Reflexões de Oswald de Andrade e Graciliano Ramos sobre o Modernismo[1]

Reflections by Oswald de Andrade and Graciliano Ramos on Modernism

Thayane Verçosa[2]

Resumo: Na perspectiva etapista da historiografia literária brasileira, Graciliano Ramos é normalmente inserido na chamada segunda fase do Modernismo, estabelecendo-se, assim, uma relação de continuidade entre a obra do escritor alagoano e o projeto estético-ideológico de 1922. Uma das obras em que a referida relação é estabelecida de maneira mais sistemática é *1930: a crítica e o modernismo*, de João Luiz Lafetá (1974). Entretanto, quando algumas produções de autores relevantes das duas fases do Modernismo são analisadas, uma continuidade entre as duas gerações nem sempre se vê defendida nos termos endossados por Lafetá, sendo, muitas vezes, até mesmo negada. Assim, neste trabalho, propomo-nos mostrar como a postura crítica de Graciliano sobre a geração que o antecedeu é elaborada, bem como refletir sobre a opinião de Oswald de Andrade acerca da geração que o sucedeu.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Mário de Andrade. Oswald de Andrade. Modernismo.

Abstract: Within the stage-based perspective of Brazilian literary historiography, Graciliano Ramos is typically placed in the so-called second phase of Modernism, thereby establishing a relationship of continuity between the work of the writer from Alagoas and the aesthetic-ideological project of 1922. One of the works in which this relationship is most systematically established is *1930: a crítica e o modernismo* [1930: Criticism and Modernism] by João Luiz Lafetá (1974). However, when analyzing the output of key authors from both phases of Modernism, the continuity between the two generations is not always upheld in the terms endorsed by Lafetá; indeed, it is often denied. Thus, this study aims to examine how Graciliano's critical stance toward the preceding generation is articulated, as well as to reflect on Oswald de Andrade's views regarding the generation that followed him.

Keywords: Graciliano Ramos. Mário de Andrade. Oswald de Andrade. Modernism.

1. Este estudo foi financiado pela FAPERJ – Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI E-26/200.285/2025.

2. Pós-doutoranda, com bolsa FAPERJ Nota 10 (PDR-10), no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (POSLIT/UFF). Doutora em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, com bolsa da Capes. E-mail: thayanevercosa@hotmail.com. ORCID

Submissão: 25 jul. 2026 **Aceite**: 21 set. 2026

10.47250/forident.v43n1.p113-125

No prefácio do livro *1930: a crítica e o modernismo*, de João Luiz Lafetá (1974), Antonio Candido adianta a hipótese de Lafetá, que é a de mostrar:

> de que maneira o Modernismo se desdobrou como passagem do 'projeto estético' dos anos de 1920 ao 'projeto ideológico' dos anos de 1930. E é preciso salientar que ao estabelecer esta distinção ele não quis definir momentos estanques, mas fases de predominância, pois estético e ideológico se combinam nos dois momentos (Candido, 2000 [1974], p. 8).

Candido também reconhece que tal proposta foi "desde logo incorporada ao elenco de nossos estudos literários" (Candido, 2000 [1974], p. 8), sendo, portanto, uma hipótese amplamente assimilada e difundida pela crítica e pela historiografia literárias brasileiras. Na obra, Lafetá define os dois projetos da seguinte maneira: "Distinguimos o *projeto estético* do Modernismo (renovação dos meios, ruptura da linguagem tradicional) do seu *projeto ideológico* (consciência do país, desejo e busca de uma expressão artística nacional, caráter de classe de suas atitudes e produções)" (Lafetá, 2000 [1974], p. 21). Para ele, portanto, cada fase do Modernismo corresponderia à execução de um desses projetos:

> Um exame comparativo, superficial que seja, da fase heroica e da que se segue à Revolução mostra-nos uma diferença básica entre as duas: enquanto na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no *projeto estético* (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda a ênfase é sobre o *projeto ideológico* (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte). Uma das justificativas apresentadas para explicar tal mudança de enfoque diz que o Modernismo, por volta de 30, já teria obtido ampla vitória com seu programa estético e se encontrava, portanto, no instante de se voltar para outro tipo de preocupação (Lafetá, 2000 [1974], p. 28).

