIS OS DEZ melhores romances brasileiros?. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, agosto de 1939. s.p.

\_\_\_\_\_. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, fevereiro de 1940[a]. s.p.

\_\_\_\_\_. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, junho de 1940[b]. s.p.

\_\_\_\_\_. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, setembro de 1940[c]. s.p.

## 1941-1942

AMADO, Jorge. Público, crítica e inquérito. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 29 de maio de 1941. p. 19.

ANDRADE, Almir. A evolução política e social do Brasil. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, março de 1941. p.7.

A ORDEM SOCIAL, a paz e o trabalho. *Cultura Política*. Rio de Janeiro, março de 1941. p. 227.

BARBOSA, Francisco de Assis. Para que público você escreve?. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 15 de maio de 1941[a]. (respostas de Emil Farhat, Guilherme Figueiredo, Jorge Amado, José Lins do Rego, Marques Rebelo e Ozorio Borba). p. 3-19.

BARBOSA, Francisco de Assis. Para que público você escreve?. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 22 de maio de 1941[b]. (respostas de Augusto Frederico Schmidt, Clovis Ramallete, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Nélio Reis, José Candido de Carvalho). p.19.

\_\_\_\_\_. Para que público você escreve?. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 29 de maio de 1941[c]. (respostas de Dias da Costa, Dante Costa, Joracy Camargo e Osvaldo Alves). p. 19.

\_\_\_\_\_. Para que público você escreve?. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 12 de junho de 1941[d]. (respostas de Sérgio Milliet, Edgar Cavalheiro, Flavio de Campos e Affonso Schmidt). p. 19.

QUAIS OS DEZ melhores romances brasileiros?. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, fevereiro de 1941[a]. s.p.

\_\_\_\_\_. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, maio de 1941[b]. s.p.

\_\_\_\_\_. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, junho de 1941[c]. s.p.

\_\_\_\_\_. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, julho de 1941[d]. s.p.

\_\_\_\_\_. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, outubro de 1941[e]. s.p.

QUAL A POSIÇÃO dos intelectuais e artistas brasileiros em face da guerra. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1941[a]. p. 7. (Abertura)

\_\_\_\_\_. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 25 de dezembro de 1941[b]. (respostas de Pedro Aleixo, Milton Campos, Mário Matos, Oscar Mendes, Alberto Deodato, Guilhermino César, Érico Veríssimo, Manoelito D'Ornellas, Otávio Tarquínio, Affonso Arinos de Mello Franco, Cassiano Ricardo, Múcio Leão e Álvaro Lins, José Lins do Rego, Jaime Ovale, Barreto Filho, Dante Milano, Manuel Bandeira, R. Magalhães Junior). p. 3-4.

\_\_\_\_\_. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 1 de janeiro de 1942[a]. (depoimentos de Aquino Corrêa, Moysés Velhinho, Mario Quintana, Hamilcar de Garcia, Ernesto Vinhais, Antonio Barata, Josino Campos, Carlos Reverbel, Darcy Azambuja, Guimarães Menegale, Ayres da Matta Machado Filho, Magalhães Drummond, Emílio Moura e Arthur Veloso). p. 9-11.

\_\_\_\_\_. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 8 de janeiro de 1942[b]. (depoimentos de Aníbal Machado, Rubens do Amaral, Antonio Constantino e Orígenes Lessa). p. 14-30.

RICARDO, Cassiano. O presidente Getúlio Vargas e a nova inteligência do Brasil. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 19 de abril de 1942. p. 18-20.

## 1944-1946

ANDRADE, Almir. Os intelectuais e a política. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 23 de janeiro de 1944. p. 4.

FIGUEIREDO, Guilherme. Problemas econômicos do escritor brasileiro. *O Observador Econômico e Financeiro*. Rio de Janeiro, 1946. p. 60-68.