

**LAIS IACI MIRALLAS DE CARVALHO**

***OS MORTOS DE SOBRECASACA, DE ÁLVARO LINS: a  
formação do cânone modernista brasileiro***

**ASSIS  
2018**

**LAIS IACI MIRALLAS DE CARVALHO**

***OS MORTOS DE SOBRECASACA, DE ÁLVARO LINS: a  
formação do cânone modernista brasileiro***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. Marcio Roberto Pereira

ASSIS  
2018

C331m Carvalho, Lais Iaci Mirallas de  
Os mortos de sobrecasaca, de Álvaro Lins : a  
formação do cânone modernista brasileiro / Lais Iaci  
Mirallas de Carvalho. -- Assis, 2018  
191 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual  
Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras,  
Assis

Orientador: Marcio Roberto Pereira

1. Literatura brasileira. 2. Crítica literária. 3. Álvaro  
Lins. 4. Modernismo. 5. Cânone literário. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.  
Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos  
pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.



**CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**

**TÍTULO DA DISSERTAÇÃO:** OS MORTOS DE SOBRECASACA, DE ÁLVARO LINS: a formação do cânone modernista brasileiro

**AUTORA:** LAIS IACI MIRALLAS DE CARVALHO

**ORIENTADOR:** MARCIO ROBERTO PEREIRA



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA  
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. ROSANE GAZOLLA ALVES FEITOSA  
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. REGINA CÉLIA DOS SANTOS ALVES  
UEL / Londrina

Assis, 11 de dezembro de 2018

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pelas inúmeras bênçãos derramadas em minha vida;

À minha família e ao Alex, meu parceiro de vida, por todo apoio, amor, força e compreensão que dedicaram a mim ao longo desta trajetória;

Ao professor Dr. Marcio Roberto Pereira, pela orientação e confiança;

À todos os professores que passaram pela minha vida, o meu imenso agradecimento;

Aos funcionários do programa de Pós-Graduação e da Biblioteca da Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis por possibilitarem o desenvolvimento deste trabalho.

CARVALHO, Laís Iaci Mirallas de. ***Os mortos de sobrecasaca, de Álvaro Lins: a formação do cânone modernista brasileiro***. 2018. 191 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

## RESUMO

Álvaro Lins (1912-1970) foi um importante crítico literário do movimento modernista brasileiro que marcou o século XX pela grande influência de seus artigos e ensaios publicados nas páginas de diversos jornais. Por ter exercido ao longo de sua carreira a crítica de rodapé, Lins acabou sendo excluído do panteão literário da academia por não se ajustar às novas vertentes dos estudos críticos brasileiros: o uso do método para realizar a análise literária. Este trabalho pretendeu desmistificar a conotação de “impressionista” atribuída a ele, demonstrando que possuía uma concepção ampla de métodos literários. Para tanto, foi feito um estudo aproximando os conceitos de crítica de Álvaro Lins com os conceitos de Erich Auerbach e o seu método da “explicação de textos”. E para a comprovação de que Álvaro Lins foi um crítico essencial para a formação de nossa história literária modernista, objetivou-se estudar uma de suas maiores produções bibliográficas, a antologia *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960*, em que reuniu diversos artigos oriundos de seus estudos anteriores para realizar um exame da poesia, do romance, do teatro e da posição de intelectuais e críticos para o estabelecimento de um cânone que consolida vinte anos de produção literária modernista. Entende-se que o estudo da personalidade crítica de Álvaro Lins e o estudo de sua antologia são essenciais para a avaliação de um período tão prolífico de nossa história literária, o movimento modernista brasileiro.

Palavras-chave: Álvaro Lins. Crítica literária. Modernismo brasileiro.

CARVALHO, Laís Iaci Mirallas de. ***Os mortos de sobrecasaca***, by **Álvaro Lins: the formation of the brazilian modernist canon**. 2018. 191 p. Dissertation (Masters in Languages). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2018.

#### ABSTRACT

Álvaro Lins (1912-1970) was an important literary critic of the Brazilian modernist movement that marked the twentieth century by the great influence of his articles and essays published in the pages of several newspapers. For having exercised the footnote critique throughout his career, Lins ended up being excluded from the literary pantheon of the academy for not adjusting to the new strands of Brazilian critical studies: the use of the method to perform the literary analysis. This paper aims to demystify the rating of "impressionist" attributed to him, demonstrating that he had a broad conception of literary methods. Therefore, a study was done approximating the critical concepts of Alvaro Lins with the concepts of Erich Auerbach and his method of "explication de texte". And to prove that Álvaro Lins was an essential critic for the formation of our modernist literary history, the objective was to study one of his greatest bibliographical productions, the anthology *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaaios e estudos 1940-1960*, in which he collected several articles from his previous studies to carry out an examination of poetry, novel, theater and the position of intellectuals and critics for the establishment of a canon that consolidates twenty years of modernist literary production. It is understood that the study of the critical personality of Alvaro Lins and the study of his anthology are essential for the evaluation of such a prolific period of our literary history, the brazilian modernist movement.

KEYWORDS: Álvaro Lins. Literary criticism. Brazilian Modernism.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1. Da Crítica de Rodapé à Crítica Acadêmica: o papel de Álvaro Lins na literatura brasileira</b> .....	<b>17</b>
1.1. O Jornal de crítica.....	18
1.2. A Crítica de Rodapé x A Nova Crítica .....	25
<b>CAPÍTULO 2. Reflexões sobre o método crítico de Álvaro Lins</b> .....	<b>45</b>
2.1. O papel do crítico literário .....	45
2.2. O método na crítica literária .....	48
2.3. O método crítico de Álvaro Lins .....	53
2.4. A explicação de textos .....	70
<b>CAPÍTULO 3. Os mortos de sobrecasaca, de Álvaro Lins: a formação do cânone modernista brasileiro</b> .....	<b>77</b>
3.1. Poesia .....	83
3.1.1. Carlos Drummond de Andrade .....	86
3.1.2. Mário de Andrade .....	91
3.1.3. Murilo Mendes .....	94
3.1.4. Vinicius de Moraes e Ribeiro Couto .....	96
3.1.5. Cecília Meireles .....	98
3.1.6. João Cabral de Melo Neto .....	100
3.1.7. Jorge de Lima.....	101
3.1.8. Raul Bopp.....	103
3.1.9. Bueno de Rivera .....	104
3.1.10. Augusto dos Anjos.....	105
3.1.11. Thiago de Mello .....	108
3.1.12. Considerações sobre poesia moderna.....	110
3.2. Romance .....	111
3.2.1. Octávio de Faria .....	115



3.2.2.	Lúcio Cardoso .....	116
3.2.3.	José Lins do Rêgo .....	118
3.2.4.	Graciliano Ramos .....	121
3.2.5.	Gilberto Amado.....	125
3.2.6.	José Geraldo Vieira .....	126
3.2.7.	Clarice Lispector.....	127
3.2.8.	Gustavo Corção.....	129
3.2.9.	Érico Veríssimo .....	130
3.2.10.	Jorge Amado .....	132
3.2.11.	Amando Fontes .....	135
3.2.12.	Antônio de Alcântara Machado .....	136
3.2.13.	Guimarães Rosa.....	137
3.2.14.	Waldomiro Autran Dourado .....	139
3.2.15.	Murilo Rubião .....	139
3.2.16.	Marques Rebelo .....	141
3.2.17.	O cânone do romance moderno .....	142
3.3.	Teatro.....	142
3.3.1.	A estreia de Marques Rebelo .....	146
3.3.2.	A estreia de Nelson Rodrigues .....	147
3.3.3.	Afonso Arinos de Melo Franco.....	148
3.3.4.	Os Comediantes.....	149
3.3.5.	Nelson Rodrigues - Peça Álbum de Família .....	151
3.4.	Intelectuais e Críticos .....	152
3.4.1.	Proposição de uma nova espécie de antologias .....	154
3.4.2.	Afrânio Peixoto .....	155
3.4.3.	Afrânio Coutinho.....	156
3.4.4.	Reflexões sobre Filosofia.....	158
3.4.5.	José Veríssimo .....	162
3.4.6.	João Ribeiro .....	164

3.4.7. Mário de Andrade .....	166
3.4.8. Lúcia Miguel Pereira .....	169
3.4.9. Viana Moog .....	172
3.4.10. Por uma História Literária do Brasil e por uma Literatura Brasileira .....	174
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>178</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>185</b>

## INTRODUÇÃO

Estudar crítica literária não é um dos desafios mais fáceis. As diversas vertentes de estudos literários, permeados pelos diversos métodos de análise do texto, constituem uma imensa gama de possibilidades para abordagem de obras distintas. Entretanto, estudar um crítico literário representa um desafio maior, pois cada crítico possui o seu método de estudo literário. Ocorre que, desafio ainda mais instigante, é estudar um crítico que não possui um método de análise definido. Este trabalho ocupa-se do estudo de Álvaro Lins<sup>1</sup> (1912-1970), um importante crítico que atuou no cenário da crítica brasileira ao longo do século XX, por meio da crítica de rodapé<sup>2</sup>.

A significativa contribuição do crítico literário Álvaro Lins para a literatura brasileira deu-se na imprensa. Seus artigos e ensaios foram publicados originalmente em páginas de jornal, principalmente nos rodapés semanais do importante jornal diário carioca *Correio da Manhã* (1901-1974), no qual alcançou grande repercussão, tornando-se um dos orientadores literários do país particularmente entre as décadas de 1940 a 1960. Uma das motivações que gerou o desenvolvimento deste trabalho foi o fato de que os críticos de rodapé, em especial Álvaro Lins, são denominados de “impressionistas”, pois não tinham formação acadêmica universitária. Essa nomenclatura atribuída a Lins, ainda presente no meio acadêmico, se deve ao fato de que ele não se ateve, explicitamente, a nenhuma teoria ou metodologia de sua época para realizar a crítica literária.

O estilo de crítica realizado por Álvaro Lins sofreu e sofre muitos questionamentos dos estudiosos da área de crítica literária. Isto se confirma pelos poucos estudos existentes no país sobre a sua contribuição para a crítica brasileira.

---

<sup>1</sup> Crítico literário da literatura modernista brasileira.

<sup>2</sup> Crítica situada nos rodapés dos jornais produzida por intelectuais em sem formação acadêmica na área de Letras.

Há duas grandes obras que tratam especificamente da crítica literária de Álvaro Lins e da influência que possuía sobre os leitores de sua época, são elas, *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*, uma dissertação de mestrado produzida por Adelia Bezerra de Meneses Bolle, orientada por Antonio Candido, no ano de 1979 e *O pensamento crítico de Álvaro Lins* escrito por Antônio Brasil no ano de 1985. Ambas já possuem mais de trinta anos e procuraram abordar como se deu a crítica literária de Álvaro Lins, como era a sua personalidade no meio cultural, o crítico impressionista e engajado que se considerava um orientador de leitura, assim como a sua participação política no cenário nacional.

Existem outras obras sobre Álvaro Lins que buscaram compreender e elucidar as razões do seu embate com Afrânio Coutinho, as diferenças entre a crítica universitária e a crítica de rodapé, são elas: *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* escrita por João Cezar de Castro Rocha, publicada em 2011 e o ensaio “Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna”, incluído na obra de Flora Sussekind, *Papéis colados* do ano de 2002.

Atualmente um estudioso que se ocupa de resgatar a crítica literária de Álvaro Lins é Eduardo Cesar Maia, Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco. Maia desenvolveu sua tese de doutorado a respeito da atualidade da tradição crítica humanista através das obras de José Ortega y Gasset e Álvaro Lins, realizando ao longo de seu estudo uma análise dos conceitos de impressionismo, personalismo e humanismo na crítica jornalística de Álvaro Lins, assim como elucidando a polêmica entre Lins e Afrânio Coutinho. Além de sua tese de doutorado, Eduardo Cesar Maia organizou e editou, ainda, os livros *Sobre Crítica e Críticos* (2013) e *Sete Escritores do Nordeste* (2016), que contêm uma série de ensaios de crítica literária escritos por Álvaro Lins.

Todavia, os estudos e artigos publicados que existem acerca de Álvaro Lins tiveram como foco analisar a sua personalidade crítica, a polêmica que há entre Lins e Afrânio Coutinho, além de tentativas de compreensão de como

Lins entendia a crítica literária. Este trabalho pretende ir além, isto é, propor uma metodologia que se aplica a concepção de crítica literária de Álvaro Lins.

Desta forma, esta pesquisa buscou se apoiar nas principais obras que existem na crítica acerca da vida e da carreira de Álvaro Lins para compreender a sua personalidade singular e a grande polêmica que se instaurou em sua volta. A crítica de Lins chegou a ser considerada “achismo crítico” pela falta de uma orientação teórica para os julgamentos estéticos, pois este modelo de crítica estava na contramão da crítica com metodologias definidas de investigação, a chamada crítica acadêmica. Eduardo Cesar Maia denomina este fato como “a polêmica entre a Cátedra e o Rodapé” (MAIA, 2013, p.168), em que o processo da leitura da obra literária que se caracterizava pelo acompanhamento imediato do movimento editorial nas páginas do jornal com escritos gerais e panorâmicos, tornou-se voltada ao estudo de obras já consagradas, escritos direcionados e referenciados, com abordagens cada vez mais específicas.

Com base nestas ponderações, a partir do ano de 2013, desenvolveu-se um projeto de Iniciação Científica intitulado “OS MORTOS DE SOBRECASACA: REFLEXÕES SOBRE O MÉTODO CRÍTICO DE ÁLVARO LINS”<sup>3</sup>. O estudo foi financiado pelo programa PIBIC/REITORIA/UNESP entre 2013 e 2014, pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) no período de 2014 a 2015 e também pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) no ano de 2015, sendo este o início da ideia para esta dissertação de Mestrado.

Nesta pesquisa buscou-se fazer reflexões acerca da abordagem crítica de Álvaro Lins, o modo como ele analisava as obras literárias. Para isto, objetivou-se estudar uma de suas maiores produções bibliográficas, a obra *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960*, uma vez que sua composição indica um exame

---

<sup>3</sup> O trabalho foi orientado pelo professor Dr. Márcio Roberto Pereira, da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP. O projeto contou com as seguintes bolsas: Iniciação Científica - IC – Reitoria, PEDIDO Nº: 25728; PIBIC – CNPq, Processo: 117114/2014-6; Bolsa de Iniciação Científica da FAPESP, tendo sua vigência de 01/05/2015 a 31/12/2015, conforme consta no processo 2014/26625-0.

dos vinte anos de amadurecimento das propostas dos autores modernistas na poesia, no romance, no teatro, além de uma análise sobre a posição de grandes intelectuais de sua época. O intelectual foi um crítico atuante no Movimento Modernista Brasileiro, julgando as produções literárias ao longo de mais de vinte anos, como afirma Rodrigues:

De fato, ele recepcionou, acompanhou e contribuiu significativamente para a época, de modo que seus escritos abrangeram desde o período de absorção do Modernismo até sua diluição (3ª fase modernista, abrangendo autores da geração de 45, como Guimarães Rosa e Clarice Lispector) (RODRIGUES, 2015, p.13).

A obra *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960* reúne ensaios e estudos oriundos das páginas de jornal e dos *Jornais de Crítica*, dado que o crítico pretendeu unir suas considerações acerca de diversos escritores modernistas para fazer um balanço da importância e impacto destes para a Literatura Brasileira. Desta forma, a obra *Os mortos de sobrecasaca* constitui um refinamento da crítica de Álvaro Lins, uma vez que os textos contidos na obra passaram por vários formatos, isto é, críticas que foram publicadas primeiramente no jornal, depois em livro (nas sete séries do *Jornal de crítica*) e finalmente foram revisadas e escolhidas para serem publicadas na antologia em questão.

Em vista disso, esta dissertação de Mestrado visou compreender as considerações desse intelectual sobre o cenário em que se encontrava a literatura brasileira entre os anos de 1940 a 1960, demonstrando que em suas escolhas há uma consolidação das ideias e julgamentos já publicados no decorrer de sua carreira como crítico de folhetim. As questões metodológicas que cercaram a polêmica entre a Cátedra e o Rodapé também interessam profundamente aos objetivos deste estudo, pois a alcunha de impressionista atribuída a Álvaro Lins possui uma significação depreciativa que com o tempo passou a afastar este estudioso do cenário acadêmico. A partir da análise da obra *Os mortos de sobrecasaca* pretendeu-se observar o método crítico de Álvaro Lins, o modo como este crítico tão importante para a literatura brasileira do século XX recepcionou e avaliou obras ao longo de seu ofício.

Para tanto, este trabalho pretende elucidar: a) o percurso pelo qual passou a crítica literária brasileira, b) o seu deslocamento do jornal para as Universidades e c) a consequente atribuição do termo de “impressionista” para a crítica de Álvaro Lins. A polêmica entre a cátedra e o rodapé será observada, uma vez que ocorreu no país um embate entre duas metodologias de exercício crítico: a crítica impressionista, que teve atribuída a si a alcunha de crítica com base no gosto pessoal, e a Nova Crítica, baseada no *New Criticism* norte-americano, que acabou por determinar a configuração da crítica literária que seria exercida no país.

Outro objetivo deste trabalho é resgatar a personalidade singular que foi o crítico Álvaro Lins, um estudioso praticamente excluído do meio acadêmico, justamente pela polêmica em torno do método. É válida a recuperação deste crítico, pois em sua época, o crítico de rodapé, aquele que escrevia para o jornal, funcionava como um mediador da cultura literária, uma vez que divulgava e esclarecia as obras ao público leitor. Bolle declara em seu estudo *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica* que o crítico atuou enfaticamente na vida literária, interveio em resultados, motivou e atraiu leitores consagrando-se como: “Imperador da crítica brasileira, regente da literatura, mestre da crítica, responsável pela reitoria das letras brasileiras, prefeito da crítica: todos esses títulos aplicados a Álvaro Lins remetem ao sentido de autoridade” (BOLLE, 1979, p.48). É impossível negar a importância deste crítico para a literatura brasileira assim como para os estudos sobre crítica literária feitos na Universidade, pois a autoridade que alcançou em sua época como analista da literatura não foi determinada por um decreto ou por apenas um estudioso, mas sim pelo conhecimento de que ele regeu e guiou por anos o cenário literário brasileiro.

Desta forma, o trabalho inicia-se com o primeiro capítulo intitulado “Da Crítica de Rodapé à Crítica Acadêmica: o papel de Álvaro Lins na literatura brasileira”, em que se observa o percurso de Álvaro Lins na crítica literária e a sua consequente importância no julgamento das obras no país. A sua série de obras, o *Jornal de crítica*, também será estudada, uma vez que as sete séries contém a maior parte dos julgamentos da carreira de Álvaro Lins recolhidos em

livro. O resgate dos temas e autores tratados na obra é importante para se ter a noção da dimensão e dos múltiplos assuntos que Lins abordou em seu trabalho como crítico. Posteriormente, o embate entre a Crítica de Rodapé e a Nova Crítica é abordado, com o intuito de esclarecer quais argumentos foram empregados para excluir Álvaro Lins como referência da crítica literária brasileira.

O segundo capítulo “Reflexões sobre o método crítico de Álvaro Lins” inicia a discussão de uma das maiores inquietações que motivaram este trabalho: o senso comum de que Álvaro Lins é um crítico sem método. O conceito de método foi abordado, como forma de compreender o que se espera de um crítico literário na abordagem de uma obra literária. Em seguida, encontram-se as reflexões sobre em que realmente consiste a crítica literária de Álvaro Lins, isto é, o que para ele consistia em seu método. Para estas reflexões e para a compreensão da personalidade plural de Lins, foi utilizada além do seu conceito de método, a definição de famílias espirituais propostas por Wilson Martins na obra *A Crítica Literária no Brasil*. Por fim, buscou-se com base na obra *Introdução aos Estudos Literários* de Erich Auerbach, a partir do método da “explicação de textos”, relacionar o método crítico de Álvaro Lins com o método crítico proposto por Auerbach, em vista de que ambos possuem um conceito semelhante de literatura e de crítica literária.

O terceiro capítulo nomeado *Os mortos de sobrecasaca*, de Álvaro Lins: a formação do cânone modernista brasileiro, tem o intuito de resgatar a crítica de Álvaro Lins e consolidá-lo como um crítico de valor para o estudo de obras e autores da 2ª fase do movimento modernista brasileiro. A antologia *Os mortos de sobrecasaca* constitui-se de uma obra final da carreira de Álvaro Lins, isto é, uma obra em que reúne os seus estudos para confirmar as avaliações que fez ao longo do seu exercício crítico. A obra é composta por textos que datam dos anos de 1940 a 1960, tempo em que Lins esteve atuante nas páginas de jornal recepcionando e julgando autores. É possível entender esta obra como o fechamento da carreira de Lins como crítico, pois realizou um balanço de seus estudos. Por isso, esta obra foi escolhida para análise, pois é um livro que



contém a síntese do trabalho de Álvaro Lins e também a obra em que deixou explícito o seu cânone do movimento modernista.

Neste terceiro capítulo a antologia foi estudada em todas as suas partes e capítulos, com o propósito de verificar o cânone proposto por Lins. O método que guiou a análise desta obra e o modo como o crítico julgou e classificou os autores e as suas obras foi o método da “explicação de textos” proposto por Auerbach, um método que dá ao crítico a possibilidade de resgatar na obra literária aquilo que considera primordial.

Portanto, este trabalho possui o propósito de resgatar o crítico Álvaro Lins e sua crítica. Para tal, pretendeu-se estudar o porquê este crítico foi excluído do panteão crítico acadêmico e quais os motivos que fizeram com que o mesmo fosse pouco lembrado. Para que a sua consagração como crítico fosse possível, pretende-se aproximar o seu método de análise de obras literárias com o método proposto pelo estudioso Erich Auerbach, assim seria possível dizer que Lins possui, de fato, diretrizes para a constituição do seu trabalho crítico. E para a confirmação de que Álvaro Lins e sua crítica merecem ser lembrados e utilizados em trabalhos acadêmicos, foi escolhida uma de suas maiores produções bibliográficas para estudo e para a verificação de seu método, a antologia *Os mortos de sobrecasaca*, que possui os seus acertos como crítico, e textos que servem de referência para estudo de diversos autores do período modernista.

A obra *Os Mortos de sobrecasaca* é relevante para a compreensão da importância da crítica de Álvaro Lins, pois se constitui como uma espécie de “história literária do modernismo”, em que o crítico procurou demonstrar o desenvolvimento dos autores modernistas no período de 1940 a 1960, ditando aqueles que mereciam espaço dentre dos grandes mestres de nossas Letras.

Assim, este trabalho visa encontrar respostas para a questão da sombra que se encontra diante da questão do método crítico de Álvaro Lins. Para tanto, seu papel na crítica literária brasileira será lembrado e uma de suas maiores obras estudada, para que a sua crítica e o seu painel literário e cultural do Modernismo sobrevivam na memória da nação.

## 1. Da Crítica de Rodapé à Crítica Acadêmica: o papel de Álvaro Lins na literatura brasileira

Álvaro de Barros Lins, mais conhecido como Álvaro Lins (1912-1970), foi um crítico literário que marcou a literatura brasileira do século XX pela grande influência de seus artigos e ensaios destinados àqueles que se dedicaram à literatura. Lins atuou no cenário nacional como crítico, ensaísta, jornalista, político, professor, diplomata, alcançando indiscutível prestígio e reconhecimento pela contundência de seu intelecto. Foi também colaborador do “Suplemento Literário” do *Diário de Notícias* e dos *Diários Associados* (1939-1940), e redator-chefe do *Correio da Manhã* (1940-1956). Foi professor catedrático de Literatura Brasileira do Colégio Pedro II, interino, de novembro de 1941 a dezembro de 1951, quando passou a efetivo mediante obtenção do 1º lugar em concurso de títulos e provas, com a tese *A técnica do romance em Marcel Proust*, publicada em 1956. Lecionou na cadeira de Estudos Brasileiros da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Lisboa, em missão oficial do Ministério das Relações Exteriores, de 1952 a 1954. Chefiou a Casa Civil do presidente Juscelino Kubitschek (1956), exercendo a função de embaixador do Brasil em Portugal de novembro de 1956 a outubro de 1959. Foi o presidente da 1ª Conferência Interamericana da Anistia para os Exilados e Presos Políticos da Espanha e de Portugal, realizada na Faculdade de Direito de São Paulo (1960) e diretor do “Suplemento Literário” do *Diário de Notícias*, de março de 1961 até junho de 1964. Em 1962, foi chefe da Delegação Brasileira ao Congresso Mundial da Paz realizado em Moscou.

Além de exercer todas essas funções, Lins ganhou diversos prêmios, como o Prêmio Centenário de Antero de Quental, pelo ensaio *Poesia e personalidade de Antero de Quental* (1942); Prêmio Felipe de Oliveira, da Sociedade Felipe de Oliveira, e Prêmio Pandiá Calógeras, da Associação Brasileira de Escritores, pela obra *Rio Branco* (1945); Prêmio Jabuti Personalidade do Ano, da Câmara Brasileira do Livro, pela sua obra *Missão em Portugal* (1960), e o Prêmio Luíza Cláudio de Sousa, pelas obras *Os mortos de*

*sobrecasaca* e *Jornal de crítica: sétima série* (1963). Foi condecorado com a Grã Cruz da Ordem de Cristo, de Portugal (em 1957).

Observa-se que o trabalho de Álvaro Lins não se restringiu a um papel, mas sim a muitos papéis, como o de “um *crítico-jornalista*, um *crítico-professor*, um *crítico-historiador* e um *crítico-político*” (BOLLE, 1979, p.9). Para Eduardo Cesar Maia, a complexidade da personalidade de Álvaro Lins resulta em dificuldades para a teoria literária e para as classificações acadêmicas “no momento de situar com justeza o seu trabalho” (MAIA, 2013 p.165). Desta forma, compreender o trabalho de Álvaro Lins no contexto cultural brasileiro requer o entendimento da sua personalidade influente e diversificada.

Álvaro Lins nasceu em Pernambuco, na cidade de Caruaru no ano de 1912. Estudou na Faculdade de Direito do Recife entre os anos de 1931 e 1935, período em que, ainda, lecionou em escolas secundárias e foi secretário do governo estadual. Posteriormente, passou a dedicar-se ao jornalismo no *Diário da Manhã* de Pernambuco, no período de 1937 a 1940, quando foi redator e diretor. Sua atividade como crítico literário profissional iniciou-se mais precisamente em 10 de agosto de 1940, quando iniciou a sua colaboração como crítico titular para o importante jornal diário carioca *Correio da Manhã*. No jornal, Lins tornou-se redator-chefe, colaborando de 1940 a 1956 com os seus rodapés literários.

### **1.1. O Jornal de crítica**

Lins publicou diversas obras e avaliou diversos autores ao longo de sua carreira como crítico literário. Além de publicar os seus estudos nas páginas de jornal, reuniu a maior parte do que escreveu em livro. O crítico uniu seus artigos e ensaios na obra *Jornal de crítica* publicada em sete séries, em que estão presentes suas preciosas manifestações acerca dos diversos assuntos que tratou em seu trabalho. A recuperação dos temas tratados nas sete séries da obra é relevante para a compreensão da multiplicidade de temas que o crítico tratou no decorrer de sua atuação como crítico literário profissional.

A 1ª série do *Jornal de crítica* de Álvaro Lins inicia-se com o texto *Itinerário*, publicado pela primeira vez em 10 de agosto de 1940, no *Correio da Manhã*. Como se depreende da leitura de Maia (2013, p.177), nesta primeira série o crítico realiza um procedimento comum entre os críticos da época, ao assumir um rodapé como “crítico titular” de um determinado jornal, o novo colunista redigia, no artigo inaugural, uma espécie de “declaração de intenções” em que formulava e apresentava sua visão pessoal a respeito da atividade crítica. Tal artigo é de grande significação para compreender o desenvolvimento do pensamento crítico do intelectual pernambucano. Como infere-se da leitura de *Itinerário*, e da avaliação de Eduardo Cesar Maia, Álvaro Lins considerou, desde o início de sua carreira, a compreensão da literatura como um fenômeno complexo, inevitavelmente relacionado a questões de ordem tanto estética quanto ética, e em próximo contato com a história, com a política, com as convicções e valores individuais. Para ele, o crítico deve ter, além da intuição e de um conhecimento abrangente, a perspicácia para estabelecer relações entre o estritamente literário e os problemas que se encontram na realidade mais ampla da vida social e da vida individual. Assim, para ele, uma crítica sem subjetividade, desvinculada de qualquer aspecto contextual, teria um alcance bastante limitado: “o crítico que se cinge ao círculo do que ele critica está esterilizado pelo seu próprio assunto e não merece este nome” (LINS, 1941, p.11).

Conforme Maia (2013, p.177-178), o crítico aponta na sua primeira série que a crítica de literatura deve estar diretamente ligada ao espírito do seu tempo, mas não pode apenas ser uma simples reprodução de discursos e valores ideológicos de uma época. Portanto, crítica é entendida como um verdadeiro trabalho de especulação e reflexão que exige, antes de qualquer coisa, sutileza intelectual e uma postura contra o senso comum. Através da defesa da personalidade, o crítico apoia, como um valor essencial, a independência intelectual e artística em relação aos grandes discursos ideológicos, logo o crítico defende “o partido da literatura”, com independência, decisão e coragem, “acima dos grupos, das ideologias, dos partidos, das amizades pessoais, dos regionalismos, de todos os preconceitos” (LINS, 1941,

p.15). Verifica-se que o propósito de Álvaro Lins é a perpetuação da arte, ou seja, seu trabalho como crítico visa compreender as especificidades e valores da obra literária.

Na 2ª série de seu jornal, Lins se apresenta como um descobridor dos sentidos das obras que analisou, pois como salienta Candido, o crítico observou minuciosamente e cuidadosamente os elementos que envolvem a composição de uma obra literária: “À sua já conhecida intuição e perspicácia, o Sr. Álvaro Lins junta nestes ensaios uma capacidade maior de relacionar, de estabelecer ligações em profundidade entre autor, obra, tempo, vida” (CANDIDO, 1999, p.15). Nesta 2ª série Lins faz um balanço da poesia, do romance, das experiências do teatro, de estudiosos da filosofia e reflexões sobre o ato crítico em si. O que é importante ressaltar desta série de crítica é que o crítico pernambucano estava em pleno auge de atuação: “O que desejo hoje, no entanto, não é realizar um exame de consciência sobre a missão da crítica, mas sobre a vida literária” (LINS, 1943, p. 12).

A 3ª série do *Jornal de crítica* de Lins inicia sua reunião de artigos com uma importante reflexão do crítico sobre sua atividade literária:

Acho que encerraria, antes de tudo, esta minha atividade literária se tantas vezes não houvesse me manifestado em oposição ao conceito de literatura como um jogo inconsequente, como um espetáculo, como um divertimento. Sempre tornei ostensivo o meu horror aos artistas de estufa, salões, grêmios, tertúlias. Tive sempre da literatura a ideia de uma atividade a que se deve consagrar toda uma existência, vendo-a como uma realização do espírito capaz de exprimir a fisionomia dos homens e o caráter das sociedades (LINS, 1944, p. 7).

Observa-se que a consideração de Lins sobre a função da literatura alcança proposições que se difundem na crítica literária contemporânea. Quando afirma que a função da literatura está no conhecimento do homem, da realidade e da sociedade, vê-se que sua crítica é correspondente a autores como Tzvetan Todorov, que defende “a contribuição da literatura para a nossa compreensão do mundo.” (TODOROV, 2009, p. 80). O crítico demonstra nesta série publicada em 1944 um amplo repertório de estudos acerca da literatura brasileira tratando de autores como Carlos Drummond de Andrade, Mário de

Andrade, José Veríssimo, Tristão de Athaíde, Afonso Arinos de Melo Franco, João Ribeiro, Caio Prado Junior, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Marques Rebelo, José Lins do Rego. Lins também reúne artigos em que comentou a poesia inglesa, a literatura norte americana, o estilo literário do grande mestre Flaubert, a poesia de Mallarmé e a literatura de Georges Bernanos.

Na 4ª série do *Jornal de crítica* os estudos sobre ficção e poesia são em número reduzido, uma vez que predominam os de teoria literária e ideias. Esta série proporciona ao leitor a possibilidade de chegar mais perto da personalidade literária do crítico, que se apresenta como produto resultante de um espírito analítico e um temperamento de lutador, visto que Lins reflete vários momentos acerca da riqueza da crítica e da sua capacidade de surpreender, descobrir, revelar, exprimir e dar forma ao que constitui o núcleo essencial do fenômeno vital e do fenômeno literário, demonstrando a sua sensibilidade como um estudioso da literatura:

A crítica representa para a literatura o mesmo fenômeno de interpretação, de conhecimento, de consciência que a literatura representa para a vida. A crítica é uma consciência do fenômeno literário do mesmo modo que a literatura é uma consciência do fenômeno vital. Ao contato da natureza física ou humana, a literatura toma as formas mais propícias para a sua expressão; ao contato da obra literária, do seu criador, ou das ideias puras, a crítica toma também as formas mais próprias para a sua interpretação e julgamento. Poder criador, em qualquer dos dois casos, põe-se na faculdade de surpreender, descobrir, revelar, exprimir, dar forma ao que constitui o núcleo essencial do fenômeno vital ou do fenômeno literário (LINS, 1946).

Verifica-se que Álvaro Lins considera a literatura essencial para a vida dos homens, assim como a crítica, que possui o propósito de dar consciência ao processo de construção literária. A crítica de Lins, como enfatiza Jean-Yves Tadié, “caracteriza-se, antes de mais nada, pela busca de um aquém e de um além da obra” (TADIE, 1992, p.309), ou seja, preocupa-se em desvendar a obra literária, seu criador e seu impacto na vida dos homens.

Na 5ª série do *Jornal de crítica* há capítulos em que Lins não trata especificamente de literatura, em vista de que expressa sua visão política, mostrando-se extremamente sensível diante da condição humana, sobretudo

com a situação do homem nordestino. Lins relata a miséria sofrida pela população em decorrência da seca e de acordo com Rodrigues (2015, p.32) pelo fato de ser nordestino, ninguém melhor do que ele para discorrer sobre uma condição tão cruel. O crítico explana que o governo volta a atenção para os grandes centros na maioria das vezes, e se esquece completamente da população que vive no interior do país e que precisaria por esse fato da maior atenção:

Os governos, em geral formados com homens da cidade ou impregnados de espírito urbano, preocupam-se com as grandes avenidas e os grandes edifícios da capital, enquanto outras populações brasileiras se debatem, vegetativas, na falta das mais elementares condições de uma existência decente (LINS, 1947, p.62).

O crítico pernambucano demonstra sua indignação perante a desgraça dos habitantes do interior brasileiro, mostrando-se extremamente humano e compreensivo com a decadência da população esquecida pelos governantes. É possível perceber que o papel de Lins na sociedade brasileira não se limitou apenas à crítica literária, mas foi um homem comprometido com os problemas políticos e sociais, um exímio militante. Compõe também a quinta série do jornal estudos sobre literatura e política, a experiência crítica de Tristão de Athaíde, Mário de Andrade como crítico literário, a poesia revolucionária de Drummond, a construção poética de Cecília Meirelles, a nova poesia de Murilo Mendes, a poesia de Manuel Bandeira, o romance de Graciliano Ramos, Cyro dos Anjos, Amando Fontes, Clarice Lispector, Guimarães Rosa “a grande estreia” e a obra completa de Jorge Amado. Nesta série o crítico reúne artigos sobre o teatro com estudos acerca de Nelson Rodrigues.

Publicada em 1951 a 6ª série de crítica de Álvaro Lins possui como foco a reunião de artigos sobre poesia e ficção. Os estudos desta série de crítica reúnem ensaios sobre os autores Augusto dos Anjos, Jorge de Lima, Raul Bopp, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Adonias Filho, Dionélio Machado, Ruth Guimarães, Ledo Ivo, Waldomiro Autran Dourado, Bueno de Rivera, Murilo Rubião, Augusto Frederico Schmidt, Augusto Meyer, Barreto Filho, Gustavo Corção e Silvio Rabelo. O crítico compõe a série com notas aleatórias sobre reflexões pessoais acerca da literatura.

Na 7ª série e última publicação de seu jornal em 1963, Lins faz um balanço sobre sua atividade crítica após três anos afastado da militância literária. O crítico passava por um momento de revisão de ideias e convicções que afirmou ao longo de sua carreira, pois nele se operaram certas mudanças religiosas, políticas e ideológicas. Neste momento o crítico procurava definir os conceitos de ordem literária, não fixando normas para os escritores ou caminhos para as pessoas, mas preocupava-se exclusivamente com o resultado, a obra produzida e bem acabada, por isso voltou à crítica literária após o distanciamento. Logo, o crítico faz uma síntese do propósito do seu *Jornal de crítica*, que é falar dos autores e de suas obras com o compromisso de compreender a literatura, sem apoiar-se em teorias ou metodologias explícitas, mas sim o de adequar suas análises à especificidade da obra em estudo:

Este Jornal de crítica não é uma tribuna doutrinária, com o objetivo de pregar e convencer, a serviço de qualquer religião, ideologia, partido ou grupo. Há cerca de doze anos ao principiá-lo, ocorreu-me fazer-lhe a definição nos termos de certo ecletismo de gosto e de teorização. Ecletismo que não excluía do crítico a precisão de ser fiel a si mesmo quanto ao direito de mostrar e sustentar as suas próprias convicções, sem que isto, entretanto, viesse a atingir-lhe a faculdade crítica por excelência de compreender obras diversas e contrárias, preparado e pronto para reconhecer a qualidade e o valor ainda do que lhe seja mais oposto no terreno do pensamento ou da sensibilidade (LINS, 1963b, p. 13-20).

Nesta 7ª e última série do *Jornal de crítica* estão presentes os julgamentos de Lins sobre crises e possibilidades da poesia, em que explana sobre a obra poética de Carlos Drummond de Andrade e Américo Feijó; análises sobre romances de costumes do Nordeste e Minas Gerais, com estudos sobre Manuel de Oliveira Paiva e Benedito Valadares; estuda a ficção em prosa de Gustavo Corção, a *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira* de Otto Maria Carpeaux, o livro *Silêncio e Palavra* do poeta de Thiago de Mello, a obra poética de Geir Campos, os romances de Permínio Asfora, a prosa de ficção de José Condé, o diletantismo de Eduardo Prado, a crítica literária de Sílvio Romero e José Veríssimo, assim como Camões e a epopeia como romance histórico. O crítico também realiza um ensaio sobre



Roquette-Pinto e a ciência como literatura (biografia e estudo crítico), um estudo sobre o romance em termos de arte literária e ciência estética, e um último ensaio sobre filosofia.

O estudioso Antonio Candido no seu texto “Um Crítico” assim definiu as séries de crítica e a personalidade de Álvaro Lins, como um profissional competente e consciente do seu ofício literário:

Ele é o “mais” crítico, o único que não interrompe a atividade, que não a cultiva incidentalmente, que não se cansa de criticar - e isto vale dizer que é, de todos, o que mais consciência revela da sua missão, encontrada pelos outros em setores diferentes: história política, filosofia. A prova desta vocação do Sr. Álvaro Lins é, justamente, a capacidade de apresentar, nos vários volumes do *Jornal de crítica*, aspectos diversos, ora se detendo na ficção, ora cuidando da poesia com mais afinco, ora, como no presente, se voltando, sobretudo para a discussão das ideias, literárias, filosóficas ou políticas, sem, por isso, deixar um só momento de ser crítico literário. É que, no Sr. Álvaro Lins, o crítico se mistura tão intimamente com o humanista (no sentido largo), com o cidadão que o seu trabalho está, a todo o momento, assumindo o aspecto de debate com os problemas do mundo. (CANDIDO, 1999, p.19)

Compreende-se do pensamento de Antonio Candido que os intelectuais da época obtinham consciência da influência que a crítica de Álvaro Lins exercia entre as Letras nacionais, pois faz referência ao posto de missionário que o crítico de rodapé possuiu naquele tempo. Candido também evidencia os vários campos que Lins abordou em seu trabalho como crítico: ideias filosóficas e políticas, analisou a poesia e os seus poetas, estudou o romance de ficção, assim como o teatro e a posição de críticos atuantes naquele momento histórico.

Além das sete séries do *Jornal de crítica*, Álvaro Lins publicou o livro *Notas de um diário de crítica*, em que reuniu anotações acerca de impressões de leitura, reflexões, sugestões, depoimentos e confissões sobre diversos assuntos literários do período de 1939 a 1943. Lins republicou quase tudo o que escreveu, somente nos sete volumes do seu jornal de crítica estão presentes mais de duas mil páginas de suas manifestações tratadas na imprensa. Portanto, com a leitura das sete séries do *Jornal de crítica* e do seu

livro *Notas de um diário de crítica* foi possível concluir que Lins analisou a maior parte da produção que estava sendo realizada em sua época.

O crítico e jornalista Valdemar Cavalcanti (1912-1982)<sup>4</sup> discorre em texto publicado na 7ª série do *Jornal de crítica* de Álvaro Lins que nas séries do jornal foram analisados vários escritores e poetas, sem distinção de idade ou região, de escola ou de ideologia. Segundo Cavalcanti, nada o afastava do “dever de transmitir suas conclusões: nem a força da amizade, nem o poder do dinheiro, nem as injunções políticas. Poucos terão no Brasil exercido a crítica com tão entranhado senso de responsabilidade” (LINS, 1963b, p. 9). Assim, a leitura dos artigos publicados nas séries dos *Jornais de Crítica* possibilitou uma visão global das ideias e julgamentos feitos no decorrer da carreira de Álvaro Lins como crítico de folhetim.

### **1.2. A Crítica de Rodapé x A Nova Crítica**

Lins chegou a ser apontado pelo grande intelectual Antonio Candido como o crítico de ficção mais importante que já apareceu no Brasil (CANDIDO, 1999, p.16). O auge de sua atuação como crítico profissional foi a década de 1940, tempo em que acompanhou de perto a vida literária e cultural do Brasil, ditando a sua configuração. Nesta época publicando no jornal, além de escrever no *Correio da Manhã*, de acordo com Flora Sussekind, Lins colaborava regularmente também com os jornais “Diário de Pernambuco, Diário de Notícias (BA) e Jornal do Commercio (PE)” (2003, p.17).

Todavia, a crítica exercida por Álvaro Lins era distinta da crítica literária praticada nos dias de hoje, feita por estudiosos da área das Letras, vinculados à Universidade e por profissionais formados em Letras. No tempo em que Lins exerceu a crítica, o estudo de literatura não era restrito aos centros acadêmicos, mas feito em um importante espaço de debates de ideias, o jornal. Por estar vinculado ao espaço do jornal, pode-se dizer que o crítico exerceu a

---

<sup>4</sup> Foi redator-chefe do *Jornal de Letras* e diretor do ‘Suplemento Literário’ de *O Jornal*, dos Diários Associados, tornando-se o primeiro jornalista brasileiro a ter uma coluna diária. Escreveu este texto sobre Álvaro Lins em 1952.

crítica literária como um militante, aquele que precisa “se pronunciar sobre o que aparece” (BOLLE, 1979, pág. 33), pois era profissional que tinha a função de discorrer acerca de livros e ideias na imprensa diária, acompanhando os principais acontecimentos da vida literária e cultural do Brasil.

No início da década de 1940, a crítica literária praticada no Brasil ocupava as colunas fixas e os rodapés das páginas de jornal e era praticada por profissionais liberais, que escreviam em um tom de comentário as avaliações das obras produzidas no período. A crítica feita para os jornais era acessível a um público amplo e heterogêneo e atingia aos interesses gerais dos leitores instruídos ou que queriam aprimorar seus conhecimentos. Os críticos como Álvaro Lins, que escreviam a crítica nos periódicos, eram conhecidos como “homens de Letras”, profissionais que publicavam suas reflexões nos rodapés dos jornais, espaços que anteriormente eram destinados aos romances de folhetim. O homem de letras se concebia como escritor, desenvolvendo um estilo próprio para produzir uma obra com um viés criativo nas páginas de jornal. A crítica não era apenas literária, em vista de que abordava temas pertencentes à política, à história, ou à cultura. Escritores como Lins eram conhecidos como críticos de rodapé, como observa a estudiosa Flora Sussekind:

Os anos 1940 e 1950 estão marcados no Brasil pelo triunfo da crítica de rodapé. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente a não especialização da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade bacharéis; ao meio que é exercida, isto é, o jornal – o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rapidamente leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa; a uma publicidade, uma difusão bastante grande (o que explica de um lado, a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros “diretores de consciência” de seu público, como costumava dizer Álvaro Lins); e, por fim, a um diálogo estreito com o mercado, com o movimento editorial seu contemporâneo (SUSSEKIND, 2003, p. 16-17).