Assim, ao partir do pressuposto de que as duas gerações do Modernismo, a de 1922 e a de 1930, compartilhariam os mesmos projetos estético e ideológico, com mudanças apenas de ênfases nas produções, Lafetá vislumbra os romancistas de 1930 como tributários dos principais nomes de 1922, Oswald e, principalmente, Mário de Andrade. Haveria, portanto, uma espécie de primazia da geração de 1922 em relação à de 1930 no modernismo brasileiro, na medida em que aqueles teriam trazido as principais e mais relevantes mudanças, enquanto a geração de 1930 teria apenas dado sequência ao que eles haviam realizado. Essa visão fica muito evidente, por exemplo, quando Lafetá se refere à geração de Mário e de Oswald como "fase heroica", enquanto a de 1930 seria apenas "a que se segue à Revolução".

Desse modo, o movimento de 1922 teria resolvido as questões ligadas à adoção de uma nova linguagem, da ruptura de certos tradicionalismos e de produção

10.47250/forident.v43n1.p113-125

de uma nova literatura, enquanto para a geração de 1930 teria sobrado a possibilidade de refletir sobre as questões sociais. Poderíamos, então, pressupor que tais escritores não teriam preocupações consideráveis com o uso da língua e com as novas maneiras de se produzir literatura; a geração de 1922 teria consolidado tão bem as bases para as gerações futuras que caberia aos grandes escritores de 1930, como Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, apenas focar as suas produções nos aspectos sociais, uma vez que Mário de Andrade, para Lafetá (2000 [1974], p. 58): "o esforço maior e mais bem-sucedido" do Modernismo, já teria solucionado as questões estéticas.

Em *Uma história do romance de 30*, Luís Bueno reflete sobre essa relação entre as duas gerações estabelecida por Lafetá e pondera:

> [...] a sustentação da proposição segundo a qual as transformações sofridas pela forma de fazer literatura no Brasil entre os decênios de 20 e 30 não constituem dois momentos diferentes, mas duas fases de um só momento a se diferenciarem por uma ênfase maior no projeto estético ou ideológico, depende de se entender que existe um mesmo projeto estético e um mesmo projeto ideológico. [...]. Não é muito fácil, no entanto, admitir uma continuidade dos projetos estético e ideológico de uma geração para outra de forma que a ênfase num ou noutro dê conta dos desacordos que separam essas duas gerações (Bueno, 2006, p. 58).

Partindo da hipótese de continuidade entre as duas gerações elaborada por Lafetá, Bueno, ainda que endosse a ênfase ora no caráter estético, ora no ideológico, reconhece a dificuldade – quiçá, a impossibilidade – do estabelecimento de uma continuidade entre as gerações, quando se consideram os "desacordos" entre ambas: "A questão é que, se olhamos em bloco as manifestações sobre o Modernismo levadas a público pelos intelectuais – romancistas, poetas, críticos – dos anos 30, veremos que a recusa dominava" (Bueno, 2006, p. 46). Um exemplo da "recusa" dado pelo autor é "Graciliano Ramos, [...], cujas manifestações contrárias ao movimento são conhecidas" (Bueno, 2006, p. 46). Se analisarmos uma série de textos críticos, de entrevistas, de cartas, entre outros tipos de produção do autor, nos parece muito difícil defender o compartilhamento dos projetos estético e ideológico entre a geração de 1922 e a de 1930, uma vez que o autor de *Vidas secas* adotou, constantemente, uma postura antimodernista – exemplo contundente disso é a obra: *O antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*, organizada por Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn, publicada no centenário da Semana de Arte Moderna, em 2022. Na "Introdução" ao referido livro, os organizadores asseguram:

> Graciliano Ramos nunca escondeu suas críticas ao modernismo de 1922. Seus posicionamentos contrários a tal movimento se apresentaram de modo constante e contundente nos diferentes gêneros textuais que praticou, isto é,

10.47250/forident.v43n1.p113-125

> desde a intimidade das cartas, passando pela vocalização pública das crônicas e entrevistas, até chegarmos a páginas mais elaboradas de suas memórias e seus esboços de textos ficcionais (Salla; Lebensztayn, 2022, p. 11).

Um exemplo das suas críticas aconteceu em 1939, quando Mário de Andrade publicou o texto "A Palavra em Falso", na coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias*, espaço no qual tratava, majoritariamente, de questões literárias, dando início a uma polêmica envolvendo Joel Silveira, Jorge Amado e Graciliano Ramos.[3] No mencionado texto, o autor de *Pauliceia Desvairada* faz uma crítica ao, na época, mais recente livro de contos de Joel, *Onda Raivosa*, mais especificamente à seguinte passagem do conto "Natal com Margarida": "– Não tenho mais jeito. No dia em que eu estiver velha o que vai ser? Tenho que pedir esmola. Sair de mochila pela rua pedindo esmola. – Soluçava como uma *perdida*" (Silveira *apud* Salla, 2016 [1939], p. 125; grifo nosso). Apesar de tecer elogios à escrita de Joel – "Ele tem o senso poético das coisas e sabe ressaltar bem, dos casos e da alma dos personagens, o elemento de poesia, com muita delicadeza e um tom de humorismo carinhoso, sem sombra de perversidade" (Andrade, 1993 [1939], p. 90) –, Mário se atém à passagem supracitada do conto para explorar aquilo que considera inadequado:

> Ao ler esta última palavra tive um sobressalto desagradável. Como é que o escritor delicado deixara escapar alusão grosseira ao que era a pobre da Margarida! A palavra soara totalmente em falso. Bem sei que ele só teve intenção de explicar que a mulher se entregara ao pranto, estava 'perdida' nas lágrimas, mas dizer da pobre moça que 'soluçava como uma perdida', era empregar uma palavra de péssimo sabor trocadilhesco. Um cochilo.
> O problema é mais grave e bem mais complexo do que parece. Está um leitor inteiramente entregue, 'perdido' numa leitura, e eis que, de supetão, uma palavra o chama a qualquer espécie de realidade crítica. Se quebra pelo menos momentaneamente aquele sublime estado de fusão estética, aquela 'empatia' em que se está (Andrade, 1993 [1939], p. 90-91).

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

> Poucos no meio intelectual brasileiro têm conseguido uma totalidade de admirações como Mário de Andrade. Veio do modernismo e do modernismo violento de *Pauliceia Desvairada* e da revista *Klaxon* cercado da admiração

3. Querela mapeada por Thiago Mio Salla no livro *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido*, p. 124-130, e no artigo "Palavras em falso e literatura engajada nos anos 30: Mário de Andrade e 'A raposa e o tostão'", disponível em: http://www.revistas.usp.br/magma/article/view/64381. Acesso em 10 out. 2018.

10.47250/forident.v43n1.p113-125

> da gente moça que enxergava no criador de *Macunaíma* o homem que trazia a soma de valores mais apreciável daquele falecido movimento literário. Chamaram-no de 'mestre' e é de notar que não o chamaram apressadamente, com essa ligeireza própria da mocidade. Chamaram com confiança e tiveram o apoio até dos mais velhos, mesmo daqueles a quem Mário de Andrade combatera. [...]. Eis que o nome de 'mestre' parecia mesmo definitivo e era para Mário de Andrade se orgulhar dele já que a classificação não implicava em o considerar um 'medalhão' ou um 'acadêmico'. Porém vindo para o Rio parece que o mestre resolveu abandonar o título, talvez enjoado dele, talvez achando-o pouco estético. Vago que estava o lugar de 'pontífice da crítica', depois que o sr. Tristão de Ataíde deixou a literatura. Mário de Andrade resolveu ocupá-lo. Resultado: 'tristeza de ler Mário de Andrade nas manhãs de domingo' (Amado, 1939, p. 8).

Jorge Amado começa seu texto atacando Mário de Andrade, com provocações de ordem pessoal, e, na sequência, julga também o procedimento crítico do autor de *Macunaíma*, deixando muito claro que o seu escrito é uma réplica à crítica marioandradina anteriormente feita a um conto de Joel Silveira. Ele assegura, então, que a crítica de Mário fracassa, em larga medida, porque não é feita a partir de "toda a sensibilidade", mas "do ouvido simplesmente" (Amado, 1939, p. 8). Tais comentários exploram e criticam certa pureza "auditiva", apontada por Jorge Amado tanto como um preciosismo, de algum modo incompatível com a postura esperada de um dos maiores nomes da militância do Modernismo de 1922, quanto por refletir uma espécie de elitismo de Mário, em relação, por exemplo – pensando em termos biográficos –, aos outros autores envolvidos na polêmica, Joel Silveira, Graciliano Ramos e Jorge Amado.

Duas semanas depois, é a vez de Mário se defender. No texto intitulado "A raposa e o tostão", com um tom distinto do adotado pelo autor de *Jubiabá* e com uma postura, de certo modo, elogiosa, ele começa destacando a pluralidade de manifestações artísticas da época. Apesar de ressaltar a grande quantidade e variedade de produções, Mário não deixa de assegurar que as qualidades das obras diferem significativamente:

> Em algumas artes, pintura, arquitetura, a própria música, ainda se apresentam apenas algumas genialidades isoladas, mas na literatura é toda uma falange de poetas e prosadores que, de norte a sul, unificam o país dentro da mesma força criadora e da mesma riqueza de manifestações variadas.
> Está claro que não há riqueza sem trocos miúdos, nem força exercida sem suor. Suores e trocos participam da riqueza e da força, mas convém não permitir que o suor se julgue músculo e reconhecer que na riqueza nem tudo são cheques de 50 contos, mas há notas de 100 mil-réis, dez mil-réis e até moedinhas de tostão. *Cabe à crítica, mesmo que se torne incivil e antipática, chamar ao tostão pelo seu modesto nome de tostão. Crítica e condescendência são coi-*

10.47250/forident.v43n1.p113-125

> *sas divorciadas desde sempre*, mormente nos países de pequena cultura, onde frequentemente os artistas se improvisam à custa de talento muito e nenhum saber (Andrade, 2012 [1939], p. 88; grifo nosso).

