

De artistas e artesãos: um dilema

*Paulo Sérgio Malheiros dos Santos**

RESUMO

Mário de Andrade e Graciliano Ramos refletem sobre os escritores e suas relações com a criação da própria obra literária, em artigos publicados em 1939. A visão associativa desses escritos, proposta por este artigo, permite esclarecer alguns aspectos do pensamento dos dois intelectuais modernistas.

Graciliano Ramos e Mário de Andrade, como verdadeiros intelectuais modernos, participaram empenhadamente na vida cultural e política brasileira. Ambos tiveram projetos políticos frustrados pelo advento do Estado Novo. Graciliano, ex-prefeito de Palmeira dos Índios, deposto do cargo de Diretor da Instrução Pública de Alagoas, foi preso sem nenhuma explicação. Mário, em 1938, exonerado da chefia do Departamento Municipal de Cultura, deixou São Paulo, para assumir, no Rio, a direção do Instituto de Artes da nova Universidade do Distrito Federal, onde também lecionou Filosofia e História da Arte.

Em 1939, com os artigos “Os sapateiros da literatura” e “Os tostões do sr. Mário de Andrade”, Graciliano Ramos insere-se numa polêmica levantada por alguns intelectuais a partir de um rodapé publicado pelo escritor paulista no *Diário de Notícias*. A discussão envolvia o próprio ofício literário e as condições de sua produção. Mais precisamente: “a literatura feita à pressa, abundante nestes dias de confusão”. (Ramos, 1987, p. 187)

* Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

Há quem procure, sob a fina ironia dos dois artigos de Graciliano, algumas críticas ao escritor paulista, como neste trecho, em que ridicularizaria os hábitos professorais andradianos:

O Sr. Mário de Andrade sustentou, com citações e argumentos de peso, esta coisa intuitiva: um sujeito que se dedica ao ofício de escrever precisa, antes de tudo, saber escrever. Há tempo o Sr. Rubem Braga, num artigo curto, desprovido de citações e com poucos argumentos, tinha dito o mesmo. (Ramos, 1987, p. 187)

Mais adiante, Graciliano junta-se a Joel Silveira, o “sergipano bilioso”, e aos rapazes da revista **D. Casmurro**:

Quando, há alguns anos, desconhecidos, encolhidos e magros, descemos das nossas terras miseráveis, éramos retirantes, os flagelados da literatura. Tomamos o costume de arrastar os pés no asfalto, freqüentamos as livrarias e os jornais, arranjamos por aí ocupações precárias e ficamos na tripeça, cosendo, batendo, grudando. (Ramos, 1987, p. 188)

Essa horda de retirantes escritores opunha-se aos literatos “por nomeação”, possível alusão ao cargo oficial ocupado por Mário, no Rio, sob a asa protetora do ministro Capanema:

Certamente há outros que são literatos por nomeação. Necessitamos letras, como qualquer país civilizado, e escolhemos para representá-las um certo número de indivíduos que se vestem bem, comem direito, gargarejam discursos, dançam e conversam besteira com muita suficiência. (Ramos, 1987, p. 188)

Os críticos amantes de intrigas querem, ainda, ver uma provocação a Mário de Andrade, conferencista freqüentemente convidado e de vida social intensa, no seguinte parágrafo: “Peçam ao Joel Silveira ou ao Sr. Wilson Louzada uma conferência a respeito do namoro e verão o desastre: as moças da plateia se chatearão horrivelmente”. (Ramos, 1987, p. 188)

Mário publicara proximoamente, em 1938, **Namoros com a medicina**, incluindo uma conferência recitada na Associação Paulista de Medicina.

Todas essas curiosidades iniciais não devem, porém, desviar as atenções do ponto nodal dos artigos – a relação do escritor com sua obra, a associação do artista ao artesão e as condições sociais da produção artística.

Para Graciliano Ramos, a competência do escritor no seu ofício apresenta-se tão óbvia como “uma verdade laplaciana”. O paralelo entre a arte e o ofício se impõe naturalmente pela divisão de tarefas, sem privilégios de uma sobre a outra, “essa distinção é o preconceito”, e pela imperiosa necessidade de sobrevivência:

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. (Ramos, 1987, p. 187)

A óbvia verdade laplaciana do escritor justifica-se pela excelência da sua própria obra, sua prosa liberta de supérfluos, freqüentemente comparada à de Machado de Assis, modelo de sobriedade e perfeição. O trabalho artesanal, no seu caso, aproximaria-se do de um ourives lapidando pedras para a criação de jóias.