A crítica de rodapé recebeu este nome por ser publicada na parte inferior das páginas de jornal, em um espaço reservado para o debate de literatura e

temas culturais. Uma de suas características era o fato de ser pontual, ou seja, exercida em pequenos textos que procuravam comentar as obras lançadas, avaliando a sua qualidade literária. O teor das críticas era enfático, tanto que convenciam rapidamente os seus leitores, o que tornava os críticos de rodapé verdadeiros “diretores de consciência de leitura”, isto é, guias do que deveria ser lido. Esta característica advém do fato de que os críticos de rodapé entendiam a atividade crítica mais como uma missão do que necessariamente uma profissão.

Os críticos de rodapé orientavam a opinião pública da época. Cabia ao crítico o vital papel de guiar o público leitor para que aos bons escritores fosse dado o devido reconhecimento, em uma época em que ao crítico era atribuído o papel de autoridade para levar o leitor desorientado a ler as obras e autores de maior relevância. O crítico instaurava-se como um mediador declarado entre o escritor, a obra e o leitor e assimilava para si a função de criar uma consciência literária em seu público, guiando a sua formação literária. Álvaro Lins contribuiu durante décadas na formação do público leitor de periódicos, uma vez que acompanhou e julgou de perto a produção literária da 2ª fase do Modernismo brasileiro.

A avaliação que Álvaro Lins manifestava em seus rodapés era capaz de ocasionar o sucesso ou fracasso de uma obra e inclusive da carreira de um escritor iniciante. Maia ressalta que até mesmo os autores consagrados da literatura brasileira não eram poupados de seus julgamentos o que “gerava polêmicas e acrescentava dinamismo à vida cultural da época” (MAIA, 2013, p.167). O crítico não tinha medo de se comprometer e mesmo quando analisava obras de seus amigos artistas, não media palavras quando o assunto era a qualidade da obra literária. Dessa forma, Lins era conhecido por sua contundência julgadora e por ser seguro do que afirmava, sendo admirado por intelectuais consagrados de nossas Letras. Adélia Bezerra de Meneses Bolle, estudiosa da crítica de Álvaro Lins, relatou em sua obra *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica* que o poeta Carlos Drummond de Andrade reconheceu a importância do crítico para a literatura brasileira classificando-o como “imperador”:

Foi o imperador da crítica brasileira entre 1940 e 1950. Cada rodapé de Álvaro, no Correio da Manhã, tinha o dom de firmar um valor literário desconhecido ou contestado. E quando arrastava um autor o melhor que o arrastado tinha a fazer era calar a boca (BOLLE, 1979, p. 47).<sup>5</sup>

Como afirmou Drummond, Álvaro Lins obtinha capacidade argumentativa para certificar o seu público da valia de uma obra. Quando contestava o valor literário de um livro e o classificava como sem qualidades, o autor criticado dificilmente se reerguia ou construía fama novamente na vida literária. A opinião decisiva do crítico de rodapé decorria da grande influência que a crítica jornalística exercia no século passado, inclusive impulsionando a leitura dos intelectuais da época. A pesquisadora Flora Sussekind, mostra em seu livro *Papéis Colados* o prestígio da crítica jornalística e o seu peso nas decisões de leitura dos intelectuais, citando uma nota publicada pelo jornal carioca *A Manhã* em 26 de maio de 1946: “No dia seguinte à publicação do rodapé de Álvaro Lins sobre *Sagarana*, a obra de Guimarães Rosa passou a ser procuradíssima nas livrarias. E essa procura continua cada vez mais intensa” (SUSSEKIND, 2003, p.18). Sussekind evidencia que, após a crítica de Álvaro Lins chegar aos leitores, a procura da obra de Guimarães Rosa aumentou significativamente, o que mostra o prestígio que o crítico obtinha entre os intelectuais e o público leitor do país.

Uma das características da forte personalidade de Álvaro Lins é o fato de que ele sempre tinha muita coragem ao atribuir avaliações às obras e seus autores, inclusive obtinha convicção e sabedoria para antecipar a valia de escritores que ele acreditava que teriam futuro promissor na carreira literária. João Guimarães Rosa é um dos exemplos dos acertos de Álvaro Lins como crítico literário, uma vez que foi um dos primeiros a ler e avaliar a sua produção de estreia, o que é muito difícil quando ainda não se tem fortuna crítica sobre o escritor:

Em vários de seus artigos programáticos ele reitera que a crítica é também julgamento, considerando-se um crítico que tinha a <<coragem de antecipar aos juízos da posteridade>>.

---

<sup>5</sup> O texto original foi publicado no *Jornal do Brasil* em 6 de junho de 1970 com o título “O Escritor e sua Paixão”.

Trata-se de risco calculado: saudar a um estreante que irrompe na vida literária aos 38 anos, como <<um mestre da arte de ficção>> - agora que sabemos que seu nome é Guimarães Rosa, pode ser banal, mas não em 1946, quando esse elogio, pela primeira vez lançado, significou o exercício de um ato de julgamento. (BOLLE, 1979, p. 63)

Bolle evidencia a dificuldade de um crítico ao lançar um escritor de 38 anos que mal iniciou sua carreira literária e ainda qualificá-lo como “um mestre da arte da ficção”. Utilizando como exemplo a crítica de Álvaro Lins acerca da obra de Guimarães Rosa compreende-se que mesmo manifestando-se no “calor da hora”, isto é, assim que as obras eram publicadas, Álvaro Lins demonstrava coerência e grande conhecimento literário em seus julgamentos.

De acordo com o pensamento do autor Jean Yves Tadié na obra *A crítica literária no século XX* (1992, p.12) pode-se dizer que a crítica realizada por Álvaro Lins se encaixa na expressão crítica dos jornalistas, dos que escrevem para a imprensa. Estes profissionais que produziam críticas periódicas possuíam o duro dever de analisar centenas de livros não do passado ou raramente dele, mas, sim, da atualidade, dos quais, grande parte estaria condenada a desaparecer. Esta questão exigia múltiplas características de quem a elaborava, pois era preciso produzir com agilidade, propor escolha de obras, ajudar a esclarecer alguns conceitos importantes do livro sobre o qual se falava e um dos critérios mais importantes: julgar se o livro obtinha valor como obra literária. Sobre esta questão, é preciso citar uma página memorável de Álvaro Lins, no qual refletiu sobre o seu ofício de crítico de rodapé, aquele que obtinha o ofício de comentar autores e obras com o compromisso de apresentá-los ao público:

Os artigos de crítica são escritos sob o pequeno prazo de uma semana, que separam um do outro. E nunca se poderá imaginar a dificuldade que esse sistema de crítica coloca diante de seus autores. Todo crítico deveria praticá-lo ao menos durante seis meses. Este exercício tornaria todos eles mais compreensivos e mais humildes, pois sei de alguns que escrevem uma página por semestre e se julgam com o direito de exigir sempre a perfeição de artigos feitos todas as semanas sob a inspiração dos assuntos mais diferentes. (LINS, 1944, p.50)

Álvaro Lins reitera os desafios do crítico de rodapé, que precisava escrever artigos de crítica literária acerca de obras nunca antes analisadas e com um curto prazo. Esta era uma árdua tarefa, mas muito eficaz, pois a linguagem utilizada nestas críticas era extremamente convincente e era capaz de formar a opinião leitora. A essência da crítica exercida por Lins, a crítica de rodapé, era, portanto, capaz de ditar as regras da literatura, uma vez que o crítico possuía a capacidade de convencer os seus leitores a partir de sua visão de leitura:

Situado entre a crônica e o noticiário, o rodapé era assinado por intelectuais, que, a exemplo de [Álvaro] Lins, cultivavam a eloquência e a erudição com o intuito de convencer rapidamente os leitores num tom mais subjetivo e personalista. (NINA, 2007, p. 24)

Estudiosos de crítica literária atribuem à crítica de rodapé as características de revelar intensamente a personalidade individual do crítico, isto é, suas “impressões de leitura”. Esta conotação surgiu devido ao fato de que o campo da crítica literária no Brasil passava, neste momento histórico, por uma transformação de paradigmas, uma vez que o seu meio de atuação se deslocava da imprensa para a universidade, e os seus produtores deixariam de ser os críticos de rodapé e se tornariam os estudantes de Letras.

Ocorre que mesmo pelo fato de a crítica de rodapé ter guiado a opinião leitora ao longo de décadas e lançado inúmeros escritores, ela possui uma especificidade que a difere da crítica literária atual: não era praticada por profissionais formados na área das Letras. Álvaro Lins, por exemplo, não possuía especialização na área da literatura, pois era formado como bacharel em Direito e a sua formação literária foi baseada no autodidatismo, uma vez que não cursou a faculdade de Letras e adquiriu conhecimento sobre literatura ao longo de leituras. De acordo com Bolle, essa era a configuração da formação acadêmica dos críticos da época de Lins, uma vez que o curso de Direito atribuía grande prestígio intelectual:

Grande parte dos críticos contemporâneos de Álvaro Lins são antigos estudantes da Faculdade de Direito – vala comum para onde se destinavam os que, tendo uma vocação intelectual, no

Brasil, não queriam fazer nem Medicina, nem Engenharia. Ele também virá engrossar a fila dos ex-bacharéis que se dedicavam a crítica literária. (BOLLE, 1979, 22-23).

Contudo, surgia no país, concomitantemente com a prática da crítica de rodapé, um novo modelo, uma nova forma de realizar a crítica literária, diferentemente desta forma como era feita, vinculada ao jornal, com escritos diligentes e por pessoas sem formação na área das Letras. O professor, jornalista e crítico literário Afrânio Coutinho foi um dos responsáveis pela mudança do panorama da crítica nacional, devido a uma campanha feita na época contra os rodapés. A polêmica entre a Cátedra e o Rodapé iniciou-se mais precisamente em 1948, quando Afrânio retornou dos Estados Unidos da América, onde trabalhou na edição brasileira da revista *Seleções do Reader's Digest* em Nova Iorque durante o período de 1942 a 1945. A partir de então, um novo modelo de crítico literário, oposto ao crítico de rodapé, começou a surgir, voltado para a especialização acadêmica, com uma abordagem do fenômeno literário feita a partir de um método crítico. Surgem então os *críticos-scholars*, que passaram a diminuir a importância do modelo em vigor: o homem de letras.

No ano de 1943, Afrânio Coutinho já havia escrito um ensaio na cidade de Nova Iorque, desaprovando a crítica de rodapé: “É a própria instituição do rodapé, que é condenável por todos os aspectos como um dos responsáveis pelo atraso, ou, por que não dizer, pela inexistência da crítica literária entre nós?” (COUTINHO, 1969, p.19). Neste ensaio, Afrânio já demonstra a sua nova mentalidade crítica desfavorável à crítica de rodapé, dando indícios de que logo viria a combater este modelo de análise literária. O pesquisador João Cezar de Castro Rocha afirma que no discurso de posse no Colégio Pedro II em 1952, Coutinho foi bem mais enfático ao dizer que o contato com as universidades americanas renovaram as suas ideias frente aos estudos literários (CASTRO ROCHA, 2011, p.185). O falar de Afrânio Coutinho mostra a sua vontade de atualizar-se e modificar o modelo de crítica literária brasileira com base no modelo norte-americano.

O embate entre o novo modelo de crítica e a crítica de rodapé deu-se uma vez que a nova crítica não reconhecia como crítica literária os estudos



feitos nos jornais. A visão que Afrânio Coutinho obtinha do cenário crítico brasileiro era a de que a crítica de rodapé não era exatamente crítica literária, mas sim comentários de um leitor mais apurado que expunha as suas opiniões sobre a obra lida:

(...) crítica é aquela atividade que se exerce de maneira sistemática e militante nos folhetins e rodapés de jornais semanalmente, na maioria dos casos. Não interessa o conteúdo. (...) No comum, ela consiste em um longo artigo, em que um livro ou um autor servem de pretexto para divagações mais ou menos pessoais do 'crítico', a propósito ou à margem do assunto tratado. Será possível, analisando-se os exemplos mais típicos, reduzir a técnica a uma fórmula ou nariz-de-cera que se ajusta, mais ou menos, com algumas variantes, à maioria dos casos. (COUTINHO, 1975, p.59-60)

Para Coutinho, a crítica exercida nos jornais era imprecisa, baseada mais em interpretações pessoais do que necessariamente em um estudo profundo de uma obra literária. A nova crítica visava combater a ideia de que a crítica estava vinculada ao subjetivismo, propondo um caráter científico para a crítica literária, algo que só se concretizaria se a atividade fosse desenvolvida por aqueles que realmente entendessem do assunto na visão de Coutinho, no caso, os recém-intelectuais vinculados às Universidades que desenvolveriam a pesquisa acadêmica:

[...] a crítica atinge uma fase de autoconsciência, de domínio metodológico e técnico, de profissionalismo, de repúdio ao autodidatismo, ao amadorismo, à improvisação, com preferência pela formação universitária. É evidente que o novo grupo não tem o campo livre. Contra ele e as novas orientações luta o rescaldo do superado impressionismo jornalístico, que forjava por manter a crítica no plano do comentário irresponsável, da divagação, do subjetivismo. (COUTINHO, 1988, p.309)

Afrânio Coutinho afirmava que, se a crítica estivesse vinculada à Universidade, ela ascenderia a uma profissionalização, que combateria o “amadorismo” dos críticos de rodapé. Percebe-se que a diferença entre o Rodapé e a Nova Crítica postulada por Coutinho ocorre nos princípios que regulam o exercício da crítica literária e também a qualificação dos que se dedicam a ela, uma vez que pelos novos preceitos, a crítica deveria deixar de ser feita pelo critério individual de um conhecedor da literatura e passar a ser

feita por critérios definidos e originários de pesquisas universitárias. A estudiosa Flora Sussekind enfatiza que, para Afrânio Coutinho, o importante para o exercício crítico era a habilitação específica: “Formação tão ampla e complicada só pode ser adquirida no lugar adequado que são as universidades e faculdades de Letras” (*Jornal de Letras*, agosto de 1957 apud SUSSEKIND, 2003, p.22).

Esta postura da Nova Crítica gerou desafetos entre os estudiosos da literatura, inclusive entre os expoentes das duas formas de crítica: Afrânio Coutinho e Álvaro Lins. Lins, por ser o grande representante do rodapé, tornou-se alvo da campanha de Coutinho. No posfácio do livro *No hospital das letras*, Coutinho disparou contra o seu oponente: “Seria desnecessário revelar o modelo que inspirou muitas das análises e alusões contidas nas páginas anteriores. Para que não reste dúvida, porém, registro aqui, embora com engulhos, o seu nome: Álvaro Lins” (COUTINHO, 1963, p.188). Em *No hospital das letras*, o estudioso não esconde o seu objetivo de desaprovar as produções críticas produzidas no Brasil entre 1940 e o início dos anos de 1960, a crítica de rodapé. E Coutinho desceu mais ainda o nível de formalidade ao atacar o seu opositor: “[...] [e]sse farsante, [e]sse intrujão, [e]sse cáctus de Caruaru [...]” (COUTINHO, 1963, p.188). Já em *Correntes cruzadas*, Afrânio Coutinho evidenciou o seu projeto, o fato de que a falta de critérios dos críticos de jornais deveria ser substituída por estudantes de Letras:

O instrumento dessa reforma de conceitos e métodos de trabalho intelectual terá de ser o ensino superior de letras ministrado nas Faculdades de Filosofia e Letras. Criando melhores professores de letras e investigadores literários, estes, por sua vez, melhorarão o ensino de letras no curso secundário. Daí sairão melhores poetas, melhores romancistas, melhores críticos, melhores pesquisadores e trabalhadores intelectuais. Não serão mais diletantes, autodidatas, os homens de letras. (COUTINHO, 1953, p.V).

Neste trecho de *Correntes cruzadas*, o crítico reitera a sua busca pela consolidação dos cursos de Letras como formadores de estudiosos da literatura, que na sua visão, por proporcionarem formação específica, não

cederiam espaço para crítica literária realizada com base no autoconhecimento, ou seja, pelos críticos do jornal.

A escolha do alvo de Afrânio Coutinho, segundo a pesquisadora Flora Sussekind, não foi gratuita, pois Álvaro Lins era um dos críticos de rodapé mais influentes de sua época e desqualificá-lo, era diminuir também, os mecanismos vigentes de estudos literários. Combatendo a crítica de rodapé, Coutinho pretendia modificar o lugar da propagação da cultura literária do jornal para a universidade e retirar o poder da influência leitora do crítico de jornal e repassá-lo ao especialista universitário:

A escolha do alvo não era evidentemente gratuita. Tratava-se de um dos críticos mais poderosos da época. Atingi-lo era, então, acertar em cheio nos próprios mecanismos de qualificação intelectual vigentes [...].E, com isso, se abriria espaço para um outro tipo de critério de avaliação profissional, para uma substituição do jornal pela universidade como “templo da cultura literária” e da figura do crítico enciclopédico e impressionista”, com sua habilidade para a crônica, pela do professor universitário, com seu jargão próprio e uma crença inabalável no papel “modernizador” que poderia exercer no campo dos estudos literários. (SUSSEKIND, 2003, p.22)

De acordo com Sussekind, Afrânio Coutinho, ao desaprovar a crítica de rodapé e citar abertamente Álvaro Lins como seu opositor, visava combater abertamente o modelo de crítica realizado no país para desqualificar tanto a crítica, quanto o seu autor. Um dos objetivos de desqualificar a crítica do jornal era migrar a cultura literária e o debate literário do jornal para a Universidade, retirando dos bacharéis o poder de avaliar a literatura, repassando-o ao professor universitário, profissional formado no curso de Letras e, na percepção de Coutinho, a figura própria e merecedora de realizar a função de crítico literário.

O argumento utilizado por Afrânio Coutinho para a extinção da crítica de rodapé baseava-se na proposição de que a mesma se identificava com o modelo do *review* anglo-saxão. Este modelo diferencia “criticismo” e “*review*”, ou seja, crítica e resenha: “praticada na imprensa diária, a crítica não podia deixar de sofrer a influência do espírito ligeiro e superficial do jornalismo, o que lhe comunicou um caráter circunstancial, aproximando-a do tipo do ‘*review*’ dos

ingleses e norte-americanos” (COUTINHO, 1968, p.130). Esta afirmação do estudioso compartilha a ideia de que o “*review*” caracteriza-se por seções de registro de livros, e seus autores não são tidos como críticos, apenas como comentaristas de livros. Logo, por tratar a literatura com “um espírito de facilidade”, o *reviewer* não é considerado um especialista da literatura nesta visão da Nova Crítica, e o *review* um gênero pertencente apenas ao jornalismo:

Assim o 'review' é um gênero jornalístico, é um tipo de crítica aplicada à informação jornalística. Parte da crítica, no sentido de que o 'reviewer' deve ter experiência literária, conhecer os problemas literários e críticos, inspirar-se em cânones críticos, na avaliação do livro. Mas o que ele faz no jornal, periodicamente, não é crítica, embora isso não queira dizer que ele não possa ser um crítico e fazer crítica em outra ocasião. A crítica exige diferentes métodos e critérios que tornam o seu resultado incompatível com o exercício periódico e regular em jornal, e mais incompatível com o próprio espírito do jornalismo, que é informação, ocasional e leve. A crítica é para 'scholars', intelectuais; o 'review' é para consumo popular e por isso deve ser legível e informativo. (COUTINHO, 1975, p.79-80)

Afrânio Coutinho aproximou a imagem do crítico de rodapé ao do *reviewer*, ou seja, apenas um jornalista que faz um comentário de lançamento do livro do momento, lançando-o para o mercado a mando das editoras. Esta função existente nos grandes jornais não era vista como crítica, mas resenhas e comentários acerca de livros recentes. O *review* foi comparado ao rodapé, um texto informativo, de consumo popular. Assim, a crítica de rodapé, na visão de Coutinho, não era crítica literária, pois ela deveria ser feita com base em critérios e por pessoas especializadas, não por jornalistas que faziam a apreciação de obras recém-lançadas no ambiente jornalístico.

A questão fundamental para Afrânio Coutinho, além da especialização do crítico literário, era a questão do método. Para o estudioso, a crítica literária brasileira deveria possuir um maior rigor metodológico, realizado por aqueles com espírito científico. Esta era a diferença entre a crítica de rodapé e a nova crítica pensada por Coutinho: a crítica de rodapé não possuía um método crítico de análise literária. Por essa razão, o estudioso tomou como alvo a crítica de rodapé, evidenciando, especialmente a falta de método deste gênero de crítica. A Nova Crítica trazida dos Estados Unidos por Afrânio Coutinho teve

como modelo O *New Criticism* norte-americano, pois o *New Criticism* apresentava um novo método para o estudo do texto literário. Este modelo de crítica faz abstração da obra em relação ao autor e ao seu meio social, focalizando exclusivamente nos elementos objetivos de sua realização, isto é, nos elementos linguísticos e de estrutura de composição. Conforme Luiz Costa Lima “a novidade do *New Criticism* residia numa abordagem intrínseca do objeto literário. Assim sendo, eram abolidos nítida e deliberadamente os traços das abordagens ‘extrínsecas’, históricas, biográficas e sociológicas que proliferavam na época” (LIMA, 2002, p.553). Conforme Massaud Moisés, a análise literária trabalha com *elementos extrínsecos*, *elementos formais* e *elementos intrínsecos*:

Os primeiros referem-se aos aspectos exteriores da obra, ao contexto em que se inscreve, e por isso poderiam ser chamados de *contextuais*, como a biografia do autor e da obra, as relações do texto com a Política, a História, a Sociologia, a Antropologia, a Estatística, etc. Os elementos formais dizem respeito à obra em si, e por isso podem confundir-se com os extrínsecos, como a análise do tecido metafórico, a ironia, a ambiguidade, o ritmo, a métrica, a técnica de composição, etc. os elementos intrínsecos propriamente ditos remontam aos aspectos “interiores”, situados “dentro” da malha expressiva das imagens, símbolos, etc., e correspondem à camada em que circulam as forças-motrizes. (MOISES, 1970, p.33-34)

O *New Criticism* buscava separar o autor, os aspectos históricos, referências biográficas e sociológicas do texto para que o mesmo fosse autônomo, objeto independente, considerado apenas pelos elementos verbais, sem levar em consideração o contexto que o cerca. Para esta forma de crítica, a análise de um texto deveria fundamentar-se na leitura objetiva, na verificação das técnicas que o compõe, na construção das tensões e como os elementos nele compostos desencadeiam a emoção:

O *New Criticism* acredita que a interpretação do texto não deve levar em conta as intenções do autor. Da mesma forma, não se deve atribuir valor hermenêutico à ideia de que o significado do texto deve coincidir com a decifração dos possíveis sentimentos que lhe deram origem. Ao contrário, a correta leitura deve fundar-se em pressupostos objetivos, consagrados pelo sistema de uma teoria aplicável a qualquer texto e à disposição de qualquer pessoa com um mínimo de condições técnicas para o exercício da leitura. Esse exercício consiste no exame minucioso (*close reading*) do poema, cuja forma os

novos críticos entendem como um organismo dinâmico, regido por tensões e ambiguidades. (TEIXEIRA, 1998, p.36)

Ivan Teixeira, ensaísta e crítico literário, analisou o *New Criticism* em uma vertente representada por William Empson e T. S. Eliot que defendem uma abordagem minuciosa dos elementos técnicos ou formais dos enunciados poéticos. Esta forma de estudo, segundo o ensaísta, atribui maior autonomia ao texto, que passa a ser entendido não mais apenas como expressão de sentimentos pessoais do autor, mas como construção textual que desencadeia no leitor a emoção desejada por ele. A Nova Crítica, assim chamada no Brasil e reclamada por Afrânio Coutinho, pregava então a análise do texto literário por si só, excluindo outros aspectos de interpretação, tendo como influência principal o modelo norte-americano: “O que tentei fazer, e, ai de mim, talvez nem por todos entendido, foi a renovação da crítica. Daí ter denominado a tendência de ‘nova crítica’, a qual não se reduzia ao new criticism anglo-americano” (COUTINHO, 1990, p.149).

Entende-se que o ponto em comum das correntes citadas por Coutinho era a preocupação com os elementos intrínsecos do texto literário. O estudioso almejava então um pleno julgamento estético da obra literária, baseado em aspectos formais e estruturais que compreendessem as particularidades dos aspectos intrínsecos no texto.

Devido a estas proposições de Afrânio Coutinho no Brasil, a crítica de Álvaro Lins passou a ser duramente questionada, pois sua crítica tinha como uma das características principais manifestar-se por ensaios críticos, em que realizava sua militância literária no calor da hora, sobre a produção do momento, recepcionando novos talentos, apontando irregularidades, sugerindo alterações, com uma dedicação pedagógica e o intuito de contribuir para o aprimoramento literário, mas não utilizava teorias específicas de análise. O crítico baiano taxou a crítica de Lins como um mero comentário de livros “sem nenhum valor de julgamento, nem para o bem nem para o mal” (COUTINHO, 1975, p.21), ou seja, uma crítica que não contribuía para o estudo profundo e criterioso do texto literário. Afrânio Coutinho utilizou inúmeros argumentos para desqualificar a crítica antes exercida, em vista do seu propósito de restringi-la

apenas à Universidade e solidificar o método crítico inspirado pelo *New Criticism*.

Os críticos de rodapé, em especial Álvaro Lins, foram denominados então de “impressionistas”, pois não obtinham formação na área dos estudos literários e comentavam as obras a partir das suas impressões de leitura. Essa nomenclatura atribuída a Lins, ainda presente no meio acadêmico, se deve ao fato de que ele não se ateu a nenhuma teoria ou metodologia de sua época para realizar a crítica literária. Antonio Candido refere-se ao crítico impressionista, que escrevia nos jornais, como “[...] todo aquele que prepara um artigo de uma semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa, e se exprimindo sem espírito de sistema” (CANDIDO, 2002, p.47). A crítica impressionista chegou a ser considerada “achismo crítico” pela falta de uma orientação teórica para os julgamentos estéticos, pois este modelo de crítica era a contramão da nova crítica que surgia e propunha metodologias definidas de investigação.

Diferentemente dos preceitos da Nova Crítica, a crítica literária na visão de Álvaro Lins deveria ter uma abordagem divergente. De acordo com Eduardo Cesar Maia, Álvaro Lins não pensava a crítica literária e muito menos a literatura como objetos isolados da realidade histórica, do meio social e da cultura e realizava, ainda, conexões entre a sua perspectiva individual, o conhecimento adquirido de sua vivência e experiência leitora para formular a crítica de uma obra literária. Essa característica do crítico, de expor a sua opinião dentro das análises literárias, deu margem para que seus opositores atribuíssem o teor de impressionista para a sua crítica, porém, para o estudioso:

O teor impressionista das análises literárias que Lins realizava, sempre mencionado por seus fiéis detratores, não era, como se supõe, meramente uma resposta precipitada e subjetiva diante de uma obra artística, mas sim apenas um momento inicial dentro de uma cadeia ampla de relações, que incluía a sensibilidade imediata, a classificação, a comparação histórica e, por fim, a valoração estética, que só se fazia possível em

estreita correspondência com toda a cadeia de relações mencionada. (MAIA, 2013, p.168)

Conforme o pensamento de Maia, o impressionismo de Lins assemelha-se a uma empatia com a obra antes de analisá-la, aquele momento em que o crítico e todo o leitor, conforme critérios mais pessoais, gosta e se identifica com a arte literária. No entanto, esse subjetivismo inicial não é a crítica produzida em si, mas, um dos passos da confecção. Maia ainda ressalta que a crítica de Álvaro Lins utiliza aspectos históricos e critérios estéticos para avaliar o texto, logo, é indevido dizer que ele realizava sua crítica com base apenas em suas impressões ou gosto de leitura:

De fato, sua abordagem marcadamente personalista de crítica era de caráter *impressionista*, mas isso não impedia a utilização, em seus textos críticos, de conhecimentos históricos, estéticos, artísticos e de metodologias rigorosas de investigação. (MAIA, 2013, p.168)

Maia defende que Álvaro Lins utilizava sua impressão de leitura como ponto de partida para a realização da crítica literária, mas isto era mesclado com todo o conhecimento que obtinha acerca da história, da estética e mesmo de métodos teóricos. Lins não abominava os métodos de análise literária e teorias de investigação, o crítico obtinha uma visão mais abrangente sobre o método: para ele o crítico não deveria buscar no texto literário apenas a forma como instaurava a Nova crítica, e sim, articulá-la com os valores sociais e históricos.

O estudioso Eduardo César Maia traz em sua tese de doutorado a citação de um pequeno artigo intitulado *Um mestre de três gerações* em que o jornalista Paulo Francis identificou a postura de Álvaro Lins no momento em que a crítica passou a ser questionada quando realizada no jornal e qualificada quando produzida no ambiente acadêmico:

Álvaro Lins pertence à companhia de Sainte-Beuve e de Edmund Wilson no tocante à comunicabilidade. Nunca escreveu para a academia, mas, sim, para a sociedade dos homens. Examina a obra de arte como parte e parcela da nossa experiência e não como a iguaria dos *cognoscenti*. Despreza o jargão, a metodologia teológica peculiar a tantos expoentes da crítica moderna. Escreve para ser lido. É lido. (FRANCIS, 1968).



Entende-se que Francis ressalta a abrangência de leitores que a crítica de Lins atingia, pois era lido e suas críticas aceitas e respeitadas pelos escritores e leitores da época. O jornalista também aponta a posição contrária de Álvaro Lins em relação à rigidez metodológica, uma vez que seu estudo era mais abrangente do que o pensado por Afrânio Coutinho.

Desse modo, a crítica chamada de impressionista difere-se da nova crítica em um aspecto relevante na maneira de operar e desvendar o conhecimento: “Uma se exprime em conceitos, a outra em percepções” (BRASIL, 1985, p.12). Os críticos impressionistas defendiam o prazer da leitura e as percepções individuais para se compreender a essência da obra literária, e isto revela que a crítica não era totalmente desvinculada de aspectos subjetivos. Porém, como aponta Wilson Martins, conceituado crítico literário brasileiro, não há crítica sem aspectos subjetivos, uma vez que toda interpretação passa por critérios pessoais e, desta forma, o gosto individual do crítico literário acaba por transparecer em sua crítica. A “impressão” pode-se ser considerada então, um ponto inicial da crítica:

Justificar o gosto com base na cultura e nos fatos estéticos parece o único mandamento do crítico literário; e se o gosto não exclui, naturalmente, o estudo e a pesquisa, que pode ser científica (no sentido de que “the true sign of science is a certain type of approach toward the field which we wish to investigate<sup>6</sup>”), menos ainda pode excluir o subjetivo que a interpretação necessariamente compreende (MARTINS, 2002a, p. 91).

Wilson Martins declara que quando o gosto do crítico é justificado com base na cultura e nos aspectos estéticos, sua crítica pode ser sim considerada relevante, uma vez que o gosto de alguém não exclui a verdade, isto é, o estudo e a pesquisa. Desta forma, o gosto e as impressões do crítico são comuns a todo estudioso, já que uma análise se dá a partir de uma interpretação.

---

<sup>6</sup> O verdadeiro sinal da ciência é um certo tipo de abordagem em relação ao campo que desejamos investigar (tradução própria).

Por outro lado, os críticos universitários defendiam que a literatura, sendo a “arte da palavra”, tinha a finalidade de despertar no leitor a consciência estética, logo quem a estudava, deveria especializar-se. Assim, os críticos deveriam se orientar pelos “componentes intrínsecos dessa substância estética, a ser estudada como arte e não como documento social ou cultural, com um mínimo de referência ao ambiente sócio-histórico” (COUTINHO, 1955, p.71). A crítica deveria estudar o texto literário pela estrutura que o forma, não utilizando conhecimentos da vida do autor ou o contexto de produção, e, muito menos, critérios como o gosto pessoal. Esta, conforme Rocha, foi a diferença determinante entre a crítica de rodapé e a nova crítica, a valorização de métodos intrínsecos de estudo da literatura, traço que tornou a crítica de rodapé inviável, pois seu “caráter eminentemente público exigia o recurso e a preocupações extrínsecas: a vida do autor, o meio intelectual, e, claro, acima de tudo, as circunstâncias do público, do *common reader*” (ROCHA, 2011, p.315).

Maia explica que a crença no método, difundida pela disputa entre os acadêmicos e os críticos de rodapé, proporcionou um período de ascensão dos especialistas literários nos suplementos, revistas e jornais do país, todavia, o espaço e a linguagem do jornal não eram compatíveis com a linguagem dos novos estudiosos. A imprensa brasileira obtinha um estilo breve, claro e objetivo, diferente do linguajar técnico, denso e estritamente formal empregado pelos teóricos da literatura. E desta forma, “as relações entre literatura e jornalismo, que tinham uma longa história de simbiose no país, tornam-se cada vez mais difíceis, permeadas por desconfianças mútuas” (MAIA, 2013, p.171), pois a nova linguagem proposta pelos estudiosos da literatura não se adequou ao ambiente do jornalismo, diferentemente da crítica antes exercida que era propriamente formulada para o público leitor de periódicos. Após a desvinculação da crítica literária do jornal, a mesma perdeu grande influência no debate literário e cultural do país, pois o seu ambiente e local de discussão se restringiu às universidades e o debate público e amplo que antes era possível, tornou-se mais restrito.

Assim, após o embate entre as duas formas de analisar o texto literário, a crítica passou a ser reconhecida se pensada como uma atividade científica, acima da opinião pessoal e das perspectivas particulares, na busca de verdades do texto por meio de um método predefinido. Com uma postura e pensamento contrários, Álvaro Lins defendia que “A literatura não é uma ciência matemática, a exigir resultados positivos e uniformes. As opiniões diversas e os gostos diferentes não se destroem” (LINS, 1944, p. 46). Lins não aceitou se enquadrar aos padrões da Nova Crítica, em vista de que defendia a personalidade e a relevância do estilo individual, aderindo como princípio que o conhecimento literário provém da experiência pessoal, de leituras, visão de mundo, percepção da realidade e posicionamento perante a sociedade.

Entende-se que a polêmica entre a Cátedra e o Rodapé acabou por definir o modelo de crítica que seria efetivamente realizado no Brasil. Rocha declara que no final da década de 1950, as condições de ensino e pesquisa nos cursos de Letras começavam a demonstrar que o objetivo e a campanha de Afrânio Coutinho obtiveram sucesso, pois este processo “culminou com a consolidação do sistema nacional de pós-graduação, no final da década de 1960” (ROCHA, 2011, p.193). A crítica de rodapé, a partir dos apontamentos de Afrânio Coutinho, passou a ser vista como uma notícia jornalística, não crítica literária. Os críticos de rodapé foram considerados mais jornalistas do que críticos e perderam o prestígio e a imagem de orientadores de leitura, ou seja, perderam a autoridade que lhes era atribuída, pois de acordo com Coutinho, não realizavam crítica literária, mas sim, comentários de livros. Desta forma, o estudioso obteve sucesso em sua proposição iniciada contra Álvaro Lins. No texto “Crítica de mim mesmo”, Afrânio Coutinho faz uma consideração acerca do resultado de sua campanha: “Para minha satisfação íntima, com a minha campanha decidida e intemorata, consegui que aquele tipo de atividade fosse desacreditado e mesmo praticamente terminado” (COUTINHO, 1979<sup>7</sup>).

---

<sup>7</sup> Os textos de “Crítica de mim mesmo” datam de 1968 a 1983. Porém, o texto encontra-se sem marcação de página.

A crítica literária migrou para a Universidade, onde é efetivamente realizada nos dias de hoje e coube aos acadêmicos, estudantes de Letras, a missão de trabalhar com a literatura, apoiando-se em fortunas críticas para fazer a análise do objeto literário. A crítica de rodapé acabou por entrar em extinção após o fim da década de 1960, pois como aponta Castro Rocha, muitos fatores contribuíram para o triunfo da cátedra: a criação dos órgãos de apoio à pesquisa como CNPq e Capes, o sistema nacional de pós-graduação consolidado no final da década de 1960, a ascensão da disciplina de Teoria Literária e também professores universitários formados que assumiram disciplinas nos cursos universitários de Letras (ROCHA, 2011, p.201). Estas vitórias da academia acabaram por encerrar o ciclo e o estigma de imponente da crítica de rodapé e Álvaro Lins, aposentando-se do jornal em 1964, entrou para a história como um dos últimos e mais influentes críticos de rodapé da literatura brasileira. O novo modelo de análise literária instaurado por Afrânio Coutinho acabou por extinguir o estilo leve, marcado pela personalidade em que Álvaro Lins era reconhecido como um imperador. O novo estilo de crítica passou a apagar os antigos críticos de rodapé, que hoje se encontram pouco estudados e lembrados pelo meio acadêmico.

Verifica-se então que Álvaro Lins enfrentou um período de transição no campo da crítica literária, um momento de questionamento sobre os meios legítimos de realização desta arte. A qualificação daquele que exerce a crítica passou a ter o selo da cátedra, mesmo que o espaço de publicação seja o jornal ou a revista científica. A fala de autoridade que antes pertencia ao crítico de rodapé, jornalista, homem de letras, passou a ser do professor, dos estudiosos da área das Letras. Contudo, é inegável que a crítica de Álvaro Lins possui méritos na abordagem do fenômeno literário, uma vez que foi o orientador da opinião leitora na época do auge da crítica de rodapé. À vista disso, este trabalho tem como objetivo retirar o estigma de impressionista da crítica de Álvaro Lins, compreendendo a sua concepção de crítica literária e comprovando, a partir de sua crítica, que ele realizava os seus estudos a partir da obra literária apoiando-se em uma concepção versátil de métodos de análise literária. Ademais, é importante ressaltar que Lins foi um crítico literário

atuante ao longo das décadas de 1940 a 1960 e não recebeu este estigma por falta de méritos. Logo, compreender mais profundamente os mecanismos de realização de sua crítica literária é imprescindível para resgatar essa personalidade tão singular de nossa cultura literária.

## 2. Reflexões sobre o método crítico de Álvaro Lins

Que mais vale um crítico sem método do que o crítico que se prende desde o início a um método inflexível e que, por isso mesmo, não poderá compreender a vasta complexidade do fenômeno literário. (MARTINS, 2002a, p.13)

### 2.1. O papel do crítico literário

O estudo da literatura requer grande dedicação daquele que se dedica a compreendê-la, uma vez que é o estudioso da literatura que elucida a obra literária aos leitores. São chamados críticos literários os especialistas que buscam analisar, avaliar e julgar a produção literária, com a função de caracterizar uma obra por meio de uma atividade de investigação. Apreende-se da leitura de *Crítica e Verdade* de Roland Barthes, que a crítica é um discurso que tem a intenção de dar um sentido todo próprio à obra, ou seja, que o crítico ao realizar um julgamento, atribui consciência à leitura:

A relação da crítica com a obra é a de um sentido com uma forma. O crítico não pode pretender “traduzir” a obra, sobretudo de modo mais claro, pois não há nada mais claro do que a obra. O que ele pode é “engendrar” um certo sentido derivando-o de uma forma que é a obra (BARTHES, 2007, p.221).

Entende-se que a crítica procura dar sentido às obras, produzindo interpretações e julgamentos que buscam explicar o objeto literário. O crítico não possui a intenção de decifrar detalhadamente a obra, mas sim de revelar os seus mistérios e significados mais íntimos. Antonio Candido define a crítica como uma observação criteriosa a respeito da literatura, um “esforço de interpretação direta da obra” (CANDIDO, 1988, p.17), em que o crítico estuda o texto e, a partir dele, retira suas conclusões. De acordo com o poeta e crítico inglês Thomas Stearns Eliot, um estudioso da literatura possui a capacidade de elucidar o leitor, que muitas vezes, desconhece a riqueza de detalhes do texto literário: “é razoavelmente certo que a ‘interpretação’ [...] só é legitimada quando não se trata em absoluto de uma interpretação, mas apenas de

proporcionar ao leitor a posse de fatos que ele, de outra forma, deixaria escapar” (ELIOT, 1989, p. 60).

Desta forma, o crítico literário possui o ofício de esclarecer as obras aos leitores, e muitas vezes necessita realizar conexões entre outros setores da existência humana, como a sociedade, a história, o meio social, uma vez que os leitores constroem inúmeras ligações em suas leituras, como afirma João Alexandre Barbosa: “na leitura da literatura, entre os significados (históricos, sociais, psicológicos) e a maneira de sua textualização, o leitor procura apreender relações e tende a construir pares, tais como literatura e história, literatura e sociedade, literatura e psicologia” (BARBOSA, 1990, p. 11). O crítico, então, precisa ter além de uma personalidade vigorosa e uma perspicácia leitora, um amplo conhecimento da literatura, do mundo e do homem.

O crítico literário é aquele que emite julgamentos sobre uma obra e explica tanto a obra como o seu autor para o público, e faz isto por meio do exercício da crítica literária. O estudioso Antoine Compagnon afirma que a crítica literária deve enriquecer a leitura, qualificar as visões dos leitores, assim como analisar destemidamente, com o único compromisso de elucidar a obra literária, sem o medo do comprometimento:

Por crítica literária compreendo um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência de leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais. A crítica aprecia, julga; procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção: seu lugar ideal é o salão, do qual a imprensa é uma metamorfose, não a universidade; sua primeira forma é a conversação (COMPAGNON, 1999, p.21-22).

O estudioso define a crítica literária como um discurso que analisa as obras literárias e faz a compreensão da mesma para enriquecer a leitura dos leitores menos experientes. Por esta definição, entende-se que Compagnon percebe a literatura como um fenômeno artístico que é pertencente a todos os homens, mesmo àqueles que não são estudiosos do assunto. Logo, a crítica

literária torna-se necessária não só para os eruditos pertencentes as Universidades, mas a todos aqueles que se interessam por literatura. Andrade e Schollhammer explicam que quando Compagnon cita a relação entre o exercício crítico e o salão em oposição à universidade, o autor ressalta o aspecto dialógico da crítica, ou seja, para os diversos pontos de vista sobre uma obra ou uma questão literária. Os pesquisadores elucidam que a expressão *salão literário* “está muito associada à prática de encontros regulares entre homens e mulheres ‘eruditos’, comuns principalmente na França entre os séculos XVII e XIX” (ANDRADE; SCHOLLHAMMER, 2016, p.213). Nestas reuniões, homens e mulheres se encontravam regularmente para discutir questões literárias e filosóficas e combinavam estas reflexões sobre a literatura com o fortalecimento das relações sociais entre os nobres e os artistas de letras. Andrade e Schollhammer ainda aclaram que Compagnon, ao afirmar que a imprensa foi a “metamorfose dessa prática”, refere-se ao aspecto polissêmico da discussão sobre literatura, que com o advento dos meios de comunicação e principalmente da imprensa, passou a se proliferar em um espaço de discussão mais ampliado, em que muito mais pessoas puderam participar e se enriquecer.

No Brasil vigorou uma espécie de literatura de salão, em que a literatura era lida e comentada em pequenos círculos intelectuais. Pode-se dizer que esta prática atingiu o seu ápice com a Academia Brasileira de Letras, fundada e estabelecida na transição do século XIX para o XX, em que um grupo seleta de literatos e conhecedores da literatura discutia e preservava a cultura literária nacional.

Durante os séculos XIX e XX os impressos abriram grande espaço para crítica no Brasil, que não era apenas literária, mas também de teatro e cinema. Conforme a crítica conquistou espaço cativo nos periódicos, a reflexão literária tornou-se disponível a uma ampla e diversificada recepção, e o texto crítico, ajustou-se à linguagem exigida pelo jornal: uma linguagem concisa, que trata do essencial, com termos claros e uma escrita leve. A crítica, ao habitar no jornal, portanto, possibilitou que muitas outras pessoas obtivessem acesso aos



comentários dos críticos acerca das obras e autores disponíveis no meio cultural.

Foi então, no século XX, que a crítica literária esteve a serviço do grande público, feita em inúmeras publicações jornalísticas. Nomes como Álvaro Lins (1912-1970), Otto Maria Carpeaux (1900-1978), Sergio Milliet (1898-1966) e Antonio Candido (1918-2017) estamparam as páginas dos jornais brasileiros com os seus textos de crítica literária. Homens de grande erudição, com sessões semanais fixas nos principais jornais da época, realizavam a chamada “crítica de rodapé”. Sem formação específica na área da Literatura, escreviam textos de fôlego ao público, com uma linguagem acessível, como se fossem guias para os leitores e os estivessem ensinando a ler ou o que se deveria ler.

Porém, por volta dos anos de 1940 e 1950, um fator primordial contribuiu para a mudança radical desse cenário: a concepção de crítica e o que se esperava desse profissional. O desenvolvimento das universidades e dos cursos de Teoria da Literatura iniciou uma nova vertente para os estudos literários: um maior rigor analítico e metodológico para a análise do texto literário. É neste momento que ocorre a quebra da autoridade da crítica de rodapé, que passou a ser contestada por sua falta de métodos. Mas afinal, o que caracteriza o método de análise literária?

