

QUANDO OSWALD DEVOROU O CRÍTICO MAUPASSANT

Angela das Neves
Doutoranda (Literatura Francesa, USP)

RESUMO: Oswald de Andrade, idealizador da Semana de Arte Moderna de 1922 e um dos principais epígonos do Modernismo brasileiro, é conhecido por ser um detrator do passadismo literário. Sua atividade de jornalista o manteve atrelado à tarefa cotidiana de escrever e opinar sobre o que acontecia a seu redor e nela não se poupava à constante crítica aos empréstimos culturais europeus. A leitura de sua obra, que compreende textos teatrais, romances, poesia, crônicas, ensaios e memórias, permite ver, entretanto, que não só o escritor modernista tinha uma relação amorosa, no plano biográfico e estético, com a França, como não hesitava em apreender e transpor conceitos artísticos vindos de lá. Um de seus artigos, intitulado *Questões de Arte – de que nos ocuparemos aqui –*, se por um lado revela diversas das preocupações estéticas e nacionalistas do intelectual, às vésperas da Semana de Arte Moderna, por outro lado, abre um rico diálogo com um texto crítico do escritor francês Guy de Maupassant, o ensaio *Le roman. Questões de Arte*, que não foi republicado até hoje, desde sua primeira versão para o **Jornal do Commercio** de São Paulo, de 1921, revela interessantes comentários oswaldianos sobre literatura e artes, que antecipam ideias depois desenvolvidas por ele em vários outros textos. Pretendemos não só fazer divulgar esse importante artigo de Oswald de Andrade, esquecido nas republicações das suas obras completas, mas também reabrir seu questionamento sobre o célebre ensaio de Guy de Maupassant, considerado por alguns estudiosos como a sua Arte Poética.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária, teoria literária, Oswald de Andrade, Guy de Maupassant, literatura comparada.

ABSTRACT: Oswald de Andrade, idealizer of the Modern Art Week of 1922 and one of the main epigones of the Brazilian *Modernismo*, is known by being a detractor of the veneration for the literary past. His activity of journalist kept him close to the daily task of writing on and thinking about what was happening around him and he did not save constant criticism of the European cultural loans. The reading of his works, that include dramatic texts, novels, poetry, chronicles, essays and memories, allows us to see, however, that the modern writer not only had a loving relation with the biographical and aesthetic plan with France, but also did not hesitate in

apprehending and transposing artistic concepts that came from there. One of his articles, entitled *Questions of Art* – of which we will occupy here –, if on one hand discloses diverse of the aesthetic and nationalistic concerns of the intellectual to the eves of the Modern Art Week, on the other hand opens a rich dialogue with a critical text of the French writer Guy de Maupassant, the essay *Le roman*. *Questions of Art*, which has not been republished since its first version for the **Jornal do Commercio** of São Paulo, in 1921, discloses to interesting oswaldians commentaries on literature and arts, that anticipate ideas later developed by Oswald in several other texts. We not only intend to bring to knowledge this important article of Oswald de Andrade, forgotten in the editions of his collected works, but also to reopen his questioning on the important essay of Guy de Maupassant, considered for some scholars as Maupassant's Poetical Art.

KEY WORDS: Critical literary, literary theory, Oswald de Andrade, Guy de Maupassant, comparative literature.

QUANDO OSWALD DEVOROU O CRÍTICO MAUPASSANT

“Aliás, a minha finalidade é a crítica” (ANDRADE, 2007, p. 47)

Quem ousaria, em 1921, num jornal paulista, chamar Émile Zola de “asno” e “retalhista de açougue”? Denunciar a “injustiça prepotente” cometida por Monteiro Lobato contra Anita Malfatti no artigo *A propósito da Exposição Malfatti*? Ou dizer, com todas as letras, que o “sereno” Guy de Maupassant melhorou Gustave Flaubert no ensaio *Le roman*, escrito em 1887?