Ao deixar claro que há diferenças valorativas entre as manifestações artísticas, Mário defende a função de julgar e classificar da crítica, mostrando sua relevância em um contexto de pluralidade, no qual é de suma importância separar e rotular as manifestações de acordo com sua qualidade. Ainda que tenha explicitado, parágrafos depois, que o autor de *Vidas secas* não faz uso dos recursos por ele criticados, deixando Graciliano Ramos fora, portanto, do grupo dos "tostões", a divisão metafórica dos escritores em termos de seus valores literários, em categorias que vão dos 50 contos de réis aos tostões, é justamente a via de entrada do autor de *S. Bernardo* na polêmica. Em um dos dois escritos sobre ela, no intitulado "Os tostões do Sr. Mário de Andrade", Graciliano Ramos diz:

> O Sr. Mário de Andrade, há algum tempo, lamentando o mau gosto e a imperícia que atualmente reinam e desembestam na literatura nacional, utilizou uma imagem espirituosa e monetária: dividiu os nossos escritores em duas classes – a dos contos de réis, pelo menos centenas de mil-réis, onde se metem alguns indivíduos que arrumam ideias com desembaraço, e a dos tostões, gavetinha que encerra criaturas de munheca emperrada e escasso pensamento. O sr. Joel Silveira, sergipano bilioso, incluiu-se modestamente na segunda categoria, tomou a defesa do troco miúdo, dos níqueis literários que enchem revistas, jornais, cafés, livrarias, cômodos ordinários em pensões do Catete (Ramos, 2002 [1939], p. 185).

Ao retomar a cotação monetário-literária de Mário de Andrade, e ressaltar que Joel Silveira se incluiu "modestamente" na categoria dos "tostões" literários, Graciliano assume uma postura complexa em face de tal polêmica. Ao mesmo tempo em que têm aspectos biográficos em comum com os da rotina dos intitulados "tostões" – lembremos que na data de publicação desse texto *Vidas secas* já havia sido escrito em um quarto de pensão no Catete –, o autor, ao retomar a argumentação de Joel Silveira, parece muito favorável ao que este sustenta, usando, em tal procedimento, a primeira pessoa do plural, de modo a se incluir no que é dito: "*Vivemos* arrasados, o numerário foge, há dívidas abundantes e falta-*nos* vagar para os cortes, as emendas necessárias. Não faz mal que a produção artística saia capenga" (Ramos, 2002 [1939], p. 185; grifos nossos).

Os comentários de Graciliano Ramos no final do texto evidenciam ainda mais a complexidade de seu posicionamento: se, por um lado, o autor parece compreender a argumentação de Joel Silveira e não criticar diretamente sua inserção na categoria de "tostão", por outro, ele discorda que Joel Silveira pertença a tal grupo e aponta o risco dessa opção, mostrando as possíveis consequências:

doi 10.47250/forident.v43n1.p113-125

> E as moedinhas devem andar rolando por aí, satisfeitas, areadas, brilhantes, pensando mais ou menos assim: 'Joel Silveira é dos nossos, inteiramente igual a qualquer um de nós. Ignorante que faz medo, nunca leu um livro. Conversa mal, não vai além das pilhérias que a gente larga nos cafés. Mora numa casa cheia de pulgas, é amarelo como flor de algodão e tem a fala arrastada. Pobrezinho, com certeza come pouco ou não come. Pensa pouco ou não pensa. Um tostão, como eu, como tu, como aquele. Podemos supor que Joel Silveira valha mais de um tostão? Não podemos, razoavelmente porque ele chegou perto de nós e gritou: *Eu sou um tostão*. Entretanto Joel Silveira inventa uns negócios que sujeitos entendidos elogiam. Ora, se Joel, tão arrastado, tão amarelo, tão barato, faz contos e crônicas interessantes, por que não faremos nós coisa igual? Mexamo-nos, fundemos sociedades e pinguemos em revistas os nossos cinco vinténs de literatura'.
>
> Um desastre. É necessário pôr fim a essa confusão, que nos pode render muito prejuízo. Já existe por aí uma quantidade enorme de livros ruins. E o sr. Joel Silveira não é tostão, nunca foi. Escreveu um excelente artigo para demonstrar que não sabe escrever (Ramos, 2002 [1939], p. 186).