## **2.2. O método na crítica literária**

Primeiramente, é importante compreender em que consiste a análise literária. Segundo Massaud Moisés, a análise “define-se como um processo de conhecimento da realidade [...]. Sempre que um objeto, um conceito, uma equação matemática, uma ideia um sentimento [...] é decomposto em suas partes fundamentais, está-se praticando a análise” (MOISÉS, 1970, p.13). Com relação à literatura, análise se torna literária por analisar a obra literária com o objetivo de conhecê-la nos componentes que a formam.

Nos estudos universitários atuais é imprescindível especificar a metodologia utilizada, as diretrizes gerais e específicas que orientam as reflexões formuladas nas análises dos textos literários. A pesquisa em

Literatura exige grande conhecimento a respeito de obras e autores que serão o foco de pesquisa, uma vez que sem o levantamento e leitura minuciosa dos textos não há como se realizar a crítica literária. Ao se pensar o método de autor ou de um crítico entende-se que o seu método é a sua maneira de ler e compreender o objeto lido, isto é, as técnicas de leitura dispostas. A estudiosa Elisabeth Ravoux Rallo explica que para compreender a crítica literária de um autor, é necessário entender os mecanismos que ele utiliza para formular a sua análise:

Portanto, para compreender a crítica literária deste ou daquele autor, parece importante depreender os princípios nos quais ele se apoia e a base de dados de sua análise, para depois explicitar sua lógica e sua argumentação, a fim de julgar a validade da conclusão à qual chega esse comentário. (RALLO, 2005, p.XIX)

Segundo a autora, para entender o trabalho do crítico literário é importante o conhecimento de qual método o crítico utiliza para tirar suas conclusões acerca da obra literária, pois assim, o leitor tem a convicção de qual caminho foi seguido para a compreensão da obra. Para tanto, a análise literária pode utilizar não apenas um método, mas sim uma série deles com o auxílio dos quais se podem examinar, conforme a intenção, tanto a estrutura interna do texto, quanto as relações entre a obra e os fenômenos exteriores, como o meio social e a história. Existem, portanto, muitos métodos e correntes críticas de estudo da literatura que se ocupam do estudo do objeto literário, tais como a Estilística, o Estruturalismo, a Crítica Sociológica, o Formalismo Russo, a Estética da Recepção, o New Criticism, dentre outros.

Em seu livro *Métodos de crítica literária*, Rallo explica que é relevante para entender um crítico literário não só verificar aquilo que diz sobre o seu objeto de estudo, mas observar também “a maneira como conduzem a razão em crítica literária” (RALLO, 2005, p.X), ou seja, para a autora é preciso compreender o método e as ideias que guiam o crítico a partir do texto que ele analisa.

João Alexandre Barbosa em sua conferência “Reflexões sobre o método” traz, no início de sua reflexão, a definição do método baseada na

etimologia grega como um “caminho para chegar a um fim” (BARBOSA, 2006, p.15), isto é, um modo de ler os textos e chegar a um entendimento dos mesmos. Todavia, no fim de suas ponderações, entende o método como algo mais complexo.

Conforme o estudioso, um método de análise literária caracteriza-se pela forma como o texto será lido e compreendido, pela maneira específica de leitura, uma escolha entre diversas técnicas que podem ser utilizadas para estudo do texto literário. Barbosa afirma que não se chega a um método sem experiências diversas com métodos diversos, mais ou menos adequados ao texto, a obra, ao autor ou ao movimento literário ao qual o texto pertence. Entende-se que o estudioso defende o fato de que o método de um autor resulta de suas escolhas de leitura dentre as diversas maneiras possíveis de ler, analisar e interpretar os dados da leitura que realizou. Assim, a escolha de um método revela muito o estilo daquele que o escolheu:

Um método de ler e um método de ensinar a ler: operações simultâneas e rotineiras que ocorrem na prática do ensino/aprendizado da literatura. Mas não se chega a um método, aquele que pode ser definido pela prática da leitura, sem a experiência plural de métodos, mais ou menos adequados a um objeto – o texto, a obra, o autor, o momento ou movimento literário – que se tem em mira. (BARBOSA, 2006, p.15)

O crítico literário aborda em seu texto que há diversas maneiras de analisar o texto literário, contudo, o método precisa adequar-se ao texto para que o estudo seja efetivo, dado o fato de que nem todas as vertentes de análise adequam-se a todos os textos literários. Por este fato é que o estudioso defende que o método de um crítico resulta da sua maneira de ler e interpretar os dados adquiridos de sua leitura, e não deve derivar de sua intenção de demonstrar que sabe utilizar uma técnica de análise literária:

E a não ser que, aprioristicamente, o leitor se decida pela aplicação de uma espécie de camisa de força metodológica (caso, infelizmente, muito frequente em que se confunde leitura da obra com demonstração de uso de uma técnica), a experiência de leitura é sempre muito mais intensa do que a sua sujeição a um único método, uma vez que, pela obra, passam e se articulam elementos os mais díspares da própria

experiência histórica, social ou mesmo psicológica.  
(BARBOSA, 2006, p.23)

O crítico explica que o estudioso da literatura não deve colocar uma camisa de força no texto literário, ou seja, não deve forçar a aplicação de um método de análise em um texto que não se adequa àquele modelo. É preciso que o analista literário não se preocupe apenas em demonstrar que domina a aplicação de uma técnica, de um método de análise, que é conhecedor da teoria literária, mas sim que leia a obra, compreenda os seus temas e perceba que nela também estão intrínsecos fatos da história mundial e nacional, aspectos sociais como o povo, o país, a cultura, a sociedade, a pobreza e até mesmo elementos de esfera psicológica que fazem parte de todos os homens. Percebe-se que João Alexandre Barbosa recusa o conceito de método apenas como “um caminho para se chegar a um fim”, mas entende o conceito como o conjunto de mecanismos de percepções das relações entre os elementos linguísticos e formais da obra com os conteúdos sociais e históricos nela trabalhados, ou seja, a tentativa de compreender a obra e seus significados como um todo. E é neste sentido que faz uma ressalva quanto ao rigor metodológico e a preocupação excessiva com a aplicação de técnicas de análise literária, pois o estudioso da literatura não deve pensar apenas em colocar o texto dentro de uma caixa, mas sim entendê-lo dentro de suas especificidades.

O crítico literário Wilson Martins reflete em sua obra *A Crítica Literária no Brasil* acerca das funções, dos limites e da natureza da crítica literária. Segundo o crítico, a preocupação metodológica sempre esteve pairando entre as discussões dos estudiosos e produtores desta arte. Faz então uma importante colocação:

Que mais vale um crítico sem método do que o crítico que se prende desde o início a um método inflexível e que, por isso mesmo, não poderá compreender a vasta complexidade do fenômeno literário. O que é verdade somente em parte, pois um método, por sua própria natureza, tem de ser anterior à pesquisa que se quer realizar, consiste numa atitude diante das questões, fundada em regras filosóficas de alcance geral e dotada, portanto, da elasticidade que se reclama. (MARTINS, 2002a, p.13-14)

Wilson Martins defende neste trecho que o método de análise literária não deve ser inflexível, uma vez que cada obra literária possui uma forma, um tema e estruturas linguísticas diferentes. Logo, se um método for inflexível demais e não fizer aberturas para compreender a grandeza do fenômeno literário, ele pode até vir a diminuí-lo. Entende-se que o método deve ser anterior a obra, todavia, deve adaptar-se às questões impostas por ela.

Não se busca neste trabalho julgar os métodos de análise literária. Todavia, faz parte desta reflexão voltar ao embate trabalhado no primeiro capítulo deste estudo, entre o modelo de crítica proposto por Afrânio Coutinho, a Nova Crítica, e a denominação de impressionista atribuída a Álvaro Lins. Como abordado neste trabalho, a vertente postulada por Afrânio Coutinho propunha um rigor metodológico para o estudo do texto literário, o que era combatido pelo crítico de rodapé. Ao publicar a obra *A literatura no Brasil*, em 1955, Coutinho procurou demonstrar o seu esforço em propagar uma crítica que deveria valorizar a qualidade estética da obra, deixando de lado os aspectos históricos e biográficos, que segundo ele, são exteriores a criação literária. De acordo com ele,

Como obra de história literária, *A literatura no Brasil*, obedece a um conceito de literatura que é de natureza estética. A literatura, para ela, é o produto da imaginação criadora, artística, é uma forma de arte, a arte da palavra, cuja finalidade é apenas despertar o prazer estético. Conforme essa concepção, tudo aquilo que, produto do espírito humano, tenha por objetivo ensinar, informar, dirigir a opinião, estudar o passado, investigar o presente social, está fora da literatura. É o que ocorre com o jornalismo, a história, a filosofia, a sociologia, etc. (COUTINHO, 1975, p.151).

Observa-se que o crítico propunha um método com um alto grau de rigor metodológico, visto que foi pontual ao especificar o modo como os estudiosos da literatura deveriam abordar o objeto literário. Ao aplicar este método, o crítico não deveria se preocupar com fatores históricos, biográficos, sociais, isto é, extrínsecos ao texto, mas sim com os valores intrínsecos e estruturais, entendendo o texto pelo modo como foi construído linguisticamente. Acontece que o embate entre Afrânio Coutinho e Álvaro Lins dá-se justamente pela inflexibilidade metodológica proposta pelo primeiro, o que era em essência

combatido pelo segundo. Álvaro Lins não se identificava apenas com um método de abordagem literária, em vista de que obtinha uma noção de método mais ampla. Para a compreensão da amplitude do conceito de abordagem literária de Lins, é necessário recorrer ao estudioso Wilson Martins e o seu conceito de “famílias espirituais”.

### **2.3. O método crítico de Álvaro Lins**

O crítico literário Wilson Martins explica que foi apenas no século XIX que a preocupação metodológica tornou-se alvo de debates na crítica literária brasileira. Desde o início da crítica no Brasil, apontada por Sílvio Romero como tendo seu pontapé entre 1840 a 1845 (MARTINS, 2002a, p.14), múltiplas formas de pensar e realizar a crítica literária estiveram entre as discussões dos intelectuais do país. Conforme Wilson Martins, historicamente, a crítica literária brasileira estava compreendida “em uma ou outra” das seguintes categorias: “didática, histórica, sociológica, psicológica, biográfica, filológico-gramatical, impressionista e estética” (2002a, p.25). E cada uma destas formas de crítica possuía a sua própria natureza, as suas próprias bases de pensamento, e como define Wilson Martins, cada forma de crítica possuía um espírito profundo, uma “família espiritual” (2002a, p.27). Esta definição de “famílias espirituais” pretende alcançar mais profundamente a realidade psicológica, ou seja, como os representantes destas famílias pensavam e entendiam a crítica literária.

Martins explica que ao longo da história da crítica, várias gerações, ou seja, vários grupos espirituais conviveram simultaneamente, pois “os seus representantes encontram-se em todas as épocas, convivendo lado a lado uns dos outros e sem que tal convivência os descaracterize enquanto formas específicas de espírito” (MARTINS, 2002a, p.29). Entende-se que os modelos de crítica existentes perpassaram anos e até mesmo décadas, em vista de que mesmo hoje em dia, modelos antigos de crítica são resgatados e praticados. Para o crítico, a crítica literária brasileira não se desenvolveu em tendências ou métodos, mas em linhas convergentes e divergentes que se complementam e se distinguem entre si. Martins coloca como famílias espirituais de nossa crítica

literária, as famílias: gramatical, humanística, histórica, sociológica, impressionista e estética. Acrescenta que “os pequenos críticos integram-se sem dificuldade e sem variações às suas respectivas famílias, mas que os grandes tendem antes a extravasar dos seus limites e limitações” (2002a, p.32). E este trabalho se ocupa justamente de um grande crítico, um exímio criador desta arte, um crítico que não se enquadra em apenas uma família espiritual, mas sim, que possui conexão com algumas delas.

Por defender que muitos críticos se identificam com múltiplas famílias espirituais, Wilson Martins ressalta que a crítica literária, em sua concepção ideal, não pode se fechar nos princípios e métodos de uma determinada família espiritual ou corrente de pensamento, mas deve ter a contribuição de todas elas:

Convençamo-nos de uma vez por todas que os diferentes métodos não de excluem, mas se completam, ou se “complementam” [...]. Não há métodos universais (como se fala das chaves universais, que abrem todas as portas): cada método é o método de um problema literário, cada problema literário requer um método (ou uma concorrência de métodos) diferente. (MARTINS, 2002a, p.39)

Entende-se que a defesa da proposição da necessidade plural de “métodos” deriva do fato de que os meios e processos para a compreensão de uma obra literária se alteram conforme o objeto, a própria obra literária, e o assunto que a mesma aborda. Ademais, Wilson Martins reforça que o método só tem validade quando considerado concretamente em função de um “problema literário determinado” (2002a, p.41), pois é a obra e os questionamentos que ela impõe que exigirão determinado método de análise literária. E assim, cada problema literário pode ser solucionado a partir da contribuição que cada um dos métodos pode oferecer. O que o crítico defende então, é a “rotação de métodos” (2002a, p.37), isto é, o emprego de um método adequado conforme a perspectiva crítica que se pretende adotar.

Martins evidencia também em sua reflexão o mais difícil de todos os itens que o trabalho crítico pressupõe: o “que situe a obra literária não apenas naquelas “ordens” por assim dizer técnicas, [...], mas também no circuito da

nação, civilização e momento histórico” (2002a, p.42). Wilson Martins declara que a literatura está sempre em relação com todos os problemas da vida social e da civilização de sua época e que, desta forma, a crítica não deve constituir-se apenas como um mecanismo de interpretação literária, mas uma forma de compreensão do desenvolvimento da vida social, filosófica e política dos povos. Por esta definição, Martins reafirma que “nenhum método de abordagem exclui qualquer outro, nem, em particular, o método estético” (MARTINS, 2002a, p.42), pois mesmo que este método pretenda compreender a especificidade do fenômeno literário, não se pode ignorar todas as especificidades e elementos extras que compõe a obra literária. Depreende-se que para Wilson Martins, a síntese metodológica, isto é, os fundamentos do trabalho da crítica literária, devem ser baseados no aproveitamento de todas as técnicas e métodos de estudo e estar de acordo com o problema literário que se pretende elucidar (o biográfico, o estilístico, o histórico, dentre outros).

Álvaro Lins, objeto deste estudo, foi muito criticado por seus contemporâneos por ser um crítico que não obtinha um método de análise literária, que analisava os textos com base na intuição e na sua percepção individual de leitura. Entretanto, Lins foi um dos críticos mais atuantes e respeitados do século XX no Brasil e, esta alcunha, não foi dada ao crítico sem o devido merecimento. O que ocorre é o fato de que Álvaro Lins é um crítico peculiar, e classificar o seu espírito crítico, requer o apoio das definições de “famílias espirituais” formuladas por Wilson Martins em *A Crítica Literária no Brasil*. Em seu quadro cronológico formulado na obra *Crítica Literária no Brasil* volume II, Wilson Martins coloca Álvaro Lins dentro de três linhagens: a impressionista, a estética (formalista) e a histórica. E ainda acrescento, com base na leitura da tese de doutorado de Eduardo Cesar Maia, intitulada *Crítica e contingência: uma reavaliação da crítica humanista através do perspectivismo filosófico de José Ortega e Gasset e do personalismo crítico de Álvaro Lins*, que a crítica de Álvaro Lins possui aspectos referentes à linhagem



humanística<sup>8</sup>. Faz-se necessário então, compreender quais as características destas linhagens em que Lins se enquadra.

A linhagem histórica é a primeira apresentada por Wilson Martins e colocada pelo crítico como a primeira família espiritual a se constituir no país. Conforme Martins, o que caracteriza e distingue esta família espiritual “é o fato de seus membros encararem a literatura não tanto como fenômeno essencialmente estético, desligado por consequência, em certa medida, do tempo, mas, ao contrário, como um problema de história, que ao tempo deve o seu caráter e nele encontra a sua explicação” (MARTINS, 2002a, p.81-82). Os críticos dessa família são os críticos do gênero descritivo e do gênero documental, não aqueles que praticam puramente documentação de dados históricos, mas sim, descrição e documentação que visam à interpretação estética. O estudioso explica que se as obras não forem percebidas por sua significação estética, elas se tornaram marcos específicos de determinados anos no passado e seus autores puros objetos biográficos. Por isso, Martins ressalta que documentos e datas são indispensáveis à grande crítica, “contudo, explicar a literatura como simples ocorrência histórica ou mecânico resultado das condições sociológicas será amputar-lhe o aspecto específico, que é o de sua natureza estética” (MARTINS, 2002a, p.82). Portanto, compreende-se que para o crítico a linhagem histórica estuda a obra literária e a sua importância dentro de seu momento na história, mas não deixa de perceber a qualidade do texto como objeto estético e literário.

A linhagem impressionista, uma das mais contestadas na área da crítica literária, é a segunda abordada pelo crítico. Martins explica que a palavra impressionismo nasceu nas artes plásticas e passou para a crítica literária, tendo seu início com o quadro de Monet *Impression, soleil levant*, que fez atribuir “o nome de “impressionistas” aos pintores que haviam abandonado a maneira clássica de “ver” a paisagem em favor de uma tradução mais sutil, e

---

<sup>8</sup> Em sua tese, Eduardo Cesar Maia apresentou reflexões em torno da tradição humanista a partir da obra de Álvaro Lins.

tanto quanto possível, mais exata da luz” (MARTINS, 2002a, p.88). O crítico ainda ressalta que os impressionistas são até “realistas” como os praticantes do Realismo, pois procuravam reproduzir a mesma paisagem, todavia, usando o valor pictórico da luz, ao invés de empregar o valor intelectual que é a linha. O termo passou das artes para a crítica por um acidente, explica Martins, quando, no prefácio do primeiro volume da obra crítica *Les Contemporains*, Jules Lemaitre, “qualificava a sua crítica como “impressions sincères notées avec soin<sup>9</sup>”. Estava implicitamente batizada mais uma escola e sobre ela circulavam sempre mal-entendidos” (MARTINS, 2002a, p.89), pois a crítica ficou vinculada às impressões pessoais do crítico.

Esta forma de crítica impressionista passou a ser sinônimo de diletantismo, isto é, um ato sem compromisso, que visa ao prazer, realizado por alguém que se ocupa do assunto por gosto, sem ser profissional. Todavia, Wilson Martins explica que diletantismo “nada significa como caracterização de uma família espiritual” (MARTINS, 2002a, p.89). O gosto pessoal de um crítico foi vinculado a sua crítica, porém, Martins defende que, mesmo que haja qualquer restrição feita ao subjetivismo do crítico, sem ele não há crítica. E para isto, reproduz uma citação de Aristarchos:

Tem, pois, a crítica dois elementos subjetivos, em seu seio, dois inevitáveis fatores de contingência: a impressão, ponto de partida; e o juízo, ponto de chegada. Entre os dois pontos terminais decorre o método, para o qual eu queria achar algumas normas impessoais, que legitimassem a veleidade de algum aspecto<sup>9</sup> científico para essa disciplina. (MARTINS, 2002a, p.90)

Entende-se que a linhagem impressionista utiliza o gosto como ponto de partida para a realização da crítica literária, mas não abandona aspectos essenciais do estudo literário, como a estética. Uma crítica realizada apenas por gosto e opiniões pessoais não ganharia veracidade e sustentação no próprio objeto literário. Desta forma, o trecho do pensamento de Wilson Martins que define esta família espiritual é o seguinte: “Justificar o gosto com base na

---

<sup>9</sup> O crítico qualificou a sua crítica como “Impressões sinceras observadas com cuidado” (tradução livre).

cultura e nos fatos estéticos parece o único mandamento do crítico literário; e se o gosto não exclui, naturalmente, o estudo e a pesquisa [...], menos ainda pode excluir o subjetivo que a interpretação necessariamente compreende” (MARTINS, 2002a, p.91). Portanto, a linhagem impressionista utiliza aspectos do gosto pessoal como ponto de partida da crítica, mas não exclui elementos da estética do texto para comprovar a sua crítica.

A linhagem humanística é a terceira apresentada por Wilson Martins. De acordo com o pesquisador, os críticos da linhagem humanística são caracterizados pela posse de um espírito erudito, inclinado à investigação: “Para eles, o fenômeno literário é de natureza filosófica, e a literatura, um instrumento de conhecimento do homem” (MARTINS, 2002a, p.96). A erudição pertencente à linhagem humanística deriva das culturas clássicas, pois o estudioso evidencia que o embrião dessa família está ligado a sobrevivência da retórica clássica nos primeiros tempos do período romântico e também ao apreço dos homens cultos pelo latim e pelo grego. Assim, conforme Martins, o estilo adotado por estes críticos tornou-se filológico e o trabalho de conhecimento de fontes, deu-se pela leitura direta de autores gregos, latinos e hebreus.

Já a linhagem estética (formalista) iniciou-se no país, mais precisamente, com a forma de crítica que foi introduzida por Afrânio Coutinho no Brasil, a Nova Crítica. Wilson Martins explica que Coutinho, repudiando as tendências críticas voltadas ao impressionismo e ao humanismo, passou a pregar uma vertente estética para a crítica: “Em teoria, tratava-se de substituir a abordagem historiográfica [...] pela análise técnica do texto. [...] Tratava-se, também, de abandonar os pontos de referência políticos ou sociológicos em favor de conotações especificamente literárias ou “estéticas” [...]” (MARTINS, 2002b, p.62). Conforme o crítico, foi na década de 60 que se conheceu o auge do formalismo crítico no país, com os termos estilo e estética tornando-se regra para a execução da crítica. Todavia, Martins ressalta que a atenção para o estilo e a estética foram quase sempre “exclusivamente consagrados à poesia, ignorando a ficção e os gêneros de prosa” (MARTINS, 2002b, p.137). Entende-

se, portanto, que a linhagem estética constituiu-se como uma vertente crítica que estava preocupada em analisar os aspectos intrínsecos ao texto, a linguagem e a sua composição na obra literária.

Álvaro Lins é muito conhecido no meio acadêmico por ser um crítico impressionista, devido à conotação recebida após a polêmica ocorrida com Afrânio Coutinho. Todavia, após a colocação de Wilson Martins de que Lins pertence a mais de uma família espiritual, esta conotação, como uma nomenclatura pejorativa, pode ser repensada. O próprio Álvaro Lins em seu livro *Jornal de crítica 4ª série* faz uma reflexão acerca de seu método crítico, que indubitavelmente, não se baseia apenas em juízos do gosto pessoal e em uma única família espiritual.

A 4ª série do *Jornal de crítica* de Álvaro Lins foi publicada em 1946 e foi composta por vários artigos escritos previamente pelo crítico. Segundo Wilson Martins, Lins escolheu para o primeiro capítulo desta série “um artigo de 1943 em que fixava as linhas mestras do que se pode ter como o seu método crítico” (2002b, p.37), cujo título é “O ATO DE JULGAR”.

Lins inicia o seu artigo descrevendo a crítica como uma atividade que exige comprometimento. Em sua visão, o ofício da crítica determina a coragem de julgar, pois sem a capacidade de emitir juízos sobre as obras literárias, o crítico seria apenas um comentarista de livros e fatos, mas esta não é a sua verdadeira missão dentro da literatura. E então, “pelo julgamento, ele define a sua colocação em face às obras e dos fenômenos literários” (LINS, 1946, p.41). O crítico faz também uma reflexão acerca do gosto, aspecto tão polêmico atribuído ao seu exercício crítico. Coloca que o gosto em crítica não se constitui apenas de opinião pessoal a respeito da obra ou do autor, mas sim que o gosto é de “ordem estética” (LINS, 1946, p.41), isto é, a análise do crítico passa por critérios pessoais no sentido de que é através da consciência estética e dos conhecimentos formais e linguísticos de cada crítico que se formará um julgamento coerente. Desta forma, complementa que um crítico não avalia o autor e sua obra por gostar ou não da pessoa do escritor, mas que o crítico,

quanto profissional, é imparcial e justo e “o seu julgamento não nasce dos ímpetos sentimentais, mas se forma através de um processo de análises e interpretações, sob a sugestão de motivos exclusivamente estéticos ou intelectuais” (LINS, 1946, p.43).

Para Lins, um crítico é um leitor que analisa, julga e classifica, um leitor que sabe ler e que, a partir de sua leitura, ensina os outros a ler. Esta vocação de ensinar os outros a ler, por meio do exercício crítico, tem para ele, um destino intelectual, pois é uma forma de aprimorar mais o conhecimento de leitores comuns e instruídos sobre literatura. Ocorre que diferencia o leitor comum e o crítico literário pelo fato de que: “um lê o livro, em si mesmo, o outro lê o livro em comparação com todas as suas leituras anteriores” (LINS, 1946, p.44) e o classifica dentro de um panorama geral da literatura. Por conseguinte, observa-se que Lins tem a consciência de que um crítico literário não realiza apenas a leitura da obra para julgá-la, mas deve, como crítico, situar esta obra no panorama literário, avaliando o seu valor quanto literatura e se possui o merecimento de permanecer na memória da cultura literária de um povo.

Álvaro Lins coloca que para cada autor e para cada livro existe um tratamento particular e adequado, dado que cada obra é única e suscita abordagens diferentes. Enfatiza que este processo de avaliação e classificação nasce de um julgamento. Lins aborda então, novamente, a questão da interpretação e do julgamento. Percebe-se que estes fatores são pontos chaves de sua concepção de crítica, em vista de que os considera essenciais para o exercício crítico:

Mas está claro que não se deve tomar o julgamento como sendo a crítica, em si mesma, ou como seu elemento principal. Ela tem duas faces: a interpretação e o julgamento. Interpretação deve-se entender como a sua fonte criadora, como a força poética que existe em todas as atividades literárias: é a compreensão, é a penetração, é a análise, é a reconstituição, é a revelação, é o senso psicológico, é o poder sugestivo, é o jogo e o debate de ideias. A faculdade crítica mais necessária, para esta espécie de descoberta é a intuição. Para o julgamento, ao contrário, a faculdade dominante será a da razão. E aí estão os dois graus da crítica. Enquanto a interpretação é a sua fonte criadora, o julgamento é a justificação da sua existência dentro do fenômeno literário. (LINS, 1946, p.45)

Na concepção do crítico, o julgamento não é a crítica em si, mas uma de suas partes, que são formadas pela interpretação e pelo julgamento. A interpretação é o fator inicial de todo ato crítico, ela provém da intuição, pois todo ato interpretativo é inerente ao ser humano e para que se possa dar um parecer sobre algo, é necessário que as concepções de cada um venham à tona. Para Lins a interpretação é análise, é compreensão, é o entendimento do que foi lido. Já o julgamento é a parte da razão, é a parte em que se deve explicar, com base nas características da obra, toda a arte contida no fenômeno literário. Para comprovar o seu pensamento, acrescenta uma definição de Fidelino de Figueiredo, o autor de *A crítica literária como ciência*: “a impressão, ponto de partida; e o juízo, ponto de chegada” (LINS, 1946, p.46).

O estudioso Wilson Martins revela Álvaro Lins como um dogmático, um crítico com ideais bem definidos, que acreditava que a crítica tinha duas faces diferentes, a interpretação e o julgamento. Percebe-se que Wilson Martins reforça esta concepção de crítica de Lins, evidenciando que as atribuições feitas a ele como um crítico que escrevia apenas as suas “impressões de leitura” não são válidas:

(...) à veemência com que o Sr. Álvaro Lins defende para a crítica o direito e a necessidade de julgar, corresponde, de meu lado, a certeza de que o julgamento é uma decorrência do esforço interpretativo, que o julgamento, portanto, não significa a sujeição absoluta a um quadro de valores mais ou menos arbitrário de que o crítico seja possuidor, mas germina naturalmente do próprio alcance, da própria natureza da obra literária, relativizada com tudo aquilo que poderíamos chamar, numa tentativa de síntese, o ambiente em que ela aparece. (...) É certo, pois, que a interpretação e o julgamento se completam na crítica literária, e que se na primeira o crítico se esforça principalmente por vencer os seus próprios prejuízos (...), com o segundo ele compara, na escala inevitável dos seus próprios valores literários e humanos, os resultados obtidos. (MARTINS, 1947).

A interpretação e o julgamento são fatores primordiais para o exercício da crítica literária, segundo Wilson Martins e também para Álvaro Lins. O julgamento advém do esforço interpretativo, ou seja, primeiro há a

interpretação pessoal do crítico acerca da obra literária que depois passa por critérios de julgamento. Estes critérios de julgamento sempre devem partir da obra literária, pois como apreende-se na concepção de método de Wilson Martins, é a obra literária que sugere problemas e questionamentos que devem ser resolvidos pelos críticos literários. Logo, a interpretação e o julgamento estão unidos na crítica literária, primeiro o crítico se esforça para entender a obra, e depois, a partir de valores e critérios, realiza o julgamento do objeto artístico.

Percebe-se que o Wilson Martins defende uma máxima do pensamento de Álvaro Lins que corrobora com outros estudiosos do crítico, como o escritor Antônio Brasil que publicou a obra *O Pensamento Crítico de Álvaro Lins*. De acordo com Antônio Brasil, a crítica para Lins estava ligada aos dois polos: juízo e julgamento, pois na visão do estudioso é exigido do crítico um amplo conhecimento dos juízos de valor e também a intuição para julgar a obra literária e perceber na mesma o seu aspecto que é diferencial. Antônio Brasil considera a intuição artística um instrumento indispensável ao crítico, pois cabe ao estudioso da literatura apreender e diferenciar as obras com valor artístico das que não possuem esta característica e, para o autor, Álvaro Lins tinha a ciência de que a crítica literária era “a consciência do fenômeno literário” (BRASIL, 1985, p.12). Segundo Antônio Brasil, para Álvaro Lins, a crítica literária constituía-se como a capacidade de penetrar na obra literária e analisar não apenas o texto em si, mas sim o seu contexto, um processo fundamental para conceituar a obra em seu tempo e compreender os seus dilemas. Por isso, Brasil demonstra que Lins considerava o bom crítico aquele que é “plural dentro da unidade de sua pessoa” (BRASIL, 1985, p.13), ou seja, é único ao tratar cada autor conforme as exigências de cada um e é plural justamente por respeitar a singularidade de cada autor e de cada obra.

Antônio Brasil, estudioso da personalidade que foi Álvaro Lins, percebe outra característica da concepção de crítica de Álvaro Lins. Além de respeitar cada obra e cada autor por entender que cada livro é particular, ele o situa dentro do panorama literário. O próprio Álvaro Lins pontuou em seu artigo “O

ato de julgar” que a função de um crítico é situar uma obra literária dentro de um panorama histórico, pois cada obra pertence a uma época, retrata os dilemas deste período e também as características sociais e políticas do momento:

Crítico impressionista no dizer de uns, iconoclasta na opinião de outros, Álvaro Lins, seja qual for a classificação que lhe deem, é imparcial e competente. Seu trabalho é sempre elaborado com um toque de perfeição, de coisa completa e acabada. A leitura de uma obra literária não é feita isoladamente. Além de situá-la no panorama da literatura, e não somente no panorama da época, como em comparação com outras literaturas, assenta-se a sua crítica bases filosóficas, psicológicas, sociais e sociológicas; procurando em torno da arte e da própria vida o ponto exato em que a obra analisada vai merecer ou não o lugar que pretende. (BRASIL, 1985, p.10-11)

Brasil reitera as características que são atribuídas a Álvaro Lins: um crítico impressionista, que realiza a crítica literária com base em critérios subjetivos, e um iconoclasta, aquele que, conforme a imagem propagada por Carlos Drummond de Andrade, foi o imperador da crítica brasileira e foi capaz de determinar quais autores deveriam ou não ser lidos. O estudioso evidencia ainda outro aspecto da personalidade crítica de Álvaro Lins: ele era competente e tinha como objetivo a análise da obra literária e sua divulgação entre o público leitor, logo um compromisso com o trabalho de crítico literário. Entretanto, o ponto chave do pensamento de Antônio Brasil é o fato de que, para ele, a crítica de Álvaro Lins possui como foco encontrar na obra literária aspectos filosóficos, psicológicos, sociais e sociológicos que estejam diretamente relacionados com a própria vida e a sociedade.

Assim sendo, Antônio Brasil percebe em seu estudo, que segundo o pensamento de Álvaro Lins, um crítico deve observar em cada autor e em cada obra os aspectos visíveis e os que estão nas entrelinhas, com a capacidade de relevar o caráter mais *sui generis* de cada escritor: “o estético, ou o psicológico, ou o histórico, ou o folclórico, etc., dentre outros que se apresentem na obra” (BRASIL, 1985, p.13). O estudioso ainda reitera que a crítica de Álvaro Lins leva em consideração os fatores ambientais que perpassam a criação literária, isto é, a história, a época de produção e a sociedade, e, além disso, não deixa



para traz um critério primordial: o homem e toda a complexidade da sua existência, suas glórias, seus fracassos, seus medos e suas paixões. Assim, entende-se que Lins procura julgar uma obra literária respeitando os seus aspectos intrínsecos e extrínsecos, sem utilizar uma regra ou um método fixo para tanto:

A crítica tem um caráter casuístico. Ela se exerce de um modo especial em face de cada livro e de cada autor. Assim, não se devem ter regras fixas para julgar um livro, mas deve-se julgá-lo dentro das suas próprias condições, respeitando-lhes as tendências mais íntimas e o que há de mais particular na pessoa do seu autor. (LINS, 1943, p.114)

Conforme o pensamento de Lins, a crítica tem uma natureza peculiar, minuciosa, pois deve ser exercida de forma que se respeitem as particularidades de cada obra literária e de cada autor, revelando o que ambos têm de diferencial para a literatura. É válido citar um dos grandes ensaios do poeta e dramaturgo inglês T. S. Eliot, *Tradição e Talento Individual*, em que reflete sobre a tendência do crítico de buscar no artista os elementos que o diferenciam de seus antecessores, isto é, a marca individual de cada um:

[...] mas cabe lembrar que a crítica é tão inevitável quanto o ato de respirar, e que não estaríamos em piores condições pelo fato de articularmos o que se engendra em nossas mentes quando lemos um livro e ele nos emociona, por criticarmos as nossas próprias mentes em sua tarefa de criticar. Um dos fatos capazes de vir à luz nesse processo é nossa tendência em insistir, quando elogiamos um poeta, sobre os aspectos de sua obra nos quais ele menos se assemelha a qualquer outro. Em tais aspectos ou trechos de sua obra pretendemos encontrar o que é individual, o que é a essência peculiar do homem. (ELIOT, 1989, p.38)

Pode-se dizer que o princípio da crítica de Álvaro Lins corrobora com o pensamento de T. S. Eliot, pois ambos buscam com a crítica descobrir e revelar o que há de diferencial em cada escritor. Outro aspecto que assemelha as ideias de ambos é o fato de que buscam o que é individual e a essência peculiar do homem, isto é, o que faz de cada autor especial ao tratar dos temas em sua obra. Cada autor trabalha em cada obra com foco nas características sociais, psicológicas, biográficas, estilísticas ou ainda na mistura destas tendências, e cabe ao crítico, perceber como o autor desenvolve o seu estilo individual dentro da abordagem que decide dar ao seu trabalho.

Na antologia *Os mortos de sobrecasaca*, publicada por Lins no ano de 1963, há uma reflexão do crítico que demonstra pontualmente como pensava e entendia a crítica literária. O crítico evidencia que para ele a obra de arte é conhecimento pessoal, conhecimento do interior do indivíduo e conhecimento da pátria, pois a mesma se dirige aos homens, é escrita para os homens e deve construir-se como principal expressão para o conhecimento de problemas de um povo:

Pois não mais acredito que tanto a obra literária como a obra de arte sejam isoladas realidades particulares. Ou que tenham o seu fim em si mesmas[...] só a compreendo com o acréscimo esclarecedor de que os destinos e as paixões individuais são apenas símbolos de um significado mais amplo no geral [...] Para mim, isto não o esquecerei jamais, o *ethos* de um escritor e de uma obra – e *ethos* no sentido da crítica alemã, importando a mensagem pelo artista dirigida a todos e a cada um dos seus leitores – não há de ser apenas de conteúdo ou de natureza estética; ela é de natureza humana, popular e social, como representação de indivíduos, de grupos e de povos, em estado de caracterização e nacionalização (LINS, 1963, p. 431-432).

Neste fragmento é possível verificar a oposição entre o método proposto pela Nova Crítica e a crítica pensada por Álvaro Lins. Na visão de Lins, a literatura e conseqüentemente a obra, não são separadas de um contexto, pois para ele não há como analisar uma obra literária apenas por critérios estéticos e de linguagem. Entende-se que em seu pensamento a literatura está vinculada ao homem, ao seu modo de pensar, a sociedade, a cultura, ao psicológico humano e até mesmo a um povo e a uma cultura. Desta forma, entende-se que ele não exclui de sua crítica os aspectos extrínsecos ao texto literário.

Apoiando-se nas obras de acadêmicos como Massaud Moisés e João Alexandre Barbosa, observa-se que ambos contestam o rigor na análise literária, isto é, excluir da análise aspectos importantes da obra, como os elementos extrínsecos a ela. Não é viável que o estudioso da literatura se apegue apenas aos elementos da história ou do meio social para realizar a

análise, mas sim que compreenda que a análise deve abranger a interação das camadas formais e contextuais da obra literária:

Em conclusão: a análise literária não pode nem deve ser ou só extrínseca, ou só formal, ou só intrínseca, salvo em teoria. Será integral, totalizante, incorporando todas as “aproximações” textuais, sempre consoante as próprias características da obra, não as convicções idiossincrasias do crítico ou do estudante. (MOISÉS, 1970, p.34-35)

Como dito anteriormente, a análise literária não deve se apegar apenas aos elementos extrínsecos da obra literária, mas entendê-la como um todo, observando os seus temas e também a sua estrutura interna. Álvaro Lins, como crítico literário, sempre deixou evidente em seus escritos o seu empenho em observar na obra literária não apenas os seus assuntos, mas também a sua forma. Em sua concepção, não se deve valorizar apenas a estética em detrimento dos aspectos humanos, históricos e sociais:

A meu ver, são igualmente falsos ou errados os dois conceitos antagônicos: o da chamada arte pela arte, que tende a esvaziar a criação estética da sua imprescindível substância humana; e o da arte naturalista, que mutila a complexidade do fenômeno estético com os métodos de aproveitamento de um vulgar primarismo da realidade em estado bruto. Ora, a mim se me afigura que a verdadeira arte significa principalmente uma gnose, isto é: uma forma de conhecimento do homem e da natureza pelo espírito que lhes penetra no interior para uma revelação de essências; e diversa daquela que nos oferecem os conceitos estritamente filosóficos ou as investigações rigorosamente científicas. (LINS, 1963b, p.17)

Neste trecho, retirado da *7ª série do Jornal de crítica* de Álvaro Lins, verifica-se que o crítico não rejeita os critérios estéticos para a análise do texto literário. O que condena é a arte pela arte, isto é, uma análise preocupada apenas com quesitos estéticos e linguísticos que deixe de lado os aspectos primordiais da alma humana e da sociedade, assim como rejeita também um estudo puramente naturalista que trate apenas de aspectos sociais e esqueça o trabalho estético. Logo, para ele, a verdadeira arte é uma forma de conhecimento do homem e do seu meio, por meio de um texto que seja capaz de penetrar no leitor e provocar nele uma revelação de mundo.

Pode-se dizer então que a ideia de literatura que suporta os julgamentos de Álvaro Lins é a de literatura como função social, pois para ele a arte é expressão da sociedade, que produz no leitor um efeito “humanizador” usando as palavras de Antonio Candido, capaz de fazê-lo refletir sobre seu comportamento e modo de agir na sociedade, assim como reforça o sentimento de apego aos valores sociais. A concepção de Lins acerca da literatura equipara-se, portanto a pensadores como Candido que defende em “A literatura e a formação do homem” (2002, p. 80) a literatura como força humanizadora, “que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem.”, Tzvetan Todorov, que afirma em seu texto *A Literatura em Perigo* que esta é capaz de “nos tornar mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos faz compreender melhor o mundo e nos ajuda a viver” (TODOROV, 2009, p.76) e também ao pensamento de Erich Auerbach que sustenta em sua obra *Mímesis* a capacidade que a literatura tem de introduzir o leitor a um profundo fluxo de consciência, que o leva a refletir sobre a vida, o mundo que o cerca, fazendo com que o mesmo manifeste sua humanidade e recrie olhares singulares na mediação com o mundo:

Pois dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual, evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical. Estas são as ordenações e as interpretações que os escritores modernos de que tratamos tentam apanhar num instante qualquer; e não uma, mas muitas, quer de diferentes personagens, quer da mesma personagem, em instantes diferentes de tal forma que a partir do entrecruzamento, da complementação e da contradição surge algo assim como uma visão sintética do mundo ou, pelo menos, um desafio à vontade de interpretar sinteticamente do leitor. (AUERBACH, 1976, p.494-495)

É possível verificar que as considerações de Álvaro Lins quanto à análise do fenômeno literário são muito contundentes e estão de acordo com estudiosos contemporâneos. A Lins foi atribuído o estigma de um crítico que não obtinha métodos de análise e seus comentários não passavam de mera

resenha de livros. Porém, as ponderações de Lins demonstram que ele apenas rejeitava uma metodologia de análise exclusivista como a Nova Crítica, que ia contra suas concepções. Mas isto não significa que ele não obtinha um método para julgar os livros, e sim que ele optou por não aplicar um método, que para ele, não abordava a complexidade total de uma obra.

Dada a complexidade de uma obra literária, pode-se dizer que não há um método único para a abordagem de um texto literário e não há métodos que se encaixem em todos os textos. A obra determina o método, cabe ao crítico literário observar o que é primordial em cada texto, para então aplicar determinado método de estudo, como afirma o grande intelectual Otto Maria Carpeaux, referindo-se aos antigos críticos de rodapé :

Empregam-se métodos, criados em situações literárias diferentes, para explicar onde não há nada para explicar. [...] Antigamente não foi assim. Os nossos críticos antigos nem sequer sabiam o que é método. [...] Emprega ora este, ora aquele processo de interpretação, obedecendo só e exclusivamente à natureza da obra que pretende interpretar (CARPEAUX, 1999, p.852).

O pensamento de Carpeaux reafirma o fato de que a crítica literária pode-se apoiar em variados métodos para a explicação da obra literária. E esta era uma das características da chamada crítica de rodapé: empregar um método de análise partindo da obra literária e não empregar um método fixo de análise como pilar de seus estudos. Ainda, consoante Tânia Franco Carvalhal afirma-se que o ato crítico não possui um limite específico, logo, pode apropriar-se das múltiplas formas de abordagem do texto literário:

Falar em fronteiras com relação à crítica literária não quer dizer fixar limites para uma ou outra forma de atuação crítica, pois sabemos, ao ler um texto, se a orientação que ali predomina é textual, psicológica, ideológica, biográfica, sociológica, etc. ou se está a mover-se num conjunto de associações. [...] Em outras palavras, o ato crítico se define em si mesmo. E, ao caracterizar-se, constrói os seus próprios limites (CARVALHAL, 2003, p.170-171).

Portanto, entende-se que o método crítico de Álvaro Lins, como afirmado por ele e por estudiosos de sua crítica, é um método com uma fronteira ampla, em vista de que o seu ato crítico partia da interpretação para encontrar na obra

o seu aspecto diferencial, isto é, o que a faz melhor ou pior do que as outras obras. Todavia, este trabalho buscou encontrar um método da teoria literária que se encaixa no pensamento e nas características de Álvaro Lins, ato que não é uma tarefa das mais simples. Um dos fatores que conduziram a busca por este método foi o entendimento do método como uma fronteira extensa, capaz de ser utilizado conforme exigência da obra literária. E o outro quesito foi a definição de “famílias espirituais” proposta por Wilson Martins, que demonstrou o quão ricas são as características da crítica de Álvaro Lins.