Nessa época (e talvez ainda hoje), quando a escola realista já não tinha representantes vivos, poucos eram os críticos, mesmo na França, que ousariam elevar Maupassant a uma posição superior à de Zola ou Flaubert. Em 1921, Guy de Maupassant (1850-1893) jazia praticamente esquecido em seu país, e seria redescoberto por lá, via estrangeiro, somente após 1925, o que comprova o inquérito literário realizado pela estudiosa Artine Artinian (1955). No Brasil, no entanto, assim como nos Estados Unidos, na Rússia, entre outros países, Maupassant era ainda lido e admirado como mestre do conto, por escritores de diversas tendências. Monteiro Lobato publicou, em 1918, em **Urupês**, o *Meu conto de Maupassant*, em que faz um elogio à arte do escritor francês (LOBATO, 1950). E quase duas décadas depois, Mário de Andrade ainda diria, no artigo *Contos e contistas*, que Maupassant era “o maior dos contistas existentes” (ANDRADE, 1972, p. 7).

Oswald de Andrade (1890-1954), com seu espírito sempre polêmico, num artigo assinado com seu próprio nome e sob a rubrica *Ao Miramar indo a Santos*, saído no **Jornal do Commercio** (edição de São Paulo), de 25 de julho de 1921, jamais republicado, vai muito além do que chama de “meus irregulares e frouxos apontamentos críticos”. Nesse texto, há diversos comentários relevantes tanto no que concerne a arte literária de Maupassant, quanto no que anunciam da obra por vir de Oswald. Escrita numa fase em que ainda estava em comunhão com Mário de Andrade e os demais modernistas, depois cindidos entre verde-amarelistas e antropófagos, esta crônica é histórica, pelo seu caráter inédito, mas também por conter uma espécie de manifesto em que Oswald antecipa ideias da Semana de Arte Moderna, juntamente com comentários sutis sobre princípios maupassantianos, apreendidos, por sua vez, do contato do autor de *Bola de sebo* com Gustave Flaubert.

Ao que se sabe, a crônica que temos aqui em vista, intitulada *Questões de Arte*, foi escrita logo após a divulgação que Oswald fez do livro de poemas de Mário de Andrade, **Pauliceia desvairada**, com o célebre artigo *Meu poeta futurista*, e foi uma das últimas que publicou antes da Semana de Arte Moderna, ocorrida de 13 a 18 de fevereiro do ano seguinte (BOAVENTURA,

2000, p. 15). Oswald voltaria a escrever no **Jornal do Commercio** às vésperas da Semana, durante e logo depois dela, a fim de divulgá-la. As republicações da obra de Oswald, realizadas primeiro pela editora Civilização Brasileira, na década de 1970, e depois pela Globo, em 1990 e nos anos 2000, não mencionam o texto de que trato neste artigo, encontrado durante minhas pesquisas sobre a recepção de Guy de Maupassant no Brasil.¹

Oswald usa-se da crônica como uma “arma tática” (CANDIDO, 2008a, p. 130) para desenvolver os ideais da nova estética em germinação. Em 1921, quando ainda era conhecido apenas como articulista e dramaturgo, defendendo um ano antes as mesmas ideias que prevaleceram depois da Semana, ele já propõe aqui uma devoração crítica da herança cultural europeia e uma adequação dela aos nossos princípios nacionais. Não deseja as fatias de vida oferecidas “em postas” por Zola ou Eça de Queirós. Prefere as escolhas operadas pela ilusão do real de Maupassant, autor francês que poderia ser considerado já antiquado para um modernista nascido quarenta anos depois dele e para quem livros brasileiros de mais de dois anos já eram coisas do passado.

Suas observações sobre Maupassant trazem redescobertas que parecem ter marcado a trajetória do escritor brasileiro, de alguma forma, mesmo que muito tênue. Nos textos mais tardios, não é raro encontrar outras menções ao autor de **Pierre et Jean**, como se vê na crônica *Sobre o romance*, republicada em **Ponta de lança**, de 1945 (única coletânea de textos críticos publicada em vida pelo autor). É o que se observa também em suas memórias, **Um homem sem profissão**, de 1954, quando comenta seu olhar sobre a liberdade sexual e amorosa dos europeus, durante sua primeira longa viagem, em 1912: “Enfim, o que havia era uma vida sexual satisfatória, consciente e livre. Os contos de Maupassant já tinham me elucidado a esse respeito” (1990, p. 78). Como se observa, Maupassant foi assimilado tanto na aprendizagem erótica, quanto na formação literária do escritor antropófago.