Ao mostrar que as "moedinhas" podem se sentir estimuladas a produzir obras literárias ruins, crendo que estão no mesmo nível do autor de *Onda raivosa*, Graciliano, em alguma medida, evidencia sua discordância em relação à opção do amigo, explicitada com a certeza de que: "Joel Silveira não é tostão, nunca foi". Assim, a crítica se destina mais às eventuais consequências da escolha de Joel do que ao nivelamento literário proposto por Mário, uma vez que "Já existe por aí uma quantidade enorme de livros ruins" (Ramos, 2002 [1939], p. 186).

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

Já em "Os sapateiros da literatura", o tom adotado por Graciliano Ramos é bastante diferente: retomando a polêmica, ele se preocupa em tratar, metaforicamente, de um certo tipo de produção literária, no qual, em alguma medida, se inclui, assumindo, de maneira mais clara, uma posição contrária a Mário de Andrade e favorável a Joel Silveira. Graciliano, assim, começa seu texto recuperando e sintetizando a polêmica, concordando com a ideia de necessidade de uma técnica para a produção escrita, e reflete:

10.47250/forident.v43n1.p113-125

> Dificilmente podemos coser ideias e sentimentos, apresentá-los ao público, se nos falta a habilidade indispensável à tarefa, da mesma forma que não podemos juntar pedaços de couro e razoavelmente compor um par de sapatos, se os nossos dedos bisonhos não conseguem manejar a faca, a sovela, o cordel e as ilhós. A comparação efetivamente é grosseira: cordel e ilhós diferem muito de verbos e pronomes. E expostos à venda romance e calçado, muita gente considera o primeiro um objeto nobre e encolhe os ombros diante do segundo, coisa de somenos importância. Essa distinção é o preconceito. *Se eu soubesse bater sola e grudar palmilha, estaria colando, martelando. Como não me habituei a semelhante gênero de trabalho, redijo umas linhas, que dentro de poucas horas serão pagas e irão transformar-se num par de sapatos bastante necessários. Para ser franco, devo confessar que esta prosa não se faria se os sapatos não fossem precisos*. Por isso desejo que o fabricante deles seja honesto, não tenha metido pedaços de papelão nos tacões. E espero também que os meus fregueses fiquem satisfeitos com a mercadoria que lhes ofereço, aceitem as minhas ideias ou pelo menos, em falta disto, alguns adjetivos que enfeitam o produto (Ramos, 2002 [1939], p. 183-184; grifo nosso).

Ao equiparar a produção de sapatos com o fazer literário, vai se evidenciando uma concepção metadiscursiva na qual o fazer literário é visto como um trabalho de costura de "ideias e sentimentos", através de "verbos e pronomes". Nesse sentido, tal concepção pode ser encarada como avessa tanto à cultura parnasiano-bacharelesca, por exemplo, ao não priorizar a utilização de vocábulos rebuscados e pomposos nos textos, bem como figuras de linguagem ligadas ao período Clássico, quanto ao programa estético do Modernismo de 1922, ao não priorizar uma escrita de vanguarda; a mencionada perspectiva não tem tais elementos norteadores: nela, a literatura é pensada como um trabalho resultante da técnica e do esforço, comparação que jamais poderia ter sido feita por Mário de Andrade, porque ele é "homem de cultura e de gosto" (Ramos, 2002 [1939], p. 184). Graciliano, assim, um dos "sapateiros da literatura", a partir da utilização de vários verbos na primeira pessoa do plural para caracterizar o grupo, vai concebendo a literatura produzida por ele mesmo e por seus conterrâneos como produto de um trabalho manual, algo que não poderia ser atribuído a todos os escritores.

Dessa maneira, em face das diversas discordâncias de Graciliano Ramos em relação a Mário de Andrade, podemos dizer que essa querela revela uma postura antimodernista por parte do autor de *Vidas secas*. Exemplo ainda mais evidente dessa postura antimodernista é a entrevista "O modernismo morreu?", de 1942, conduzida por Osório Nunes e publicada no periódico *Dom Casmurro*. Ao responder à pergunta que dá título à entrevista, Graciliano reflete: "O modernismo morreu em 1930. Aliás, não se pode fixar, rigorosamente, esse ano como o de seu perecimento. O que se observa é que, pelo menos nas cercanias de 30, o modernismo surgido com a Semana de Arte Moderna desapareceu" (Ramos, 2022 [1942], p. 138).