Lins se aproxima da linhagem histórica por justamente não encarar a literatura como um fenômeno essencialmente estético, mas a literatura como um marco do tempo, que carrega história e leva consigo traços próprios e característicos da época em que foi produzida. Da linhagem impressionista, Lins leva quase toda a sua conotação, tanto os aspectos positivos, quanto os negativos. Dos aspectos negativos, foram atribuídos a ele o diletantismo, a crítica baseada puramente na impressão e a falta de métodos, mas dos aspectos positivos, Lins tem de conexão com a linhagem impressionista o fato de entender a intuição como ponto de partida para a realização da crítica, mas uma intuição interpretativa que é comprovada depois, no julgamento, pelos fatores estéticos e de composição, presentes na obra literária. Já da linhagem humanística, Lins tem a herança da erudição, em vista de que era um erudito, grande conhecedor da literatura nacional e mundial. O outro aspecto característico que o crítico possui da linhagem humanística é o entendimento de que a literatura é um instrumento de conhecimento do homem. Logo, possui desta linhagem, o entendimento de que deve haver no crítico a erudição para encontrar na obra a união dos fatores estéticos com elementos de natureza humana e social. A família espiritual que gera certo estranhamento é a linhagem estética (formalista) ser aproximada de Álvaro Lins, justamente por esta linhagem ter sido fortemente iniciada por Afrânio Coutinho, franco opositor de Álvaro Lins. Acontece que estudiosos aqui apresentados e os próprios argumentos de Lins expostos demonstram que o crítico era a favor da estética, tanto que este era um dos quesitos que valorizava em uma obra literária. O que ele recusou abertamente foi o método formulado por Afrânio Coutinho, a Nova

Crítica, justamente por ela não abarcar elementos que Lins considerava essenciais para a análise completa do fenômeno literário.

Dá-se que Álvaro Lins possui grande similaridade quanto à abordagem do texto literário com um dos grandes estudiosos e críticos da literatura mundial: Erich Auerbach, que formulou na obra *Introdução aos estudos literários*, originalmente chamada de *Introduction aux études de philologie romane*, uma nova concepção de análise literária, muito ampla e versátil, que se adapta aos problemas colocados pela obra literária.

#### **2.4. A explicação de textos**

Erich Auerbach contribuiu de forma excepcional para a crítica literária, pois realizou um grande avanço quanto à metodologia de análise textual. O estudioso concebeu uma inovadora ligação entre a pesquisa histórica e filológica com a estilística para o esclarecimento da obra literária, assim como o vínculo entre filologia e literatura. O método desenvolvido por Auerbach é a “explicação de textos”, que tem como foco principal a investigação e novas descobertas acerca do texto literário, não apenas confirmação do que já se sabia:

A explicação de textos se impôs desde que existe a Filologia; quando nos encontramos diante de um texto difícil de compreender, cumpre tentar aclará-lo. As dificuldades de compreensão podem ser de várias espécies: ou bem puramente linguísticas [...] ou então dificuldades que digam respeito ao conteúdo do texto. (AUERBACH, 1972, p.38)

O método possibilita a descoberta da beleza e da riqueza das obras literárias, uma vez que esta forma de análise visa explicar o texto da seguinte forma: inicia-se com a leitura do mesmo, ou seja, trechos das obras, e até mesmo a obra inteira, faz-se a compreensão gramatical, observa-se a versificação ou o ritmo da prosa, o acontecimento abordado e as particularidades características do autor e de sua época de produção. É importante ressaltar que a explicação de textos parte do texto, logo não pode ser considerada apenas “achismos” do crítico, pois há exemplificação e explicação a partir do trecho que se deseja estudar:

A explicação literária [...] parte de uma análise por assim dizer microscópica de suas formas linguísticas e artísticas, dos motivos do conteúdo e de sua composição; no curso dessa análise, que deve servir-se de todos os métodos semânticos, sintáticos e psicológicos atuais, é mister fazer abstração de todos os conhecimentos anteriores que possuímos ou acreditamos possuir acerca do texto e do escritor em questão, de sua biografia, dos julgamentos e opiniões correntes a seu respeito, das influências que ele pode ter sofrido, etc.; cumpre considerar somente o texto propriamente dito e observá-lo com uma atenção intensa, sustentada, de modo que nenhum dos movimentos da língua e do fundo nos escape. (AUERBACH, 1972, p.40)

A explicação de textos é um método que possibilita ao crítico literário vários focos de análise, pois o estudioso pode visar o que considerar primordial na obra literária, desde o campo estilístico, até investigar o conteúdo da obra, partindo de bases sociológicas e históricas. Todavia, o estudioso chama a atenção para uma questão: o crítico, ao realizar uma análise, deve deixar de lado qualquer informação sobre o autor do texto, sua biografia, ou qualquer atribuição a respeito dele, uma vez que a obra deve ser considerada como um objeto pronto e desligada do seu autor, que tem características e linguagem independentes.

Entende-se, portanto, que a explicação de textos pode servir aos mais diversos propósitos, seguindo as especificidades dos textos selecionados e às diferentes observações que neles se pudessem fazer. E há obras literárias que exigem do crítico literário uma explicação, uma elucidação daqueles elementos implícitos que dificultam a compreensão e também uma explicação da composição geral da obra, a sua forma, os seus temas e seu impacto na vida humana.

Auerbach considera o método da explicação de textos um dos mais válidos para o estudo de obras literárias, dado que por meio deste artifício, o texto é conhecido por inteiro, desde o estilo do autor, até os temas tratados: “No conjunto, a análise de textos me parece o método mais sadio e mais fértil entre os processos de investigação literária atualmente em uso, tanto do ponto de vista pedagógico quanto do das investigações científicas” (AUERBACH, 1972, p.42).



Compreender os mecanismos de análise de Álvaro Lins é essencial para a elucidação da importância deste crítico para a literatura brasileira, uma vez que um crítico que consagrou e excluiu do panteão literário diversos autores, exige dos estudantes de literatura e crítica literária, uma explicação de como procedia ao formular os seus juízos. Para a compreensão de todo o trabalho de Álvaro Lins como crítico literário, objetivou-se estudar uma de suas maiores produções bibliográficas: a antologia *Os mortos de sobrecasaca*.

A obra *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960* foi publicada no ano de 1963. É uma composição formulada por Álvaro Lins em que reuniu diversos artigos oriundos das sete séries da coleção *Jornal de crítica* para construir o cânone literário modernista nacional. Nesta obra de ensaios e estudos, o crítico juntou os seus textos magistrais sobre os mais importantes autores brasileiros do período de 1940 a 1960. De acordo com Tristão de Athaíde, Álvaro Lins ao transformar seus rodapés de crítica em artigos de crítica profissional, instaurou-se ainda mais como um imperador, pois esta transposição “lhe permitiu uma segurança excepcional de juízos” (1946, p.26), ou seja, concretizar historicamente seus julgamentos. Esta obra instaura-se como uma análise da formação da literatura brasileira construída pelos autores modernistas, em que o crítico após vinte anos de estudo, deu o seu parecer sobre os autores do período.

A obra *Os mortos de sobrecasaca* foi constituída baseada no objetivo de crítica de Lins, que de acordo com o estudioso Antonio Candido é o seguinte: “a determinação, na obra literária, daquilo que é eterno, que transcende às contingências”, tornando-a “uma aventura da personalidade, um esforço para inserir na mesma ordem de que participa a essência da obra literária” (CANDIDO, 1999, p. 17). Isto é, conforme Candido, Lins possui o método de penetrar na essência da obra literária, revelando o seu núcleo significativo. Logo, observou-se que Álvaro Lins selecionou os escritores e obras que obtinham qualidades indiscutíveis para perdurar eternamente na memória da sociedade. O caráter dos textos de Lins é, muitas vezes, confessional, unindo

tons jocosos, polêmicos, ternos e sentimentais, uma vez que a sua preocupação era interpretar e julgar as obras, sem o intuito de agradar ou ferir determinado autor, mas sim de ser justo com a leitura que realizou.

Os escritos que compõem a antologia de Lins são oriundos dos seus *Jornais de Críticas*, devido a isto, a disposição dos ensaios é feita em ordem cronológica, o que possibilita uma visão histórica e ampla das produções de cada escritor. Álvaro Lins faz análises de obras e autores centrais do Modernismo e assim possibilita a compreensão da contribuição que o mesmo trouxe à cultura brasileira, pois o crítico não pretende fazer uma visão esquemática do movimento, mas sim demonstrar com seus estudos a consciência estética que os autores modernos conceberam em seus textos literários. O crítico Otto Maria Carpeaux tinha a autoridade de um intelectual com um conhecimento extenso da cultura universal que lhe dava a convicção de que crítica não se fazia no presente, mas a partir do presente, ou seja, a transposição da crítica de jornal para o livro, feita por Álvaro Lins, possibilitou uma obra de reflexão sobre a cultura nacional, em vista de que seus estudos foram republicados, confirmando historicamente seus pensamentos:

Contra a soberbia dos juízes automeados convém observar que a crítica dos contemporâneos sempre é extremamente precária. A verdadeira pedra de toque não é o julgamento dos livros ontem publicados, mas a interpretação e a reinterpretação das obras publicadas em qualquer época, inclusive e especialmente do passado (CARPEAUX, 1999, p. 849).

Ao analisar um escritor Álvaro Lins era claro e preciso: apontava deficiências, atribuía severas críticas no tocante ao uso da linguagem literária, sugeria rumo aos novos, explicitava qual o equívoco na composição da obra literária e não media palavras quando um texto não lhe agradava. Logo, na obra em questão, o crítico não reúne apenas os escritores canônicos, faz também análises acerca de obras e autores que não atingiram o ideal valor estético, e os classifica como “problemas da literatura brasileira”, e elenca recomendações e diretrizes aos mesmos. Apesar de escrever sobre amigos, ele não se recusava a fazer observações ou críticas duras quando necessário,

mas sempre com uma elegância indiscutível, que mostra o seu intuito de melhorar o texto do autor, nunca de diminuí-lo.

O trabalho de Lins é dividido em cinco partes: a primeira parte é intitulada “Larguezas de fronteira para a poesia moderna”, em que são analisados e estudados os poetas do período modernista; a segunda parte é denominada “Experiências de horizonte para o romance contemporâneo”, onde são abordados os romancistas e seus romances; a terceira parte “Sagas de campo e cidade” trata dos romances regionalistas; a quarta parte “Dionísio nos trópicos” aborda a literatura teatral e os seus respectivos autores; a quinta parte “A luta entre Jacó e o Anjo” é o momento em que o crítico analisa os intelectuais e suas obras críticas, fazendo também as suas considerações sobre a sua ideia de história literária do Brasil. As partes são formadas por diversos capítulos, e em cada capítulo o crítico aborda um escritor e suas respectivas produções, exaltando as qualidades ou as deficiências das obras literárias. Ao final de cada análise, o crítico revela se considera ou não o autor em questão parte integrante do cânone da literatura modernista.

Na análise das obras presentes na antologia, o crítico confere especial atenção aos elementos internos ao texto: na poesia há preocupação intensa com a métrica, com o verso, e com o tema, assim como, com a “sensibilidade” e o “sentimento” do poeta; na prosa, tem olhar aguçado para o enredo e seu desenvolvimento (coerência, facticidade e organização lógica), com o cuidado de observar se o autor uniu os elementos na trama narrativa e construiu com fidelidade os personagens. É nítida sua aversão a teorias, escolas, estilos, influências, e é evidente seu apreço pela inspiração, pelo esforço e pelo respeito ao amadurecimento do escritor:

A revolta contra os códigos, no domínio literário e artístico, resulta, como a sua consequência, numa maior afirmação de personalidade, que não vai tendendo para a escravidão e, sim, para uma completa libertação. [...] As obras estéticas que nos transmitem uma sensação mais pura e mais íntima de vida são aquelas que nasceram dos espíritos livres: livres das escolas, das fórmulas, dos preconceitos, de todos os limites e de todas as servidões. (LINS, 1941, 24-33)

Observa-se que Lins reitera a sua aversão pelo rigor imposto pelas fórmulas prontas, tanto para métodos de análise, quanto para as escolas literárias. Na sua visão, as escolas literárias dividem os artistas e dificultam a sua missão, pois possuem regras que fazem com que grandes artistas tentem enquadrar-se naquele sistema de temas e estilos e percam a sua originalidade. Com relação do movimento modernista, o crítico ressalta que a sua virtude mais positiva foi justamente renunciar às escolas literárias e não simplesmente iniciar uma nova escola, como ocorreu com o romantismo ou o realismo, pois para ele o que caracteriza a arte modernista e pós-modernista “é a ausência das etiquetas e dos formulários. E, conseqüentemente, uma presença mais visível e mais atuante da personalidade” (LINS, 1941). O crítico ressalta que o modernismo não se configurou como uma escola literária, mas sim revelou personalidades literárias, que negaram as escolas anteriores e instauraram uma nova configuração para a literatura brasileira.

Wilson Martins explica que Lins foi o “primeiro crítico da ‘geração de 45’ (MARTINS, 2002b, p.24)” e isto diz muito sobre o seu posicionamento perante a crítica literária. O crítico define, em perspectivas críticas, a geração de 45 como:

[...] um retorno ao esteticismo e à retórica, no que se mostrava consanguínea com as novas concepções críticas (e vice-versa), marcando, com clareza e decisão, o primeiro passo em direção ao formalismo. Sua posição era deliberadamente antimodernista e assim foi tomada em seu período de esplendor, ainda que se registrem, nos últimos anos, dois esforços complementares de reconstrução histórica: um, para conciliá-la com, em vez de opô-la ao Modernismo; outro, para criar-lhe, retrospectivamente, uma doutrina coerente [...]. (2002b, p.33)

Os escritores geração de 45, conforme Martins, rejeitavam o movimento modernista inicial pelo fato de o considerarem insuficiente do ponto de vista estético. E os críticos literários passaram a adotar este mesmo pensamento estético, valorizando mecanismos linguísticos de construção do texto acima de quesitos como o regionalismo linguístico e o uso do verso livre, antes defendidos pelos escritores da geração de 22.

Álvaro Lins foi um crítico genuíno da geração de 45, pois buscou analisar as obras dos autores modernistas após a década de 40 levando em consideração primordialmente o quesito estético. Para Lins as melhores obras são as que utilizam os recursos formais juntamente com elementos subjetivos de cada autor. Entende-se que para o crítico a obra de arte possui o seu fim em si mesma, mas ela não deixa de ser uma expressão do homem e da vida, pois para ele a linguagem literária deve ser capaz de tocar o íntimo dos seres. E para que isto seja possível, a técnica literária deve estar unida a uma grande mente para que possa se realizar:

Pois, sendo uma realidade humana, a Literatura não pode ficar considerada apenas em termos de “arte formal”; mas sim, antes de tudo, em termos de “grandes seres” e “pequenos seres” da natureza humana, [...] A “técnica” em literatura não é uma receita uniforme de aplicação indistinta e universal. A técnica [...] é um conjunto de ordenadas, de já estruturadas exigências interiores, que determinam e condicionam a forma exterior de uma obra de arte (LINS, 1963, p. 286-294).

O professor Márcio Roberto Pereira em seu texto *Perfis da crítica: consolidação de contextos e contextos de consolidação*, explica que Álvaro Lins, ao analisar os autores no contexto da obra *Os mortos de sobrecasaca*, preocupou-se em inserir escritores e intelectuais “dentro de um contexto que trate a obra como uma manifestação artística inserida em diversas instâncias: social, intelectual, histórica [...]” (PEREIRA, 2017, p.7). Observa-se então que a linha de raciocínio que guiou o estudo de Álvaro Lins possui as mesmas premissas do método da explicação de textos postulado por Erich Auerbach, pois o crítico partia do texto literário para realizar os seus julgamentos e destacava desde os processos estilísticos até os temas tratados nas obras que avaliava. Desta forma, a análise da antologia estruturada por Álvaro Lins será feita com base neste método, em que será pontuada a especificidade que o crítico encontrou em cada obra que julgou.

### 3. *Os mortos de sobrecasaca*, de Álvaro Lins: a formação do cânone modernista brasileiro

Álvaro Lins marcou a crítica nacional com os seus artigos e ensaios publicados nas páginas de jornal, todavia, obtinha o desejo de tornar os seus estudos disponíveis não apenas para os leitores de sua época, mas também para os leitores da posteridade. Lins, portanto, desejava permanecer no tempo, e só o livro lhe proporcionaria esse privilégio de permanência, como enfatiza Bolle:

Álvaro Lins praticou também uma outra forma de crítica que é a de jornal reunida em livro [...]. O livro significa tentar vencer o tempo, desacelerar seu curso, um crítico como Álvaro Lins com tamanha vontade de perdurar, de escapar da morte escapando da ação do tempo, não restaria outra saída senão fugir do jornal para o livro. (BOLLE, 1979, p.36)

Já ao final de sua carreira, Álvaro Lins formulou uma obra em que reuniu diversos estudos realizados ao longo de sua jornada como crítico profissional. O seu intuito era avaliar, além dos seus acertos como crítico, quais os autores e obras que se destacaram ao longo dos mais de vinte anos de seu exercício intelectual. Em 1963 publicou a antologia *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960* em que pretendeu fazer um balanço final de sua carreira. Pode-se dizer que nesta obra Álvaro Lins constrói o seu cânone do movimento modernista brasileiro, uma vez que elencou os melhores autores e obras do período.

*Os mortos de sobrecasaca* pode ser considerada uma obra máxima de Álvaro Lins, pois fez neste trabalho um remate da sua vida de crítico. Tendo os seus julgamentos já apoiados pelo critério do tempo, o crítico realizou uma espécie de montagem cronológica da evolução dos autores que produziram entre os anos de 1940 a 1960. Apoiado pelo tempo, isto é, com a noção dos acertos e erros que cometeu ao longo de sua carreira, pôde rever os frutos positivos de sua crítica e, então, formulou uma obra que demonstra a sua contribuição para o cânone modernista.

Com base no texto *Cânon* de Roberto Reis, verifica-se que o cânone literário significa na literatura um conjunto de obras que são consideradas clássicas, e que devem ser preservadas para as futuras gerações, pois seu valor é indiscutível: “Nas artes em geral e na literatura, que nos interessa mais de perto, cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres -, um patrimônio da humanidade [...]” (REIS, 1992, p.70). Conforme Reis, o método utilizado para canonizar um texto é atribuir a ele o estatuto de literário, pois assim, ele será valorizado como literatura: “O critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o” (REIS, 1992, p.69). Segundo o estudioso, aquele que atribui o estatuto de literário ao texto e o canoniza deve ser aquele que possui autoridade, pois todo saber está vinculado à noção de poder e, no momento em que um crítico possui uma inscrição social e histórica com grande autoridade, o que ele afirma, com esta instância de autoridade, determina ao texto um grande valor. Desta forma, o conceito de cânon, implica um princípio de seleção e também de exclusão que será feito por alguém que tem autoridade e poder para realizar esta ação: “obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.)” (REIS, 1992, p.70).

Segundo Márcia Abreu, quem possui autoridade e define as obras consagradas são as “instâncias de legitimação”, que reconhecerão a importância de determinada obra:

Essas instâncias são várias: a universidade, os suplementos culturais dos grandes jornais, as revistas especializadas, os livros didáticos, as histórias literárias etc. Uma obra fará parte do seleto grupo da Literatura quando for declarada literária por uma (ou de preferência, várias) dessas instâncias de legitimação. Assim, o que torna um texto literário não são suas características internas, e sim o espaço que lhe é destinado pela crítica, e, sobretudo, pela escola no conjunto dos bens simbólicos (ABREU, 2006, p. 40).

Desta forma, para uma obra ser reconhecida e pertencer ao cânone ela deve passar pelo crivo das instâncias de legitimação, que certificarão se a obra possui ou não qualidades literárias.

Conforme Reis, as obras que são consideradas canônicas tornam-se envoltas por uma aura de grandiosidade, e passam a ser eleitas em detrimento de outras, pois os considerados monumentais clássicos “contêm verdades incontestáveis, atemporais e universais, transcendem o seu momento histórico e fornecem um modelo a ser seguido” (REIS, 1992, p.71). Entende-se que as obras canônicas são aquelas consagradas por pessoas detentoras do poder e consideradas hábeis socialmente para realizar esta ação e passam a ser consideradas modelos de arte literária por estes. Reis elucida que no século XX o crítico literário tornou-se a autoridade responsável pelo julgamento das obras:

Cabe ressaltar que o crítico foi o grande beneficiário quando, em especial no nosso século, se separou a obra do autor para concentrar o objeto da análise literária no próprio texto. É o crítico quem passa a exercer a autoridade sobre o sentido, a estrutura, as relações internas do artefato literário e, através do exercício profissional, a disseminar as interpretações que lhe convêm para leitores e alunos. (REIS, 1992, p.75)

Reis explica que as vertentes de estudos literários, ao considerarem o texto como objeto autônomo, restringiram a interpretação das obras aos críticos, os estudiosos de literatura, pois com os métodos de análise cada um pôde avaliar a obra conforme as suas interpretações e seus critérios.

É importante pensar, portanto, quais os critérios que levam à realização da tarefa de seleção e exclusão de autores e obras na formação de um cânone literário. Segundo Roberto Reis, a obra literária, que se constitui como um texto, transita por uma sociedade formada por hierarquias de classe, que estratifica os indivíduos que a compõem. Explica que um texto está engajado em um circuito de troca e está permeado por inúmeros aspectos do poder da sociedade em que circula, de tal modo que o campo literário e cultural reproduz a estrutura de classes e de poder. Assim conclui que o “processo de canonização não pode ser isolado dos interesses dos grupos que foram responsáveis por sua constituição e, no fundo, o cânon reflete estes interesses



e valores de classe” (REIS, 1992, p.77). O cânone reflete um processo de exclusão e seleção porque é composto por uma relação de poder, em que os autores e as obras são submetidos a uma hierarquização, isto é, o crítico avalia os autores e as obras conforme os critérios de seu interesse e aqueles que não se enquadram nestes valores são excluídos do cânone.

Álvaro Lins formula o seu cânone literário buscando salvar os autores modernistas do esquecimento, não criando uma história da literatura convencional, mas sim, reunindo os autores mais representativos. Um dos critérios utilizados por Lins na construção de seu cânone é o fator da imortalidade de uma obra devido a sua literariedade, pelas suas qualidades intrínsecas que fazem com o que leitor assimile seu conteúdo e reflita sobre sua vida, a sociedade e tudo o que lhe convém. Na antologia Álvaro Lins realiza este propósito, formula um panorama literário de vinte anos de produções modernistas, elegendo os escritores que deveriam permanecer no cânone da literatura brasileira por toda a história, uma vez que as obras contêm o princípio denominado por Ítalo Calvino “literatura como função existencial” (CALVINO, 1990, p.39), isto é, as obras produzidas e seus autores proporcionam aos seus leitores um amplo conhecimento da vida, da sociedade e dos homens.

Outro critério utilizado por Álvaro Lins para seleção e exclusão de autores em sua antologia é referente à composição dos textos. O crítico confere especial atenção aos elementos internos ao texto: na poesia há preocupação intensa com a métrica, com o verso, e com o tema, assim como, com a “sensibilidade” e o “sentimento” do poeta; na prosa, tem olhar aguçado para o enredo e seu desenvolvimento (coerência, facticidade e organização lógica), com o cuidado de observar se o autor uniu os elementos na trama narrativa, e construiu com fidelidade as personagens. Na arte teatral valoriza a construção do texto pela criatividade dos diálogos, um enredo formado por tensão envolvente e um texto que consiga emocionar o leitor ou o espectador. Em sua análise de críticos literários, busca nos escritores um ideal, um crítico que consiga penetrar na obra literária e desvendar as suas significações mais íntimas. O método que baseará o entendimento das análises de Álvaro Lins

será o método da explicação de textos, em vista de que o crítico buscava em cada obra e em cada autor o que o diferenciava dos demais, isto é, o que tinha de diferencial para permanecer na memória de nossas letras.

O primeiro anúncio do grande propósito da obra de Álvaro Lins é o título: a antologia faz intertextualidade com o poema de Carlos Drummond de Andrade *Os mortos de sobrecasaca* publicado na obra *Sentimento do mundo*. Com base em Julia Kristeva, afirma-se que há intertextualidade no título da obra, pois "(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto"(KRISTEVA, 2005, p.68) , ou seja, pode-se dizer que a obra do crítico traz consigo reminiscências que remetem a outros importantes significados. Seu propósito foi o de recuperar o poema empregando seu próprio estilo, aproveitando a bagagem cultural existente para construir um texto novo e original. Abaixo segue o poema original:

*Havia a um canto da sala um álbum de fotografias intoleráveis,  
alto de muitos metros e velho de infinitos minutos,  
em que todos se debruçavam na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca.*

*Um verme principiou a roer as sobrecasacas indiferentes  
e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira dos retratos.  
Só não roeu o imortal soluço de vida que rebentava  
Que rebentava daquelas páginas<sup>10</sup>.*

O poema de Drummond intitula perfeitamente a obra de Álvaro Lins, pois o crítico recorta os melhores escritores da época que, em sua visão, ultrapassaram as peripécias do tempo e sobreviveram imortalmente no cenário da literatura e da poesia brasileira. Embora as obras pertençam ao passado, apesar da destruição física a que os livros são submetidos, os sentimentos da sociedade, as histórias continuam vivas, as obras consagradas por Lins permanecem atuais, estão presentes na memória do leitor. O verme tudo pode roer menos "o imortal soluço de vida que rebenta daquelas páginas", a literatura boa e bela que nos realiza permanece, pois o livro que sobrevive ao tempo se torna um clássico e, desta forma, por sua perpetuação, jamais é esquecido. Já os chamados autores menores, que tiveram êxito em uma determinada época, mas que não traziam elementos de resistência para uma

<sup>10</sup>Carlos Drummond de Andrade. **Sentimento do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

continuidade longa, com o passar dos anos, mais estiveram próximos do desaparecimento. Assim, com a leitura do poema observa-se que o crítico volta ao passado, resgata memórias, unindo textos já publicados com reflexões posteriores, projetando autores em função do presente.

É imprescindível salientar que as análises de Álvaro Lins na antologia possuem estruturas diversas. O crítico abordou diversos autores e suas obras individualmente, ora ressaltando a obra em si, ora alguma especificidade do estilo do autor ou, até mesmo, comparando determinados romances e escritores distintos. Logo, observou-se que na maioria dos casos, as análises de Álvaro Lins orientaram-se em teorizações precisas e minuciosas acerca da obra, incluindo trechos de poemas e romances. Contudo, em outros estudos, o crítico discorreu brevemente sobre os livros, apenas citando-os e, ao mesmo tempo, tecendo sucintas considerações. Nesse caso, seu objetivo era o de apresentar a obra ao público leitor e, mais ainda, orientar esses leitores quanto ao que merecia ser apreciado e o que devia ser desconsiderado como obra de arte.

Para verificação da perspicácia crítica de Álvaro Lins e do seu conhecimento acerca da literatura e da sociedade, a obra *Os mortos de sobrecasaca* será analisada pela trajetória cultural formulada pelo crítico, iniciando-se com a poesia, o romance (percorrendo as regiões brasileiras), o teatro e a posição de intelectuais e críticos da época. O intuito é verificar a construção de um panorama do movimento modernista brasileiro formulado pelo crítico, assim como para a verificação do cânone construído por Álvaro Lins.

Cada autor estudado pelo crítico foi citado nesta pesquisa com o objetivo de compreender o porquê determinado autor encontra-se ou não em seu cânone modernista. As obras destacadas por Álvaro Lins encontram-se aqui pontuadas, uma vez que o crítico sempre certificava se a obra e o seu autor obtinham ou não qualidades para perdurar na memória da sociedade. Desta forma, a análise de cada autor colocada neste trabalho contém a síntese do

pensamento de Álvaro Lins acerca das produções dos mesmos entre as décadas de 1940 a 1960.

O método da explicação foi utilizado com a finalidade de observar como Lins destacava o talento individual de cada autor e o diferencial de cada obra, uma vez que este método tem como objetivo analisar o texto e tentar aclará-lo para o leitor, seja observando as formas linguísticas ou a temática. Assim, no estudo de cada autor encontra-se a peculiaridade observada por Álvaro Lins.

A análise dos autores se seguirá da seguinte maneira: primeiramente, no estudo de cada parte que compõe a obra (Poesia, Romance, Teatro e Intelectuais e Críticos), será feita uma introdução, esclarecendo as tendências temáticas e estéticas que guiavam a produção dos poetas, romancistas, escritores teatrais e críticos da época, assim como os desafios que enfrentavam. Posteriormente, dentro de cada categoria, serão analisados um a um os escritores que Álvaro Lins examinou em seu estudo. Segue-se, portanto, o estudo da antologia *Os mortos de sobrecasaca*.

### **3.1. Poesia**

A poesia é o primeiro objeto de estudo da antologia de Álvaro Lins. O intelectual intitula seu panorama poético de “LARGUEZAS DE FONTEIRA PARA A POESIA MODERNA”, referindo-se ao desafio de estudar a ampla e instigante obra dos poetas deste tempo.

A renovação da linguagem poética, construída a partir da instauração da tradição modernista no Brasil, em 1922, foi o principal aspecto observado por Lins na poesia brasileira dos anos 40 a 60. Devido aos ideais irradiados pelas vanguardas europeias, os poetas modernistas elaboraram uma revolução estética baseada principalmente no verso livre, na incorporação poética do cotidiano, na utilização de uma linguagem fragmentada e com elementos extraídos da oralidade e do coloquialismo. Alfredo Bosi assegura que a poesia produzida a partir do Modernismo reinventou-se, pois revolucionou o gênero, deixando para as futuras gerações um vasto campo de experimentação:

Vista sob esse ângulo, a “fase heroica” do Modernismo foi especialmente rica de aventuras experimentais tanto no terreno poético como no da ficção. São aventuras que se inserem na complexa história das invenções formais da literatura europeia a partir de Mallarmé, Rimbaud e Laforgue desaguando no fecundo período pós-simbolista com Apollinaire, Valéry, Max Jacob, Cocteau, Marinetti e os demais futuristas italianos, Ungaretti, Klebnikov, Maiakóvski, Gertrud Stein, Joyce, Pound, Pessoa, responsáveis por uma reestruturação radical no modo de conceber o texto literário. Para todos, além da função expressiva, o texto tem um momento formativo no qual o escritor se empenha inteiramente na palavra, no ritmo e nos vários traços de linguagem que, afinal, dão à poesia o caráter de poesia (BOSI, 1994, p.346).

A partir da década de 1930, a estética modernista vai progressivamente se modificando, até desaparecer por completo aquela visão de ruptura com o tradicional e de destruição dos padrões vigentes. A poesia passou a ter um novo estilo, principalmente na estrutura da linguagem como a preocupação com a formalidade, e a ‘dignidade’ da linguagem. No livro *1930: a crítica e o modernismo*, João Luiz Lafetá constata que a crítica literária desse tempo necessitava avaliar a incorporação de uma consciência aprofundada da linguagem, em vista de que o movimento modernista teve como propósito reformular os procedimentos da linguagem na obra. E justamente foi isso que Lins observou em suas análises, consagrou como os autores canônicos do Modernismo aqueles que atingiram o propósito de reinventar uma nova linguagem para a poesia, libertando-se de métricas pré-estabelecidas:

Houve no modernismo um potencial de vida e de criação estética, que será de inevitável presença na nossa literatura. Muitas das suas inovações de linguagem e de estilo, as que se fizeram em face do espírito e da lógica da nossa língua, já estão incorporadas à literatura brasileira (LINS, 1963).

Para o crítico o movimento modernista teve uma constituição diferente dos movimentos literários anteriores, pois formou-se como uma revolução radical e generalizada, voltando-se contra todas as escolas e sistemas do passado, principalmente no que concerne as limitações que oprimiam a poesia, como os métodos clássicos antes utilizados. Neste momento, o autor faz uma reflexão acerca do amadurecimento do movimento, que vinte anos depois em 1940, por efeito de vitória, obteve sua realização em obras: “Podemos dizer

que há vários anos o modernismo morreu; mas estamos ante uma morte heroica e fecunda; ela significou a substituição de um movimento de combate por um movimento de realização literária” (LINS, 1963, p.5).

A poesia moderna que ocupava o cenário da época caracterizava-se precisamente por uma vasta e desordenada utilização de todos os temas, afirmando-se através de uma destruição de tudo que havia de formal e convencional nas antigas escolas literárias e por um aproveitamento, como impulso para a continuidade, de tudo que havia nelas de mais propriamente vivo, artístico e genuíno. Uma característica da poesia moderna é a ausência de limites e de fronteiras, contudo, o repúdio à métrica e a rima não constitui a principal revolução desta poesia, pois é na própria base que esta poesia coloca suas fundas raízes de renovação, os versos transmitem o imperfeito e o inacabado, em vista de que os poetas estavam sempre dispostos a procurar, pesquisar, experimentar: “O seu estado de ânimo é a inquietação; o seu método é a tentativa permanente de renovação” (LINS, 1943, p.6). A moderna forma poética consiste em uma formulação mais difícil do que as antigas que impõem metro e rima, visto que a primeira exige de cada poeta, um estilo, uma maneira, um sistema completo original e pessoal, unindo a substância poética e a sua forma particular de expressão.

Para Lins o que era revolucionário em 1922 era o informe, o desordenado, o caótico, o à-vontade de expressão, a despreocupação quanto ao estilo; e o que era revolucionário na década de 40 era o novo da forma, a construção artística, o aperfeiçoamento da arte de escrever, a preocupação com o estilo, isto é, um momento em que cada poeta ficou livre e com a missão de criar uma forma original ou pessoal:

Contra as fórmulas esgotadas e petrificadas da forma parnasiana, a geração de 1922 empreendeu a sua oportuna e bem sucedida revolução pela valorização da essência poética; sem desdenhar a essência poética, a nova geração deve fazer agora a sua revolução pelo reestabelecimento de uma forma artística e bela, que não será herança do parnasianismo, mas uma evolução dentro do gosto e senso estético do nosso tempo. (LINS, 1963, p.59)

Com a sustentação dos estudos de Hugo Friedrich na sua obra *Estrutura da Lírica moderna*, pode-se afirmar que a poesia moderna traz na palavra poética a capacidade de atingir o leitor, ou seja, um minucioso trabalho linguístico que procura chegar ao íntimo do ser humano. Este aspecto norteou as análises de Lins, pois procurou desvendar a riqueza do estilo da poesia moderna:

A poesia desencadeia forças anímicas mágicas e emite radiações às quais o leitor não pode escapar...tais radiações sugestivas derivam sobretudo das forças sensíveis da linguagem, de ritmo, som, tonalidade. Estas atuam de acordo com o que poderia chamar tons semânticos superiores, quer dizer significações que só se encontram nas zonas limites de uma palavra ou se produzem por uma associação anormal de palavras (FRIEDRICH, 1956, p.182).

Desta forma, nos estudos de Lins sobre os poetas modernos a partir dos anos de 1940 irá predominar a análise sobre a forma, a linguagem e a temática, outra importante mudança desta poesia. Os temas beiravam a sociedade, a política, a religião, ou seja, a realidade relatada de uma forma na qual se podia compreender e muitas vezes ver a si próprio na obra, já que buscavam investigar o comportamento e as atitudes do homem exposto a cada realidade: “Entre 1930 e 1945/50, *grosso modo*, o panorama literário apresentava [...] o *ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna* no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do *eu* à sociedade e à natureza” (BOSI, 1994, p.386). Assim, segue-se a análise dos poetas que Lins considerou válida para o estudo do panorama da moderna poesia brasileira.

### 3.1.1. Carlos Drummond de Andrade

O poeta mais representativo e simbólico da poesia moderna para Álvaro Lins é Carlos Drummond de Andrade, um poeta que definiu um tempo e toda uma época: “Dentre eles, sem dúvida, o mais ‘moderno’ – no que esta palavra sugere de mais representativo e de simbólico – é o Sr. Carlos Drummond de Andrade” (LINS, 1963, p.6). A poesia de Drummond é amplamente realizada, pois está em movimento, em um plano de permanente inquietação e desenvolve experiência. Na substância poética, nos temas, na posição

histórica, Lins aponta que o poeta afirma-se como o mais emblemático do Modernismo por um motivo característico: escreve muito bem em prosa e, no entanto, ao escrever versos, utiliza uma forma que não se confunde com suas páginas em prosa, além de ter a sua forma própria de criação poética e uma linguagem também própria. Segundo Lins, Drummond por ser um poeta essencialmente moderno, possui a sua própria formulação poética, o que é característico dessa geração de escritores: “Um poeta moderno [...] implica em dupla exigência: a substância poética e a sua forma adequada ou particular de expressão”.

Em 1940 Drummond publica a obra *Sentimento do Mundo* e demonstra em seus poemas toda a espécie de preocupações sociais e humanas que o absorvem. De acordo com Álvaro Lins a obra é uma das melhores realizações do poeta, uma vez que se caracteriza, inicialmente, pela apresentação de uma linguagem e de uma forma realmente elevadas; a linguagem sendo de caráter mágico, como em toda poesia, não de caráter lógico. Esta linguagem mágica, segundo o crítico, faz cada palavra do poema encerrar um significado múltiplo e oscilante; faz cada palavra, um pequeno universo que se prolonga no leitor, que o obriga a participar dele, compartilhando da experiência e do conhecimento do poeta. Com a obra *Sentimento do Mundo*, Drummond tornou sua forma mais bela e mais firme, além de revelar o poeta mais humano, fraternal e interessado no destino dos homens. A obra manifesta uma espécie de revolução interior operada nos seus processos de produção, o título da mesma, por exemplo, indica os sentimentos do poeta perante o mundo, deixando evidente a decisão do mesmo de tornar a sua mensagem mais universal e comunicativa. Álvaro Lins declara que é possível observar neste trecho do poema *Os Ombros Suportam o Mundo* que o poeta demonstra-se sensível ao destino dos homens, ao amor da liberdade, e coloca-se ao lado daqueles que lutam pela vida:

*Chegou um tempo em que não adianta morrer.  
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.*



*A vida apenas, sem mistificação*<sup>11</sup>.

Carlos Drummond de Andrade. **Sentimento do Mundo**. Rio de Janeiro, 1940.

Lins faz uma constatação de aspectos da maneira pessoal de expressão do poeta que são característicos e visíveis em suas construções poéticas:

a economia de palavras, a concentração da poesia, o senso crítico, o amor à perfeição, o espírito de síntese, o desdém perante o supérfluo, a sobriedade ou a defesa contra o sentimentalismo e a eloquência, o poder de identificar o essencial da inspiração poética. (LINS, 1963, p.13)

Na visão do crítico, Drummond era um poeta singular que conseguia transmitir em sua poesia emoção, ternura coberta com ceticismo, sentimento de fraternidade ferido pela contemplação dos problemas do mundo, uma ironia triste, o humor, o desencanto misturado com a esperança, inclinação para os humildes e os simples, uma seriedade de homem, voltado, contudo, para as fontes da infância e, até, a sensação do sentido trágico da vida. Lins vê no poeta um artista que consegue construir poemas voltados às mais diversas temáticas, mas que sempre consegue passar ao leitor uma emoção que causará uma grande identificação. E por isso, o vê como o “poeta que consideramos um dos momentos mais altos e mais afirmativos de toda a poesia brasileira” (LINS, 1963, p.13).

O crítico ressalta em sua análise sobre Drummond que o poeta possui uma atitude de humor perante a sua construção poética. Para Lins, é o humor que faz com que o poeta crie significações inimagináveis em sua poesia, pois constrói poemas com muitas metáforas e simbologias: “Da atitude de humor do Sr. Carlos Drummond de Andrade nasceu aquela deformação poética com que ele apresenta, muitas vezes, objetos e sentimentos, sob fisionomias quase irreconhecíveis” (LINS, 1963, p.15). Conforme Lins, a linguagem da poesia de Drummond parece clara e objetiva, mas na verdade, ela contém sugestões que o leitor precisa apreender das entrelinhas. Compara então, Drummond com o

---

<sup>11</sup> Os trechos de poemas citados neste trabalho são os mesmos utilizados por Álvaro Lins nas análises realizadas em sua antologia. As referências bibliográficas colocadas abaixo dos trechos são as apontadas pelo crítico.

escritor Swift que poderá ser lido em sentido literal pelos “inocentes” ou compreendido a fundo pelos “experientes”. Lins enfatiza que o humor do poeta não é para fazer rir, mas para “sofrer, mas voltar o homem para o espetáculo do próprio homem, mas enfrentar a arte como um espelho capaz de permitir uma visão através das experiências anteriores” (LINS, 1963, p.16), pois para o crítico, o poeta vê o mundo como uma comédia, mas pelo sentimento, o vê como uma tragédia.

Em fevereiro de 1946, Lins realizou a crítica sobre a obra *A Rosa do Povo* de Drummond publicado em 1945 que considerou “o principal acontecimento poético do ano de poesia” (LINS, 1963, p.25). Para o crítico os poemas de *A Rosa do Povo* revelam o drama de um autêntico revolucionário que buscava permanecer ao mesmo tempo fiel às exigências de sua arte e de um ser humano que desejava identificar-se com os problemas populares, sem o abandono da sua personalidade artística, por sua natureza de caráter aristocrático. O feitiço revolucionário dos poemas de Drummond de acordo com Lins não é aquele que leva a arte a penetrar nas massas e exaltá-las já que os elabora com um estilo requintado, mas ajuda os menos prestigiados a ter consciência das suas próprias misérias e necessidades:

Este é o drama, digamos complementar, da poesia já dramática por si mesma do Sr. Carlos Drummond de Andrade: uma inspiração – em pensamentos, ideias e sentimentos – revolucionária, contendo por isso uma substância em parte popular, ao lado de uma forma difícil e não disposta às concessões, uma forma requintada, portanto inacessível ao grande público (LINS, 1963, p.26).

Lins explana que o poeta preenche os seus versos de paixão e sentimento, unidos com a aristocracia da expressão. Para o crítico o poeta realiza um grande esforço para compreender o que é popular, apresentando associação inesperada de vocábulos, ideias e sentimentos, indo da palavra extremamente intelectual até palavras de uso cotidiano, como é possível ver nestes versos do poema *Nosso Tempo*:

*Esse é tempo de partido,  
tempo de homens partidos.*

*Em vão percorremos volumes,  
viajamos e nos colorimos.  
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.  
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.  
As leis não bastam. Os lírios não nascem  
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se  
na pedra.*

Carlos Drummond de Andrade. **A Rosa do Povo**. Rio de Janeiro, 1945.

De acordo com Lins, após a sua análise dos versos acima, o que caracteriza a poesia de Drummond é a arte de valorizar o acontecimento banal ou a palavra comum, transformando-os em arte literária: “o que logo caracteriza, à primeira vista, a poesia do Sr. Carlos Drummond de Andrade, é a justaposição, como se isso fosse regular, do extraordinário e do bizarro ao cotidiano e ao banal [...]” (LINS, 1963, p.27), pois possui a capacidade de revelar os mais belos mistérios de cada palavra.

No ano de 1952 Álvaro Lins fazia uma reflexão sobre o trigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna que se constituiu como uma rebelião dos chamados poetas modernistas contra todas as formas estabelecidas anteriormente. Para o crítico nesta época a ordem, o vigor e a beleza da forma haviam voltado a se impor como uma preocupação principal no plano da poesia e constata que a obra *Claro Enigma* de Drummond retorna ao quadro da experiência poética, demonstrando a tendência para a modernização. No poema *Procura da Poesia* Álvaro Lins enfatiza que o poeta penetrou em reinos progressivos da arte poética, desdobrando, de modo extraordinário as suas experiências e possibilidades nos domínios das pesquisas de forma e construção poética:

Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma  
tem mil faces secretas sob a face neutra  
e te pergunta, sem interesse pela resposta,  
pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxeste a chave?

Carlos Drummond de Andrade. **Claro Enigma**. Rio de Janeiro, 1951.

Na visão do crítico, Drummond penetra intimamente no reino das palavras, demonstrando o quão árduo e complexo é o trabalho poético, uma vez que toda poesia exige um grande conhecimento léxico, constituindo-se um enigma de que só o poeta possui a chave para desvendá-lo. Em *Claro Enigma* com uma dicção mais clássica, o poeta regressa às formas que haviam sido abandonadas pelo Modernismo (como o soneto, modalidade que fora motivo de chacota entre as novas gerações literárias), e busca uma forma mais difícil, mas sem jamais abandonar o lirismo e a agudeza de sua melhor poesia: “A verdade é que este *Claro Enigma* nos oferece, em vésperas dos cinquenta anos do poeta, o melhor e mais característico da arte poética do Sr. Carlos Drummond de Andrade” (LINS, 1963, p.35).

Álvaro Lins sugere Carlos Drummond de Andrade como o ideal poético da poesia modernista, pois o mesmo é original e sua poesia possui grande singularidade:

Sim: se eu tivesse o gosto das classificações diria que o Sr. Carlos Drummond de Andrade é o poeta que, unanimemente representa a poesia moderna no Brasil, através da linha fiel dos seus desdobramentos. Na forma, na substância poética, nos temas, na posição histórica – tornou-se o poeta mais representativo do modernismo. (LINS, 1963, p.7)

O crítico, portanto, coloca Drummond como um dos clássicos indispensáveis à literatura brasileira.