A vez da crítica pelos escritores

A atividade de jornalista, que exerceu até seus últimos dias, começou cedo na vida de Oswald de Andrade. Aos dezenove anos, iniciou sua carreira no **Diário Popular**. Em 1911, fundou

¹ Tivemos notícia desse artigo de Oswald de Andrade por meio do livro de Mário da Silva Brito, **História do Modernismo Brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna (1971, p. 209). Infelizmente, o crítico brasileiro apenas o menciona, sem transcrevê-lo, ao contrário do que faz com diversos outros textos da época. Pudemos obtê-lo na íntegra, no **Jornal do Commercio** (edição de São Paulo), de 25 de julho de 1921, disponível para pesquisadores na hemeroteca da biblioteca pública John Kennedy (em Santo Amaro, São Paulo). Agradecemos à Profa. Dra. Maria Augusta Fonseca, do Depto. de Teoria Literária da FFLCH-USP, estudiosa da obra de Oswald de Andrade, pela generosidade e disposição de ler a primeira versão de meu texto, pelas diversas sugestões de leitura que me permitiram aprimorar a versão inicial e por seus esforços em me colocar em contato com a família do autor, a fim de tornar viável a breve republicação do texto de Oswald de Andrade.

o jornal satírico **O Pirralho**, de periodicidade semanal. A partir de 1916, passou a redator da edição paulistana do **Jornal do Commercio**, em que publicou *Questões de Arte* em 1921. Posteriormente, colaborou ainda com diversos jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Como todo ato discursivo, esse artigo também é datado por diversas particularidades de época: começa prestando homenagem ao poeta Alphonsus de Guimaraens, morto alguns dias antes; faz uma reverência total à crítica literária de Mário de Andrade, citado duas vezes no texto; e reclama que Manuel Bandeira estivesse ofuscado por Murilo Araújo, hoje um ilustre desconhecido.

Entre crônica informativa e crítica de arte, apresenta-se uma defesa que se tornaria constante na obra de Oswald de Andrade. Nas dez pequenas partes desse artigo, todos os seus comentários vão a favor da arte moderna, contra o passadismo e a arte fotográfica – seja na literatura, seja nas artes plásticas. Esses apontamentos percorrem quase todos os tipos de produção estética presentes no Brasil de então: poesia, romance, pintura, escultura, arquitetura, e de que a Semana de Arte Moderna de 1922 procuraria dar conta, divulgando novos artistas dedicados a cada uma dessas áreas, entre outras. Oswald faz a defesa de uma nova linguagem artística – levando em conta as especificidades de cada uma das artes em questão –, que se propõe livre de lugares-comuns e das convenções acadêmicas.

Vai nesse sentido sua defesa da arte de Brecheret² e sua renovada crítica ao artigo de Monteiro Lobato, *A propósito da Exposição Malfatti*, de 20 de dezembro de 1917, em que o autor de **Urupês** rechaçava quadros de Anita Malfatti, pela distorção da realidade que propunha – questão que Oswald já havia rebatido na época, no artigo *A exposição Anita Malfatti* (ANDRADE, 1992). Apesar de considerar Lobato com certo respeito, como o “glorioso visionador” da cidade morta de Oblivion, Oswald não se poupa a apontar a “injustiça prepotente” cometida pelo criador do Jeca Tatu. Os argumentos do modernista, em *Questões de Arte*, vão contra o que a crítica convencional reputava como bom gosto, de modo a levantar a bandeira da arte moderna. Repudia o “pão pão, queijo queijo, das chatezas da terra” em poesia (ANDRADE, 1921); assim como Maupassant, no artigo *Les poètes français du XVI^e siècle* (2008, p. 1132), Oswald se serve dos clássicos (Homero, Dante, Baudelaire) para mostrar que a poesia se faz com alegorias e outras figuras de estilo que extravasam o universo do mundo visível e dos temas clássicos retomados pelos parnasianos.