Alguns de seus personagens, sob outros aspectos, aproximam a escrita do trabalho braçal. Assim, Paulo Honório, de *São Bernardo* rouba o monopólio das letras aos intelectuais orgânicos seus conhecidos, o padre, o jornalista, o juiz, pondo-se a escrever, com as mãos rudes, calosas e gretadas, sua própria estória.

Outro personagem, Luís da Silva, do romance *Angústia*, mostra um escritor arruinado na luta pela sobrevivência. Oferece e vende, resignado, seus serviços de intelectual. Vende até mesmo seus sonetos da juventude, aspirações perdidas de conquistar algum valor literário:

Eram duzentos sonetos, aproximadamente. Não me foi possível publicá-los (...) Um dia, na pensão da dona Aurora, o meu vizinho Macedo começou a elogiar um desses sonetos, que por sinal era dos piores, e acabou oferecendo-me por ele cinqüenta mil réis. Nem foi preciso copiar: arranquei a folha do livro e recebi o dinheiro... (Ramos, 1987, p. 43)

Em outro parágrafo, a literatura associa-se claramente à prostituição:

Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrines, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. (...) os au-

tores resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres da Rua da Lama. (Ramos, 1984, p. 7)

O próprio Graciliano lamentava ter publicado o romance sem alguns cortes necessários para seu acabamento final, impossibilitado pela inesperada prisão. Apesar disso, o livro foi eleito o melhor de 1937 pelos críticos da *Revista Acadêmica*. Mário de Andrade, um dos jurados, assim justificou seu voto:

Angústia

Um ser medíocre, pouco inteligente, vulgarmente inculto. Pensa medíocre, com pouca inteligência e a incultura mais chã. Mas Graciliano Ramos, numa equidade opulenta, mostra que, com a mesma violência e a mesma insolubidade vital, o operário inculto, o filósofo requintadíssimo e o amanuense pensam. Lido o romance admirável, ninguém mais deseja ser operário ou caipira, pra não ter seus tamanhos pensamentos. Com a decisão impiedosa de não fazer do caso que nos conta um 'caso', Angústia como que revaloriza o pensamento com os botões, pondo afinal numa prática tangível a noção dos seres iguais. É o diabo... (Andrade, 1981, p. 44)

Na sua justificativa, Mário ressalta a equidade do operário inculto, do filósofo requintado e do amanuense, unidos pela mesma insolubilidade vital. Entretanto, nos dois artigos acima, Graciliano afirma: “Evidentemente o Sr. Mário de Andrade, homem de cultura e gosto, não iria aproximar um escritor dum operário” (Ramos, 1987, p. 188). A insistência do escritor paulista, cobrando uma técnica na arte, parece-lhe, a Graciliano, ignorar uma contingência social adversa:

Há uma técnica na arte, diz o sr. Mário de Andrade. Romain Rolland foi mais longe: afirmou, creio eu, que a arte é uma técnica. O moço nortista repele semelhantes exigências. Vivemos arrasados, o numerário foge, há dívidas abundantes e falta-nos vagar para os cortes, as emendas necessárias. Não faz mal que a produção artística saia capenga. (Ramos, 1987, p. 189)

A atitude de Mário de Andrade é vista como elitista por Graciliano Ramos. Entretanto, o artigo andradiano acompanha o desenvolvimento de uma longa reflexão do seu autor sobre o papel da arte e do artista na sociedade e deve ser visto nesse contexto. Com o intuito de esclarecer alguns aspectos desse pensamento, utilizaremos o texto “O artista e o artesão”, aula inaugural do Curso de Filosofia e História da Arte, 1938, publicada no livro *O baile das*

quatro artes. Nesse texto fundamental a técnica é dividida em três itens – o artesanato, a virtuosidade e a técnica pessoal:

1 – O “artesanato” consiste no conhecimento pelo artista do seu material – o som, a cor, a pedra (...) – e na sua conseqüente submissão aos imperativos desse material. Como conhecimento transmissível – “a parte da arte que se pode ensinar” – torna-se muito importante socialmente, coletivamente, legitimando as escolas, os conservatórios, as academias, o ensino das artes enfim:

Artista que não seja ao mesmo tempo artesão, quero dizer, artista que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vai mover, não é que não possa ser artista (psicologicamente pode), mas não pode fazer obras de arte dignas deste nome. Artista que não seja bom artesão, não é que não possa ser artista: simplesmente, êle não é artista bom. E desde que vá se tornando verdadeiramente artista, é porque concomitantemente está se tornando artesão. (Andrade, 1983, p. 12)

2 – A “virtuosidade”. Em “O artista e o artesão”, confunde-se com a habilidade do artista de incorporar em sua obra as diversas técnicas históricas, o cânone, a “tradição”. Embora muito útil, e também ensinável, não é imprescindível; o artista-artesão não deixará de ser artista pelo desconhecimento das técnicas tradicionais. E a virtuosidade, assim definida, tem seus perigos, se o artista virtuoso trocar a criatividade por um processo meramente imitativo:

Não me parece imprescindível, porém, e, como toda virtuosidade, apresenta grandes perigos. Não só porque pode levar o artista a um tradicionalismo técnico, meramente imitativo, em que o tradicionalismo perde suas virtudes sociais pra se tornar simplesmente ‘passadismo’ ou, si quiserem, ‘academismo’; como porque pode tornar o artista uma vítima de suas próprias habilidades, um ‘virtuoso’ na pior significação da palavra, isto é, um indivíduo que nem sequer chega ao princípio estético, sempre respeitável, da arte pela arte, mas que se compraz em meros malabarismos de habilidade pessoais, entregue à sensualidade do aplauso ignaro. (Andrade, 1983, p. 15)

A “Carta pras Icamiabas”, do Macunaína, exemplifica brilhantemente a virtuosidade como aprendizado das técnicas historicamente transmissíveis, dentro do conceito acima proposto. Exemplo duplamente interessante, pois a virtuosidade nele satiriza o apego à própria virtuosidade. Mário parodia o estilo dos cronistas portugueses coloniais, de Rui Barbosa, de Frei Luis de Souza,

para mostrar como a virtuosidade converte-se facilmente em “academismo” ou esnobismo.

3 – A “técnica pessoal”: Soluções próprias a cada artista, frutos das relações pessoais entre o criador e a matéria – o talento. É de todas as regiões da técnica a mais sutil, a mais trágica, porque ao mesmo tempo imprescindível e impossível de ser ensinada. Mário ilustra-a com uma leve estória:

Por certo os senhores conhecem a anedota espanhola do moço poeta que, desejoso de fazer poemas sublimes, se dirigiu ao maior poeta do tempo e lhe perguntou como é que este fazia versos. E o grande poeta respondeu: no principio do verso põe-se a maiúscula e no fim a pontuação. E no meio? Indagou o moço. E o grande poeta: Hay que poner talento... (Andrade, 1983, p. 15)

“O artista e o artesão”, como o próprio nome indica, volta-se para a criação da obra de arte, valorizando nitidamente a “materialidade” do fazer artístico. A atitude de Mário de Andrade reage a uma visão modernista que, estimulada por atitudes de vanguarda, sobrevalorizava o ato criador em si, em detrimento da “realização” da obra de arte. Mário talvez se sentisse um pouco culpado, como um dos principais incentivadores, na década de 20, dos processos “modernistas” de liberação do inconsciente na criação artística – processos sem dúvida inovadores, mas perigosos pela facilidade de se restringirem à magia do ato criador, esquecendo-se das especificidades materiais da obra em questão. O escritor combate o individualismo propondo uma ética do artesanato, base para a criação e reintegração social do artista. Esse mesmo individualismo é censurado, numa auto crítica, revendo o Movimento Modernista, em artigo do mesmo nome:

Ora o nosso individualismo entorpecente se esperdiçava no mais desprezível dos lemas modernistas, ‘Não há escolas!’, e isso terá por certo prejudicado muito a eficiência criadora do movimento. E si não prejudicou a sua ação espiritual sobre o país, é porque o espírito paira sempre acima dos preceitos como das próprias idéias... E o que nos igualava, por cima dos nossos dispatérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional. (Andrade, 1974, p. 243)