### **3.1.2. Mário de Andrade**

Mário de Andrade possui a imaginação de um homem e a imagem de um movimento literário em sua obra poética. De acordo com o crítico pernambucano, o poeta aparece como figura representativa, principalmente, do movimento modernista, no qual atuou como chefe de fila, como pregador, como um teórico e como um realizador. Suas obras, conforme o crítico, revelam o espírito de um movimento coletivo: suas inquietações, suas verdades, seus erros, suas esperanças, seus desencantos, demonstrando que Mário de Andrade simboliza o todo um movimento em seus pontos positivos e negativos ao mesmo tempo.

Para Lins neste momento, em meados da década de 40, o movimento modernista já se tornava histórico e aquela geração em exercício de produção estava fazendo o processo de renovação das inovações antes lançadas: “Já é histórico, aliás, o movimento modernista, quando até a pouco parecia uma novidade [...] E uma tarefa da minha geração é exatamente esta de fazer o processo das inovações que as anteriores lançaram” (LINS, 1963, p.40). Mário de Andrade encontra-se como uma figura viva do Modernismo e demonstra a consciência de sua obra, contudo, mais uma personalidade do que um autor no domínio da poesia. Álvaro Lins deixa evidente sua postura perante a produção de Mário de Andrade, alegando que sua poesia não foi suficiente para transmitir uma ideia de todo o seu valor e de toda sua importância dentro da literatura, ela apenas oferece certa imagem da sua personalidade, um traço da sua história literária, um esboço do seu pensamento, da sua técnica e da sua figura de artista, revelando certo dualismo, o de uma essência poética à procura de uma forma de expressão:

Ele criou o seu próprio espaço, a sua própria maneira. E de um modo inconfundível. Ao lado dessa originalidade intrínseca, existe uma outra, porém, menos apreciável: a que ele procura criar com a sua técnica[...]. As suas realizações mais felizes são aquelas por ele obtidas ao entregar-se naturalmente à sua obra original; as suas páginas mais frágeis ou falsas são aquelas em que se complica na busca de uma expressão artificiosa (LINS, 1963, p. 41).

Segundo Lins, Mário de Andrade foi mais uma personalidade do que um autor no domínio da poesia, pois sua obra poética procurou uma forma de expressão, no entanto, se orientou para um mundo transitório e acidental que privou sua poesia de um avanço em maior profundidade. A obra poética em conjunto de Mário de Andrade estudada por Álvaro Lins possui o título *Poesias*, que reúne poemas de 1920 a 1940 e contém, ao lado dos seus poemas mais recentes, os livros antes publicados, desde *Paulicéia Desvairada* até *Remate de Males*. O conjunto poético traz todo o fogo e o inconformismo da mocidade do poeta, que nesta época já se encontrava com cinquenta anos de idade. De acordo com Lins, o poeta lírico é o mais realizado de Mário de Andrade: “Líricos são os seus poemas que me agradam por excelência nestas *Poesias*” (LINS,

1963, p.43). Alguns poemas líricos do poeta revelam o seu sentimento íntimo de homem, como no poema “Improviso do Rapaz Morto”, que revela sua capacidade de elevar-se a um plano acima do transitório, de todo o pitoresco, de todo o satírico:

*O universo muge de dor aos clarões dos incêndios,  
As inquietudes cruzam-se no ar alarmadas,  
E é enorme, insuportável minha paz!  
Minhas lágrimas caem sobre ti e és como um sol quebrado!*

Mario de Andrade. **Poesias**. São Paulo, 1942.

A estrofe citada mostra uma alternância de sensações, num jogo de oposições (dor / paz; incêndios / lágrimas) que traduz o estado de conflito em que o poeta se encontra. É importante notar, entretanto, o aspecto conflitante que caracteriza a posição do poeta: apesar de buscar a paz, ela lhe é insuportável; quanto mais ele a almeja, mais ela lhe é dolorosa, inquietante, logo Lins aponta que o poema revela o aparente paradoxo que reflete o conflito por que passa o poeta.

Lins enfatiza que o “drama principal do Sr. Mário de Andrade não se acha em sua temática e sim em sua forma de expressão” (LINS, 1963, p.44). Por se tratar de uma personalidade complexa o poeta procura sua unidade através da forma, o seu estilo apresenta certas características magníficas: um forte sensualismo de vocábulos e de construções, agilidade e graça, influência musical que lhe imprime um máximo de subjetividade. Porém, ao lado destas qualidades, aparecem suas fraquezas: um brasileirismo arbitrário e gosto duvidoso, assim como o excesso de pitoresco. O crítico demonstra que Mário de Andrade é um artista que procura através da técnica encontrar a si mesmo, dar uma expressão ao seu *eu* desconstruído, como é possível observar nos versos do mais biográfico de seus poemas:

*Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta  
Mas um dia afinal me encontrarei comigo...*

Mario de Andrade. **Poesias**. São Paulo, 1942.

Os versos demonstram a figura de um homem multiplicado que procura a explicação de sua vida na experimentação poética. E a sua figura de acordo

com Lins é uma das mais notáveis de nossa literatura, pois trouxe uma grande contribuição em inteligência e cultura que tornarão sempre lembrados o seu nome e sua obra: “Pois o Sr. Mário de Andrade, ainda nos piores momentos de irrealização ou de má realização literária, revela-nos uma face de artista autêntico, com toda a consciência e dignidade de sua arte” (LINS, 1963, p.46). É possível concluir que Álvaro Lins coloca Mário de Andrade como um poeta da primeira linha da poesia moderna, uma vez que em nenhum poeta moderno mais do que Mário de Andrade demonstrou a contradição própria desta poesia: “a de um pensamento que procura sua forma” (LINS, 1963, p.39).

### **3.1.3. Murilo Mendes**

O poeta possui como traço principal uma originalidade que traz os pontos positivos e negativos. Como dito anteriormente, Álvaro Lins adverte os escritores significativamente para a questão da forma e expõe claramente seu posicionamento de crítico literário: “Não tenho diverso propósito senão o de colaborar com os poetas modernos, quando lhes estou sugerindo a importância da forma para a segurança e a resistência de uma obra poética” (LINS, 1963, p.46).

Lins atenta para o problema da forma ao escrever sobre Murilo Mendes, com o estudo da obra *O Visionário* que está formada por poemas dos anos de 1930 a 1933. Os versos desta obra servem como documentos da trajetória do poeta, da sua inquietação ou da sua mobilidade e neste quesito encontra-se o principal mérito deste trabalho, pois como obra poética, encontra-se abaixo de outras obras do autor. O crítico considera a obra *O Visionário* com “um intenso potencial poético, mas que não encontrou sua forma de expressão” (LINS, 1963, p.46), visto que o que é mais constante é o sentimento exclusivo da poesia, sem a sua correspondente expressão formal. O poeta de acordo com o crítico é um grande portador da poesia, mas não possui igual poder de transmissão, pois sua poesia possui um clima natural da poesia pura, que parece indiferente às palavras.

Uma característica do poeta é colocar a poesia no plano metafísico voltada para a sobrenaturalidade, daí resulta o que deforma sua visão poética: ver as coisas sobre formas antinaturais, excêntricas, absurdas, possuindo traços suprarrealistas. O crítico aponta que nestes campos desconhecidos e tempos misteriosos é que o poeta contempla seus poemas, atribuindo a eles um estranho poder imaginativo: “quando descreve alguma mulher, certa paisagem, um acontecimento – tais seres se tornam quase irreconhecíveis” (LINS, 1963, p.48). É na luta entre o bem e o mal, entre Deus e o diabo, entre o espírito e o corpo, que se “encontra toda a essência da poesia do Sr. Murilo Mendes” (LINS, 1963, p.49).

Assim para Lins, o automatismo suprarrealista repercute na forma da poesia de Murilo Mendes tornando-a demasiadamente fria, simplificada e esquemática, pois é de difícil compreensão. Murilo Mendes é um caso curioso na visão do crítico pernambucano, que o classifica como um tresvariado da poesia, porém ao mesmo tempo, um poeta com tamanhos poderes de inteligência e conhecimento literário: “é um poeta impossível de ser aceito integralmente” (LINS, 1963, p.49).

A obra *O Visionário* suscitou estas reflexões de Álvaro Lins, pois revela mais os defeitos do poeta do que as suas qualidades, já que se sente mais a presença da figura do poeta ou de uma espécie de poesia do que propriamente a realização de uma obra poética: “Quero repetir, assim, que *O Visionário* nada de novo acrescenta ao global de sua obra, devendo ser fixado, sobretudo, como uma representação documentária do seu espírito, o que procurei fazer neste estudo” (LINS, 1963, p.50). Percebe-se então que Lins não se identifica com a poesia essencialmente metafísica de Murilo Mendes, visto que para ele a poesia deve levar o leitor à reflexão sobre o mundo físico, a realidade que o cerca: “ainda quando fala dos seus objetos, a voz do poeta se dirige para a possível existência desses mesmos objetos no mundo metafísico. Não vê coisa alguma com os olhos do humano natural” (LINS, 1963, p.47).



O principal livro do poeta na percepção de Álvaro Lins é uma das mais consideráveis obras da poesia contemporânea *A Poesia em Pânico* que recolheu poemas de Murilo Mendes no período de 1936 a 1937. Nesta obra o poeta atingiu uma forma adequada e precisa de expressão para quase todos os poemas, pois segundo Lins a forma de *A Poesia em Pânico* nasceu com a própria poesia, repleta de sombria densidade, um canto desesperado de amor e um lirismo metafísico, e foi considerada pelo crítico “o momento mais alto da existência poética do Sr. Murilo Mendes” (LINS, 1963, p.47).

Após a leitura da crítica de Álvaro Lins acerca de Murilo Mendes, é possível constatar que o crítico pernambucano observou aspectos positivos e negativos na obra do poeta, contudo potencializou suas análises na obra *O Visionário*, constatando que a mesma não tem qualidades suficientes para pertencer ao cânone da poesia moderna. Desta forma, Álvaro Lins demonstra sua inestimável consciência crítica e profissional, apontando os problemas da literatura brasileira com o intuito de auxiliar e guiar as produções dos escritores.

#### **3.1.4. Vinicius de Moraes e Ribeiro Couto**

Álvaro Lins salienta um contraste existente entre um poeta plenamente realizado e um poeta que não atingiu o ideal estético, são eles Vinicius de Moraes, um poeta maior, e Ribeiro Couto, um poeta menor. Lins faz esta diferenciação em razão de que se distingue um poeta maior pela sua faculdade de penetrar até o fundo do núcleo essencial dos fenômenos, e um poeta menor pela sua permanência nos aspectos superficiais, exteriores, acidentais dos objetos. Para Lins, um mesmo tema será tratado de forma diferente: o poeta maior revelará o mistério essencial da sua realidade e o poeta menor fixará a superfície da sua fisionomia exterior.

Vinicius de Moraes é uma figura típica do poeta maior, e revela tal característica na obra *5 Elegias*. De acordo com Lins, ele executa com segurança e firmeza a missão principal do poeta: “a de fazer-nos esquecer os aspectos convencionais dos fenômenos pela apresentação de suas realidades transcendentais, essenciais e autênticas [...] joga com imagens e símbolos

representativos do encontro entre um poeta maior e as forças poéticas do mundo” (LINS, 1963, p.52). O crítico ressalta que em apenas algumas situações o poeta não consegue salvar-se do lugar comum, por exemplo, quando aproveita situações banais, contrárias a sua individualidade situada acima delas, pois a natureza poética de Vinicius de Moraes se ajusta melhor às grandes situações do que às pequenas. Como exemplo de unidade, organicidade de inspiração, de forma e de estrutura Lins cita *Elegia Desesperada*, que possui três fases: o amor, a evocação do homem vazio e o cântico do desespero. Lins coloca ao lado de *Elegia Desesperada*, a *Elegia de Quase uma Ode*, que para ele possui grande valor poético:

*Meu sonho, eu te perdi; tornei-me em homem.*

Vinicius de Moraes. **5 Elegias**. Rio de Janeiro, 1943.

Este trecho, consoante Lins, possui significativo valor poético uma vez que se unem forma e conteúdo para demonstrar a confusão entre poeta e homem. Para ele, toda a elegia é uma espécie de profissão de fé do poeta, feito em uma complexidade de exclamações, entusiasmos, dúvidas, tristezas, demonstrando que o poeta parece acorrentado a um trágico, a um singular destino. O que caracteriza Vinicius de Moraes como um poeta maior segundo Lins é o fato de que: “à natureza poética do Sr. Vinicius de Moraes melhor se ajustam as grandes situações do que as pequenas. Ele é um poeta maior, as situações dos poetas menores ficam microscópicas em suas mãos” (LINS, 1963, p.53). Isto é, de acordo com o crítico, o poeta destaca-se quando trata em sua poesia dos grandes temas humanos, pois é capaz de chegar no mais íntimo dos sentimentos. Assim é possível concluir que Lins elege Vinicius de Moraes como um autêntico representante da poesia moderna e digno de pertencer ao cânone da literatura nacional.

Já Ribeiro Couto representa o poeta menor, que apresenta a sua poesia um tom incolor e indistinto. Lins explana que “falta-lhe força poética, organicidade, grandeza temperamental, para atingir zonas superiores da poesia” (LINS, 1963, p.54). O crítico declara que o poeta obteve um pequeno êxito na literatura, leve, ligeira, superficial, mas por ser um poeta das coisas acidentais, dos sentimentos delicados, das palavras sem mistérios, acabou por

não conseguir chegar ao íntimo do leitor com a sua poesia. A obra *Cancioneiro do Ausente* tende para um melhoramento poético, mas não é dos melhores resultados a apresentação deste livro, em vista de que para Lins a técnica fica vazia, há ausência de conteúdo, caracterizando os poemas presentes nesta produção com quase nenhum significado, como pode-se verificar neste poema:

*No vizinho rico, entre outras coisas finas,  
No vizinho rico, há belos cavalos.  
As meninas ricas saem a montá-los.  
As meninas ricas riem de contentes  
Ao passar por perto das meninas pobres.  
As meninas pobres são indiferentes.  
São animais nobres de meninas nobres.  
Há cavalos de pau para cavalgar,  
Cavalos com ventas, e orelhas e crinas,  
E rédeas e tudo: verdadeiros cavalos,  
Cavalos verdadeiros para brincar.  
As meninas pobres ficam a invejá-los.*

Ribeiro Couto. **Cancioneiro do Ausente**. São Paulo, 1943.

Para o crítico este poema nada significa, uma vez que não possui uma temática relevante ou uma preocupação formal evidente. Álvaro Lins deixa clara suas impressões acerca de Ribeiro Couto, evidenciando que pelos seus critérios o poeta não pertence ao cânone máximo da literatura modernista: “Parece-me que, sobre o nome do Sr. Ribeiro Couto, vêm sendo atirados louvores excessivos. Uma natural revisão dos valores, porém, já o coloca hoje, dentro do quadro geral da poesia moderna, no lugar de um poeta menor” (LINS, 1963, p.55).

### 3.1.5. Cecília Meireles

Álvaro Lins evidencia a consciência artística e a beleza formal em Cecília Meireles, pois a poetisa não se subordinou a nenhuma corrente da poesia, criando uma significativa e característica produção. A escritora passou a levar em conta a essência poética, desconsiderando o que há de igualmente poético em uma bela construção formal, e, é desta maneira que elabora sua obra *Mar Absoluto*. A obra de Cecília Meireles possui o aspecto múltiplo: ritmo, musicalidade, assonâncias e cadências, e como aponta Lins “nenhum recurso

da arte poética lhe afigura estranho. Desde aqueles dos velhos clássicos portugueses, passando pelos românticos, parnasianos e simbolistas, ela, a todos conhece e de todos se utiliza para a realização estrutural dos seus próprios poemas” (LINS, 1963, p.55), pois mostra grande variedade formal em seus poemas, utilizando-se de métrica, rima, vocabulário, sintaxe, ou na simples construção do verso livre. Pode-se verificar como exemplo este trecho de *Retrato Obscuro*, em que Cecília Meireles demonstra uma propriedade quase que científica no emprego dos vocábulos, realizando um belo jogo artístico com as palavras:

*Vede a cor de seus olhos  
como desmaia, desaparece, límpida e liberta  
por firmes ou oscilantes horizontes.  
Sei, quando ela fala, que é diferente de todas,  
e, mesmo quando se parece comigo, fico sem saber se sou eu.  
E quando não diz nada, sofro, perguntando o que a detém,  
por lugares que apenas sinto,  
e não a posso ajudar a amar nem a sofrer,  
porque nem sofre nem ama e  
é pura, ausente e próxima.*

Cecília Meireles. **Mar Absoluto**. Porto Alegre, 1943.

O que pode ser observado em seus versos, segundo Lins, é “que a forma tem mais valor do que o conteúdo poético, que a substância de inspiração dessa poetisa é menos poderosa do que sua capacidade de artíficie” (LINS, 1963, p.56). Para o crítico a temática da autora não é original, apresenta-se muitas vezes convencional, com o aproveitamento de temas comuns como o amor e a dor. O que dá um ar de novidade aos temas, que os transfigura é a forma, a firme e calma segurança da construção poética. O crítico, ao estudar Cecília Meireles, mostra grande identificação com o trabalho da poeta e a acrescenta entre os poetas mais representativos da poesia moderna, uma vez que, para ele, a mesma domina a forma com singular mestria, constrói seus poemas com ciência e técnica de maneira consciente e eficiente. Logo, a autora não poderia permanecer fora do cânone literário desta poesia: “ela não faz versos ao acaso [...], ordena-os tecnicamente na escala da beleza artística.” (LINS, 1963, p.55).

### 3.1.6. João Cabral de Melo Neto

Em João Cabral de Melo Neto se encontram os primeiros sinais de um poeta original na sua geração na visão de Álvaro Lins: “Na literatura universal, os modelos desse jovem poeta são Mallarmé e Valéry; na literatura brasileira, o seu modelo é o Sr. Carlos Drummond de Andrade” (LINS, 1963, p.58). Na década de 40 o poeta ainda iniciava a sua produção poética, mas Álvaro Lins pressentiu que seria um dos melhores de seu tempo. João Cabral é inovador, isto se explica com o próprio título do seu primeiro livro: *O Engenheiro*, decorrente de um poema de igual título em que se encontram estes versos:

*A luz, o sol, o ar livre  
envolvem o sonho do engenheiro.  
O engenheiro sonha coisas claras:  
Superfícies, tênis, um copo de água.  
O lápis, o esquadro, o papel; o desenho, o projeto, o número:  
o engenheiro pensa o mundo justo,  
mundo que nenhum véu encobre*

João Cabral de Melo Neto. **O Engenheiro**. Rio de Janeiro, 1945.

Conforme o crítico, o que é característico da poesia de João Cabral é seu desdém ao que é comum e convencional, pois procura fixar os aspectos secretos e originais das coisas, pretendendo revelar apenas o essencial, utilizando o mínimo de palavras: “o seu sonho consiste em revelar apenas o essencial. Utiliza por isso um mínimo de palavras, tornando a sua arte hermética e difícil” (LINS, 1963, p.57-58). O crítico observa que a construção poética do poeta aproxima-se da pureza e da precisão matemática, em sua interpretação do universo por meio de símbolos, com um estilo seco, transmitindo imagens magníficas e raras. Como no poema acima, em que, com poucas palavras, constrói uma imagem de todo o trabalho de um engenheiro.

Para o crítico, o poeta ainda apresentava uma poesia insuficiente, pois ainda não havia realizado as experiências definitivas e libertadoras que levariam o poeta a plenitude. Porém, percebe nos versos de João Cabral uma zona de originalidade, uma individualidade irredutível, uma caracterização rigorosamente particular, onde, para ele, “se desenvolvem os verdadeiros

artistas” (LINS, 1963, p.58). Para Lins, a linguagem poética de João Cabral é particular, pois criou uma poesia à sua maneira, inconfundível, o que quer dizer que seus poemas serão reconhecidos mesmo que não estejam assinados:

Um poeta deve criar o seu próprio espaço, a sua maneira inconfundível, o que quer dizer: uma obra com tal fisionomia que não se possa trocar por qualquer outra. Diz-se assim de um poeta que é pessoal, que tem em suma o seu próprio espaço, quando podemos identificar a autoria dos seus poemas mesmo que não estejam assinados. (LINS, 1963, p.58)

Para o crítico, já com o seu primeiro livro, João Cabral de Melo Neto criou sem dúvidas seu próprio espaço dentro da literatura, além de que “sem poetas como ele assim independentes, a atual geração de vinte anos do modernismo ficaria malograda ou irrealizada” (LINS, 1963, p.58). Álvaro Lins analisa João Cabral como um poeta ainda em desenvolvimento, todavia prevê as qualidades do mesmo e já nesta década de 40 o coloca como um dos melhores da poesia moderna, fato que viria ser confirmado no futuro da história literária.

### **3.1.7. Jorge de Lima**

Jorge de Lima é um dos poetas característicos e afamados da geração modernista, representando, sobretudo, as tendências regionalista e nacionalista. Segundo Lins, os modernistas se empenharam em ver e sentir a vida brasileira, desvendando faces ignoradas ou pouco conhecidas do passado e do presente, buscando temas regionais e procurando uma forma de expressão tanto quanto possível nacionalizada. Para o crítico, o tempo foi crucial com muitas obras modernistas, uma vez que naquela época já pareciam postizas nos seus excessos, superficiais, pretenciosas e simplesmente pitorescas. Porém, vistas no seu tempo e levando em conta os padrões literários dominantes contra quais os autores modernos tinham que lutar, elas são ricas de vivacidade, originais, oportunas e intensamente vivas na sua fisionomia brasileira: “De qualquer forma, existe uma herança do modernismo, que tem um conjunto positivo de significações, não sendo das menores, entre elas, a valorização da vida brasileira, em temática como em sua maneira de expressão” (LINS, 1963, p.61).

De acordo com Lins, o poeta Jorge de Lima, “em determinadas produções não acerta o alvo ou chega a um objetivo apreciável” (LINS, 1963, p.62), em vista de que atravessou três fases: a parnasiana, a regionalista na forma moderna e a religiosa. Lins explana que em sua primeira fase o poeta escreveu o famoso soneto “O Acendedor de Lampiões”, que dificilmente desaparecerá da crônica literária do Brasil; a terceira não foi a melhor, pois por mais sincero que seja o catolicismo prático do poeta, sua *Poesia em Cristo* possui um tom vago, incharacterístico, difuso, como se a técnica poética não fosse dominada. A segunda fase é para o crítico a que melhor define o poeta, pois seus poemas tratam da terra e do homem do Nordeste, revelando “toda sua plenitude, o raro, o autêntico, o comovente poeta que é o Sr. Jorge de Lima” (LINS, 1963, p.62).

Os poemas da segunda fase do poeta foram publicados em volume antológico sob o título *Poemas Negros*, com ilustrações do pintor Lazar Segal, e, a peça que mais se destaca neste volume é “Essa Negra Fulô”, que se trata de uma peça representativa e clássica da poesia modernista. Para o crítico, a peça se impõe como obra poética em si mesma, perfeitamente acabada no espírito e, na forma, é uma peça artística independente de sua significação social (a época da escravidão). Lins declara que a sua construção é inteiriça como um bloco, enquanto no desenvolvimento da história e no jogo de palavras, é revelada uma grande originalidade. Tudo em “Essa Negra Fulô” é sincrônico, espontâneo e bem construído, com harmonia ideal da inspiração poética e do trabalho literário. O crítico aposta em que o texto perpetuará na literatura como o espírito da poesia moderna, devido às características de seus versos:

*Ó Fulô! Ó Fulô!  
 (Era a fala da Sinhá)  
 vem me ajudar, ó Fulô,  
 vem abanar o meu corpo  
 que eu estou suada, Fulô!  
 vem coçar minha coceira,  
 vem me catar cafuné,  
 vem balançar minha rede,  
 vem me contar uma história,  
 que eu estou com sono, Fulô!  
 Essa negra Fulô!*

Jorge de Lima. **Poemas Negros**. Rio de Janeiro, 1947.

O crítico considera o poema de grande valoração, pois sugere o conteúdo histórico-social, como numa fotografia, todo o sistema de existência patriarcal na época da escravidão negra. O livro *Poemas Negros*, que contém a poesia naturalista e pagã da segunda fase de Jorge de Lima é a parte mais representativa e melhor realizada de sua obra, que terá sempre um grande lugar na história literária brasileira. Segundo a crítica de Lins, a poesia modernista de Jorge de Lima “expressou de modo preciso e artístico alguns aspectos genuínos da vida brasileira, revelando quanto ele compreendia e sentira, tanto o homem como a terra do nordeste” (LINS, 1963, p.66). Lins afirma que poetas como ele são capazes de consolidar com maior intensidade e profundidade a visão do leitor sobre o Brasil, evidenciando que insere Jorge de Lima entre os maiores escritores da poesia modernista.

### 3.1.8. Raul Bopp

Raul Bopp, segundo Lins, também constituiu obras com as tendências regionalista e nacionalista brasileira que marcou a atividade poética do Brasil em pleno auge do Modernismo. Seu poema mais famoso é *Cobra Norato*, que representa excelentemente o grupo Antropofagia - uma das correntes modernistas – “pelo que revela de “culto à estética instintiva da Terra Nova” seja na inspiração, no tema, ou na linguagem” (LINS, 1963, p.67).

O crítico declara que *Cobra Norato* possui visível importância, como uma das produções mais particularizadas e representativas do último movimento modernista, ilustrando o primitivismo, o bárbaro, o mundo amazônico, histórias e lendas, um mundo existente e um mundo imaginário, e, além disso, como enfatiza Lins: “se sentirá sempre neste poema bizarro e vitalista, uma imagem de coisas brasileiras através da visão expressionista de um artista originalíssimo” (LINS, 1963, p.68). Outros dois poemas de Raul Bopp se destacam pela sua beleza e pelo seu lirismo: um deles é *Tapuia*, canto a uma indígena. Quanto ao outro, o crítico conclui ser a obra-prima do poeta: o poema *Serra do Balalão*, uma história de crime, mistério, assombração e genuinamente brasileira.



No estudo sobre Raul Bopp, o crítico apresenta a visão de que o poeta merece um lugar de destaque na literatura brasileira, uma vez que construiu uma obra característica na ordem do movimento modernista e constituiu-se como um poeta original daquela geração.

### 3.1.9. Bueno de Rivera

Conforme Lins, Bueno de Rivera foi um modernista retardatário em Minas Gerais, contudo, sua produção foi contemporânea à estética do momento. A obra de Bueno de Rivera que possui grande consciência artística e dignidade literária é *Luz do Pântano*, sua segunda coletânea de poemas, que se impõe como um livro de alta qualidade literária, “uma das melhores publicações em verso de 1947” (LINS, 1963, p.73). Lins afirma que o poeta se revela um dominador das iluminações poéticas, um ordenador do caos sentimental, um artista da forma, visto que transforma as palavras em verdadeira poesia através de um verbo límpido, conquistado racionalmente, já que para ele a poesia é algo essencial e profundo, como é possível observar na última estrofe de *Luz do Pântano*:

*Eu, que sou pedra e montanha, sangue e oeste,  
negro poço do tempo e da memória,  
só vos posso ditar este sombrio  
canto, denso e amargo  
oceano de enigmas, doloroso  
rio subterrâneo*

Bueno de Rivera. **Luz do Pântano**. 1947.

Segundo Álvaro Lins, Bueno de Rivera não alcançou apropriada notoriedade mesmo sendo autor de uma valiosa e característica obra da poesia contemporânea, pois sua vertente poética se aproxima dos poetas que vieram do movimento modernista. Para o crítico, a sua poesia se destina a poucos homens, mais precisamente àqueles que adentram aos mistérios da poesia subterrânea: “Valorizemos, pois, este poeta e esta poesia, mesmo porque, certamente, não obterão popularidade, nem o sucesso em extensão. Tanto a substância poética como a forma de expressão do Sr. Bueno de Rivera são

daquelas que se destinam a poucos [...] (LINS, 1963, p.70)”, pois, conforme Lins, a poesia de Bueno de Rivera é profunda e trata dos temas subterrâneos da existência sem nenhuma facilidade para o leitor.

Lins frisa que a obra do poeta não se expõe à primeira vista, é preciso analisar os versos com perspicácia e sensibilidade, examiná-los minuciosamente, para ter então a simbologia que eles representam em experiência poética, em trabalho consciente, em maturidade emocional e intelectual, por isso, para o crítico “o Sr. Bueno de Rivera atingiu, por si mesmo, uma forma superior e civilizadíssima de expressão poética” (LINS, 1963, p.72).

Conforme o crítico, a poesia de Bueno de Rivera não é descritiva ou discursiva, ela se realiza por uma decomposição sutil dos elementos, como se a missão do poeta fosse deformar, dissecar os objetos na sua estrutura comum, para reconstitui-los em uma transfiguração pelas imagens. Devido a isto, Lins declara que os poemas do escritor são fortemente carregados de símbolos e metáforas, não sendo possível analisá-los ao pé da letra.

O crítico insere Bueno de Rivera como um poeta merecedor de estar entre os prestigiados da poesia moderna, classificando sua obra *Luz do Pântano* como um livro de alta qualidade literária. Para Lins, o poeta realizou uma poesia que “não é vaguidade, nem vagueação; e sim, alguma coisa de essencial e profundo” (LINS, 1963, p.70), logo capaz de comover e instigar leitores de várias gerações.

### **3.1.10. Augusto dos Anjos**

O estudo de Álvaro Lins acerca de Augusto dos Anjos foi despertado pela publicação da obra *Augusto dos Anjos, Poeta da Morte e da Melancolia* do escritor paraibano Castro e Silva. Lins evidencia que esta obra trouxe a possibilidade de uma nova leitura acerca dos versos do poeta.

A colocação de Augusto dos Anjos em uma antologia de autores modernistas se justifica pelo seguinte fato: Álvaro Lins considerou o poeta, pelos recursos poéticos e pelas associações de palavras que empregava, um

poeta moderno, mesmo sendo um escritor pertencente ao período em que vigoraram o parnasianismo, o simbolismo e o pré-modernismo.

Conforme Lins, a estética de Augusto dos Anjos, mais do que em qualquer outro poeta nacional, está diretamente ligada à sua aventura humana e constituição orgânica, pois sua experiência vivida e elementos próprios de todas as espécies entram em relação com a sua poesia. A singularidade dos seus poemas dificulta o alcance de todos os segredos do seu fenômeno artístico, pois a substância do seu pensamento é matéria dos seus versos, como discorre Álvaro Lins, enfatizando a importância do poeta para a literatura nacional e suas características de modernidade: “Mais do que qualquer outro poeta nacional, a estética de Augusto dos Anjos está diretamente ligada, sem os disfarces românticos, à sua aventura humana e constituição orgânica” (LINS, 1963, p.64-65). Segundo Lins “ele é, entre todos os poetas brasileiros já falecidos até a época o único realmente moderno, com uma poesia que pode ser compreendida e sentida como a de um contemporâneo” (LINS, 1963, p.78), pois o poeta estava iluminado por uma projeção de permanente atualidade, que o lançou incessantemente para o futuro, como um ente cada vez mais vivo, com o seu canto apropriado para tocar diretamente a inteligência, o coração e os sentidos de homens em todos os tempos.

A obra mais expressiva de Augusto dos Anjos é *Eu e Outras Poesias*, que indica certa universalização, uma integração no cosmos, como se o poeta contivesse todas as dores e misérias da espécie humana registradas ali. De acordo com Lins, em Augusto dos Anjos o naturalismo é o credo, o materialismo é a doutrina, o seu olhar não está voltado para os mistérios metafísicos, mas sim para o subsolo da natureza humana. Alucinações e visões macabras atravessam a sua poesia, assim como o seu enorme, medonho e terrível *eu* para cultivar a melancolia, a mágoa, o desencanto. O crítico destaca estes versos, que demonstram toda a complexidade da sua natureza poética de Augusto dos Anjos:

*Eu sou aquele que ficou sozinho  
Cantando sobre os ossos do caminho  
A poesia de tudo quanto é morto.*

Augusto dos Anjos. **Eu e Outras Poesias**. 3ª edição. Rio de Janeiro, 1928.

Pelas palavras de Lins, Augusto dos Anjos cantou a morte da poesia, das coisas mortas, e, de certa forma tornou-se uma espécie de introdutor do naturalismo na poesia brasileira, valorizando temas considerados prosaicos, ou até repulsivos, empregando palavras tidas como feias ou sujas, utilizando uma forma de expressão, direta e nua como a da prosa.

Todavia, a obra de Augusto dos Anjos apresenta certos aspectos contraditórios na visão do crítico: “a do autêntico poeta e a do poeta vulgarmente sensacional, a do artista com uma enorme riqueza de pensamento e sensibilidade, e a do artificial com a gritante roupagem de uma precária terminologia científica” (LINS, 1963, p.78). Lins encontra nele o mais puro valor literário e o mais horrendo mau gosto, pois segundo ele, o poeta confunde a beleza com a vulgaridade. Os poemas renegados pelo crítico são os sensacionalistas, os versos banais que apresentam o falso brilho de palavras requintadas, extravagantes e esquisitas:

*E no estrume fresquíssimo da gleba  
Formigavam, com a simplice sarcode,  
O vibrião, o ancilóstomo, o colpode  
E outros irmãos legítimos da ameba!  
(acho que é idem)*

O crítico classifica os versos como horrorosos “marcados pelo terrível mau gosto” (LINS, 1963, p.79), em que o poeta tenta explorar a conciliação entre a ciência e a poesia. Esta junção representa uma impossibilidade na visão de Lins, uma vez que para ele “ciência e arte jamais se identificam: nem nos seus processos, nem nos seus fins” (LINS, 1963, p.79). Contudo, na visão do crítico, se a nomenclatura de ciências físicas e naturais nada acrescenta ao valor da poesia de Augusto dos Anjos e antes o prejudica pelo mau gosto que a submete, sua poesia possui a capacidade de contemplar a realidade com espírito científico, conferindo para a visão do poeta uma atitude mental de extraordinária amplitude que funciona como instrumento de penetração e sagacidade: “o espírito científico abriu para o poeta perspectivas e ângulos até então desconhecidos em nossas letras” (LINS, 1963, p.80).

Sobre Augusto dos Anjos, em 1947 Álvaro Lins descreve outra face autêntica do poeta: “a face de um Augusto dos Anjos mais moderna hoje do que há trinta anos” (LINS, 1963, p.81). Para criar o clima poético, o ambiente particular das suas ideias, sensações, pensamentos e alucinações, Augusto dos Anjos possuía a mestria de levantar, logo nos primeiros versos, uma atmosfera que envolve o leitor, que o obriga a colocar-se imediatamente dentro do espírito e do ritmo do poema. Como principal exemplo desta operação poética, o crítico aponta o começo do poema *As Cismas do Destino*:

*Recife. Ponte Buarque de Macedo.  
Eu, indo em direção à casa do Agra,  
Assombrado com a minha sombra magra,  
Pensava no Destino, e tinha medo.*

De acordo com Lins, a sugestão do poeta está lançada, a atmosfera está formada, levando o leitor a criar expectativas sobre o que virá a seguir. O crítico enfatiza que o leitor também participa da angústia do eu lírico, envolvendo-se completamente neste “processo de Augusto dos Anjos, exímio na arte de criar uma atmosfera poética” (LINS, 1963, p.84). O crítico declara que o estilo do poeta contempla alguns dos melhores processos da arte poética, caracterizando a sua poesia como uma das mais significativas para a literatura brasileira. Logo, Lins classifica Augusto dos Anjos como um poeta eterno, capaz de permanecer íntegro no cenário literário nacional: “vejo Augusto dos Anjos na primeira fila dos poetas vivos. Não digo contemporâneo, mas moderno e vivo, o que é dizer bastante mais” (LINS, 1963, p.88).

### **3.1.11. Thiago de Mello**

Para Lins, Thiago de Mello com seu primeiro livro *Silêncio e Palavra*, alcançou uma das posições mais altas em qualidade. O poeta ainda iniciava na vida literária na década de 50, mas foi lançado por Álvaro Lins devido à qualidade estilística de sua arte: a técnica formal, como o artesanato vocabular visível em suas composições. Com relação à técnica poética de Thiago de Mello Lins observou “uma rara ciência lexical, uma firme e elegante estrutura sintática, mas também o emprego muito consciente de valores e processos rítmicos do verso” (LINS, 1963, p.91). Para demonstrar as qualidades literárias

do poeta, Lins selecionou o poema *Encontro com o Pai*, um dos poemas mais bem acabados da obra, segundo sua leitura:

*Os olhos, no pai,  
Serenos eu ponho  
E vejo-lhe o rosto  
que acusa os sinais  
de outono e de chuva,  
no entanto incendiado  
por luz invulgar.*

Thiago de Mello. **Silêncio e Palavra**. Rio de Janeiro, 1952.

Conforme Lins, a poesia de Thiago de Mello “cria associações verbais realmente genuínas ou de efeito muito sensibilizador” (LINS, 1963, p.92), pois o poeta alcança uma alta intensidade e ressonância por intermédio da associação verbal. Em sua concepção, o poeta ao dizer “sinais de outono” apenas construiria uma expressão banal e inexpressiva, mas ao acrescentar “de chuva” criou uma outra associação mais complexa. Todavia, o crítico percebe um sinal de fraqueza na construção do poeta, no momento em que adjetiva luz de invulgar, vendo essa expressão com vaguidade.

Percebendo algumas deficiências na poesia de Thiago de Mello, Lins revela uma apreensão quanto ao futuro do artista:

Diria, aliás, a este jovem poeta, tornado já agora da minha predileção, que a única coisa a provocar algumas apreensões quanto ao seu futuro é a sua atitude poética invariavelmente contida e ordenada; é a sua recusa a abandonar-se, ao menos algumas vezes, à embriaguez emocional; é o seu medo, ao que parece, de entregar-se também, um pouco sequer, à desordem e ao tumulto de incontrolláveis movimentos interiores (LINS, 1963, p.93)

O crítico demonstrou que acreditava no potencial poético de Thiago de Mello, mas que, por ser ainda um iniciante, ainda não apresentava uma temática rica e forte. Percebia-se uma tendência para uma poesia em profundidade que poderia, no futuro, desenvolver-se. Por isso, na visão de Lins, Thiago de Mello, mesmo com apenas um livro publicado, possuía perfeitas condições de situar-se na primeira linha da poesia contemporânea:

Poetas principais da nossa literatura moderna: estou bem tentado a pedir-vos um lugar, ao vosso lado, para o poeta de

*Silêncio e Palavra*. Com vinte e seis anos, e um só livro publicado, o Sr. Thiago de Mello bem demonstra, todavia, que já se acha em condições de situar-se na primeira linha da nossa poesia contemporânea (LINS, 1963, p.96).

No estudo de Lins sobre Thiago de Mello, é possível perceber o princípio de sua crítica. Ele procurava observar em um escritor o que de mais diferencial possuía e sempre dava diretrizes e opiniões para que o autor pudesse evoluir como escritor. Porém, como era um dos primeiros a recepcionar o livro e a julgá-lo, tinha que publicar a sua interpretação e o seu julgamento mesmo sem o fator do tempo para confirmá-los. Entende-se a colocação deste poeta na antologia como a consagração do mesmo, um autor que Lins considera merecedor de estar em seu cânone literário.

### **3.1.12. Considerações sobre poesia moderna**

De acordo com as reflexões do crítico literário, a poesia produzida anteriormente pela primeira geração modernista partia da substância para a forma, da interior riqueza temática para a construção exterior. Na geração atuante da época de 40 a 60, via-se a partida da forma para a substância, da construção exterior para a interior riqueza temática. Assim, é possível perceber que a poesia da nova geração iniciou a criação de uma particular ordem estética, que atingiu a forma, a construção artística, o aperfeiçoamento da arte de escrever e a preocupação com o estilo. É possível compreender que Álvaro Lins insere como os principais representantes da poesia moderna brasileira, os autores que demonstram uma poesia renovadora que atinge na plenitude o ideal estético, cada um com suas características peculiares e indispensáveis para a literatura brasileira.

Otto Maria Carpeaux notou o mérito de Álvaro Lins em sua crítica sobre a poesia brasileira contemporânea e apurou que Lins realizou grandes acertos, eternizando diversos autores na história da literatura brasileira:

Vejo o mérito principal do crítico Álvaro Lins na sua crítica da poesia brasileira contemporânea; duplo mérito num país em que, ao lado duma poesia de alta significação, as vaidades poéticas pululam. Acredito que o Sr. Álvaro Lins, só ele

reconheceu e declarou, com toda a clareza e autoridade que a poesia brasileira contemporânea possui [...] poetas que seriam primeira ordem em qualquer literatura americana ou europeia e que o são na literatura universal (CARPEAUX, 1999, p. 460).

Segundo o intelectual, Álvaro Lins possui os seus eleitos, e entre eles se acham os poetas aqui estudados: Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Raul Bopp, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes, Augusto dos Anjos e Cecília Meireles.

### 3.2. Romance

A segunda e a terceira parte da antologia de Álvaro Lins tem a preocupação de analisar as novas experiências dos romances produzidos a partir da década de 1940. Desta forma, as partes intitulam-se respectivamente: “EXPERIÊNCIAS DE HORIZONTE PARA O ROMANCE CONTEMPORÂNEO” e “SAGAS DE CAMPO E CIDADE”. Nestes capítulos, o crítico analisa os romances modernos e também percorre as regiões brasileiras, demonstrando as peculiaridades de autores de diversas partes do país.

Alfredo Bosi explica em sua obra *História Concisa da Literatura Brasileira* que, com a prosa revolucionária do Modernismo iniciada em 1922 (Macunaíma, Memórias Sentimentais de João Miramar), abriu-se caminho para os autores criarem formas mais complexas de ler e narrar o cotidiano. Todavia, o Modernismo e os abalos sofridos pela sociedade brasileira em torno de 1930, com a crise cafeeira, a Revolução de Outubro de 1930, o acelerado declínio do Nordeste e as grandes desigualdades sociais, mudaram a visão dos autores sobre o país e maneira de ler e narrar o cotidiano:

Houve, sobretudo, uma ruptura com certa psicologia convencional que mascarava a relação do ficcionista com o mundo e com seu próprio eu. O Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 [...] condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevalecia. (BOSI, 1994, p.389)



Os anos de 1930 a 1945 são, então, os anos do reposicionamento ideológico e do novo compromisso político e social na literatura brasileira, que substituiu a euforia estética de destruição do Modernismo inicial. Em 1930, a prosa se desenvolveu no romance constituindo-se de inspiração social, visando os dramas existentes característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado, luta do trabalhador do campo, êxodo rural, vida difícil das cidades em rápida transformação, conflitos do meio social, paisagens peculiares e problemas políticos. O decênio de 1930, em seus últimos anos, foi permeado também de intensa fermentação espiritualista com o romance introspectivo, social e dramático. Nota-se, assim, um marco da modernização e reelaboração da literatura brasileira neste tempo, pois os autores sentiam-se engajados em denunciar as precariedades da pátria. Surge, portanto, a reflexão sobre nossa condição social e nossa modernização, com o intuito de tornar esta literatura válida universalmente, pela participação nos problemas momentâneos e pelo engajamento nos mesmos, conforme Candido:

A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de Neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance, o mais característico do período e frequentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. É a sua força e a sua fraqueza. Raramente, como em um ou outro livro de José Lins do Rego (Banguê) e sobretudo Graciliano Ramos (S. Bernardo), a humanidade singular dos protagonistas domina os fatores do enredo: meio social, paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de movimento dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história. Ao lado da ficção, o ensaio histórico-sociológico é o desenvolvimento mais interessante do período. (CANDIDO, 2006, p.131)

A data de 1930 consolida a renovação do gênero romance no Brasil, trazendo uma literatura altamente vigorosa e crítica. Os literatos buscaram uma nova formulação estética, com temas pautados nos assuntos humanos,

psicológicos e sociais do país. Por isso, desenvolveram-se de maneira esplendorosa, os romances regionalistas, em que os autores de cada canto do país buscaram retratar e denunciar as mazelas contidas nestas regiões. O romance nordestino ganhou grande destaque neste momento, pois houve uma preocupação dos autores em denunciar os problemas econômicos do Nordeste, o drama da seca, a migração, a exploração da população humilde e as desigualdades sociais. Nesta linha, surgem importantes escritores como: Graciliano Ramos e José Lins do Rêgo.