O princípio-chave nesse artigo de Oswald é, pois, a detração de um referencial artístico, fazendo valer a concepção moderna de que a arte não busca mais a natureza como ideal, mas que “procura criar um belo oposto ao belo da natureza”. Se Oswald, em seu texto, atribui essa afirmação a Mário de Andrade, é por meio do ensaio de Maupassant, *Le roman*, celebrizado como prefácio ao

² Ideia que retomaria na crônica *O triunfo de uma Revolução*, publicado no **Jornal do Commercio**, de São Paulo, em 8 de fevereiro de 1922, p. 2 (cf. BOAVENTURA, 2000, p. 48-52).

romance **Pierre et Jean**, que o autor de **Memórias sentimentais de João Miramar** ilustrará esse conceito, chamado por Mário da Silva Brito de “teoria da estilização” ou “da arte desprendida do realismo descritivo” (BRITO, 1971, p. 210). Para Maupassant, que denominou seu conceito simplesmente de “teoria da observação”, aliás extraída de sua aprendizagem literária com Flaubert, a função do escritor realista era a de observar profundamente o seu objeto e de proporcionar uma ilusão do real, já que, por mais objetivo que se pretendesse ser, o olhar do artista partiria sempre de um recorte subjetivo da realidade.

Cada um de nós possui simplesmente uma ilusão do mundo, ilusão poética, sentimental, alegre, melancólica, suja ou lúgubre, segundo sua natureza. E o escritor possui a única missão de reproduzir fielmente essa ilusão com todos os procedimentos artísticos que aprendeu e de que pode dispor.
Ilusão do belo, que é uma convenção humana! Ilusão do feio, que é uma opinião variável! Ilusão da verdade, nunca imutável! Ilusão do ignóbil, que atrai tanta gente! Os grandes artistas são os que impõem à humanidade sua ilusão particular.³
(MAUPASSANT, 1987, p. 709)

Foram “observações assim – definitivos clarões a revelar numa síntese o complicado mecanismo em que torvelinha o drama das criações estéticas” que fizeram Oswald colocar Maupassant “na linha dos grandes diretores da mentalidade do seu tempo” (ANDRADE, 1921). A preferência de Oswald por Maupassant, em detrimento de Zola, segue um conceito da arte independente de referenciais externos e que se coloca expressamente (por meio de *Le roman*) apartada do realismo fotográfico, do bom-tom acadêmico e de características de escolas. A crítica de Oswald ao naturalismo analítico de Zola assemelha-se à que Lobato fazia a Flaubert, na análise excessiva de suas personagens, conforme suas cartas a Godofredo Rangel, reproduzidas em **A Barca de Gleyre** (LOBATO, 2010, p. 85, 95, 139-40). Apesar dessa preferência por Maupassant, isso não impede que Oswald o posicione no seu devido lugar no cânone – como um mestre do “seu tempo” (grifo meu) –, evitando anacronismos e afastando-o, de certo modo, das experiências da arte modernista.

Isso posto, seria o artigo *Questões de Arte* uma antecipação de problemas discutidos nos manifestos modernistas de Oswald, o *Manifesto da Poesia Pau Brasil* (de 1924) – cuja célebre frase “ver com olhos livres” parece aqui sugerida – e o *Manifesto Antropófago* (de 1928)? Seria ele um manifesto contra a arte fotográfica? De certo modo, sim, pelo mesmo tom polêmico que lhe dá o

³ “Chacun de nous se fait donc simplement une illusion du monde, illusion poétique, sentimentale, joyeuse, mélancolique, sale ou lugubre suivant sa nature. Et l'écrivain n'a d'autre mission que de reproduire fidèlement cette illusion avec tous les procédés d'art qu'il a appris et dont il peut disposer.
Illusion du beau qui est une convention humaine! Illusion du laid qui est une opinion changeante! Illusion du vrai jamais immuable! Illusion de l'ignoble qui attire tant d'êtres! Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière.” Todas as traduções do francês são de responsabilidade da autora deste artigo.

autor, justamente quando reproduz a ideia retirada do ensaio de Maupassant: “A vida não deve ser fotografada. Nada de reportagens absolutas. ‘Le choix s’impose’. E não se procure atingir a realidade, mas uma ilusão de realidade.” Ou em: “Arte não é fotografia, nunca foi fotografia! Arte é expressão, é símbolo comovido.” (ANDRADE, 1921). No “sereno” Maupassant, lemos:

O realista, se for um artista, não procurará nos mostrar a fotografia banal da vida, mas nos dar a visão mais completa, mais inesperada, mais verossímil que a própria realidade.