O individualismo e o despreparo do artista exemplificam-se na crônica “Amadorismo profissional”, de 1929. Mário apresenta aos leitores o Sr. Pafún-

cio Magarinos Bretas, moço de nome improvável e, a princípio, muito bem intencionado musicalmente: “Possuía uma voz agradavelzinha, dedilhava com regular semgradidão o manso pinho, sabia sorrir no meio da cantiga e sabia introduzir nela quando sinão quando umas inflexões de fantasioso sal”. (Andrade, 1963, p. 265)

Com esses dons, o sr. Pafúncio fazia sucesso em reuniões familiares. Certamente não faria feio numa festa ao lado de tia Nhanhã. Mas o rapaz, estudante de veterinária, precisava ir a Caldas tratar de artritismo. Logo um bando de admiradoras obrigam-no a dar um recital no salão do Conservatório. Uns “contos inesperados” curaram o rapaz da doença “sem Caldas nem Urodonal”. Pafúncio iniciou, assim, uma promissora *tourné* pelo interior paulista, tendo como única virtuosidade a capacidade de ganhar dinheiro. Sobre os “profissionais amadores” desse tipo, o escritor então comenta:

Não fazem o mínimo esforço para se educar no ramo a que profissionalmente se dedicaram (...) A voz continua a mesma que Deus inventou: agradavelzinha e natural. Nenhum apuro, nenhuma educação, uma diferença de registros medonha. Os programas são o supra-summum da irregularidade e do mau-gôsto. (...) Ignorância artística, nenhum preparo técnico. Portanto são amadores legítimos esses profissionais. (Andrade, 1963, p. 266)

Para Mário de Andrade, diletantes como o sr. Pafúncio não deveriam sair das reuniões familiares, espaço próprio para sua arte, onde causariam menos dano, menos mal. Os artistas verdadeiros, ao contrário, têm conscientemente uma atitude estética diante da sua arte:

Descobrimos em todos eles, mesmo nos que nos parecem mais fatalizados pelas deformações do tempo ou das liberdades pessoais, como um Miguel Anjo, um Mozart, um Goethe, descobrimos em todos eles uma segura vontade estética, uma humildade e segurança na pesquisa, um respeito à obra de arte em si, uma obediência ao artesanato, que já não me parecem existir na maioria dos contemporâneos. (Andrade, 1963, p. 31)

Na atitude estética desses grandes artistas, Mário ressalta o respeito à obra de arte e o domínio artesanal como controladores de um individualismo exacerbado.

Como professor, Mário apóia a teoria apresentada em “O artista e o artesão” em uma avaliação histórica, com o objetivo de iluminar a situação da arte na atualidade. De maneira geral, Mário de Andrade divide a História da Arte em dois grandes períodos. O primeiro, orientado por critérios sociais, acabaria com o advento da modernidade. O segundo, caracterizado por um gradual abandono dos objetivos sociais para a arte, se estenderia até os dias atuais, tendo um ponto nevrálgico com a estética romântica, a super valorização do artista criador em detrimento da própria obra de arte. Como exemplos do primeiro período artístico, Mário cita a arte egípcia e a arte grega:

O princípio que regeu os quarenta e tanto séculos da arte egípcia não fôra de forma alguma a obtenção da beleza, mas a pesquisa do perdurável que assegurasse aos deuses e aos homens uma vida feliz e eterna (...) A noção da beleza está claro que sempre existiu, sendo ela uma das três grandes idéias normativas do ser humano. Apenas, (...) o princípio de utilidade condicionava de tal forma a criação artística que a beleza era muito mais uma conseqüência que uma das finalidades da obra de arte. A beleza era apenas um meio de encantação aplicado a uma obra que destinava a fins utilitários muito distantes dela. (Andrade, 1963, p. 19)

O desconhecimento da beleza como um fator autônomo associava-se ao conceito de arte com função social. As técnicas artísticas visavam mais a comunicação de valores sociais que algum efeito estético. A beleza, com os gregos, padroniza-se num “ideal de beleza”, necessário à coletividade: Ao invés de tipos, criaram protótipos, transportando a realidade a uma idealidade superior, de ordem utilitária e de função social unitarista, unionista, unanimista. (Andrade, 1963, p. 21)