Outro aspecto que também despertou o interesse dos escritores da época, além do romance regionalista, foi a representação dos problemas e situações da vida nas cidades, que se tornava cada vez mais complexa. Neste assunto, em que a preocupação do escritor é representar os contrastes entre as personagens e as estruturas sociais, destacam-se Érico Veríssimo, Marques Rebelo, José Geraldo Vieira e Octávio de Faria. Ao lado das tendências regionalistas e urbanas, encontra-se a prosa intimista, cujo interesse predomina na análise do mundo interior das personagens e seus conflitos íntimos. Destacam-se nesta tendência Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos. Assim, pode-se dizer que houve no país tendências voltadas para a exposição dos elementos sociais e regionais e também tendências que buscaram verificar o íntimo dos homens:

(...) os anos de 30 são a época do romance social, de cunho neonaturalista, preocupado em representar, quase sem intermediação, aspectos da sociedade brasileira na forma de narrativas que beiram a reportagem ou o estudo sociológico. É claro que, nesse tempo, houve também outra tendência na qual pouco se fala, “uma segunda via” do romance brasileiro, para usar a significativa expressão de Luciana Stegagno Picchio, o chamado romance intimista ou psicológico [...]. (BUENO, 2006, p. 19)

A nova incorporação dos elementos e valores populares, assim como da busca pelo entendimento do homem, permite lançar o romance de 30 como um dos momentos decisivos na tradição literária brasileira, resultando em efeitos que até hoje irradia a cultura pós-moderna. Inclusive a linguagem literária obteve muito valor neste momento, em vista de que esta literatura procurou fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa

interior. A linguagem tornou-se então um aspecto de diferenciação destas obras, revelando preocupação mais exigente com a forma e esforço inovador no conteúdo, e, como aponta Luciana Stegagno Picchio a ficção estava: “a fim de polarizar o interesse para o instrumento expressivo. A linguagem, toda linguagem [...]” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p.604).

Bueno explica que a linguagem neste momento também tentou se aproximar daqueles que retratava, logo, a camada menos privilegiada da sociedade. A ficção regionalista, por buscar criar personagens próximos aos homens reais, buscando ser quase fiel ao meio que representava:

(...) esta vertente colaborou grandemente para que se ampliassem as possibilidades tanto temáticas quanto da constituição de um novo tipo de protagonista para o romance brasileiro. A incorporação dos pobres pela ficção é um fenômeno bem visível nesse período. De elemento folclórico, distante do narrador até pela linguagem, como se vê na moda regionalista do início do século, o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala (BUENO, 2006, p. 23).

Desta forma, o romance contemporâneo estudado por Lins preocupa-se em conhecer o Brasil, denunciar os problemas sociais e mostrar as complexidades do homem. Este romance marcou profundamente a nossa literatura, pois o gênero como demonstra Candido, fora tão brilhante quanto o que se verificou entre 1880 e 1910, sendo caracterizado pela análise psicológica e social que fora herdada do século XIX:

O romance social e narrativo do decênio de 30 segue a tradição naturalista de concorrência ao conhecimento científico, só que, neste caso, conhecimento mais sociológico e político, não obstante a ciência já haver, neste setor, alcançado e superado os recursos da ficção. Em todo caso, os decênios de 20 e de 30 ficarão em nossa história intelectual como de harmoniosa convivência e troca de serviços entre literatura e estudos sociais. (CANDIDO, 2006, p. 142)

Logo, os romances estudados por Lins partir de 1940 são permeados pela literatura intimista, de sondagem psicológica e introspectiva, assim como pelo regionalismo que recriou os costumes do povo brasileiro, penetrando fundo na compreensão do homem. Pode-se dizer que o romance nesse

período foi crucial à nossa literatura, visto que retrata uma das épocas mais importantes de nossa história: o momento em que caminhávamos rumo à modernização. Álvaro Lins estudou os romances com intensa dedicação e atenção ressaltando nas obras os aspectos externos e internos, unindo contexto, história, memória, visão de mundo, com a representação estética do texto. Por conseguinte, encaminha-se a análise da visão do crítico sobre o moderno romance brasileiro.

### 3.2.1. Octávio de Faria

Para Álvaro Lins a obra de Octávio de Faria é uma expressão de lutas interiores que nasceram com a sua personalidade e que se multiplicam dentro da vida. O seu mundo é dos desesperos, das angústias, dos demônios, o mundo misterioso de luz e sombra, onde se desenvolveram mestres como Dostoievski, Nietzsche e Léon Bloy.

Lins declara que Octavio de Faria possui o característico signo da divisão, que o separa em duas partes, romancista e escritor de outros gêneros. Conforme o crítico, o romancista possui uma produção tumultuosa, cheia de contradições e de mistérios, dado de que escreveu além de romances e ensaios, criações que não agradaram de forma alguma Álvaro Lins: “Começamos nossa divisão por separar o Sr. Otávio de Faria em duas partes: o Sr. Otávio de Faria – romancista, o Sr. Otávio de Faria escritor de outros gêneros. [...] Creio que não só o verdadeiro, mas, o único é o romancista” (LINS, 1963, p.100). Lins enfatiza que como ensaísta, o escritor se exprime mal literariamente e possui um teor detestável em suas ideias, apoiando temas desumanos e fascistas: “os seus ensaios ficarão, apenas, ao lado dos seus romances, como elementos explicativos de um aspecto da personalidade. E de um aspecto, digamos logo, o menos inteligente e menos característico” (LINS, 1963, p.101).

Como exemplo do verdadeiro romancista que foi Otávio de Faria, Álvaro Lins aponta o primeiro volume da *Tragédia Burguesa*, o chamado *Mundos Mortos*, pois segundo sua análise, o autor não escreve nenhuma separação,

nenhum preconceito, apenas uma síntese de vida que está nos personagens, nos acontecimentos. O crítico destaca que quando o leitor lê esta obra, se sente dominado por sentimentos humanos e por uma série de perguntas inquietantes e sentimentos de ansiedade, dúvida e temor. O crítico declara que o romance de Octavio de Faria é consciente e lúcido em profundidade, portanto trágico, uma vez que há um embate constante entre “o amor e o ódio que se atraem e se repelem: eis a raiz da *Tragédia Burguesa*” (LINS, 1963, p.103).

Conforme Lins o romance de Octavio de Faria é realizado sob elementos de introspecção, em que cria um universo não do homem isolado, mas o da consciência humana que procura integrar-se na realidade, por mais árdua e difícil que seja esta integração. O crítico considera o escritor como um dos maiores escritores que trabalham com a temática introspectiva na literatura brasileira, considerando o mesmo não maior apenas que Machado de Assis: “É certo, no entanto, que realiza, sob elementos de introspecção uma obra de análise que só não é a maior do nosso romance [...] porque houve, antes dele, Machado de Assis” (LINS, 1963, p.105).

### 3.2.2. Lúcio Cardoso

Lins estuda Lúcio Cardoso, em um momento no qual o romance vivia uma outra época de renovação, voltado para as tendências espiritualistas, que focavam no romance introspectivo e dramático. O crítico considera a obra *Maleita* de Lúcio Cardoso como uma obra completamente diferente de tudo aquilo que se tornaria em seguida a sua verdadeira maneira de escrever. O escritor começava neonaturalista com *Maleita* e *Salgueiro*, para se transformar pouco depois num puro e ardente introspectivo com a *Luz no Subsolo*, que permanece como seu romance mais importante e considerável, além de *Mãos Vazias*. A superioridade de *A Luz no Subsolo* e *Mãos Vazias* sobre *Maleita* e *Salgueiro* prova que a introspecção e a análise psicológica constituem a verdadeira natureza do romancista.

O crítico considera que a obra *Luz no Subsolo* divide Lúcio Cardoso em duas fases: antes e depois desta publicação. Antes: um romancista ligado a

processos contrários ao seu temperamento; um autor indeciso e vacilante, um escritor que procura as suas formas de expressão, mantendo-se na superfície dos acontecimentos, das ideias, das paixões. Depois: um romancista de análise e introspecção; um autor que afirma com tendências dominantes de seu meio, procurando exprimir-se com um máximo de sinceridade e de harmonia consigo mesmo; um escritor que nenhum preconceito e nenhum escrúpulo perturbam no seu propósito de revelar, em profundidade, as forças íntimas e mais desconhecidas que movimentam os homens, os seus sentimentos, os seus atos. Contudo, em ambas as fases, existe um elemento comum: o homem em luta, tanto no exterior quanto no seu interior (uma luta no subsolo). Álvaro Lins demonstra sua impressão acerca da obra de Lúcio Cardoso, enfatizando que o romancista possui de mais significativo em sua produção a capacidade de demonstrar a luta do homem contra si mesmo: “Confesso, assim, a minha preferência pelos últimos romances do Sr. Lúcio Cardoso: *A Luz no Subsolo* (1936), *Mãos Vazias* (1938) e *O Desconhecido* (1940). E o que me agrada um pouco na sua primeira fase é precisamente o que ela contém de preparação para a segunda, pois em ambas existe um elemento comum: o homem em luta.” (LINS, 1963, p. 109).

No romance de Lúcio Cardoso, Lins declara que o elemento predominante é o da análise dos sentimentos e das paixões, que são da carne e do espírito: “a análise que ele realiza é a de um golpe só, aquela que opera como uma luz no interior [...] para o conhecimento definitivo de determinada situação ou pessoa” (LINS, 1963, p.111). Conforme o crítico, o escritor parte do princípio de que em todo ser humano existe um mistério, uma vida subterrânea, de modo que a atmosfera dos seus romances possui um clima de pesadelo em que figuras, acontecimentos, paixões transcendem desde o início, para um plano de intensa dramaticidade.

O crítico expõe que o romance de Lúcio Cardoso baixou sensivelmente a categoria com a publicação das novelas *A Professora Hilda* e *O Anfiteatro* no ano de 1946, pois as obras apresentam insuficiência e fragilidade de realização. Lins demonstra que as publicações giram sobre si mesmas, informes e inarticuladas, visto que representam ideais que não se concretizam

devidamente em matéria de ficção, paixões que não se revelam em episódios, nem mesmo se exprimiram em caracteres de personagens de acordo com a técnica e a forma da novela: “equivoco do Sr. Lúcio Cardoso foi o de colocar situações de romance, incompletas e mutiladas, no plano das novelas, que ficariam, por sua vez, sem aquele conteúdo que lhes é próprio e essencial” (LINS, 1963, p.117). Mas o ponto que Lins preconiza na análise das duas novelas do escritor é o estilo literário, na visão do crítico o estilo literário de Lúcio Cardoso “não apresenta nestas duas novelas, aquela finura, aquela plasticidade, aquela riqueza verbal que seriam necessárias para acompanhar um instrumento de análise em profundidade no interior das almas” (LINS, 1963, p.120).

Logo, é possível verificar no estudo de Álvaro Lins sobre Lúcio Cardoso que o crítico não poupa os escritores de suas rigorosas avaliações, mesmo que já tenha realizado críticas positivas acerca dos mesmos. Contudo, mesmo apontando falhas na produção do escritor, Lins declara que Lúcio Cardoso merece significativas homenagens pela sua produção e possui méritos para permanecer como um dos grandes da literatura brasileira: “Aliás, o Sr. Lúcio Cardoso é, como se sabe, uma das primeiras figuras do moderno romance brasileiro, com um tipo de obra e com uma fisionomia literária que estimo de maneira especial” (LINS, 1963, p.121).

### **3.2.3. José Lins do Rêgo**

José Lins do Rêgo possui uma obra que tem a finalidade de uma ligação mais profunda e menos convencional com a terra. Os seus personagens, os seus enredos, o seu ambiente social, a sua imaginação, toda a sua vida é a de um homem que sente a sua terra e tem o destino de exprimi-la literariamente. Segundo Lins, no seu objetivo de sentir sua terra e sua gente, o escritor ultrapassa o regionalismo, pois através do seu plano regional, consegue abrir caminho para o plano nacional e para o plano universal: “a literatura de um povo somente começa quando os homens se “sentem” na sua terra e com a sua gente” (LINS, 1963, p.122). O crítico enfatiza que o romance do autor possui a capacidade de incorporar as forças poéticas de exaltação da vida e

possui a tarefa de interpretação e conhecimento do povo por intermédio da literatura.

O crítico pernambucano declara que no volume *Ciclo da Cana de Açúcar* está a obra principal de José Lins do Rêgo, o que se explica pela circunstância de ser uma figura do engenho, e do engenho ter trazido o que há ainda hoje de mais característico na sua personalidade de homem e de escritor. Pode-se dizer que o escritor compõe romances como um acrobata e se equilibra em uma corda: “sempre da mesma maneira, mas sempre com o mesmo êxito” (LINS, 1963, p.124). A sua criação encontra-se sob o signo exclusivo de dois elementos, a memória e a imaginação: tem-se a memória muito aguda e uma imaginação muito poética que operam juntas e se desenvolvem em harmonia.

Lins demonstra que muitas vezes o autor lhe passa a impressão de recorrer muito à memória devido a sua técnica de romancista: “sempre reduzindo todo o romance a uma narração de acontecimentos como que realmente vividos e já tornados históricos” (LINS, 1963, p.125). De acordo com Lins, todo o verdadeiro romance de José Lins do Rêgo possui o privilégio de se apresentar ao mesmo tempo como um documento social e como obra de literatura, devido à simultaneamente ser uma expressão do seu meio (documentação social) e uma expressão artística (documentação da personalidade do artista).

Em 1942 Lins estuda o romance *Água Mãe* e explana que este veio se constituir como uma outra documentação de novos aspectos da vida social brasileira, com personagens representativos de toda a sociedade, na qual as classes existem de fato. Segundo o crítico esta representação da realidade brasileira caracteriza a modernidade da produção de José Lins do Rêgo, uma vez que nos seus romances modernos há a história social daquele tempo: “será impossível, por exemplo, levantar a história social do nosso tempo do engenho – do engenho e da sua decadência, por efeito da voracidade e do assalto das usinas – sem o conhecimento do *Ciclo da Cana de Açúcar*” (LINS, 1963, p.126). Para Lins, o romancista encontra no povo uma correspondência



para a sua exuberância de vida, para a sua ânsia de viver e de se continuar na obra.

De acordo com Lins, a narração do romancista possui um estilo de raro sabor e de indiscutível originalidade, com a capacidade de influir na renovação de toda uma língua, visto que tem caráter mais oral do que literário. A sua técnica é a do narrador que empreende a aventura de uma história sem qualquer consideração pela composição ou pela ordem do romance e a apresenta sempre muito uniforme, lançando personagens e cenas sempre de igual maneira. As virtudes do escritor são a paciência, a concentração, a composição técnica, e conforme Lins, somente elas têm o dom de levar à perfeição, devendo-se acrescentar que a composição literária em nada altera ou corrompe a força de criação: “e esta força de criação, no seu caráter original, é o que não falta a José Lins do Rêgo” (LINS, 1963, p.130), pois sua obra é uma confissão de personalidade.

Lins estuda em 1944 a obra *Fogo Morto* na época de sua primeira publicação e declara que a produção representa a volta do escritor aos temas do *Ciclo da Cana de Açúcar* vivendo com intensidade o drama nacional. José Lins do Rêgo sempre perturbará os críticos na visão de Lins com uma dualidade: um homem alegre, exuberante, apaixonado pela vida até o sensualismo mais frenético, porém um escritor triste, um romancista que dá vida a personagens desgraçados, que descreve situações comoventes. Na visão de Lins, a realidade que se encontra na natureza do escritor é a da tristeza: “a grandeza de um romancista – circunstância que ultrapassa o talento simplesmente literário – está nos seus dons de exprimir uma situação de ordem geral: uma família, uma região, um povo” (LINS, 1963, p.132). O crítico explana que José Lins do Rêgo é um romancista representativo do estado de espírito de um povo; a sua tristeza é o sentimento coletivo de um povo triste e é possível acrescentar que em nenhum momento sua tristeza foi mais penetrante do que em *Fogo Morto*: “podemos dizer de *Fogo Morto* que é por excelência o romance da tristeza brasileira” (LINS, 1963, p.132).

O que é importante ressaltar das duas obras de José Lins do Rêgo estudadas por Álvaro Lins é a certeza de que, na visão do crítico, em ambas o escritor realizou a verdadeira obra de ficção. Com estes romances o escritor oferece para o leitor obras de artista, com uma expressão original, contemplando a história social e o espírito de uma região nordestina, em um complexo mundo de ficção em que não se separam os fatos reais das situações imaginadas, visto que, para o crítico: “o verdadeiro romance é vida e sonho” (LINS, 1963, p.143). Logo José Lins do Rêgo realizou uma produção extremamente relevante para a literatura brasileira e possui significativos méritos para perdurar entre os melhores escritores regionalistas da literatura nacional.

#### **3.2.4. Graciliano Ramos**

Graciliano Ramos é julgado por Álvaro Lins ainda em vida, no fim de sua experiência como romancista. Por conseguinte, o crítico faz uma avaliação de toda a produção de Graciliano Ramos, que recebe sua consagração como um escritor único na literatura brasileira.

O crítico aponta que nos seus romances Graciliano tenta confundir o leitor, em análises convergentes, sua figura de escritor e a sua figura de homem, pois recorre em vários momentos a temáticas que perpassaram a sua existência. Por isso declara que “existem homens que explicam as suas obras, como há obras que explicam os seus autores. No caso de Graciliano é a obra que explica o homem [...] o homem interior, o homem psicológico” (LINS, 1963, P.144), pois, para Lins, o mundo de ficção de Graciliano Ramos está intimamente ligado com a sua vida real.

Lins explica que Graciliano Ramos possui duas características singulares: “um homem do seu meio físico e social, ao mesmo tempo que um romancista voltado para a introspecção, a análise, os motivos psicológicos” (p.145). Sobre o meio físico, declara que a paisagem exterior não aparece demasiadamente nos romances de Graciliano, o que ele faz é exprimir o ambiente em função dos personagens. Logo, a paisagem exterior torna-se

projeção do homem. Para ilustrar este raciocínio, cita os romances *São Bernardo* e *Angústia*:

O romance *São Bernardo* desenvolve-se todo dentro de uma fazenda; Paulo Honório coloca a sua ambição no domínio da terra. Contudo, a fazenda e a terra não são realidades fundamentais de *São Bernardo*. A realidade fundamental do romance é a figura de Paulo Honório, com o seu egoísmo, com a sua maldade, com o seu ciúme, com a sua desumanidade. Em *Angústia*, a abstração está mais completa. Encontramos certas visões do Rio, de Maceió, de cidades do interior. Todas elas, porém, constituem menos uma literatura paisagística do que a localização explicativa do personagem Luís da Silva (LINS, 1963, p.145-146).

O crítico aponta então que existe uma superposição de planos na obra de Graciliano: o plano regional se revela nos seus personagens marcados pelo meio físico e social, na forma dos diálogos, todos muito fiéis à língua falada, nos ambientes onde se desenvolvem as figuras e os enredos de seus livros; e o plano universal que se alarga nos dramas dos seus romances, nos sentimentos complexos de seus personagens, na linguagem muito rigorosa e pura, podendo-se dizer clássica. Mas, em qualquer dos aspectos, permanece uma preocupação dominante: a de revelar o caráter humano.

O crítico aproxima Graciliano Ramos de Machado de Assis “pela mesma concepção de vida, o mesmo julgamento dos homens, ao lado de semelhante estrutura temperamental” (LINS, 1963, p.147) que ambos apresentam. Todavia, para Lins, Graciliano é mais cruel na sua criação romanesca, já que em sua visão, o sentimento de Machado de Assis apresentava indiferença e ceticismo, o seu humor era destruidor, mas sereno; já sentimento de Graciliano Ramos é repleto de ódio ou desprezo, sendo seu humor de caráter sombrio e áspero. Lins afirma que, em conjunto, a obra de Graciliano constitui uma sátira violenta e um panfleto furioso contra a humanidade, o que a torna nesse sentido menos ostensiva e mais arejada. A circunstância que faz de Graciliano Ramos um verdadeiro artista, conforme Lins, é a sua forma de retratar a humanidade precária, com um estilo seco, duro e altamente crítico:

Admirável estilo de concisão, unidade entre as palavras e os seus sentidos, rígido ascetismo tanto na narração como nos diálogos, rápidos, exatos, precisos. Diálogos e narração que

fazem do Sr. Graciliano Ramos um mestre do seu ofício de romancista. Um mestre da arte de escrever, acrescento, sem nenhum medo de estar errando. (LINS, 1963, p.151)

Álvaro Lins enfatiza que o mundo da ficção de Graciliano é um mundo sem amor e sem alegria, nos seus romances aparece uma galeria de personagens egoístas, cruéis, insensíveis. Os seres deste mundo de ficção são em geral desgraçados, criaturas em desencontro com o destino, humilhadas e destroçadas. Não encontram sentido para a vida, não se associam nem se solidarizam em movimentos de ascensão; carregam, com a ausência de fé, um tamanho poder de negação que só encontra correspondência em uma espécie de niilismo moral, num desejo secreto de aniquilamento e destruição. O ambiente que os envolve tem qualquer coisa de deserto ou de casa fechada e fria. Nenhuma salvação, nenhum socorro virá do exterior. Os personagens estão entregues ao próprio destino e não contam sequer com a piedade do romancista. Lins então declara que o romancista não tem pena de seus personagens porque está projetado neles, e acredita que o seu pudor e a sua dignidade artística o impedem de ter pena de si mesmo. Afirma que *Infância* é um livro o livro que realmente aponta que as memórias da vida real explicam o mundo de ficção de Graciliano:

As memórias da vida real explicam o mundo de ficção do romancista. [...] O Sr. Graciliano Ramos é um antissonhador por excelência; e deu à expressão das suas lembranças um caráter de intransigente realismo. [...] O que vemos aqui já é essa própria realidade em toda a sua dureza e crueldade. Nenhuma poesia, nenhum sonho, nenhuma fantasia na infância triste e solitária do romancista. (LINS, 1963, p. 153).

De acordo com Lins, por não ter se sentido amado e nem vivido uma infância de ternura, Graciliano reagiu com sentimentos de indiferença e desprezo para com a humanidade, escreveu a história da sua infância porque a detesta com amargura. Verifica-se nestas memórias que a atitude do autor em face da vida é a do sarcasmo, produto da revolta de uma sensibilidade maltratada, que reagiu por intermédio da criação de um mundo de ficção em que se projetaram as sombras e as sensações de um pavoroso mundo infantil. Para o crítico, literariamente, o autor encontrou no gênero das memórias uma forma rara de adequação para a sua arte de escritor e para o seu estilo.

Dentre as principais obras de Graciliano Ramos, Lins aponta os romances *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas* e *Infância*. O romance *São Bernardo*, apresenta na visão do crítico um altíssimo valor literário e grandiosa significação humana. A fazenda São Bernardo transforma-se em um microcosmo, as personagens apresentam humildade, paixões, dramas, misérias, anseios de felicidade e quedas na inevitável desgraça. Com Paulo Honório e Madalena o escritor encontrou a sua arte ficcionista no romance psicológico, uma vez que é a existência interior dos personagens que guia o romance, os acontecimentos só tem significação pelos seus reflexos nas almas, nos pensamentos, logo *São Bernardo* é a obra: “que mais explica a ideia de que o Sr. Graciliano Ramos sustenta a respeito dos homens” (LINS, 1963, p.147).

A obra *Angústia* na visão de Lins é: “a sua obra-prima, e uma das realizações importantes e características da ficção brasileira” (LINS, 1963, p.158), pois é o romance mais introspectivo, o mais repleto de subjetivismo, o mais voltado para a vida interior dos personagens. O ambiente é a capital de Alagoas, e em partes o Rio de Janeiro, através das reminiscências de Luís da Silva, que dá à obra o centro vital do processo psicológico de um personagem que vai da normalidade espiritual de um modesto burocrata até a exacerbação de um delírio de criminoso, cercado de problemas e sugestões de dramaticidade. *Angústia* desdobra-se em vários episódios que circulam o drama principal, de modo que a ação se processa em diversos planos, dando-lhe a extensão e a amplitude de um romance.

O romance *Vidas Secas* é considerado pelo crítico “o mais brasileiro dos livros do Sr. Graciliano Ramos” (LINS, 1963, p.166), em vista de que é o que contém maior sentimento da terra nordestina, daquela parte áspera, dura e cruel, sem deixar de ser amada pelos que a ela estão ligados teluricamente. De acordo com Lins, em *Vidas Secas* Graciliano se mostra mais humano, sentimental e compreensivo, se identifica com os desgraçados nordestinos, acompanhando o pobre vaqueiro Fabiano e sua família com uma simpatia e compaixão indisfarçáveis.

Lins declara que *Infância* é o mais bem escrito dos livros do escritor e a considera uma síntese do seu trabalho de romancista, pois nesta obra verifica-se a transmissão das sensações e impressões de Graciliano Ramos com o mínimo de metáforas e imagens, apenas com o exímio jogo de palavras:

Creio que este é o mais bem escrito de todos os seus livros. Percebe-se aqui o apuro do trabalho de composição e estilo, o seguro artesanato literário. A secura a frieza dessas impressões de infância encontra a devida correspondência no seu estilo sóbrio, ascético, livre de adornos. (LINS, 1963, p.157)

Assim, é possível concluir com a leitura da crítica de Álvaro Lins, acerca da produção de Graciliano Ramos, que o crítico a considera “como uma das mais expressivas e valiosas da literatura brasileira” (LINS, 1963, p.169). Lins coloca Graciliano como um dos escritores mais representativos da literatura nacional, e um dos que, sem sombra de dúvidas, permanecerão no imaginário do povo brasileiro.

### **3.2.5. Gilberto Amado**

O romance de estreia do escritor, *Inocentes e Culpados*, pode ser considerado literariamente um coroamento de todas as suas páginas de ensaísta, de conferencista, de crítico de ideias, com as quais se tornou conhecido e tão discutido nos meios culturais brasileiros, já que demonstra a sua maneira, a sua diversidade, a sua ambivalência. Lins aponta que *Inocentes e Culpados* está realizado sob o signo de dois romancistas universais, Dostoiévski e Eça de Queiroz, sendo, portanto, um romance que visa o duplo caráter psicológico e naturalista: “psicológico na vida interior, no desencontro com o mundo e naturalista nos atos e fatos da vida diária, nos ambientes que os sujeitos estão situados” (LINS, 1963, p.171). O propósito do autor foi expor a inadequação de algumas figuras e a conformidade de outras, em face de um determinado tipo social da sociedade brasileira com uma visão nada otimista.

As deficiências encontradas pelo crítico em *Inocentes e Culpados* são menos do espírito do que da sua expressão. A obra é um romance regularmente composto, porém incompletamente realizado. E a forma, o estilo,

não foram atingidos pelo romancista com toda a sua variedade e precisão de acordo com Álvaro Lins.

Contudo, para Lins, a publicação da obra *Os Interesses da Companhia*, é uma negação das possibilidades de romancista do autor. Trata-se de um romance que está muito longe de se impor sequer como razoável realização do seu gênero. Gilberto Amado soube escolher como crítico, mas não soube construir como romancista. Há no seu livro o lançamento de dois problemas: um ideológico e outro sentimental, mas não os resolveu ou desenvolveu em situações da arte do romance. A obra é um romance frio, exterior, superficial e destituído de vida íntima. Álvaro Lins faz uma consideração sobre a posição de Gilberto Amado na literatura brasileira, demonstrando que o escritor não atingiu os grandes autores: “Podemos dizer que Gilberto Amado voou para grandes fins, mas infelizmente, eles ficaram inatingíveis” (LINS, 1963, p.179).

### **3.2.6. José Geraldo Vieira**

Para Álvaro Lins, o romance de José Geraldo Vieira, *A Quadragésima Porta*, significou uma experiência nova no quadro geral da ficção contemporânea. Segundo Lins, o autor se coloca na ordem literária que parece ultrapassar os próprios limites do romance. A obra possui grande variedade de extensão de situações, inserindo ensaísmo na ficção, pela união sempre tão procurada do plano da sensibilidade com o plano da inteligência. O escritor joga com a geografia e a cronologia, dando uma amplitude de lugar e tempo em caráter objetivo. O seu romance não tem cenário no Brasil, e sim no mundo, em lugares como Portugal, França, Rússia e Ásia. Sugere, com efeito, a tese da moderna ciência física sobre a unidade geográfica do mundo, as distâncias de viagens estão sempre anuladas no romance. O romancista teve a ideia de reconstruir a panorama político, social e cultural do mundo nos últimos trinta anos.

*A Mulher que Fugiu de Sodoma* permanece como o melhor romance de José Geraldo Vieira na visão do crítico, pois no drama patético da obra o autor

consegue expor a complexidade e a riqueza da sua natureza humana. José Geraldo Vieira é um romancista que tem sensibilidade imaginativa, o sentimento da poesia, a faculdade do pensamento e o aparelhamento da cultura. Não é primário a fazer reproduções como máquina, mas é um artista em sua complexidade de emoções e ideias. Lins ressalta que o escritor é uma experiência transbordante e merece espaço entre os escritores de destaque da literatura brasileira: “Vem ele colocar-se naquela ordem literária que parece ultrapassar os próprios limites do romance. Pela variedade e extensão de situações chega a lembrar alguns romances de Charles Morgan e Aldous Huxley” (LINS, 1963, p.180).

### **3.2.7. Clarice Lispector**

Álvaro Lins explana sobre Clarice Lispector no ano de 1944, que denomina a “experiência incompleta” (LINS, 1963, p.186) devido a ser nesta época, ainda muito jovem na produção literária.

O romance brasileiro que de modo mais definido Lins coloca dentro da forma da ficção contemporânea, pelo entrelaçamento do lirismo e do realismo é *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector. O crítico explana que a autora escreveu sua obra com um conteúdo que lhe veio diretamente da sua natureza humana, tornando-a assim, a primeira experiência definida do moderno romance lírico. O que caracteriza seu o romance lírico é a apresentação da realidade em um caráter de sonho, de super-realidade. A realidade não fica escondida ou sufocada, porém, é elevada para os seus planos mais profundos, mais originais nas fronteiras entre o que existiu de fato e o que existiu pela imaginação, gerando uma realidade ficcionista.

A obra *Perto do Coração Selvagem* provoca uma surpresa perturbadora, segundo o crítico, a surpresa das coisas que são realmente novas e originais. Há nesse livro dois aspectos: a personalidade da sua autora e a realidade da sua obra. Todavia, para Lins a obra gera a impressão que de não está realizada, mas sim incompleta e inacabada na estrutura de obra de ficção, pois Clarice Lispector ainda não estava no domínio da experiência vital que permite a realização de um romance completo. Em determinadas situações o romance



perde seu ponto de equilíbrio, seu contato com a terra, com o animal humano, pois a autora “lançou os seus problemas, porém, não conseguiu resolvê-los a todos, em termos de ficção. Sentimos que ela ficou embaraçada, perdida no seu próprio labirinto” (LINS, 1963, p.190), portanto o mesmo ficou inacabado e incompleto como romance. A sua dificuldade principal foi quanto à solução do problema de tempo e espaço, o qual se acha no centro da forma de romance por ela preferido. Em alguns capítulos conseguiu um efeito admirável na arte de inserir o passado no presente, de confundir dois tempos, contudo, em outros, não fez o devido ajustamento.

Álvaro Lins frisa que mais tarde Clarice Lispector poderia escrever grandes romances, pois na autora há forças interiores que definem um escritor e um romancista: a capacidade de analisar as paixões e os sentimentos sem qualquer preconceito; os olhos que penetram até os cantos misteriosos do coração; o poder do pensamento e da inteligência; e, sobretudo a audácia na concepção, nas imagens, nas metáforas, nas comparações, no jogo de palavras. O seu recurso de mais efeito é o monólogo interior, é a reconstituição do pensamento em vocábulos, contudo: “nessas ocasiões, torna-se ainda mais dramática a sua luta com as palavras; e também aí se sente mais tentada pelo verbalismo, o que representa uma solução às vezes fácil demais para quem está operando dentro de uma forma de arte complexa e difícil” (LINS, 1963, p.191).

Na visão de Lins, a autora produz em geral resultados positivos quando está a exprimir sensações espontâneas, enquanto se revela insuficiente ou impotente quando chamada a transmitir as operações de análises psicológicas em profundidade. Destaca-se pela audaciosa combinação de vocábulos, pelo jogo imprevisto de palavras, a fim de revelar imagens igualmente novas, inesperadas e belas. Sendo a parte mais brilhante e vistosa da escritora, o seu estilo também representa, por outro lado, um reagente de fraquezas, traições e impossibilidades. Desta forma, mesmo apontando diversos equívocos de composição literária, Álvaro Lins coloca Clarice Lispector entre as grandes promessas da literatura brasileira: “Sem dúvida Clarice Lispector demonstra abundante em seus romances que dispõe do primeiro atributo para a existência

de um poeta ou de um romancista: a presença de uma personalidade original, de natureza humana particular e inconfundível” (LINS, 1963, p.192).

### 3.2.8. Gustavo Corção

Álvaro Lins analisa o escritor Gustavo Corção, denominando-o como “a experiência falhada” (LINS, 1963, p.193), em razão de que o romancista busca os efeitos de sua arte na anormalidade, no crime, no pecado, ou mais exatamente na personalidade em conflito com os códigos morais, sociais e religiosos.

*Lições de Abismo* é a obra de estreia do autor no gênero da ficção em prosa, porém para Lins, não convence nem impõe o autor como romancista; antes decepciona: “por mais largo que seja o nosso conceito de romance, não saberíamos, ainda assim, como aceitá-lo ou enquadrá-lo num conceito de qualquer espécie” (LINS, 1963, p.197). O crítico discorre que desde o começo do livro está presente a lucidez do processo demonstrativo (lucidez intelectual, não lucidez poética), que sufoca a autonomia dos personagens, matando a cada momento a curiosidade do leitor. O assunto de *Lições de Abismo* é o problema moral, social e também metafísico de “um homem que sabe que vai morrer”. Trata-se de um tema fácil, por um lado, uma vez que já contém em si próprio, independente de qualquer realização artística, a substância emocional que provoca interesse, piedade e comoção. Por outro lado o tema apresenta-se difícil, exigindo muita sabedoria do escritor, em vista de que uma obra com este problema da fronteira entre viver e morrer nos remete, segundo Lins, a outras grandes obras-primas, como *A Morte de Ivan Ilitche* de Tolstói, pois esta temática da morte possui “a capacidade, precisamente, de fazer avançar em crescendo a narrativa do episódio ou a introspecção psicológica do personagem” (LINS, 1963, p.198).

A ausência de movimento representa a principal falha de *Lições do Abismo* como romance de acordo com Lins, dado que na obra não há um personagem, mas um diário, e em todas as suas páginas há apenas relatos

sem profundidade: “desenvolveu-o num só ritmo. O homem que sabe que vai morrer lembra episódios, sentimentos e cenas da sua vida [...] tudo isso com maior lucidez e objetividade, mas não o sentimos como um personagem do romance” (LINS, 1963, p.198). Uma experiência que vai contra o romancista é que os trechos mais bem acabados de sua obra ficam melhores isolados do que em conjunto, o que não o classifica como um verdadeiro romance.

Um católico que ao escrever o seu primeiro romance não faz o crítico subir para contemplar a beatitude, nem o faz cair para ver de perto um espetáculo de danação, ficará sempre na mesma esfera incharacterística de ideias e reflexões: “O Sr. Gustavo Corção deixou de transmitir-nos, lamentavelmente, aquela mensagem artística de uma obra de ficção: o *ethos* que esperávamos da sua tão festejada estreia como romancista” (LINS, 1963, 200). Por conseguinte, o crítico não coloca Gustavo Corção entre os escritores realizados da literatura brasileira, pois considerou contraditório o resultado de seu romance.

### 3.2.9. Érico Veríssimo

Érico Veríssimo possui as qualidades do romancista, a consciência do seu ofício, o senso da literatura, mas existe uma circunstância acidental que perturbou a sua obra na percepção de Lins: o sucesso público. O sucesso atuou no escritor como uma espécie de vertigem, o público empolgou-o, e lhe impôs o seu gosto e suas preferências. Isto se confirma no romance *Saga* publicado em 1940, que foi feito para o público com a ausência do romancista, sendo mais uma produção do que uma criação. Para Lins, o livro não se salva nem pelos personagens, nem pela ação, nem pelo ambiente ou pelo estilo literário, apenas pode se salvar pelo que representa como documento humano: na expressão de sentimentos de paz, fraternidade, de solidariedade humana. Lins afirma que Érico Veríssimo produziu o romance citado empolgado pelo gosto dos leitores da época e acabou deixando de lado todo seu potencial de romancista: “Não é mais o romancista que faz a sua arte, como em *Caminhos Cruzados*; é o público que lhe impõe o seu gosto e suas preferências. E bem

sabemos todos de que natureza são estas preferências e este gosto” (LINS, 1963, p.222).

Com o livro *O Resto é Silêncio*, em 1943, Érico Veríssimo volta ao processo de criação que o levou ao sucesso, contudo, para Lins o livro ainda estava longe de revelar as reais qualidades do escritor. Neste romance o autor por intermédio da imaginação e da memória relata um dia de vida com a exposição de fatos, lembranças e circunstâncias capazes de completar a fisionomia e o caráter dos sete personagens: “dá prazer ao leitor acompanhar essas vidas diferentes, distantes umas das outras, com segredos que somente ele e o romancista conhecem em conjunto” (LINS, 1963, p.225).

O crítico declara que Veríssimo não encontrou unidade entre o conteúdo dos seus romances e a sua arte da composição, pois ele reconhece em toda sua extensão a arte de construir um romance moderno, todavia, possui uma fraqueza principal em seu estilo: “aquela falta de originalidade, de individualidade, na expressão pela linguagem, que o leva às vezes aos lugares-comuns e a certas frases de gosto duvidoso” (LINS, 1963, p.226). Lins aponta na obra *O Resto é Silêncio* este erro do estilo do romancista com o uso de alguns fatos que se vão repetindo na obra do escritor: o de preocupar-se mais com certas situações sociais do que com os personagens. Há um convencionalismo nos seus personagens que lhes tira a substância mais natural da vida de ficção: “quando o romancista nas primeiras páginas traça as linhas gerais dos seus caracteres, já ficamos sabendo tudo a respeito. Não esperamos mais nenhuma surpresa” (LINS, 1963, p.227).

Outra conturbação em *O Resto do Silêncio* provém da indecisão do romancista quanto à escolha do gênero: o romance de crítica social ou romance de caracterização particular dos personagens. A técnica utilizada por Érico é daquelas que inclinam os romancistas mais para o lado da análise dos personagens, para a fixação, em profundidade, dos seus estados psicológicos. Lins demonstra em seu estudo sobre Érico Veríssimo que o considera um escritor com grandes qualidades na arte da composição, contudo um autor que apresenta em suas produções certas irregularidades que lhe conferem uma

advertência: “Falar dele com inclemência significa que esperamos muito mais das suas possibilidades: significa uma espécie de homenagem” (LINS, 1963, p.229).

### 3.2.10. Jorge Amado

Como é um romancista moderno, Jorge Amado possui na sua obra a fixação do regionalismo em termos menos particulares e mais gerais; a fidelidade ao real ao mesmo tempo do que a interpretação do que há de humano e universal nos seres da sua região, uma preocupação de verossimilhança em acordo com uma preocupação política e social. Lins afirma que *Terras do Sem Fim* possui a capacidade de revelar a sua preocupação política e social em termos de verdadeiro romance. A filosofia política não está em jogo, mas os sentimentos do leitor coincidem diante da situação social que está exposta no romance: o conflito por pedaços de terra nas florestas da Bahia.

Todavia, Álvaro Lins declara que Jorge Amado muitas vezes se descuida dos processos artísticos, literários e técnicos da sua obra. Mesmo os seus melhores livros transmitem dúvidas perigosas, pois nas páginas o bom e o péssimo estão unidos fraternalmente: “o Sr. Jorge Amado vem se descuidando bastante dos processos artísticos, literários e técnicos de sua obra. Ele parece querer construí-la somente com o seu grande talento de romancista” (LINS, 1963, p.231). Isto ocorre uma vez que o autor põe-se à vontade e realiza com segurança quando se acha diante de personagens de sentimentos primários, de seres instintivos e simples, quando descreve os homens nas suas relações mais diretas e mais imediatas com o meio. Mas ao utilizar a linguagem ocorre o contrário, ele vacila e vai para o irreal, no grosseiro artifício, quando posto diante de seres complexos, diante de sentimentos que exigem análise, finura, requintes de senso psicológico.

O crítico pernambucano não mede palavras em seu estudo sobre Jorge Amado, pois aponta todas as irregularidades que verificou em sua obra,

demonstrando uma personalidade inerente e extremamente comprometida com a arte literária: “parece-me que a um autor como o Sr. Jorge Amado, de grande posição literária, com oito livros publicados, devemos dizer a verdade sem hesitação” (LINS, 1963, p.232). Dentre os conselhos que Lins desfere ao aperfeiçoamento da obra do escritor encontram-se o aperfeiçoamento da visão, maior complexidade, mais capacidade psicológica, menos concentração e densidade, menos gosto pela palavra em si mesma, melhor sentido da construção literária e do estilo, menos sentimentalismo, mais senso crítico, fidelidade aos temas que domina com mais segurança, vigilância contra os efeitos fáceis, principalmente os do falso romance poético.

O jogo das palavras, o gosto puro e simples das palavras, é uma sedução deste romancista segundo Lins, pois repete frases e vocábulos sem que disso resulte qualquer efeito negativo. O autor se defende contra as facilidades do seu estilo, da construção literária, utilizando o estilo popular que constitui-se da estilização da linguagem falada e escrita do povo no genérico: “Tudo aquilo que em um escritor é espontâneo, dádiva da natureza, Jorge Amado apresenta em medidas largas e condições excelentes” (LINS, 1963, p.236). Para Lins, o escritor possui o dom principal de um romancista, a capacidade de movimentar personagens e construir com eles uma história ou um drama complexo, pois ele escreve com o instinto incontrolado, a paixão espontânea e irrefletida, com a inspiração em forma original.

O crítico expõe que a obra que mais representa estas significações de estilo e composição de Jorge Amado é *Terras do Sem Fim*, que possui um assunto romanesco de modo completo. O autor soube transmitir com verossimilhança a realidade social posta na base do seu romance, mostrando o drama da conquista da terra para as plantações do cacau. Contudo, o crítico declara que *Terras do Sem Fim* é “livro variável, em qualidades de primeira ordem e defeitos enormes [...] só é um romance de valor nas páginas (talvez metade do volume) em que trata da terra para o cacau e das situações e tipos representativos” (LINS, 1963, p.234), não deixando de apontar as falhas da produção de Jorge Amado.

De acordo com o crítico pode-se dividir a obra de Jorge Amado em duas fases distintas: antes e depois de *Jubiabá*. A primeira fase está constituída pelas novelas *País do Carnaval*, *Cacau* e *Suor*; a segunda pelos seus romances *Jubiabá*, *Mar Morto*, *Capitães da Areia*, *Terrado Sem Fim* e *São Jorge dos Ilhéus*. Esta distinção é pelo fato de *Jubiabá* ser a primeira obra do autor que merece o título de romance, pois neste livro encontra-se a estrutura de um romance com o conceito e a técnica da arte de ficção. A obra nos dá uma espécie de chave para a compreensão do processo de trabalho de Jorge Amado como romancista: um escritor espontâneo, em condições excelentes de desenvolver uma narrativa instigante. A separação apontada por Lins decorre do fato de que as três primeiras obras são pequenas e falhadas tentativas, novelas que não se enquadram de modo nenhum em qualquer espécie de ficção: “sente-se que naquela época o Sr. Jorge Amado estava de todo ignorante a respeito das exigências e das condições de um romance. Ele escreveu os seus primeiros livros entregue ao acaso e como quem tateia no escuro” (LINS, 1963, p.237).

É possível observar que Lins destaca na obra de Jorge Amado o modo como escritor conseguia narrar documentários sociais de primeira ordem, flagrantes da vida que logo transmitem uma sensação de verossimilhança: “Ele soube transmitir o seu quadro de realidade [...] O Sr. Jorge Amado, um instintivo, dá-se bem na tarefa de exprimir uma realidade bárbara e primitiva”. (LINS, 1963, p.232). O crítico coloca Jorge Amado como um escritor representativo da literatura brasileira, no entanto enfatiza que o mesmo possui problemas de ordem literária, uma vez que considera que o estilo de Jorge Amado possui aspectos inorgânicos e inarticulados: “há uma grande desproporção entre o seu poderoso talento de romancista e os seus fracos recursos de escritor” (LINS, 1963, p.235). Logo Jorge Amado é considerado por Álvaro Lins um escritor com um grande talento de ficcionista que contrasta com suas irregularidades de técnica, pois possui a capacidade de movimentar personagens e construir histórias e dramas, todavia apresenta deficiências estilísticas e primarismo de processos e construções.