Contar tudo seria impossível, pois seria preciso então no mínimo um volume por dia, para enumerar os múltiplos incidentes insignificantes que preenchem nossa existência.

Portanto, uma escolha se impõe – o que é um primeiro risco para a teoria de toda a verdade.⁴ (MAUPASSANT, 1987, p. 708)

Conforme se pode observar, Oswald radicaliza as ideias tão serenamente expostas por Guy de Maupassant, expressas com “a calma e bela sabedoria dos grandes mestres do naturalismo francês” (de que, conforme vimos, exclui Zola), resumindo-as em algumas poucas frases curtas, como era comum de seu estilo modernista.

Assim como no texto francês de 1887, mais do que oferecer o seu posicionamento artístico, Oswald faz uma crítica direta aos parnasianos (denominados, em determinado momento, “simpáticos megatérios da fauna parnasiana”) e à Academia, ao aparato que ela dá aos que vestem sua “pulseirinha”, e aos críticos de ocasião, os “lâmpioes de esquina” que fazem crítica usando da “psicologia do jogo de prendas” (ANDRADE, 1921) – e de que acusa até Lobato, no texto em que chamou a arte de Anita Malfatti de anormal e paranoica. O escritor-crítico se coloca, portanto, no lugar de crítico da crítica. A mesma postura assumiu Maupassant, por sua vez, quando definiu em *Le roman* o verdadeiro papel do crítico, que ecoa de alguma forma nos apontamentos de Oswald, evidentemente de maneira muito mais direta e sucinta:

Um crítico que mereceria de fato esse nome deveria ser tão somente um analista sem tendências, sem preferências, sem paixões e, como um especialista em quadros, apreciar somente o valor artístico do objeto de arte que lhe submetem. Sua compreensão, aberta a tudo, deve absorver de forma suficientemente completa sua personalidade, para que possa descobrir e elogiar os livros de que não gosta como homem e que deve compreender como juiz.⁵ (MAUPASSANT, 1987, p. 704-5)

⁴ “Le réaliste, s’il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. / Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d’incidents insignifiants qui emplissent notre existence. / Un choix s’impose donc, – ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité.”

⁵ “Un critique qui mériterait absolument ce nom ne devrait être qu’un analyste sans tendances, sans préférences, sans passions, et, comme un expert en tableaux, n’apprécier que la valeur artistique de l’objet d’art qu’on lui soumet. Sa compréhension, ouverte à tout, doit absorber assez complètement sa personnalité pour qu’il puisse découvrir et vanter les livres qu’il n’aime pas comme homme et qu’il doit comprendre comme juge.”

Dizendo o mesmo, mas de outra forma – muito mais moderna –, Oswald coloca-se contra a crítica do “lâmpião de esquina”, que repete o que o leitor comum quer ouvir, ou que usa sua voz para servir de prenda a alguém que poderá servir-lhe futuramente.

Antropofagia: descoberta e transposição

O artigo *Questões de Arte* antecede em alguns anos os textos da coluna *Feira das quintas*, publicados também por Oswald de Andrade no **Jornal do Commercio** de São Paulo, entre 1926 e 1927, sob o pseudônimo de João Miramar e, em duas décadas, os artigos e conferências reunidos pelo próprio autor em **Ponta de lança**. Por meio de sua atividade de jornalista, Oswald deixou ainda os textos de sua coluna *Telefonema*, publicada no **Correio da Manhã** de 1944 a 1954, e de *Feira das sextas*, saídos no **Diário de S. Paulo**, em **O Estado de S. Paulo** e no **Correio da Manhã**, entre 1943 e 1945, mais tarde reunidos em volumes das obras completas do autor (ANDRADE, 2004a). Em meio a essa longa produção jornalística, podemos localizar *Questões de Arte* entre os antecedentes das ideias oswaldianas que ferveriam sob a forma de manifestos ou de crônicas mais tardias.