10.47250/foridentv43n1p113-125

Se, por um lado, o autor de *Vidas secas* hesita em relação à data precisa do perecimento do modernismo de 1922, por outro, a mesma indecisão não é estendida ao fim do modernismo; a insegurança diz respeito apenas à data, não ao término do movimento, acontecimento do qual ele tem certeza. Quando questionado sobre a contribuição que o modernismo ofereceu à inteligência nacional, Graciliano não hesita:

> [...] não vejo outra realização de vulto que não a libertação das cadeias do espírito. Creio que é o seu melhor fruto. Porque na prosa nada conseguiu realizar. Mário de Andrade e Oswald de Andrade tentaram o romance. Mas sem êxito. [...]. Creio, entretanto, que se não houvesse a independência do modernismo, José Lins do Rego não teria conseguido realizar o seu romance, tal como o é. A revolução concretizada na 'Semana de São Paulo' teve um serviço: limpar, preparar o terreno para as gerações vindouras (Ramos, 2022 [1942], p. 138-139).

Enquanto na passagem em que defende o fim do movimento, Graciliano se refere a ele como "Semana de Arte Moderna", quando vislumbra uma espécie de legado deixado para os escritores da geração de 1930, o movimento é referido como "Semana de São Paulo", evidenciando, assim, uma espécie de caráter local e limitado do movimento. O próprio reconhecimento desse legado é feito às avessas: o autor de *Caetés* não aponta nenhuma realização positiva e concreta do período; ao defender que os escritores de 1922 limparam e prepararam o terreno para que autores como José Lins do Rego fossem possíveis, o maior feito deles teria sido o de destruir certas estruturas arcaicas e atrasadas que impediriam o surgimento dos romancistas de 1930. Se o autor reconhece como feito positivo a destruição, não nos parece possível afirmar que ele compartilha do mesmo projeto estético elaborado por Mário – ele reconhece apenas o caráter destrutivo: "O modernismo viria derrubar, *num autêntico trabalho de menino*, os gigantes de barro, os ídolos sem consistência" (Ramos, 2022 [1942], p. 140; grifo nosso).

Na mesma entrevista, o autor também critica amplamente os efeitos da Semana de Arte Moderna:

> As portas largas do modernismo abriram caminho não só às mediocridades: a autênticas burrices. Todo indivíduo que não sabia ou não podia escrever certo agarrou-se a liberalidades e extravagâncias. Queriam imitar Manuel Bandeira. Não possuíam, entretanto, a cultura e os conhecimentos deste. Daí o falso valor que certos cavalheiros ostentam orgulhosament por aí, trepados na glória que de outro modo não teriam conquistado. E o outro resultado: todo menino saído do liceu pôde escrever poemas em cinco minutos e romance em uma semana (Ramos, 2022 [1942], p. 139).

10.47250/forident.v43n1.p113-125

Na sequência, quando questionado se poderia ser classificado como modernista, Graciliano não hesita:

> – Eu vivia vendendo fazendas no interior quando soube do movimento. Naquela época, lia tudo e acompanhava o barulho de longe. Apenas aplaudi.
> – E não se sente, portanto, ligado à rebelião? – perguntamos.
> – De modo nenhum. Não fui modernista, nem sou 'pós-modernista'. Sou apenas um romancista de quinta ordem. Estava fora e estou.
> – Como pode explicar, então, as versões que o classificam entre as expressões consequentes à 'Semana'? – queremos saber.
> Graciliano Ramos esboça um sorriso divertido e diz:
> – O modernismo presta-se, admiravelmente, a todas as confusões... (Ramos, 2022 [1942], p. 140).

Dessa maneira, como Graciliano adota uma postura abertamente antimodernista, cabe questionar como um dos autores mencionados anteriormente por ele em sua resposta – "Mário de Andrade e Oswald de Andrade tentaram o romance. Mas sem êxito" –, no caso, Oswald de Andrade, reflete sobre a geração que o sucedeu. Será que o autor de *Memórias sentimentais de João Miramar* enxerga o romance de 1930 como uma continuidade do projeto desenvolvido em 1922?

Em 21 de junho de 1925, na entrevista intitulada "Uma palestra com o escritor modernista Oswald de Andrade", o tom do autor era marcado por um otimismo, e por uma certeza de que seu trabalho seria continuado pelas gerações vindouras, como pode ser percebido quando ele comenta sobre a poesia *Pau Brasil*: "Todo o meu esforço tem sido para a construção da poesia *Pau Brasil*, como todo o esforço da grande artista Tarsila do Amaral tem sido para a formação da pintura brasileira. Não devemos perder tempo, que à nossa geração pertence o preparar o alicerce dessa obra, que outra, sem dúvida, terminará" (Andrade, 2009 [1925], p. 57).