### 3.2.11. Amando Fontes

Amando Fontes no movimento do moderno romance brasileiro, processado na década de 1930, principalmente do romance nordestino, adquiriu uma posição de grande prestígio com a obra *Os Corumbas* conforme o julgamento de Lins. Segundo o crítico, o que valoriza *Os Corumbas*, o que faz deste livro um romance de categoria superior, com um decisivo poder de comoção e aceitação literária para o crítico é o seu drama, a sua construção pura e simples da sua história, isto é: “o admirável espírito de romancista de Amando Fontes, que se coloca por cima de todas as suas deficiências de estilo, de composição, de gosto e de senso estético” (LINS, 1963, p.247). A obra não possui nada de revolucionário, a narração, o desenvolvimento do enredo, a caracterização dos personagens, tudo se opera dentro da ordem tradicional do romance naturalista, a verdade é que o romance revela a estrutura de uma obra constituída com firmeza e segurança, embora com alguns defeitos fundamentais, um deles é o recurso extremamente fácil: “Estamos mais uma vez diante do que poderia classificar como a vitória do espírito do romancista contra as deficiências de estilo e composição” (LINS, 1963, p.248).

O crítico declara que é pela arte do diálogo que o leitor começa a sentir o dom e a capacidade de romancista de Amando Fontes, pois cada personagem de seu romance *Os Corumbas* exprime através dos diálogos o que se poderia esperar da sua espécie humana, com as palavras mais adequadas e a forma mais conveniente: “bem poucos, raros os romancistas brasileiros no domínio desta faculdade de fazer falar os personagens com tamanha firmeza, propriedade e verossimilhança” (LINS, 1963, p.249). Onde se afirma, porém, toda a personalidade do romancista é na misteriosa força de criação que ele empregou no desenvolvimento da parte dramática do romance. O autor mudou uma simples história familiar e a transformou em uma história particular que comoveu os leitores, com seu personagem principal: o destino, uma família que se decompõe, pela miséria econômica e pela prostituição, num



subúrbio de capital provinciana, demonstrando uma matéria humana e literária que se particulariza como uma realidade essencial e inconfundível.

Álvaro Lins insere Amando Fontes na linha dos autores que apresentam determinadas irregularidades na composição do romance, visto que para ele o escritor não possui expressão em termos de arte literária: “Ah, que pena não disponha tal romancista de um correspondente instrumento de técnica para a estruturação ficcionista com estilo, para a expressão em termos de arte literária! Mas assim é o Brasil: ou uma coisa ou a outra...” (LINS, 1963, p.250). Destarte, pode-se dizer que o crítico exalta as características do romancista como um autor significativo para a literatura brasileira, sem deixar de apontar as deficiências que encontra.

### **3.2.12. Antônio de Alcântara Machado**

Álvaro Lins analisa um representante típico do modernismo em prosa, Antônio de Alcântara Machado: “Acho mesmo que, em prosa de ficção e prosa de crônica, nenhum outro escritor representará o modernismo com mais caráter do que Antônio de Alcântara Machado” (LINS, 1963, p.257). A obra que transmite uma espécie de imagem de toda a produção de Antônio Alcântara Machado é *Mana Maria*, que foi deixada incompleta devido à morte do autor. Conforme Lins, o livro revela que o escritor começava a se libertar de contingentes limitações para atingir o plano de liberdade, que é o plano da arte e nele pode-se sentir suas qualidades literárias: seu humor, seu lirismo, sua seriedade de pensamento, seu gosto pelos problemas humanos e sociais, mas sempre ao lado deste reconhecimento se sente a falta do autor, como na obra, alguma coisa de essencial, sendo ambos objetos incompletos. O crítico considera Antônio de Alcântara Machado um autor que ficou sem seu potencial realmente descoberto: “teremos, assim, que julgar Antônio de Alcântara Machado, não apenas pelo que ele fez, mas por tudo aquilo que o seu conhecimento autoriza a calcular que teria feito, se a morte não houvesse paralisado os seus passos no meio do caminho” (LINS, 1963, p.254).

Outro livro que vem completar a publicação da obra póstuma do autor segundo Lins é *Cavaquinho e Saxofone*, uma obra que é tipicamente modernista. De uma maneira particular esta obra se destina a São Paulo, cidade de Antônio de Alcântara Machado. Ruas de São Paulo Antigo é um capítulo, por exemplo, que revela quanto o cronista conhecia e amava a sua cidade, e de São Paulo é que o seu interesse transbordou para o nacional e para o universal. O que há de mais significativo em *Cavaquinho e Saxofone* é a sua qualidade de documento do modernismo, que ficará como obra típica e representativa da fase de 1922 a 1932. Desta forma é possível concluir que Lins valorizou substancialmente a obra do escritor, considerando-o como um autêntico escritor moderno, capaz de revelar em suas obras uma originalidade característica.

### **3.2.13. Guimarães Rosa**

Álvaro Lins destaca no estado de Minas Gerais um livro que é uma grande obra e amplia o território cultural de uma literatura, ressaltando ao mesmo tempo, o nome de um escritor, até pouco ignorado pelo público, capaz de penetrar “ruidosamente na vida literária para ocupar desde cedo um dos seus primeiros lugares: o livro é *Sagarana* e o escritor é Guimarães Rosa” (LINS, 1963, p.258). Álvaro Lins analisa Guimarães Rosa no momento de sua iniciação como escritor no ano de 1946 e é um dos principais responsáveis pela ascensão do romancista no cenário literário nacional devido a observar as seguintes qualidades do mesmo: “o escritor apresenta uma autêntica personalidade de artista e o seu livro tem a verdadeira estrutura da criação ficcionista. Nada existe aqui a expor vacilações, deficiências, incertezas, ou puerilidades de um estreante” (LINS, 1963, p.258). O intelectual declara que se está diante de uma vocação de escritor que experimentou em meditação e aprendizado técnico, uma obra intensamente sentida e longamente trabalhada. O livro *Sagarana* demonstra um autor que se encontra no completo domínio dos recursos literários, pelos assuntos, pelo material da construção ficcionista, pela abundância documental, pelo estilo do artista, pela riqueza e ciência do

vocabulário, pela capacidade descritiva e pela densidade de situações dramáticas.

Para Lins, *Sagarana* vem a ser o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias de personagens, costumes e paisagens, vistos ou recriados sob a forma da arte de ficção. Isto acontece porque a faculdade de escritor mais aguda e mais desenvolvida em Guimarães Rosa é a visualidade. O crítico observa grande ligação entre aspectos da vida de Guimarães Rosa em Minas Gerais com a sua obra *Sagarana*, o que confere em sua visão grande veracidade para os fatos narrados:

Sabe-se que o Sr. Guimarães Rosa não só ai nasceu, porém viveu também, durante muitos anos nessa região, inclusive como médico da roça; e pelo seu livro verificamos que com intensidade de sentimento e imaginação ele se fundiu com o espírito da sua terra, com que sensível poder de comunicação ele trouxe para dentro de si o mesmo mundo de gentes, de bichos, de natureza física, ao qual se ligou profundamente na juventude (LINS, 1963, p.260).

Para Lins, a participação sentimental de Guimarães Rosa na arte da criação literária só se opera através de uma generalizada simpatia, de uma compreensão às vezes irônica formada na base do ceticismo e da experiência humana. O crítico enfatiza que estes movimentos sentimentais do autor cabem melhor nos bichos do que nos homens, pois são os bichos os personagens mais comoventes, mais simpáticos e mais bem tratados de *Sagarana*. Como exemplo pode-se citar *Conversa de Bois* em que se cruzam os bois e os homens como em um contraste que se prolonga até o fim, revelando uma espécie de filosofia dos bois, o que pensam da vida e dos homens, apresentando-se como verdadeiros personagens com ritmo vital e direção autônoma: “os animais dessas longas histórias de *Sagarana* [...] agem, pensam e falam, não como os homens à maneira de fábulas e histórias da carochinha, mas como podemos imaginar, com o recurso da intuição, que eles o fariam se de fato pensassem e agissem racionalmente” (LINS, 1963, p.261). Para Lins, este dom do escritor de tratar os animais como personagens, de dar-lhes

vitalidade e verossimilhança na representação literária, é uma das faculdades mais originais e poderosas da arte de romancista de Guimarães Rosa.

Na visão de Lins, Guimarães Rosa entrou com maestria no cenário literário da época demonstrando em sua estreia o ideal da feição regionalista: “a temática nacional numa expressão universal, o mundo ainda bárbaro e informe do interior valorizado por uma técnica valorizadora de representação estética” (LINS, 1963, p.260). Desta forma verifica-se que o intelectual insere Guimarães Rosa entre as promessas de cânone da literatura nacional, em um momento que autor não era conhecido do mundo das letras, demonstrando sua imensurável sabedoria da arte literária: “o que desejo, principalmente, é anunciar ao público a presença, na literatura brasileira, de um novo grande livro e saudar, no autor de *Sagarana*, o companheiro que entra na vida literária com um valor de um mestre na arte da ficção” (LINS, 1963, p.264).

#### **3.2.14. Waldomiro Autran Dourado**

Também no regionalismo mineiro Lins aponta um autor que destacou-se nos requintes da linha de Franz Kafka: Waldomiro Autran Dourado com a novela *Teia* que entra na atmosfera do mistério à maneira de Kafka, dado que este representa a suprema realização em mistérios e símbolos na arte ficcionista. Porém Waldomiro Autran Dourado não conseguiu realizar plenamente a atmosfera de mistério em sua obra de acordo com o crítico, visto que autores como ele “parecem preocupados em tornar complexo apenas na expressão o que é simples. e às vezes até banal, em substância, pois não dispõe de natureza humana e preparação artística para penetração nas zonas de profundidade” (LINS, 1963, p.265).

#### **3.2.15. Murilo Rubião**

Murilo Rubião está lançado ainda mais para a zona de Kafka de acordo com Álvaro Lins, seu livro de contos *Ex-mágico* é uma obra em que todas as peças são convergentes, ligadas no final, por efeito de uma concepção uniforme, que significa ao mesmo tempo tratar os temas sempre com as mesmas bases e objetivos. Álvaro Lins diz que não se está definindo se houve influência de Kafka para a elaboração desta obra, porém sugere uma aproximação no que diz respeito a essa determinada concepção do mundo geradora de uma concepção artística, que lhe é correspondente:

Será razoável aproximar o autor brasileiro do autor universal no seguinte ponto de partida: o tratamento como que objetivo e exato do imaginário; a criação de um mundo que, embora com as mesmas coisas e pessoas do nosso mundo, difere deste quanto às situações de movimento, tempo e casualidade; a apresentação deste outro mundo de forma a colocar o leitor em estado de vertigem, ao ponto de levá-lo a sentir que aquela criação suprarreal é que tem verossimilhança e mesmo verdade, enquanto nossa realidade, aos olhos transfigurados pela ficção, fica sendo inverossímil e falsa. Em síntese: é o absurdo que o autor constrói e impõe como lógico (LINS, 1963, p.266).

O crítico expõe que a obra do autor não possui forma fácil de expressão, visto que o mesmo buscou um caminho novo e soluções próprias para a arte ficcionista. O escritor é apontado pelo intelectual como inteligente, cético, racionalista e lúdico que desdobra todo o seu jogo ao olhar do leitor, com assuntos nada convencionais e uma forma verbal que sendo muito simples e discreta, não deixa de ter senso estético e bom gosto. Por conseguinte, Lins coloca Murilo Rubião como um autor que possuiu características peculiares e aspectos indispensáveis aos bons escritores:

Não me parece que o Sr. Murilo Rubião tenha realizado plenamente a maneira de ficção de idealizou, nem que tenha atingido todos os fins visados, mas devemos estimá-lo e admirá-lo, antes de tudo, pela circunstância de haver levantado para si próprio um tipo de particularíssimo de realização artística e haver-se mantido conscientemente dentro dela, aliás, com bastante originalidade e talento (LINS, 1963, p.266).

### 3.2.16. Marques Rebelo

Para a família literária de Machado de Assis são muitos os chamados, raros os escolhidos. De acordo com Lins não é só semelhante natureza humana que se exige, mas também os rigores do trabalho artístico:

Um estilo que tenha elegância, precisão e agudeza, sem nada perder da sua simplicidade; uma técnica que signifique completo domínio do mundo imaginativo; um conhecimento dos homens e da vida social que indique aprofundamento constante da visão, sem esquecer a sua fonte de participação nessa existência pessoal e social dos seus semelhantes (LINS, 1963, p.274).

Em conformidade com Lins, pode-se dizer que faz parte dessa pequena família literária de Machado de Assis o autor Marques Rebelo, cuja obra reflete a vida provinciana do Rio, isto é: o que há de mais genuíno, de mais particular, de mais autêntico na cidade do Rio de Janeiro. Para o crítico, o escritor tem um humor que é universal, mas tipicamente carioca, capaz de relatar com fidelidade a fisionomia do local.

Lins declara que Marques Rebelo possui um conhecimento íntimo que identifica a fisionomia das pessoas com a das coisas, alongando-se pelos seus costumes, seus hábitos, as suas alegrias. Um aspecto significativo para o entendimento da sua criação é o da sua natureza humana. O autor debruça sobre os seus personagens de tal forma que se confundem o criador e a sua criação, é um intérprete da vida do Rio, logo identifica-se com os sofrimentos, com as angústias, com as perplexidades dos homens apressados, aqueles que se encontram na rua todos os dias. A propósito da criação, o crítico declara que Marques Rebelo “possui como vocação exprimir literariamente a melancolia ou o ridículo dos seres humanos, apontando o sarcasmo ao lado da piedade, a ironia ao lado da ternura e da simpatia, o desdém ao lado da solidariedade” (LINS, 1963, p.277).

A obra *Estrela Sobe* é uma das principais obras de Marques Rebelo, que volta o seu drama para o ambiente radiofônico da cidade do Rio de Janeiro. Para Lins, este romance é um dos mais completos pela originalidade do assunto e da realização, pelo drama humano dos personagens, pela

construção técnica, pelo estilo, pela força subterrânea que vai crescendo até o fim das últimas páginas. Álvaro Lins classifica a obra como inovadora: “este livro, que julgo um dos romances mais completos entre os que foram publicados nestes últimos anos de renovação literária” (LINS, 1963, p.275). Lins aponta com a mesma qualidade literária o volume de contos do escritor intitulado *Oscarina*, que lhe assegurou categoria de mestre na arte do conto.

Pode-se firmar que Álvaro Lins considera Marques Rebelo um autêntico escritor da literatura brasileira, um autor que relata em sua obra a vida cotidiana com fidelidade às condições de sua origem e ao ambiente de sua formação. Assim pode-se dizer que o romancista é uma personalidade que reflete os caracteres essenciais de seu país e de seu povo.

### **3.2.17. O cânone do romance moderno**

Os autores acima estudados estão presentes no cânone literário de Álvaro Lins pelo fato de que realizaram exemplarmente a missão de relatar a vida, a alma, a sociedade brasileira, sempre unidos à qualidade da forma, que caracterizam a excelência de uma obra literária. Segundo o crítico, a mensagem que o artista dirige a todos e a cada um dos seus leitores não é apenas de conteúdo ou natureza estética; ela é de natureza humana, popular e social, como representação de indivíduos, de grupos e de povos, em estilo de caracterização e nacionalização. A estudiosa Bolle afirma que Lins foi um crítico que obteve grande êxito em seus estudos no campo da ficção: “Os estudos sobre Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado [...] José Lins do Rego, Érico Verissimo – para só falar dos mais conhecidos – são de um acerto que a crítica atual só faz reconfirmar” (BOLLE, 1979, p.66).

## **3.3. Teatro**

A quarta parte da obra de Álvaro Lins intitula-se DIONÍSIO NOS TRÓPICOS, cujo significado está relacionado com a arte teatral. O autor Junito de Souza Brandão em sua obra *Mitologia Grega* explica que o Deus Dionísio era um grande conhecedor das vegetações, e uma vez no monte Nisa, colheu algumas uvas, as espremeu, colocou o suco em taças de ouro e bebeu juntamente com os Sátiros e as Ninfas que dançavam ao som dos címbalos. Posteriormente, ao dançarem de forma extasiada, caíram exaustos, o que deu origem aos cultos a Dionísio. Pois, em homenagem ao alegre deus do vinho, os gregos faziam grandes festas e nelas as pessoas dançavam uma dança de saltos que representava o êxtase causado pelo vinho. Tal dança era acompanhada por movimentos dramáticos e hinos cantados em coro e nasceram assim, as famosas Dionísias Urbanas. Dionísio também refere-se ao mito da imortalidade, pois como relata Brandão (1999), os homens quando ficavam semi-inconscientes devido à embriaguez, vinda do vinho e da euforia causada pela música, entravam em contato com o deus, ingressavam em uma outra dimensão da vida, mais perto da imortalidade. Por isso, é possível dizer que Lins intitula seu estudo sobre a arte teatral de Dionísio nos trópicos, em vista de que tem o propósito de perpetuar as melhores produções do gênero teatral escritas na sua contemporaneidade, isto é, exemplificar o porquê as obras merecem o conceito de imortais.

Segundo Álvaro Lins existia uma espantosa desproporção entre o gênero do teatro e todos os demais gêneros literários em sua época, mesmo o teatro sendo uma espécie de patriarca de todos os gêneros, uma vez que dele “saíram a poesia e o romance, o ensaio e a oratória, a história e a biografia” (LINS, 1963, p.284). Na visão do crítico, enquanto os gêneros literários tendem para o isolamento e a especialização, o teatro é o único que continua com a possibilidade de contê-los, a todos, numa síntese estética, pois teatro é poesia, é romance, é psicologia, é história, é biografia, tem a sua técnica própria, sua forma e constitui-se o ápice de todos os gêneros. O crítico declara que de todas as artes, o teatro é o que influencia o público da forma mais poderosa: “é a única que se apresenta encarnada em seres vivos, suscetível de transmitir uma sensação física, direta, imediata, da sua realização” (LINS, 1963, p.284).



De acordo com a visão de Lins, a menor recorrência do gênero teatral nas publicações deu-se pelo fato de que muitos autores com possibilidades de fazer literatura teatral se julgavam sem ambiente, sem uma tradição forte que pudesse levar o gênero à popularidade da poesia e do romance: “Não estamos, no caso, nem diante de uma tradição interrompida, nem diante de uma tradição degradada. A nossa realidade é um vazio” (LINS, 1963, p.283).

O crítico constata que há no teatro um círculo vicioso entre três elementos: autor, ator e público, e declara que é evidente que um deles se deve tornar revolucionário para revolucionar os outros dois e é também evidente que só ao autor pode caber essa missão renovadora, pois é o único que se acha em condições de determinar os demais, sem que seja, de maneira essencial, determinado por eles. O espectador de uma obra teatral é um ser concreto e presente, atuando como um componente da arte, uma vez que é aquele que será atingido pela chamada “tensão dionisíaca”, que causa a identificação do espectador com o espetáculo, ou seja, dos elementos principais que compõem o espetáculo teatral é o público que deve ter um papel ativo e dinâmico no teatro, pois se faz presente, atuante, e tem uma repercussão direta sobre o destino do espetáculo. Lins enfatiza que é pelas correntes intelectuais e emotivas que se estabelecem entre o escritor, o intérprete e o público que se cria a atmosfera, o ambiente artístico que geram o teatro realizado em todos os seus fins e consequências:

[...] o teatro deve “criar dentro da vida”. Os seus meios e os seus fins são psicológicos e não descritivos. Pois em teatro, como em romance, não basta descrever: é preciso “demostrar” com personagens em ação. [...] A grandeza do teatro estará então no seu poder de levar o espectador ao esquecimento desta distinção racionalista. Transformar a emoção incompleta em emoção completa e perfeita – esta é sem dúvida, a mais forte ambição do homem de teatro. Será que ele o consegue imitando e copiando a vida? Ao contrário: fazendo o espectador esquecer a “sua vida habitual” por efeito da apresentação da vida em um estado de deformação (toda arte é deformação) e de superamento. Só deste modo o teatro consegue atingir o que se chama “tensão dionisíaca” e que é a sua própria ou natural atmosfera: a identificação do espectador com o espetáculo. (LINS, 1963, p.286)

Verifica-se que, para o crítico, a obra teatral, a fim de que atinja o seu real objetivo como arte, deve demonstrar a partir dos personagens, uma vida em deformação para o público. A peça deve contagiar o público para que ele fuja da realidade e se sinta parte do ambiente e do enredo daquela história, deve fazer com que o espectador esqueça a sua realidade habitual e envolva-se na representação criada.

Para o crítico as principais deficiências de um espetáculo decorrem dos atores, da gesticulação ou da voz, dado que “na voz e no gesto estão as próprias fontes da arte da representação. Não se pode imaginar um grande ator com uma gesticulação inadequada ou uma voz desagradável e monótona” (LINS, 1963, p.310). Um artista caracteriza-se pela capacidade de mostrar-se múltiplo, de apresentar-se inconfundível e particular em cada papel, de integrar-se no espírito de personagens diversos como se fosse um ser de muitas vidas e muitas personalidades. E para que isso aconteça Lins demonstra que, em primeiro lugar, são necessários os recursos do gesto e da voz, o gesto para transmitir ritmo e desempenho e a voz pela sua capacidade de acompanhar pelos recursos vocais, o espírito da palavra em cada diálogo ou monólogo. Por isso, declara que no teatro é viável uma direção técnica que evitaria, por exemplo, que uma voz de comédia aparecesse sem variações na tragédia, ou que um ator apresentasse gestos e máscaras fisionômicas sem sentidos para o seu papel: “parece assim imprescindível que o teatro utilize elementos poéticos e romanescos para atingir a sua forma total. Para que se torne dramático e trágico” (LINS, 1963, p.285). O diretor deve ser aquele que empregue os cenários como matéria dinâmica, que saiba tirar efeitos de artes aproximadas, como a dança ou a música, para a beleza completa do espetáculo, já que o papel do diretor vai da escolha da peça até o arranjo do seu mais simples detalhe. Entende-se que para Lins, para que a peça obtenha êxito de representação, é necessário, além do texto, bons artistas, uma boa direção e uma caracterização dos atores e do ambiente adequadas.

Jornais e intelectuais na década de 40 que desejam a valorização da arte cênica atestavam o “caráter educativo do teatro”, na sua função de “educar o povo”. Para Álvaro Lins essas afirmações são equivocadas, pois podem levar

a um falso conceito da arte teatral. A principal função da arte para ele “não é a de ensinar ou educar, pois sua finalidade é estética [...] é a criação da beleza artística” (LINS, 1963, p.317) que deve transmitir ao leitor ou espectador uma emoção. Da arte simplesmente resulta um enriquecimento da experiência vital do ser humano, ampliando e aprofundando o conhecimento, a experiência da realidade, tanto no sentido pessoal quanto no sentido social.

O crítico coloca 1943 como o ano da renovação teatral no Brasil, renovação, ao mesmo tempo, de texto literário e técnicas de representação. O teatro brasileiro ainda não possuía até essa época um teatro essencialmente nacional na tradição do espetáculo. Todavia, nos anos quarenta chegaram ao Brasil diretores, cenógrafos e empresários estrangeiros que criaram novas formações teatrais. Uma destas novidades foi a companhia “Os Comediantes”, surgida no Rio de Janeiro nesta época e orientada a partir de 1941, pelo diretor-ator polonês Zbigniew Ziembinski. O diretor fez com que o teatro brasileiro recomeçasse seu caminho, não apenas mais consciente dos valores dramáticos internacionais, mas fortemente engajado na recuperação de uma tradição teatral brasileira autônoma, estilisticamente unitária em que novamente o texto assume a sua função de líder e de orientador do espetáculo. Assim, Álvaro Lins inicia seu estudo do teatro, como literatura e arte teatral, demonstrando seu apreço pelo gênero e com uma perspectiva positiva de que suas análises contribuam para o desenvolvimento do mesmo: “e o que possa parecer pessimismo e desencanto no que escrevi agora sobre o teatro brasileiro será antes um ato de realismo e confiança” (LINS, 1963, p.288).

### **3.3.1. A estreia de Marques Rebelo**

Álvaro Lins analisa a estreia de Marques Rebelo como autor teatral com a peça *Rua Alegre, 12*, caracterizando-a com um problema de representação da sociedade burguesa através da arte dramática, uma vez que para o crítico este segmento social retratado é a “pequena burguesia de sentimentos mornos e existência medíocre” (LINS, 1963, p.289). Contudo, Lins aponta que com a publicação da obra *A Estrela Sobe*, Marques Rebelo revelou-se um artista apto para a expressão dos mistérios da zona humana, que abriu um caminho mais

propício para a experiência teatral. Para o crítico esta obra possibilitou a análise de caracteres específicos da sociedade brasileira, a personagem Leniza, por exemplo, está muito além da indistinção social e moral que parecia ser aspecto dominante da pequena burguesia do país. Desta forma o crítico considera a peça *A Estrela Sobe* de maior complexidade artística do que a sua peça de estreia *Rua Alegre, 12*: “Creio que este caminho novo, que se abriu com a *Estrela Sobe*, era muito mais propício à sua experiência teatral – como caracterização de personagens e como atmosfera dramática – do que este que seguiu em *Rua Alegre, 12*” (LINS, 1963, p.289).

Lins enfatiza que Marques Rebelo conseguiu realizar uma obra teatral mesmo sendo um escritor familiarizado com a poesia, com o conto e com o romance, pois sua produção possui uma naturalidade e vivacidade nos diálogos, harmonia dos caracteres dos personagens, movimentação de cenas e figuras em conformidade por todo o enredo. Contudo, na visão do crítico em sentido geral e absoluto de arte dramática, *Rua Alegre, 12* significa “mais uma experiência do que uma realização” (LINS, 1963, p.290), já que o seu tema, da sociedade de pequena burguesia provoca grandes dificuldades para sua fixação em obra teatral: nenhum personagem aparece impulsionado por uma paixão, lutas dramáticas ou ações fortemente definidas, logo a peça caracteriza-se destruída de ação.

Pode-se verificar que a visão de Lins sobre a estreia de Marques Rebelo na arte teatral no ano de 1941 é consideravelmente positiva, declarando que a peça *Rua Alegre, 12* trouxe uma contribuição técnica que permite um desdobramento de planos na arte dramática. Para o crítico, a peça pretendeu unir um cômico de autor e um trágico de personagem e a sugestão de revelar o personagem em um duplo estado de consciência e de subconsciência: “Esta técnica revela que o Sr. Marques Rebelo conhece muito bem a sua nova arte e, sobretudo o teatro moderno” (LINS, 1963, p.291).

### **3.3.2. A estreia de Nelson Rodrigues**

Álvaro Lins declara que Nelson Rodrigues escreveu no ano de 1941 uma peça que estava bem acima do nível geral das representações do teatro brasileiro. O escritor obriga o espectador a participar do espetáculo com o pensamento e a sensibilidade, o que constitui um meio de elevar a categoria artística do público: a obra em questão é *Mulher sem Pecado*. Na visão de Lins, a peça demonstra a presença de um autor que conhece as condições do gênero teatral, pois apresenta as seguintes características: “um teatro que tenha arte literária, imaginação, visão poética dos acontecimentos, técnica de construção; que não seja uma cópia servil de cenas burguesas de sala de jantar; e sim, a interpretação de sentimentos dramáticos ou essenciais da vida humana” (LINS, 1963, p.292).

De acordo com o crítico há na peça, em todas as cenas, o propósito de repudiar os efeitos fáceis, as situações convencionais e os jogos superficiais dos personagens: “não mostra o autor qualquer intuito de defender teses ou reproduzir cenas cotidianas. Sobre um ambiente normal, ele constrói uma situação anormal” (LINS, 1963, p.292). A peça *Mulher sem Pecado* não esgota os seus recursos no enredo, ao contrário, os seus recursos mais vastos estão nos diálogos, nos conceitos, nas sutilezas das palavras, no conjunto geral. Desta forma, verifica-se que Álvaro Lins se identificou profundamente com a peça de Nelson Rodrigues e classificou-a com seu espírito crítico e autêntica personalidade intelectual: “Fez Nelson Rodrigues uma peça que se acha dentro das normas da literatura; e que se acha também dentro de normas da mais moderna técnica teatral” (LINS, 1963, p.293).

### **3.3.3. Afonso Arinos de Melo Franco**

Álvaro Lins fala sobre Afonso Arinos de Melo Franco e sua obra *Dirceu e Marília*, na qual evidencia que faltam nos elementos essenciais da teatralização dois requisitos de existência do gênero: a poesia e a ação teatral. O autor apresenta uma intenção de realização: a intenção está no prefácio; a realização está na forma e no conteúdo do drama lírico. Diz que o seu propósito foi o de oferecer uma realização literária para a história sentimental de Tomás Antônio Gonzaga.

Pelo prefácio o crítico chega à conclusão de que Afonso Arinos procurou eliminar suas dificuldades de autor do gênero teatral através de uma série de acomodações. Procurou uma forma severa e uma linguagem do século XVIII, mas o metro escolhido foi o alexandrino com um propósito utilitário da economia: “Julgo que ao pretender a realização de uma peça dentro duma forma “severa” e de acordo com a atmosfera psicológica de uma época clássica como a do século XVIII – ele estava obrigado a ser fiel ao velho e “severo” alexandrino” (LINS, 1963, p.296); Na visão de Lins, o autor escolheu a forma teatral, mas sem as exigências e os rigores de uma representação; manteve-se fiel à história, porém com alterações que julgou conveniente; enfim, operou uma fusão de modernidade e classicismo, gerando uma obra repleta de hibridismo.

Porém, o prefácio tem mais valor do que o drama lírico de *Dirceu e Marília* conforme Lins, pois falta ao drama lírico aquela sensação de verossimilhança com que a arte se torna mais real do que a própria realidade. A atmosfera histórica do século XVIII não foi criada, assim não foi transmitida ao leitor ou espectador a sensação da época, que provoca a comunicação com a obra de arte. Os personagens não possuem dramaticidade: “Na verdade, *Dirceu e Marília* não chega a ser uma peça teatral; é um conjunto de pequenas cenas, difícil e artificialmente ligadas” (LINS, 1963, p.298), o que a tornou uma obra falhada.

Desta forma, o crítico classifica a obra de Afonso Arinos de Melo Franco como mediana, dado que apresenta versos “ora frouxos, ora ásperos e duros, versos que revestem lugares-comuns espantosos, versos que exprimem retórica e declamação, versos discursivos, versos sem graça e sem musicalidade, versos sem poesia” (LINS, 1963, p.299). Assim, verifica-se que o escritor não se encontra no cânone da arte teatral na concepção de Álvaro Lins.

#### **3.3.4. Os Comediantes**

Os Comediantes constituiu-se de um grupo que empreendeu a tarefa de lançar fundamentos para a criação de um grande e autêntico teatro brasileiro, sobretudo com a temporada dos fins de 1943. O crítico constata que o grupo decidiu correr todos os riscos da representação cênica e surpreenderam pela segurança, pelo idealismo com que dominaram as suas dificuldades, tornando bem pequenas as deficiências e realmente grandes as consequências positivas, pois como enfatiza, não se cria ou reforma um teatro com teorias, “só a representação direta traz consequências eficientes” (LINS, 1963, p.301). O grupo extraiu sua capacidade teatral da unidade dentro da variedade: diretores, cenaristas, autores, atores, estavam ligados em uma bela unidade orgânica. O crítico enfatiza que Os Comediantes transmitiram fortes emoções em seus espetáculos, com uma lição de dignidade artística, demonstrando a seriedade de sua arte e a dedicação a um gênero difícil com o único interesse de realizar uma grande arte: “tenho a impressão de que a Os Comediantes cabe a tentativa de colocar a arte brasileira dentro das modernas correntes do teatro universal” (LINS, 1963, p.302).

Uma das peças encenadas pelo grupo foi *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, que se confirmou como uma realização original e importante no teatro brasileiro. Contudo, não teria obtido um sucesso tão completo sem a colaboração do cenógrafo Santa Rosa e do diretor Ziembinski. De acordo com Lins, ambos tiveram a compreensão que serviu para identificá-los com o autor e com o público, no efeito da “tensão dionisíaca”: feito emocional que é o destino de todo verdadeiro espetáculo de teatro. A obra não era para ser lida e sim representada, pois levando a sua concepção para os domínios estranhos do subconsciente, fixando um drama do instinto em fase da consciência, a tragédia de Nelson Rodrigues precisava de um ambiente cênico que exprimisse e comunicasse todas as fases do desenvolvimento psíquico da personagem em estado de sonho e delírio para chegar à verossimilhança. O crítico demonstra que desenhando os cenários e construindo a arquitetura cênica, com bom gosto e uma penetração psicológica a altura da peça, Santa Rosa ficou sendo uma espécie de coautor de *Vestido de Noiva*, como também Ziembinski, com sua direção magistral.

É possível verificar que Álvaro Lins exaltou as qualidades dos integrantes do grupo Os Comediantes: “Volto, por fim, a ressaltar o papel de Ziembinski como *metteur-em-scène* [...] um visionário, de um poeta, de um técnico. E foi como técnico, como visionário e como poeta que ele dirigiu espetáculos como *Vestido de Noiva*” (LINS, 1963, p.309). E sobre Santa Rosa, o crítico reitera sua aclamação, demonstrando que considera o grupo um dos melhores da época: “A propósito deve começar e acabar pelo nome de Santa Rosa, pois ele não foi apenas o cenógrafo, o pintor, o arquiteto de cenas; é o dirigente, o orientador, o centro vital do grupo. Fica-se sabendo que há neste artista puro, um homem de ação na vida artística” (LINS, 1963, p.309). Por conseguinte, o crítico insere o grupo como inaugurador da modernidade no teatro brasileiro, em vista de que seus integrantes introduziram na arte teatral nacional um diretor de cena, elementos essenciais como cenários, luz e som, além de que garantiram a qualidade dos textos na representação ao escolherem peças de autores consagrados.

### **3.3.5. Nelson Rodrigues - Peça *Álbum de Família***

No ano de 1946, Álvaro Lins considerava Nelson Rodrigues um dos maiores autores do gênero teatral em atividade na literatura brasileira: “O Sr. Nelson Rodrigues, que é hoje o autor dramático brasileiro mais famoso e mais prestigiado, acaba de publicar em volume duas de suas peças, *Álbum de Família* e *Vestido de Noiva*” (LINS, 1963, p.324). O crítico destaca que a peça *Vestido de Noiva* o consagrou com um singular sucesso, contudo *Álbum de Família* o dissolveu em um enorme fracasso, uma vez que esta obra possui elaboração vulgar na forma e banal na concepção, além de mau planejamento e ainda pior execução.

Na visão do crítico pernambucano a peça *Álbum de Família* dispensa qualquer consideração de ordem moral ou social, dado que só poderá despertar prazer ou interesse lascivo naqueles que estejam atingidos por alguma perversão nos últimos graus da baixez humana. A obra é um equívoco como tragédia, na verdade representa a antitragédia por excelência, pois o autor apresenta um assunto ordinário, destituído de verossimilhança: “o



incesto tem uma apresentação objetiva e simplória, como se fosse uma normalidade; as criaturas que dele participam tudo sabem e tudo conhecem dos seus impulsos” (LINS, 1963, p.326). O incesto contém diversos e banalíssimos casos, diretos e indiretos em todos os personagens, logo, isto descaracteriza a sensação de piedade que a real tragédia deve provocar, visto que a verdadeira tragédia para o crítico, em um caso que se relata o incesto em termos de arte teatral será preciso que:

Ele tome por consequência o feito de uma realidade singular, anormal, extraordinária: e possa inspirar intensamente uma sensação de horror; será necessário que se caracterize a ação de uma força extra-humana, marcando dois seres para a aberração do amor ilegítimo, sem que elas o percebam, a não ser no final: e isto para que venha o provocar uma sensação de piedade (LINS, 1963, p.326).

Quanto à técnica, Lins aponta que a peça está distante da originalidade de *Vestido de Noiva*, visto que ela é tão grosseira quanto seu conteúdo, classificando-a “sem técnica, sem estilo e sem arte dramática” (LINS, 1963, p.327). Na parte do estilo apresenta grande fragilidade, com diálogos sem consistência verbal, valor literário e beleza estilística, logo: sem estilo, sem técnica teatral, sem imaginação e sem poesia dramática, *Álbum de Família* é um mar de enganos, equívocos, erros e insuficiências na visão do crítico. Lins evidencia que muito espera da produção teatral de Nelson Rodrigues, demonstrando que valoriza o exercício da crítica literária elogiando um autor e também apontando suas falhas com o intuito de contribuir para a melhora e progresso deste autor: “sob o ponto de vista artístico, é uma obra para ser esquecida, enquanto esperamos do Sr. Nelson Rodrigues uma nova peça à altura do seu indiscutível talento criador” (LINS, 1963, p.331).

### **3.4. Intelectuais e Críticos**

A quinta e última parte da obra *Os mortos de sobrecasaca* intitula-se: A LUTA ENTRE JACÓ E O ANJO. Nesta parte do seu estudo, Álvaro Lins analisa outros críticos e estudiosos, com o intuito de conceituar os melhores trabalhos de crítica literária. Entende-se que a intitulação desta parte da obra alude ao ensaio crítico, no qual o estudioso da literatura precisa se encher de coragem e

humildade para analisar os grandes autores e textos literários e exprimir até o inexplicável. A referência da luta entre Jacó e o Anjo é totalmente simbólica, uma vez que o crítico faz menção à arte literária, suprema e inigualável que existe para livrar os homens da cruel realidade existente e tenta levá-los a um mundo paralelo de sonhos, fantasias, diversidades e aprendizados. Assim, a luta é a junção da arte e da realidade, que unidas proporcionam grandes criações capazes de transformar as pessoas e o mundo. O crítico, diferentemente de um teórico da literatura, é aquele que fala da obra em relação àquilo que acredita, confrontando a mensagem literária com todos os outros significados que apreende de leituras.

Depreende-se da leitura da antologia de Álvaro Lins que, em sua visão, a obra de arte tem a significação de uma imagem bíblica: “o combate de Jacó contra o anjo”. O intelectual parte do princípio de que toda verdadeira obra de arte deve conter um mistério, um conteúdo simbólico, exigindo assim, uma decifração psicológica, entendendo o fenómeno literário como um conhecimento, uma revelação da personalidade, dado que é a personalidade que está no centro da obra e determina e explica o seu conteúdo simbólico. Logo, uma criação literária não se identifica perfeitamente com o seu criador pessoal, mas resulta de uma emoção criadora que só é despertada no momento da elaboração artística. De acordo com Lins, a função de um estudioso, daquele que se debruça sobre obras literárias, é descobrir e revelar os conteúdos simbólicos, os mistérios que estão postos nas camadas mais profundas das poesias, dos contos, dos romances e ideias.

Nesta última parte da antologia, Lins preocupa-se em avaliar personalidades que, assim como ele, exerceram a atividade de estudar e analisar a obra de outros. O intelectual elenca textos em que verifica a produção crítica de seus contemporâneos, com a intenção de expor para o leitor como se dava o ofício do estudo da literatura para aqueles que optaram por recepcionar e julgar obras literárias e seus produtores.

### 3.4.1. Proposição de uma nova espécie de antologias

O crítico propõe a criação de uma nova espécie de antologias, não as que se destinam a apresentar ao público os melhores trechos dos escritores, suas páginas mais belas ou características, as obras literárias que devem ser aproveitadas como exemplo, mas sim uma antologia com método oposto: contendo as páginas significativas dos piores escritores, trechos ilustrados da sublitteratura, obras que indicassem ao público o que ele não deve admirar. Esta ideia surgiu após a leitura do último livro de dupla publicação de Alfredo Elis Júnior: *Feijó e Sua Época*, que foi publicado nos Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo e na coleção *Brasíliana* como *Feijó e a Primeira Metade do Século XIX*. Lins usa o exemplo do livro de Elis Júnior visto que a obra *Feijó e sua Época* exprime sua linguagem, sua maneira de escrever e o seu estilo, no que tem de mais original, sua vertigem: “Vamos acompanhar um pouco o Sr. Elis, e com as suas próprias palavras, através do *Feijó e sua Época*. Sim: não o citar fielmente seria roubar este autor no que ele tem de mais característico: a sua linguagem, a sua maneira de escrever e [...] o seu estilo” (LINS, 1963, p.337).

O autor de *Feijó e sua Época* utiliza uma linguagem simbolista, caracterizada pelo crítico como de um gosto esquisito, logo nos títulos dos capítulos “a fera desenhada”, “A ferro e a fogo”, além de muitas metáforas luxuosas, hipérboles exóticas, comparações espalhafatosas.

A obra propõe-se historiográfica e biográfica, pois estuda a origem de Regente Feijó, uma importante figura da história brasileira. Segundo Lins a obra guarda um único tom do início ao fim, com grande harmonia e coerência, possui um estilo difícil e original, mas com termos que são muitas vezes desconhecidos da maioria dos leitores. O que não torna a obra propensa a pertencer à nova proposição de antologias de Lins, é que o livro de Elis Júnior não traz nada de novo, nada de importante ou de esclarecedor sobre o Regente e a sua história, constitui-se apenas de um livro que: “lança a confusão sobre Feijó, que nos aparece quase sempre desfigurado pelo tumulto de tropos e hipérboles, no qual o afoga este seu fantástico biógrafo” (LINS,

1963, p.342-343). Por isso, entende-se que este livro não figura entre as obras canônicas na visão do crítico.

### 3.4.2. Afrânio Peixoto

Álvaro Lins analisa Afrânio Peixoto e sua obra *Panorama da Literatura Brasileira*, que constata como “um livro pensado apressadamente, estruturado ao acaso, escrito com jogo de palavras e não com um estilo literário” (LINS, 1963, p.344). O livro, segundo ele, é de estrutura fraquíssima e defeituosa, falho e desproporcional, apressado e superficial, a literatura se apresenta aos pedaços, escritores e tendências costurados uns nos outros, arbitrariamente, como retalhos. De acordo com Lins, Afrânio Peixoto tentou realizar uma espécie de terceiro episódio da tarefa de Silvio Romero e José Veríssimo, isto é, uma terceira história da literatura brasileira, e estava em plenas condições de realizá-la, pois era um escritor muito útil e produtivo, de um talento muito vivo, grande erudição e recursos intelectuais e culturais para trabalhos de história e pesquisa. Contudo, Afrânio Peixoto não realizou esta obra realmente, houve uma grande desproporção entre o que ele poderia fazer e fez, de acordo com as suas possibilidades e a sua realização.

O *Panorama da Literatura Brasileira* de Afrânio Peixoto não faz da literatura um corpo vivo, íntegro e completo. Para a organização de parte do panorama, que é propriamente de antologia, o escritor repete outros antologistas, escolhe trechos de autores ao acaso e acontece também que de certos autores importantes não cita nenhum trecho, enquanto cita outros que nada significam em nossas letras segundo Lins. Outro ponto da antologia que o crítico acha problemático é que Afrânio Peixoto havia deliberado só incluir nesta obra histórica autores mortos, mas se incluiu na sua antologia como único vivo, escolhido por ele mesmo ao lado de grandes escritores como Castro Alves, Euclídes da Cunha e Gonçalves Dias; para Lins, Afrânio Peixoto exagerou no otimismo, avançando demais na expectativa do julgamento que a posteridade faria de sua obra.

Além da antologia, o panorama contém uma parte histórica e crítica. A cada figura da literatura, ao lado de um trecho escolhido da obra, Afrânio dedica pequenas notas que se pretendem críticas, porém não são. Em muitos pontos o autor encontra a nota justa para os fenômenos e acontecimentos literários: quando define o caráter revolucionário da mocidade e conservador da velhice; quando se insurge contra a literatura feita sob critérios estreitos de grupos; quando assinala a relatividade das escolas e inovações literárias. Lins constata que a obra não possui qualquer significação tanto para a literatura quanto para o próprio autor.

Álvaro Lins faz uma indagação acerca da seguinte questão: porque a crítica se ocupa de uma obra que nada significa? A crítica se ocupa da mesma pelo simples fato de que se deve homenagear o seu autor, pela sua importância, pelos seus títulos, pelo seu prestígio perante o público, todavia, não deve enaltecer uma obra sem qualidade, mesmo que o seu autor já tenha prestígio dentro do cenário literário. Neste caso, a crítica se torna um dever: “o de mostrar a desproporção entre o prestígio de um escritor e o livro que não o justifica; o de mostrar que não se deve atribuir ao livro a autoridade que se atribui, por outras obras ao autor; o de prevenir e esclarecer, portanto” (LINS, 1963, p. 347). Após o estudo de Lins sobre Afrânio Peixoto, é possível concluir que o crítico possui grande admiração e respeito pelo escritor, entretanto, exerce sua função de crítico e realiza sua tarefa de apontar as deficiências de uma obra sem pestanejar, listando conclusões que chegou após sua leitura, assim como suas explicações no que se refere à classificação das obras.

### **3.4.3. Afrânio Coutinho**

Álvaro Lins inicia seus estudos sobre Afrânio Coutinho exaltando as qualidades do escritor mais representativo da nossa literatura, Machado de Assis. Mais do que o autor principal da literatura brasileira, mais do que um perfeito homem de letras, Machado de Assis representa um exercício literário, circunstância que ajuda a explicar os numerosos estudos sobre as suas obras: “pois Machado é o nosso enigma literário e também o nosso mito.