Cinco anos depois da redação de *Questões de Arte*, a teoria da observação retomada de *Le roman* se faz ver também em outro importante texto de Oswald, intitulado *Objeto e fim da presente obra*, de 1926, só que agora Oswald não dá a sua fonte: “Transponho a vida. Não copio igualzinho. Nisso residu o mestre equívoco naturalista” (ANDRADE, 2007, p. 48). Esse texto, publicado anos antes da edição definitiva de **Serafim Ponte Grande**, pretendia-se um prefácio ao romance oswaldiano, que em 1933 recebeu outro como texto introdutório (cf. FONSECA, 2008, p. 65). Ao que se vê, Oswald assume como seus os procedimentos ditados pelo escritor francês, já devidamente devorados e assimilados. Afinal, como ele mesmo disse logo na linha seguinte de *Objeto e fim da presente obra*: “Tudo em arte é descoberta e transposição” (ANDRADE, 2007, p. 48). Da mesma forma, poderíamos dizer que o prefácio de Oswald faz, mais uma vez, a redescoberta do prefácio de Maupassant e a devida transposição para o contexto brasileiro, segundo o seu conceito de antropofagia cultural. O mesmo pregaria, dois anos depois, no *Manifesto antropófago*: “Só interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (apud FONSECA, 2008, p. 67). Base de seu “projeto estético-ideológico mais importante”, segundo Maria Augusta Fonseca (2008, p. 66), esse manifesto põe às claras o método crítico e literário oswaldiano, no seu dialético movimento de repúdio e reaproveitamento do legado cultural europeu. A superação do passado viria justamente na medida do reconhecimento do que permanece.

Ao contrário das últimas crônicas que Oswald escreveu, muito ligadas à literatura socialista engajada, em *Questões de Arte*, o escritor se apresenta vinculado às experiências de vanguarda, antecedentes de 1922, e se desculpa pela “irregularidade” dos “apontamentos críticos” (ANDRADE, 1921). Naquela época, o crítico de contestação ainda se formava. Sua luta era contra a arte acadêmica e a poesia parnasiana, e suas reflexões ainda não se opunham ao artista individual burguês, que tinha um precioso exemplo nele mesmo. Nesse sentido, a própria reivindicação de Oswald se perfaz como um ensaio, uma tentativa e uma aproximação cada vez maiores da crítica que deixa o experimentalismo para assumir a universidade. Esse é, de fato, o percurso escritural de Oswald, que segue sua trajetória de questionamentos, das crônicas nos jornais aos romances, às teses de concursos e, finalmente, ao almejado título de livre-docente, pela Universidade de São Paulo, que não lhe foi concedido.

É preciso lembrar que a ideia de Oswald sobre a antropofagia cultural – que na verdade começara a ser amadurecida muito antes do *Manifesto antropófago*, conforme observamos –, sua percepção aguda da necessidade de independência cultural vinculada ao questionamento crítico do legado europeu, levou décadas para ser absorvida e hoje está na base da crítica literária brasileira universitária mais recente, de que são exemplos os trabalhos de Antonio Candido, Haroldo de Campos, Benedito Nunes, Silviano Santiago, Jorge Schwartz, Leyla Perrone-Moisés e Roberto Schwarz. Foi a vez de críticos-escritores assimilarem as teorias do escritor-crítico brasileiro.

A crítica de Oswald vem se fazendo conhecer aos poucos, pelo constante interesse que os atuais estudos literários têm em revisitar seus textos, a fim de conhecer melhor os diferentes direcionamentos que o autor deu às suas reflexões estéticas. É com essa intenção que procuramos fazer aqui a divulgação de *Questões de Arte*, texto que ficou quase um século sem leitores, guardado sob a forma que veio à luz, numa página do **Jornal do Commercio** de 1921.

Incluir entre seus questionamentos artísticos, mesmo que ainda incipientes, sob a forma de uma crônica, a eleição de princípios maupassantianos, guia-nos nas leituras de Oswald e no recorte de seu cânone, assim como em nossas releituras de Maupassant. Fica o convite oswaldiano aos leitores de hoje: “É de reler-se o prefácio de **Pierre et Jean**” para se perceber a abrangência da compreensão estética do escritor francês e, por outro lado, do crítico brasileiro Oswald de Andrade.