Depois de vinte e cinco anos, porém, as opiniões do autor sobre a geração seguinte ficam evidentes em entrevistas diversas, constantemente, sem a certeza de uma continuidade, como na que foi dada a Vasco Zigue, intitulada "Oswald de Andrade – o batalhador", para o *Jornal de São Paulo*, em fevereiro de 1950. Na seção intitulada "Modernismo no Brasil", Oswald defende que:

> O movimento modernista, aqui no Brasil [...] teve seu primeiro período entre 1922 e 1930. Qualitativamente foi bastante alto [...]. Isto foi até 1930, quando veio a Revolução, com suas consequentes agitações, trazendo um novo fator, ainda desconhecido na literatura: a miséria nordestina. Surgiram os 'Búfalos do Nordeste', Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego numa furiosa arremetida, tomando todo o campo [...]. Achamos tudo muito engraçado, pusemo-nos de lado, para deixar passar a onda (Andrade, 2009 [1950], p. 266).

10.47250/forident.v43n1.p113-125

Seja ao se referir aos principais nomes da geração de 1930 como "Búfalos do Nordeste", alcunha que traz, ao mesmo tempo, a ideia de força, fúria e brutalidade, ou ao dizer que outros autores, incluindo ele mesmo, acharam o movimento de ascensão da literatura de 1930 "muito engraçado", ao mesmo tempo que garante que eles se colocaram de lado, a fim de "deixar passar a onda", fica evidente como Oswald se afasta da geração que o sucedeu. Seus comentários não trazem nenhuma identificação com os autores de 1930, não há a tentativa de se estabelecer nenhum tipo de relação de continuidade; pelo contrário, sua postura é a de alguém que faz questão de se distanciar desses autores, consciente de que a repercussão deles seria temporária, pontual.

Já na entrevista dada a Radhá Abramo, para o jornal *Tribuna da Imprensa*, em 1954, intitulada "Estou profundamente abatido: meu chamado não teve resposta", na seção intitulada "O apelo de 22", Oswald comenta:

> – Estou [...] profundamente abatido, desiludido, porque meu chamado não teve resposta. O movimento de 1922 que iniciamos tão bem com Mário de Andrade sofreu um retrocesso com a literatura linear e primária do Nordeste. Evidentemente, o Brasil letrado (pouco letrado) estava muito mais preparado para receber o romance de cordel dos srs. José Lins do Rego e Graciliano Ramos do que as altas cogitações estéticas da Semana de Arte Moderna de 22 (Oswald, 2009 [1954], p. 382).

Se o seu "chamado não teve resposta", Oswald não enxerga nenhum tipo de herdeiro, de continuador do projeto desenvolvido em 1922, que, na sua visão, teria sofrido "um retrocesso com a literatura linear e primária do Nordeste", o que explicita o seu distanciamento e a sua discordância em relação ao romance de 1930. Essa concepção se fortalece quando ele contrapõe "as altas cogitações estéticas" de 1922 ao "romance de cordel" de Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Na sequência, quando questionado sobre qual seria o motivo do referido retrocesso causado pela geração de 1930, ele defende que:

> – O Brasil não fizera ainda o romance naturalista regional, etapa necessária. Quando eclodiu a Semana as cogitações estéticas se situavam no mesmo nível das europeias. Acompanhava-se o movimento de Paris [...]. Acredito que esse retrocesso foi um mal necessário no desenvolvimento da literatura brasileira.
> – Teria consequências, sequências, a Semana de 22?
> – O ritmo do movimento de 22 [...] será retomado. [...]. Na literatura, porém, não teve herdeiros ou seguidores diretos, e isso unicamente por falta de escritores [...]. Mário de Andrade fixou o regional, com *Pauliceia desvairada*; e eu fui mais adiante, para o âmbito nacional, fazendo o *Pau Brasil*. E lançando o *Manifesto da Antropofagia*, que procurava as origens profundas da nossa literatura, boicotado e interceptado devido à literatura linear e primária dos nordestinos. Os interesses editoriais fizeram do sr. José Lins do Rego o

10.47250/forident.v43n1.p113-125

> mais conhecido dos escritores modernos. Daí vieram os outros nordestinos, brandindo os mesmos temas primários. Isso causou um atraso de mais de vinte anos na literatura brasileira (Andrade, 2009 [1954], p. 382-383).