A modernidade traz a idéia da arte dotada de autonomia, base do individualismo artístico: Nem se pode mais decidir com clareza se, nas artes plásticas pelo menos, o individualismo é conseqüência da materialização da beleza, ou se esta é uma conseqüência daquele, de tal forma ambos se deduzem um do outro (Andrade, 1963, p. 22). O artista, agora, considera sua obra não mais como uma contribuição anônima para uma coletividade, mas uma expressão da sua própria personalidade. O elemento estético não se condiciona pelo social e passa a ter valor em si mesmo. Entretanto, torna-se subordinado ao domínio da subjetividade. Mário de Andrade condena a “inflação do homem

indivíduo, em que a personalidade do artista passa adiante da funcionalidade da obra” (Andrade, 1963, p. 47). Há uma inversão de valores entre os fatores componentes na realização artística – a finalidade da arte deixa de ser a obra de arte e concentra-se no próprio artista com a expressão do seu “assunto”. Essa nova situação caracteriza-se também por uma postura de estremo intelectualismo, isolando e elitizando a arte.

As considerações históricas dão a Mário de Andrade uma visão transitória dos atuais conceitos artísticos. Desconhecidos em outras civilizações, em outros tempos, poderiam, assim, perder seu valor em momentos futuros da nossa história. Dentro dessa perspectiva, o escritor propõe uma ética do artesanato. O respeito pelas exigências do próprio material (o som, para a música; a palavra, para a literatura; a cor, para a pintura (...)) condicionaria o artista, defendendo-o do perigo da auto valorização extremada. Essa verdadeira organização moral acarretaria uma filosofia do seu ofício, uma ética socializadora.

Poderíamos concluir, dos artigos citados, que os dois escritores modernistas enfocam o problema da criação artística de pontos diferentes. Graciliano Ramos preocupa-se, principalmente, com as condições exteriores capazes de influir na obra de arte. Mário de Andrade reserva-se uma postura internalista, procurando no próprio fazer artístico uma solução para o destino da Arte. Entretanto, um olhar sobre a obra literária dos dois mostraria a superficialidade de tal simplificação.

De fato, poucos escritores brasileiros escreveram tão circunstancialmente como Mário. De suas **Obras completas**, editadas pela Martins, oito títulos são referentes à música, muitos são compilações de artigos jornalísticos; e caberia lembrar, aqui, sua vasta correspondência com outros escritores e intelectuais brasileiros abordando assuntos diversificados, mas, sobretudo, o próprio processo da escrita.

Por outro lado, a literatura é sempre uma questão na obra de Graciliano Ramos. Em **Caetés**, o personagem tenta escrever um livro. Em **São Bernardo**, Paulo Honório recusa a colaboração de outros e escreve seu próprio romance. Em **Angústia**, Luis da Silva é um escritor frustrado em suas ambições. **Infância** relembra os livros importantes para a formação do escritor que, em **Memó-**

rias do cárcere, mostra-se preocupado com a revisão incompleta de *Angústia*, deixado nas mãos de uma datilógrafa em Maceió.

Entretanto, como observa Hermenegildo Bastos (2000) na sua leitura de *Memórias do cárcere*, a metalinguagem presente nos romances de Graciliano envolve um paradoxo: a literatura é tratada como algo necessário, enquanto testemunho; e, ao mesmo tempo, identifica-se como instituição que deve ser combatida assim como a sociedade da qual é parte. Embora produzindo uma literatura voltada para os oprimidos, Graciliano vê, na sofisticação estética da própria obra, um reforço à instituição literária, espelho dos modos de produção e alienação da mesma sociedade que ele condena.

Ao aproximar o trabalho artístico do artesanal, Mário e Graciliano parecem, portanto, refletir sobre um dilema inscrito na própria criação literária de ambos. Essa angústia ética, como um denominador comum, torna os artigos antes citados muito mais complementares que excludentes ou opostos.

RÉSUMÉ

La vision associative de deux articles de Mário de Andrade et de Graciliano Ramos, des années 30, nous permet d'analyser leur pensée sur la création littéraire et ses rapports sociaux, et éclaire leurs activités intellectuelles.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. *Cartas a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *Cartas a Oneyda Alvarenga*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- _____. *Música doce música*. São Paulo: Martins, 1963.
- _____. *O Baile das quatro artes*. São Paulo: Martins, 1983.
- BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.
- COLI, Jorge. *Música final*. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.
- MORAES, Eduardo Jardim. *Limites do moderno*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Record, 1983.
- _____. *Linhas tortas*. São Paulo: Record, 1987.
- _____. *São Bernardo*. 18. ed., São Paulo: Martins, 1972.