Dois escritores-críticos

Uma diferença importante entre a crítica de Maupassant e a de Oswald está na necessidade que sentiam de responder ou não às questões mais polêmicas que se apresentavam no domínio da crítica de artes ou da crítica literária de seu tempo. Espírito indômito, Oswald era impelido a

posicionar-se diante de qualquer comentário que julgasse equívoco. Maupassant, mais ponderado, dava-se o direito de calar-se e de omitir-se, pronunciando-se somente quando se sentia disposto a isso, como é o caso de *Le roman*, único texto-prefácio a um livro seu. Distingão oriunda de temperamentos diversos, de homens de culturas diferentes, mas cujas obras dialogam com facilidade. Ambos colocam-se, nos textos estudados, como críticos da crítica. Na posição de escritores, julgam-se hábeis a palpitar sobre os rumos da literatura.

Oswald, em *Objeto e fim da presente obra*, afirmava que sua finalidade era a crítica e que sua obra de ficção lhe servia como um lugar de exercício de suas teorias (ANDRADE, 2007, p. 47). Maupassant foi transposto em suas reflexões, como ponte para a execução dessa prática. Dessa maneira, concordamos com Leyla Perrone-Moisés, ao definir o papel específico da crítica feita por escritores, e que cabe muito bem à situação de Oswald, como cronista e voz destoante e de vanguarda, em sua releitura da teoria maupassantiana:

A crítica dos escritores não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor (finalidade da crítica institucional), mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura. Neste sentido, é uma crítica que confirma e cria valores. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11)

Por meio dela, Oswald evidenciava o seu constante embate entre o legado europeu – e, no caso em estudo, particularmente francês – e a necessidade de independência cultural. A proposta antropofágica, se não resolveu esse impasse, uma vez que sua riqueza está justamente no seu caráter dialético, trouxe diversas soluções sob a forma de arte. Conforme definiu Antonio Candido, ao tratar de um romance de Oswald, a **Trilogia do exílio**: “percebemos todo o drama da sua criação posta entre ancestralidades poderosas e impulsos de liberdade, que nunca se harmonizaram de modo a permitir uma inspiração unânime. Dissociaram-no, pelo contrário, em experiências sucessivas, semeando a sua obra de contrastes e mesmo contradições” (CANDIDO, 2008b, p. 99). Ricas contradições que nos levam a compreender melhor a amplitude de seu pensamento e as dimensões imensuráveis das relações literárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. Contos e contistas. **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense; Martins; INL, 1972. p. 5-8.

ANDRADE, Oswald. Questões de Arte. **Jornal do Commercio**. São Paulo, p. 3, 25 jul. 1921.

_____. **Um homem sem profissão**: sob as ordens de mamãe. São Paulo: Globo/Secretaria do Estado de São Paulo, 1990. (A 1ª edição é de 1954.)

_____. **Estética e política**. Org. e introd. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo, 1992. (Obras completas de Oswald de Andrade).

_____. **Feira das sextas**. Org. e introd. Gênese Andrade. 2. ed. São Paulo: Globo, 2004a. (Obras completas de Oswald de Andrade).

_____. **Ponta de lança**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2004b. (Obras completas de Oswald de Andrade).

_____. Objeto e fim da presente obra. **Serafim Ponte Grande**. 9. ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 47-9. (Obras completas de Oswald de Andrade).

ARTINIAN, Artine. **Pour et contre Maupassant**: enquête internationale (147 témoignages inédits). Paris: Librairie Nizet, 1955.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). **22 por 22**: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Edusp, 2000.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008a. p. 117-45.

_____. Oswald viajante. **O observador literário**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008b. p. 97-101.

FONSECA, Maria Augusta. **Por que ler Oswald de Andrade**. São Paulo: Globo, 2008.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1950. (Obras completas de Monteiro Lobato).

MAUPASSANT, Guy de. Le roman. **Romans**. Paris: Gallimard, 1987. (Bibliothèque de la Pléiade). p. 703-15.

_____. Les poètes français du XVI^e siècle. **Chroniques**: anthologie. Paris: Librairie Générale Française, 2008. (Le Livre de Poche). p. 1126-33.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.