Ao se referir ao romance de 1930 como "um mal necessário" fica evidente como Oswald não concebe o movimento que o sucedeu como tributário das inovações de 1922. Ele, na verdade, atribui à geração de 1930 a responsabilidade pelo atraso de mais de vinte anos da literatura brasileira. É nesse sentido que ele defende que o conhecimento de José Lins do Rego pelo público-leitor só pode ser explicado por interesses editoriais. Além disso, quando comenta que a referida literatura adota "temas primários" e a define como "romance de cordel", fica evidente como a sua discordância diz respeito aos temas e à forma do romance de 1930, não havendo, portanto, nenhuma relação entre eles e o que havia sido desenvolvido em 1922.

Anos depois, em 1954, na entrevista intitulada "A última entrevista", dada a Israel Dias Novaes, no periódico *Correio Paulistano*, rememorando a trajetória do autor e pensando sobre rumos futuros da produção nacional, o entrevistador questiona: "Não acha que há falta de inquietação na literatura brasileira e que isto de certo modo a inferioriza perante as outras literaturas do mundo?", ao que Oswald responde: "Excelente pergunta [...]. Essa falta de inquietação nós também a notamos em 22. O romance de 30 que parecia querer inquietar-se também nada revelou de salutar. E os nordestinos, com seu apego à terra e ao social foram efetivamente originais, embora representem um retrocesso nos caminhos que abrimos" (Andrade, 2009 [1954], p. 400). Ainda que reconheça alguma originalidade da literatura produzida em 1930, Oswald não hesita em classificar o período como um "retrocesso" no processo que havia sido iniciado em 1922.

Finalmente, apesar de a perspectiva etapista da historiografia literária brasileira inserir Graciliano Ramos na segunda fase do Modernismo, mais precisamente no romance de 1930, estabelecendo-se, assim, uma relação de continuidade entre a obra do escritor alagoano e o projeto estético-ideológico de 1922, quando certas produções do autor de *Vidas secas* são analisadas, fica evidente o seu distanciamento em relação a 1922. Na polêmica com Mário de Andrade, Joel Silveira e Jorge Amado, e nas suas respostas sobre a Semana de Arte Moderna ficou evidente a sua postura antimodernista. A falta de continuidade entre as duas gerações não é, porém, uma opinião exclusiva de Graciliano, na medida em que as entrevistas de Oswald de Andrade revelaram a sua discordância em relação à geração que o sucedeu, em termos de forma e conteúdo, atribuindo, muitas vezes, ao romance de 1930 a responsabilidade por aquilo que considera um atraso na literatura brasileira. Dessa maneira, a análise de algumas produções dos referidos autores revelou que a continuidade entre as duas gerações nem sempre se vê defendida nos termos endossados por Lafetá, sendo, na verdade, muitas vezes, negada.

10.47250/forident.v43n1.p113-125

Referências

AMADO, Jorge. "O Tempo que Vai". **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro, ano 1939, n. 113, ago. 1939. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%20193&pesq=tristeza%20ler%20m%C3%A1rio%20de%20andrade%20nas%20manh%C3%A3s%20de%20domingo. Acesso em 17 nov. 2018.

ANDRADE, Mário de. A palavra em falso. *In*: ANDRADE, Mário de. **Vida Literária**. São Paulo: EDUSP/HUCITEC, 1993 [1939]. p. 90-95.

ANDRADE, Mário de. A raposa e o tostão. *In*: ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012 [1939]. p. 88-93.

ANDRADE, Oswald. Oswald de Andrade – o batalhador. *In*: BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). **Os dentes do dragão: entrevistas**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Globo, 2009 [1950]. p. 264-273.

ANDRADE, Oswald. Estou profundamente abatido: meu chamado não teve resposta. *In*: BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). **Os dentes do dragão: entrevistas**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Globo, 2009 [1954]. p. 380-387.

BUENO, Luís. Lugar do romance de 30. *In*: BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 43-80.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. *In*: LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000 [1974]. p. 7-18.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000 [1974]. 288 p.

RAMOS, Graciliano. Os sapateiros da literatura. *In*: RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1939]. p. 183-184.

RAMOS, Graciliano. Os tostões do sr. Mário de Andrade. *In*: RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1939]. p. 185-186.

RAMOS, Graciliano. O modernismo morreu? *In*: SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (Orgs.). **O antimodernista: Graciliano Ramos e 1922**. Rio de Janeiro: Record, 2022 [1942]. p. 137-142.

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

SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda. **O antimodernista: Graciliano Ramos e 1922**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

10.47250/forident.v43n1.p113-125