Consequentemente, o mais ambicionado e o mais fascinante dos assuntos para críticos e ensaístas” (LINS, 1963, p.348). O que há na sua obra de oscilação, de mistério, excita a curiosidade e provoca a vontade tão humana de decifrar o enigma, onde cada um pode ter a sua verdade ou a sua visão. Na concepção de Álvaro Lins, Machado de Assis apresentava duas faces, uma artificial e uma convencional: a vida comum; e, a outra verdadeira, que só se revela no seu gabinete, diante das folhas em branco: a vida literária. E esta personalidade, ele resguardou contra todas as seduções e todas as solicitações estranhas à literatura. Por isso, para Lins, o legado de Machado não é só o da obra; é igualmente, o de uma figura de autor representativa.

Ao lado dos biógrafos, os ensaístas também se empenham em descobrir os segredos, talvez o enigma do pensamento machadiano. E um destes ensaios é o de Afrânio Coutinho, com o volume *Filosofia de Machado de Assis*, no qual se propôs a estudar a obra de Machado num dos seus aspectos mais explicativos: o das ideias que recebeu e assimilou; de maneira particular, da influência de Pascal. Ao estabelecer a aproximação entre Pascal e Machado, o escritor estava realizando uma crítica de raízes ou de influências que supõe uma série de estudos sobre literatura comparada, onde aproxima os autores.

Álvaro Lins declara que, neste culto a Machado de Assis, Afrânio Coutinho entregou com inquietação e entusiasmo as suas qualidades mais definidas e ostensivas. Verificou que é mais pelo sentimento do que pela análise que o ensaísta atinge a obra machadiana, prejudicando o seu livro, dado que Machado exige muito entusiasmo para ser sentido, contudo, muito sangue frio para ser compreendido. Uma qualidade positiva do livro é a excitar a discussão, o debate de ideias e as sugestões. Um aspecto não positivo: é o estilo do autor, sua linguagem, que possui um desequilíbrio completo entre a expressão substancial e a expressão formal: “Faz pena constatar que o Sr. Afrânio Coutinho não tem uma forma correspondente ao furor das ideias e do seu pensamento” (LINS, 1963, p.354). O título da obra *Filosofia de Machado de Assis* prejudica bastante o estudo segundo Lins, pois não representa com exatidão o conteúdo do livro, logo, conclui que a obra possui ausência de estilo em toda a sua extensão.

Álvaro Lins conclui que o exercício literário de Afrânio Coutinho possui o seu valor, porém o intelectual deixa a impressão de que escreveu a obra em questão ao acaso, de uma maneira mais oral do que literária, com a ausência de qualidades indispensáveis ao estilo. Assim Lins enquadra a antologia de Afrânio Coutinho fora do seu ideal de obra, pois: “nota-se um desequilíbrio completo entre a expressão substancial e a expressão formal” (LINS, 1963, p.354).

#### **3.4.4. Reflexões sobre Filosofia**

Álvaro Lins faz um panorama da filosofia no Brasil, ressentindo a ausência de um verdadeiro filósofo no país na sua época de atuação. Segundo o crítico, os motivos dessa inexistência eram a juventude cultural da ainda iniciante civilização brasileira e também os poucos cursos universitários e sistemáticos que existiam no país. Percebe-se que a intenção do crítico ao falar sobre filosofia foi a de colocar neste panorama a sua visão acerca de como os autores brasileiros produziam obras diante desta temática.

O crítico faz uma comparação entre a poesia e a filosofia, pois são dois caminhos que se destinam igualmente a um conhecimento da vida, a uma penetração interior na realidade do mundo. Na ausência de filósofos, os poetas ocupam essa função na visão de Lins, pois, em geral, os poetas atingem sempre uma posição que ultrapassa a mais audaciosa conquista dos filósofos: a poesia se encontra no centro da filosofia moderna, no existencialismo, podendo-se “falar de uma identidade de linguagem, de símbolos, de procedimentos, de fins” (LINS, 1963, p.356).

Tem sido dos historiadores ou comentadores do sistema filosófico os instrumentos de comunicação entre o Brasil e as grandes correntes universais de ideias, em obras de autores como: Farias Brito, Tobias Barreto, Silvio Romero e Teixeira Mendes. O estudo da filosofia apresenta dificuldades e exigências penosas e ásperas que acaba por se tornar privilégio de um pequeno número de acordo com o crítico. Assim, Lins apresenta estudos sobre

alguns escritores que assumiram a penosa tarefa de abordar a filosofia na literatura brasileira: Eurialo Cannabrava e Sílvio Rabelo.

#### **3.4.4.1. Eurialo Cannabrava**

De acordo com Álvaro Lins, Eurialo Cannabrava se dedicou ao estudo da filosofia e de certos problemas fundamentais do século passado. Porém, o que ele escreve não é fácil para o leitor, já que escreve sobre difíceis aspectos da filosofia com um estilo nada agradável. O autor apresenta-se mais reflexivo do que explicativo, notando-se que ele conhece mais do assunto do que exprime.

Álvaro Lins estuda o livro de estreia de Eurialo Cannabrava, a obra *Seis Temas do Espírito Moderno*, em que aborda as mais modernas correntes filosóficas. O autor faz a colocação de seis temas que se transformam nas seis meditações do seu livro: o mito, o progresso, o inconsciente, o nacionalismo, o judaísmo e a metafísica, acompanhados de um ensaio sob o título de *Panorama da Cultura Moderna*. Segundo Lins, a obra de Eurialo Cannabrava procurou com estes temas inserir certos problemas eternos do espírito, interpretar os fatos contemporâneos à luz de princípios imutáveis, inserindo a ordem temporal na ordem transcendente: “o que ele busca precisamente é uma transcendência dos sistemas, é uma maior possibilidade para conquistas pessoais da verdade e do conhecimento” (LINS, 1963, p.359). O crítico explica que o escritor pretendeu buscar o conhecimento do ser através de critérios subjetivos baseado na filosofia do existencialismo, uma vez que esta corrente de pensamento “comporta, além de tudo, um diálogo entre a razão e a intuição que é do mais profundo interesse humano” (LINS, 1963, p.361).

O estudo acerca de Eurialo Cannabrava demonstra o amplo repertório cultural de Álvaro Lins, pois o crítico propõe-se a comentar uma importante corrente filosófica como o existencialismo apoiando-se em seu conhecimento sobre autores como Kant, Max Scheller, Edmund Husserl, Kaspar Jaspers, Martin Heidegger, Nietzsche e Kierkegaard. Lins declara que esta corrente filosófica exige uma pesquisa incessante, pois é uma luta pelo conhecimento:



Kant não havia criado uma metafísica, mas, ao contrário, uma nova disciplina da “crítica do conhecimento [...] os estudos de Kant chegaram à conclusão de que todo o nosso pretendido conhecimento do mundo não é senão uma explicação dos “dados” dos nossos sentidos e das “categorias” da nossa razão [...]. Com Edmund Husserl, o criador da “fenomenologia”, o neo-kantianismo sofre um grande golpe. A “fenomenologia já constitui um ensaio de explorar o mundo através do sentido interno das palavras e das noções através de um “olhar sobre a essência”. Aqui se encontra, assim, a origem do existencialismo, representado hoje, na primeira linha, por Karl Jaspers e Martin Heidegger. [...] Poderemos encontrar toda uma metafísica da existência na corrente ideológica que vai de Kierkegaard a Karl Barth. Uma se coloca no mundo, a outra fora do mundo. Da aliança de ambas, somente, é que poderia resultar um existencialismo completo. Foi de Jaspers e Heidegger tentaram, sustentar ambos “a coragem da metafísica”. (LINS, 1963, p.360-361)

Esta longa citação está posta para identificar as correntes de pensamento que Lins utilizou para analisar a obra *Seis Temas do Espírito Moderno*. Assim, verifica-se que o crítico considera o livro de Eurialo Cannabrava um importante passo para o estudo da filosofia no país, uma vez que aborda uma temática complexa das grandes correntes universais de ideias.

#### **3.4.4.2. Sílvio Rabelo**

Sílvio Rabelo foi uma das figuras mais destacadas que conseguiu uma situação literária de caráter nacional, despertando no crítico Álvaro Lins admiração: “o que mais admiro no Sr. Sílvio Rabelo a sua serenidade, o seu espírito de análise, a sua capacidade de fixar os problemas e as ideias com uma atitude crítica e de objetividade” (LINS, 1963, p.363).

O *Farias Brito ou uma Aventura do Espírito*, constitui-se de uma obra crítica no plano da filosofia, com o exame e o debate de questões que nada tem de populares ou sensacionais. De acordo com Lins, o propósito do escritor foi a destruição do mito Farias Brito, filósofo, mostrando no livro somente a

metade mais vulnerável de seu adversário. Todavia, o autor fugiu da função principal do crítico: “a de estudar com perfeita imparcialidade, com absoluta objetividade, o adversário de suas ideias” (LINS, 1963, p.365).

O crítico aponta que Sílvio Rabelo tem razão em suas conclusões quando nega o caráter de filósofo para Farias Brito, pois o mesmo foi mais um “historiador da filosofia” do que propriamente um filósofo (LINS, 1963, p. 366). Todavia, Lins declara que mesmo Sílvio Rabelo não se mostra fiel a nenhum sistema ou escola filosófica, abordando em seu livro quatro filósofos: Bertrand Russell, Moore, James e Meinong. Assim demonstra que estes filósofos não têm nada em comum e nem formam um sistema original: “Russel é um céptico neopositivista; James, um pragmatista; Meinong, um logicista (LINS, 1963, p.366).

Para Lins as páginas de Sílvio Rabelo representam grande escassez de documentação: “essa pobreza de documentação representa uma característica de todo o livro” (LINS, 1963, p.367). A documentação a que o crítico se refere são argumentações, confrontação de textos de correntes filosóficas, o que é imprescindível em qualquer estudo de filosofia e literatura comparada: “o que me parece mais grave os seus comentários sobre filósofos como Kant e Schopenhauer se baseiam em fontes indiretas ou em vulgarizações de segunda ordem” (LINS, 1963, p.367).

Desta forma, o crítico coloca-se diante da obra dividido, uma vez que a considera com aspectos muito relevantes e outros com discutíveis questões: “encontro-me diante de um livro que não nem posso aceitar nem posso repudiar numa fórmula de bloco ou de conjunto” (LINS, 1963, p.369). Dentre as qualidades que aponta destaca-se a supremacia do estilo, pois o livro possui grande elegância de expressão, firmeza e bom gosto, forte argumentação nos conhecimentos abordados, sutileza e agilidade na movimentação das ideias. Assim verifica-se que Lins coloca o escritor Sílvio Rabelo superior a sua obra *Farias Brito ou Uma Aventura do Espírito*: “pode-se concluir que este livro contém um valor que é mais do autor pessoalmente do que da obra que realizou neste volume” (LINS, 1963, p.369).

### 3.4.5. José Veríssimo

Entende-se a colocação de José Veríssimo no cânone modernista de Álvaro Lins como uma forma que Lins encontrou para consagrar o crítico que muito admirava. Para Lins, Veríssimo foi um crítico muito certo em seus juízos, inclusive quando antecipou e colocou Machado de Assis, ainda vivo, como figura principal de nossa literatura. E segundo o crítico “[...] as suas opiniões são em geral as nossas nos dias de hoje” (LINS, 1963, p.382). Por isso, Veríssimo possui um lugar entre aqueles que merecem ser lembrados.

José Veríssimo foi um crítico representativo da literatura brasileira, e por meio desta atividade, encontrou a sua vocação e o seu destino. Álvaro Lins declara que o intelectual “tornou-se um centro de convergência, um orientador de opiniões, um ponto de equilíbrio na literatura, uma consciência vigilante da nossa vida literária” (LINS, 1963, p.375).

Lins enfatiza que José Veríssimo construiu sua obra quase toda formada por artigos de imprensa, uma vez que “o jornal representa a tribuna mais adequada do crítico” (LINS, 1963, p.375). Desta atividade crítica surgiram os principais livros da obra de Veríssimo: os seis volumes do *Estudo de Literatura Brasileira*, os dois volumes de *Estudos Brasileiros*, os três volumes de *Homens e Coisas Estrangeiras*, um volume de *Letras e Literatos*, além de muitos outros estudos e folhetos, como a realização da obra que julgava um coroamento da sua carreira de crítico uma *História da Literatura Brasileira*. Ao autor coube, aliás, o destino de todos os críticos autênticos: dos que dizem a verdade e respeitam a dignidade das letras. Porém, como afirma Lins, José Veríssimo morreu logo após escrever sua *História da Literatura Brasileira*, bastante desencantado com os homens e de tudo o mais que o cercava, pois foi injustiçado e mal julgado por muitos: “teve ele forças para sofrer inúmeras injustiças medonhas sem transigir jamais sob qualquer forma, mas ninguém iria exigir que a sua natureza ficasse insensível a tantos assaltos da mediocridade audaciosa” (LINS, 1963, p.375).

Logo, o crítico pernambucano propõe uma defesa de José Veríssimo, pois declara que se encontram em seu nome acusações, generalizações apressadas de pequenos casos isolados e afirmações absolutas construídas: “está claro que ninguém irá negar que José Veríssimo cometeu erros ou apresenta deficiências, que há uma vez ou outra o que retificar ou completar na sua obra, mas eu me dispenso agora de o fixar sob esse aspecto, já por demais explorado” (LINS, 1963, p.377). Segundo o mesmo, Veríssimo realizou uma importante análise da história literária, uma vez que estudou os românticos, sobretudo Gonçalves Dias, compreendeu Olavo Bilac e Alberto de Oliveira com agudeza e senso de proporção, elogiou Alphonsus de Guimarães mais do que era comum em seu tempo, fez justiça à Cruz e Souza por conta dos *Últimos Sonetos* analisando o simbolismo como nenhum outro autor de sua época, estudou autores complexos como Nietzsche, Tolstói, Shakespeare, Cervantes; assuntos de filosofia, história, sociologia, folclore; analisou obras de substância cultural como livros de Joaquim Nabuco, Euclides da Cunha, Oliveira Lima, João Ribeiro, Sílvio Romero, Capistrano de Abreu, ao lado dos artigos sobre as grandes literaturas estrangeiras, a francesa, a inglesa, a russa, além de colocar Machado de Assis (ainda vivo) como a figura principal de nossas letras.

Desta forma, Lins faz um juízo sobre a obra de José Veríssimo, identificando o obstáculo colocado diante de sua glória como escritor: a irregularidade de seu estilo, uma vez que “o estilo de José Veríssimo apresenta-se desagradável, áspero, retorcido, às vezes preciosístico. Um estilo o seu que dispunha de certos atributos de firmeza e precisão, mas nem sempre das qualidades estéticas de gosto, plasticidade, finura, elegância” (LINS, 1963, p.378). Para o crítico o estilo questionável de Veríssimo tem uma explicação dentro do fenômeno da evolução literária, pois na prosa atinge-se a forma na maturidade, ou seja, há um longo período para a consolidação de um estilo: “José Veríssimo representa tipicamente o caso de uma prosa literária ainda em formação” (LINS, 1963, p.380).

Para Lins, Veríssimo foi um crítico representativo do estado da literatura e da cultura dentro da qual construiu a sua obra, tornando-se uma espécie de

eixo de rotação do ambiente intelectual do país, uma vez que no século XIX conheceu os últimos românticos, viu de perto o apogeu do naturalismo e do parnasianismo, assistiu ao desenvolvimento do simbolismo, acompanhou a criação solitária de Machado de Assis e teve diante dos olhos o jogo de ideias científicas e sociais que disputavam o domínio dos espíritos como o positivismo e o evolucionismo: “não sei, com efeito, de outro crítico, em qualquer língua, que houvesse se colocado em face de seus contemporâneos com um julgamento mais exato, mais justo” (LINS, 1963, p.381).

A crítica para José Veríssimo era uma magistratura e um professorado, dado que era um crítico de interpretação e análise, um debatedor de ideias, um suscitador de problemas e equações ideológicas. Ele foi uma consciência literária e uma consciência moral dentro da literatura brasileira, a via como uma imagem de nacionalidade, como a mais característica expressão espiritual de um povo. Álvaro Lins demonstra a importância do escritor para a literatura brasileira e como seus estudos são atuais para a análise da atividade literária do país:

Tenho, aliás, a impressão de que se hoje José Veríssimo fosse vivo estaria do lado dos escritores e poetas modernos, que ele teria sustentado com a sua autoridade, como fez João Ribeiro, o grande movimento de renovação literária que há vinte anos se processa no Brasil. Encontro na obra de José Veríssimo certas ideias, certas antecipações que o colocam como um crítico muito aproximado de todos nós que neste momento procuramos continuar a sua linha de atividade literária (LINS, 1963, p.385).

Verifica-se assim que Lins retoma a figura de José Veríssimo na certeza de que o mesmo possui uma atualidade literária indiscutível, pois defendeu os direitos e deveres da cultura. Assim ficou “como um homem dos dias de hoje tanto quanto dos seus dias de ontem” (LINS, 1963, p.386). Entende-se que para Lins, José Veríssimo e sua obra possuem espaço dentro do cânone de nossa literatura.

#### **3.4.6. João Ribeiro**

Álvaro Lins introduz João Ribeiro em seu estudo sobre intelectuais, devido a uma lembrança do último dia de aula de um ano escolar na época em que era professor do Colégio Pedro II no Rio de Janeiro, quando verificou a afinidade entre João Ribeiro e seus estudantes. Os motivos da identificação que Lins observou centram-se na qualidade fundamental de João Ribeiro: a presença de um invariável e vigilante espírito crítico que sempre o salvou dos perigos da velhice: perigos de rotina, de preconceitos, de absorvente saudosismo. Lins considera João Ribeiro “clássico e moderno” (LINS, 1963, p.387), pois verificou que a leitura do autor, principalmente na obra *Cartas Devolvidas*, provocou-lhe um interesse atuante no estudo da literatura moderna, assim como para seus alunos.

Lins verificou que, depois de 1920, João Ribeiro compreendeu que estava diante de uma renovação literária, e era consciente a sua disposição de ser moderno, de estar sempre ao lado dos mais jovens contra os mais velhos. Para os meninos e rapazes escreveu os livros didáticos, as suas gramáticas, as suas antologias; para a geração de Lins escreveu suas obras literárias, os seus estudos, os seus artigos de crítica com a qualidade mais evidenciada pelo crítico: “a sua atualidade senão o espírito de juventude que não o abandonou em nenhum momento” (LINS, 1963, p.389). Na visão de Lins, o escritor fazia isto sem trair seus compromissos com o papel da sua geração, a sua cultura humanística, a sua erudição, os seus clássicos e seus conhecimentos de língua.

O crítico aponta duas coisas que mereceram uma atenção particular do humor do autor: o sentimentalismo e a retórica, pois “tinha o pudor dos gestos e atitudes, o bom gosto em posição de alerta, a sobriedade, o senso das palavras, a finura das reservas e das medidas” (LINS, 1963, p.389). Da crítica de João Ribeiro, o que Lins censura é a generosidade, o elogio e a tolerância às vezes abusiva, pois, costumava, aliás, desdenhar de tudo um pouco o que lhe pertencia: o seu ofício de crítico, a sua autoridade de filólogo, a sua glória de escritor e a sua cadeira de acadêmico, segundo Lins.

João Ribeiro via sob um critério de relativismo e desta visão oscilante surgia a sua capacidade de compreender, a sua inalterada juventude. Lins demonstra que o autor foi se tornando mais tolerante na mesma proporção em que ia envelhecendo, aos quarenta anos em *Páginas de Estética*, e apresentava-se conservador e clássico; aos setenta em *Cartas Devolvidas*, avança moderno e liberal. Desta última fase Lins aponta que estão as suas crônicas contra certos aspectos da Academia, contra os gramáticos e reacionários em geral. Conforme Lins, o escritor “permaneceu sempre um moderno sem deixar de ser um clássico” (LINS, 1963, p.392).

Justifica-se a presença de João Ribeiro entre os autores modernos, pois conforme Lins, depois de 1920, o autor “logo compreende que está diante de uma autêntica renovação literária” (LINS, 1963, p.388) e deixou isto transparecer em suas obras, aproximando-se dos autênticos escritores modernos.

#### **3.4.7. Mário de Andrade**

Álvaro Lins analisa Mário de Andrade vinte anos após o surgimento do movimento Modernista, realizando uma consideração sobre os reflexos da atuação deste importante autor na literatura brasileira: “aos cinquenta anos, ele permanece um moderno, um inquieto, um desajustado, um original” (LINS, 1963, p.404). O crítico centra-se neste momento em estudar o crítico literário Mário de Andrade, que desde os princípios do movimento modernista até as vésperas de sua morte, exerceu uma grande atividade crítica, feita sobre temas ou livros de sua escolha exclusiva. Assim Lins enfatiza seu estudo em duas obras: *Aspectos da Literatura Brasileira* e *O Empalhador de Passarinho*.

Em *Aspectos da Literatura Brasileira* de 1943, Mário de Andrade reuniu alguns dos seus mais longos e importantes ensaios publicados em revistas ou jornais, reunindo a cultura, a compreensão e a sensibilidade nos seus escritos de assuntos variados. Lins chama a atenção para dois aspectos dos ensaios

de Mário de Andrade que se situam em face da crítica: o da sua linguagem e o das suas ideias estéticas. Ele apresenta uma obra de poeta e escritor que se acha acima das contingências de modas e escolas; que vive e afirma-se pela própria realidade. O crítico enfatiza que no conjunto de tantas faculdades críticas, Mário de Andrade destaca-se pela “agudeza intelectual das suas descobertas, a sutileza de suas análises. Ele tem o dom de se dirigir para aspectos virgens e inéditos dos problemas, a capacidade de ver o que está escondido” (LINS, 1963, p.405). Desta forma, Lins destaca os ensaios pertencentes ao livro que mais marcaram sua análise crítica: o ensaio sobre Castro Alves “o mais completo e perfeito deste livro” (LINS, 1963, p.405), em que Mário de Andrade realiza um estudo crítico, uma compreensão do poeta, uma definição de seu valor e das suas exatas proporções; o ensaio *Elegia de Abril* “que representa, a seu ver, um panorama do nosso estado de inteligência no momento” (LINS, 1963, p.406) e também um ensaio sobre poesia em que estudou o falso catolicismo, o falso espiritualismo de poetas secundários, de imitadores de Jorge de Lima e Murilo Mendes.

Todavia, Lins aponta um problema formal que o livro sugere, um autêntico problema levantado por Mário de Andrade: “ele pretende, ao que parece, realizar uma reforma linguística, tornar a nossa língua mais brasileira ou mais popular, sob a sugestão do exemplo histórico de José de Alencar” (LINS, 1963, p.406). Para o crítico as condições e os momentos históricos dos dois autores se diferem, pois Alencar possuía o anseio de emancipação de uma literatura, paralelo a emancipação recente de um povo, defendendo os direitos de uma língua literária no estilo brasileiro e na década de 40 já não havia esta necessidade em vista de que naquela época já se desfrutava uma autonomia indiscutível em relação a Portugal. O que Lins enfaticamente discorda da linguagem de Mário de Andrade é referente a questão da linguagem falada, visto que para ele “literatura é uma arte escrita; e a linguagem oral não se pode identificar rigorosamente com a linguagem literária” (LINS, 1963, p.407). O crítico observa que o próprio Mário de Andrade não é coerente neste sentido, visto que emprega trechos de linguagem erudita, às vezes até de gosto clássico, ao lado de trechos da língua falada, o que torna a



linguagem arbitrária e quase incompreensível, como no exemplo: “Raul Pompéia se vinga. Se vinga etc.” (LINS, 1963, p.407). Assim, Lins rejeita a linguagem da obra *Aspectos da Literatura Brasileira*, mas enaltece a autêntica figura de artista e de escritor de Mário de Andrade, demonstrando que é um crítico comprometido com o exame da obra literária, e que sabe o verdadeiro valor de um artista: “lamento principalmente tais aspectos da linguagem do Sr. Mário de Andrade porque este escritor tem um estilo que não precisa de nenhuma extravagância para se impor” (LINS, 1963, p.408).

Na obra *O Empalhador de Passarinho* de 1946 o crítico pernambucano observa que Mário de Andrade colecionou artigos de crítica que aparecem como síntese das suas ideias, que explicam a sua posição moral, literária e estética, logo considera esta obra “uma espécie de chave para a compreensão da sua atitude de artista” (LINS, 1963, p.411). Nesta obra Mário de Andrade reuniu artigos publicados nos rodapés das páginas de jornal, que exprimem juízos e pontos de vista singulares, preocupando-se principalmente com o jogo das ideias, a discussão de problemas de estilo, de técnica e de composição.

Uma característica singular do crítico Mário de Andrade, é que o mesmo manifestava-se nas entrelinhas muitas vezes, utilizando a ironia e realizando severos comentários a respeito de autores e obras:

Poderia dizer objetivamente de um autor secundário que se tratava de “um grande escritor, ou de um livro medíocre que estávamos diante de “uma obra notável”, mas no tratamento que lhes dava, na situação em que os colocava, nos juízos que ia lançando no decorrer do artigo, deixava uma larga margem para que se percebesse, por baixo dos adjetivos amáveis, afinal inócuos, a mediocridade daquela obra ou a pequenez daquele autor (LINS, 1963, p.413).

Lins explana que nos melhores capítulos de *O Empalhador de Passarinho*, aqueles escritos sobre livros e autores significativos, Mário de Andrade procurava estudar simultaneamente a personalidade do artista, o conteúdo humano e social da obra e a técnica formal da construção, procurando em primeiro lugar em um poema ou em um romance não o conteúdo, a ideologia ou a tendência espiritual, mas sim o caráter artístico da

obra, sua beleza e realização estética: “predominantemente estético, quase direi: absorventemente estético foi assim o caráter da crítica literária de Mário de Andrade que se encontra agora em *O Empalhador de Passarinho*” (LINS, 1963, p.413).

Finalizando seu estudo sobre o crítico Mário de Andrade, Álvaro Lins declara que o mesmo será sempre atual, em vista de que sua preocupação com a ciência literária deixou um legado de interpretações sobre a arte poética e a técnica da prosa, que serão sempre significativas a qualquer estudioso da literatura.

#### **3.4.8. Lúcia Miguel Pereira**

Lúcia Miguel Pereira produziu uma biografia completa de Gonçalves Dias, *A Vida de Gonçalves Dias*, e na obra em questão, Álvaro Lins verificou consciência literária, rigorosa honestidade de propósitos e o espírito crítico sempre vigilante, sendo colocada por ele entre os principais autores contemporâneos de nossa literatura. O crítico observa que a escritora levou para os livros de história literária, a faculdade de romancista com a faculdade especial da intuição feminina, pois teve uma preocupação aguda de revelar características de Gonçalves Dias antes inconfessadas, evidenciando qualidades indispensáveis aos grandes escritores: “Penetração psicológica, sensibilidade e estilo de artista são os principais atributos da ensaísta” (LINS, 1963, p.418).

O crítico pernambucano chama a atenção do público para o fato de que o poeta Gonçalves Dias foi um romântico confesso em seus livros, em suas cartas, nas suas atitudes, porém em várias ocasiões, para entendê-lo, torna-se necessária à busca dos seus “motivos inconfessados”, ou seja, das suas razões subjetivas, dos seus impulsos mais secretos. Para Lins, a escritora conseguiu realizar este feito de penetrar no íntimo do poeta, pois “nenhum deles deixa de estar presente a sagacidade psicológica da Sra. Lúcia Miguel

Pereira” (LINS, 1963, p.418). O crítico destaca que o núcleo da biografia de Gonçalves Dias é a reconstituição do seu drama, o sentimento dramático de amor, que criou a sua lírica, o sentimento dramático de mestiço em uma pátria em formação. A escritora conseguiu unir em sua obra aspectos formais e subjetivos do grande poeta nacional:

Reconstituindo [...] a vida dramática de Gonçalves Dias, a Sra. Lúcia Miguel Pereira levanta o quadro dentro do qual a existência do poeta explica a sua poesia. Ela nos oferece ao mesmo tempo a história do homem e da sua obra, o sentido do seu drama pessoal e a significação de seus versos (LINS, 1963, p.419).

A orientação técnica da obra que Lúcia Miguel Pereira seguiu neste volume foi a de expor a figura de Gonçalves Dias através dos seus próprios documentos: cartas, poesias, trechos de prosa; extraiu, sobretudo da sua correspondência, os elementos de documentação: “Houve na autora uma arte segura de articular e desdobrar documentação; e a sua disposição foi feita de modo a não perturbar o ritmo da narrativa [...] O seu trabalho de pesquisas e estudo de documentos foi severo, paciente e amplo” (LINS, 1963, p.419).

Todavia, Lins aponta três deficiências que o livro apresenta: a primeira consiste em muitas citações e transposições das cartas do poeta, e isto para o crítico, revela um problema de técnica, pois o conteúdo foi de apenas palavras textuais de Gonçalves Dias, sem nenhuma narração da biógrafa Lúcia Miguel Pereira: “nesta orientação houve um certo excesso que determinou um defeito grave do livro, embora não decisivo” (LINS, 1963, p.419); outros dois aspectos negativos do ponto de vista da construção do volume apontados pelo crítico, foram a ausência de um quadro mais amplo do ambiente social do Maranhão, muito característico e marcante na época em que o poeta lá viveu, e também a falta de um estudo em conjunto a respeito do papel cultural do chamado “grupo maranhense”, que teve uma existência à parte na vida literária dos princípios e meados do século XIX. A parte da obra em que o crítico não vê nenhuma deficiência é na reconstituição da personalidade de Gonçalves Dias, dado que a escritora conseguiu realizar um retrato integral do poeta, objetivo e psicológico:

Dá relevo e consistência ao livro da escritora a integração dos detalhes, dos pequenos problemas, nas grandes linhas da personalidade do poeta. Um livro em que a erudição está toda diluída dentro da melhor composição literária. Aspectos cotidianos, quase insignificantes tomam significação porque são colocados no encadeamento de circunstâncias pequenas e fatos importantes que dão fisionomia e caráter a uma vida (LINS, 1963, p.421-422).

Lins evidencia que o propósito da ensaísta foi construir uma biografia do poeta, e devido a isto, também narrou em sua obra a existência doméstica de Gonçalves Dias, articulando detalhes em apreciáveis páginas a respeito do conflito entre o poeta e sua mulher Olímpia: “não era fácil juntar os pequenos incidentes, os conflitos miúdos, as nuances de temperamento, que colocaram a vida do poeta e de sua mulher um estado de tensão dramática, de áspera incompreensão” (LINS, 1963, p.422). O crítico declara que Lúcia Miguel Pereira foi perspicaz ao afirmar que o poeta detestava Olímpia na proporção em que aumentava o seu amor por Ana Amélia, a menina que uma família burguesa do Maranhão lhe negou o casamento devido a ser mulato. Lins aponta que este amor não realizado inspirou desde o poema *A Leviana* e posteriormente todos os seus melhores poemas de amor em desespero, pois o amor nostálgico, o amor não realizado, o amor impossível foram os grandes temas de sua lírica: “estava o poeta de acordo, aliás, com a tendência mais sentimental do romantismo. [...] nela [lírica] está a parte mais consistente, mais bela do poeta” (LINS, 1963, p.422-423).

O crítico ressalta que Lúcia Miguel Pereira também elenca em sua biografia os trabalhos em prosa de Gonçalves Dias, distinguindo o poeta subjetivo e romântico do prosador que se destacou como objetivo e realista. Os trabalhos em prosa do literato consistem em pesquisas para seus estudos sobre o país, trabalhos de etnografia, de história de ciência, além de que durante toda a sua vida preparou material para escrever uma história dos jesuítas no Brasil: “tinha Gonçalves Dias uma verdadeira vocação científica, um autêntico espírito crítico; isto deve ser ressaltado porque se formou em uma época de declamação e ingenuidade, a primeira metade do século XIX” (LINS, 1963, p.424).

Logo, verifica-se que Álvaro Lins coloca a obra de Lúcia Miguel Pereira como fundamental para a compreensão de uma das figuras mais importantes do Romantismo brasileiro, uma vez que na obra “conseguiu aliar verdade e poesia, paixão e lucidez” (LINS, 1963, p.425). O crítico considera a ensaísta uma exímia estudiosa, que uniu inspiração e pesquisa para formular um livro à altura das exigências da personalidade de Gonçalves Dias.

#### **3.4.9. Viana Moog**

Álvaro Lins explana sobre Viana Moog e seu engenhoso projeto de história literária publicado no ano de 1943. O escritor quis apresentar um novo processo, uma nova maneira de escrever a história da literatura brasileira, na obra *Uma Interpretação da Literatura Brasileira*. Contudo o crítico declara que “suas ideias são mais engenhosas do que exatas, mais brilhantes do que verdadeiras” (LINS, 1963, p.426).

A tese do escritor recorre à separação literária, colocando os autores em ilhas diferentes. Na visão de Lins a separação proposta por Viana Moog contém certos equívocos, em vista de que a ele os métodos não pareciam “inteiramente justos e exatos quando aplicados às personalidades e fenômenos intelectuais” (LINS, 1963, p.426). A primeira divisão equivocada feita pelo escritor é a colocação dos autores em sociais e individualistas, dado que para Lins todo verdadeiro escritor é, ao mesmo tempo, individualista no ato da criação, e social, nos temas e nas inspirações.

Outra divisão proposta por Viana Moog é a do Brasil em regiões, colocando o regionalismo como aspecto predominante das personalidades literárias. Definiu, assim, as respectivas características da literatura das ilhas: telúrica, a amazônica; social, a nordestina; erudita, a baiana; humanística, a mineira; bandeirante, a paulista; regional e universal, a rio-grandense do sul; irônica, a carioca. Contudo, Lins declara que existem exceções, isto é, cada

uma das características observadas por Moog se encontram nos escritores de todas as regiões, não apenas nos escritores de uma região. Logo, na visão de Lins, “ele não observou com a necessária atenção que muitos caracteres de uma região também são de outras, que há entre os nossos regionalismos culturais muitos pontos de ligação e até de confusão” (LINS, 1963, p.427). O crítico utiliza a obra do fluminense Euclides da Cunha como exemplificação de que as características não são exclusivas de autores de uma região. Na obra de Euclides sobre os sertões da Bahia, Lins ressalta o aspecto de ser a obra altamente telúrica, assim como atribuir de caráter universal apenas a obra dos escritores do sul é importuno, sendo que muitos escritores brasileiros produziram obras de cunho global.

O crítico declara que são enganosas as páginas em que o escritor descreve os ambientes físicos e sociais de certas regiões, sobretudo da Amazônia, Minas e Rio Grande do Sul. Sobre a literatura da Amazônia, Moog diz que é telúrica já que está dominada pela natureza, pelo esplendor e grandeza das forças naturais, no entanto, o crítico frisa que muitos autores desta literatura são nascidos e formados em outras regiões e muitas vezes sem conhecimento direto daquela natureza, caracterizando o telúrico apenas no assunto, não pelo resultado da influência do meio sobre a personalidade. Lins declara também que a respeito da literatura Nordestina, Viana Moog diz que só é telúrica em face dos problemas das secas, porém segundo Lins “tal afirmação revela um desconhecimento quase completo do Nordeste e da obra de seus escritores” (LINS, 1963, p.429), pois um escritor como José Lins do Rêgo que não tem ligação com a seca é repleto do sentimento da terra, telúrico mais do que qualquer outro.

Desta forma, o crítico considera a obra *Uma Interpretação da Literatura Brasileira* de Viana Moog insuficiente para representar toda a pluralidade de nossa literatura, pois em sua visão, o livro poderia causar diversos equívocos no estudo de autores: “a ideia da história literária segundo a divisão do Brasil em ilhas só subsistiria pela ausência ou esquecimento de nomes, pelas visões parciais, pela permuta de autores de uma região para outra” (LINS, 1963,

p.430). Logo, Lins não coloca esta obra dentre as leituras substanciais da literatura brasileira.

#### **3.4.10. Por uma História Literária do Brasil e por uma Literatura Brasileira**

No último estudo presente em sua antologia, Álvaro Lins demonstra um anseio de que fosse escrita uma História Literária do Brasil, ou mais precisamente uma História do Brasil Literário. No ano de 1960, ano derradeiro dos textos reunidos no livro em estudo, Lins declara seu desejo de que se produzisse no Brasil uma história do país, nas fases culminantes e decisivas da sua evolução, de seus problemas e de suas crises, como ela aparece refletida, exclusivamente nas obras dos poetas, dos romancistas, dos autores em verso e prosa de ficção: “Poder-se-ia, na verdade, escrever – não foi ainda escrita, mas espero que o seja algum dia – uma *História Literária do Brasil* [...] algo talvez misto, certamente novo e diferente” (LINS, 1963, p.438).

A nova formulação proposta pelo crítico pernambucano para que se escrevesse uma nova história literária do Brasil é de que a mesma deveria ser dividida em temas determinantes da construção nacional, não simplesmente em “escolas literárias”, como por exemplo: o estado social e primitivo dos indígenas em poemas de Gonçalves Dias, a questão do tráfico africano e da escravidão negra em poemas de Castro Alves, o encontro do colonizador e do branco com o indígena em romances de José de Alencar, a junção do português com as negras escravas em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, o ambiente da cidade no tempo dos governos coloniais em *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida, a estrutura e o espírito da sociedade carioca do Segundo Reinado em romances e contos de Machado de Assis, o espírito dos bandeirantes no poema semi-épico *O Caçador de Esmeraldas* de Olavo Bilac, os erros na educação da juventude com o regime de internato em *O Ateneu* de Raul Pompeia, a desgraça das secas do Nordeste em romances de Domingos Olímpio, José Américo de Almeida e Graciliano Ramos, a caracterização psicológica e sociológica da sociedade brasileira em

poemas sobre as cidades do país na autoria de Carlos Drummond de Andrade (Itabira), Murilo Mendes (Ouro Preto), Mário de Andrade (Belo Horizonte) e João Cabral de Melo Neto (Recife), o espírito das novas gerações no romance de Fernando Sabino, a crônica dos conflitos sociais nos movimentos da vida urbana em romances de Lima Barreto e Érico Veríssimo, a vida carioca na primeira metade do século XX com seu aspecto colonial em romances e contos de Marques Rebelo, a mesma situação quanto à vida da cidade de São Paulo no começo do século em obras de ficção da autoria de Antônio de Alcântara Machado e Mário de Andrade, a sociedade do Nordeste durante o ciclo econômico da cana-de-açúcar juntamente com a decadência dos engenhos e a invasão das usinas nos romances de José Lins do Rêgo, a decadência moral e social da burguesia como classe dominante na série *Tragédia Burguesa* de Otávio de Faria e também o drama da exploração humana e social dos trabalhadores nas fazendas de cacau da Bahia e o processo de lutas revolucionárias dos comunistas no Brasil em romances de Jorge Amado. Tratando de aspectos culturais da formação do país, a obra conseguiria na percepção de Álvaro Lins reconstruir “toda a História do Brasil [...] pela nossa Literatura em poesia e prosa de ficção” (LINS, 1963, p.440).

Finalizando a obra, o crítico declara que em sua antologia tratou de ideias, problemas e livros, principalmente de sua geração, mas também dos novos escritores que surgiam. Como era sua principal função, julgar e orientar escritores e leitores, Lins sugere para os escritores iniciantes que estudem os artistas nacionais, os poetas e romancistas, as lendas, as tradições, o folclore, o mundo indígena, o mundo negro, pois nesses temas são inspirações fortes, sugestões originais que revelam o meio brasileiro, sua etnia e sua cultura:

Gostaria de dirigir-lhes, antes de tudo, esta sugestão: afastem e recusem o estado comodista e irresponsável da falta de imaginação para criar ou da falta de personalidade para lançar a maneira própria de ser, [...] juntamente com o imenso, ainda virgem material literário de que dispomos para sugestão e documentação dos nossos artistas – conflitos sociais, paixões individuais ou coletivas, ideário ou jogo de ideias, todo o espetáculo da sociedade urbana – estudem os poetas e romancistas, as lendas, as nossas tradições, todo o nosso vasto e variado folclore. Penetrem a fundo e a gosto no mundo negro e no mundo indígena. Aí encontrarão certa inspiração



mais nova e mais forte para as suas obras; aí encontrarão sugestões originais que, artisticamente estilizadas, poderão fornecer-lhes obras literárias que contem e pesem. (LINS, 1963, p.440-441)

É possível observar que Álvaro Lins insere como indispensável elucidar em uma obra literária o que existe de original e de nacional, de genuinamente pessoal e autenticamente brasileiro em sua composição, pois assim será possível conhecer e desvendar as maravilhas da pátria e de seu povo. O crítico chama a atenção dos autores para o uso de temáticas significativamente nacionais visto que para ele começava a ocorrer na década de 60 “o abandono do brasileirismo que vinha caracterizando a nossa literatura desde o advento do movimento modernista” (LINS, 1963, p.442). De acordo com Lins estava ocorrendo no país uma volta de adeptos a correntes norte-americanas e europeias, com autores e críticos preocupados com a ideia de que tudo na obra do escritor se resumiria em técnica e ficaria presa exclusivamente pela análise da forma: “forma, por sinal, copiada desses modelos estrangeiros, esvaziada assim a peça literária de toda substância humana e temática social, a sua parte sempre brasileira” (LINS, 1963, p.442). O crítico pernambucano refere-se à nova forma de crítica literária que estava tomando espaço no país, o *New Criticism* proposto por Afrânio Coutinho, que acabou por terminar com a crítica de rodapé exercida por Lins.

Desta maneira, Álvaro Lins finaliza sua antologia com uma visão realista acerca dos rumos que tomaria a crítica literária brasileira após a década de 60, prevendo que a crítica com viés jornalístico perderia lugar para a crítica acadêmica realizada nas universidades. Entretanto, foi possível verificar que o intelectual tinha consciência da relevância que sua crítica teria na posteridade, uma vez que elaborou seu trabalho *Os mortos de sobrecasaca* com o intuito de proporcionar para os estudiosos da literatura um panorama pleno de poetas, romancistas, escritores teatrais e críticos literários de seu tempo que já na década de 1960 tinham a carreira literária de sucesso confirmada historicamente.

Portanto, na obra em estudo, Álvaro Lins resgatou diversos autores e obras para demonstrar sua visão acerca dos mesmos. Na antologia, o crítico consagrou escritores e também consolidou sua posição contrária à produção de muitos outros, o que demonstra o seu compromisso de formular o seu cânone do Modernismo Brasileiro. Assim, o julgamento de cada autor exposto no trabalho teve o objetivo de elucidar a forma como Álvaro Lins recepcionava as obras e também de compreender a importância de suas palavras para a eternização de um autor.

## CONCLUSÃO

Após a verificação do quão múltipla foi a personalidade de Álvaro Lins e da importância que sua crítica obteve em sua época de atuação, entende-se que é de extrema relevância a recuperação de seus estudos críticos e principalmente de suas análises na antologia *Os mortos de sobrecasaca*, em vista de que um crítico que regeu o pensamento de um país durante duas décadas e ao final de sua carreira elaborou um panorama da literatura moderna não pode ser deixado de lado quando se pretende compreender a configuração de nossas letras.

O fato de o crítico não exercer a crítica acadêmica, não reduz em nenhuma instância a validade de suas análises sobre autores e obras modernistas, já que produziu a crítica jornalística típica de seu momento de atuação, assim como Antonio Candido no início de seu ofício como crítico, Otto Maria Carpeaux e Alceu Amoroso Lima, grandes referências de estudos para a compreensão da literatura brasileira.

Logo, Álvaro Lins deve ser incluído entre as grandes referências para o estudo do modernismo brasileiro, pois utilizando as palavras de Anatol Rosenfeld, o crítico propôs em seus estudos “um jogo de reflexões, espécie de diálogo lúdico com o leitor” (ROSENFELD, 1973, p.75), ou seja, mergulhou nos livros para desvendar a instigante proposta estética da segunda fase do movimento modernista.

O estudo dos ensaios de Álvaro Lins na obra *Os mortos de sobrecasaca* e a revisão de suas concepções sobre a literatura moderna são muito significativos para o nosso tempo, pois ampliam o conhecimento e as fontes de pesquisa de sobre diversos autores e obras. Seja no campo da poesia ou da prosa, é possível concluir que Álvaro Lins apresenta indiscutível coerência e seriedade na publicação de suas críticas. Ele influenciou decisivamente o cenário literário nacional, colaborando para a consagração de um escritor, assim como aniquilou radicalmente certos autores, estreates ou veteranos

dando para eles poucas possibilidades de se reerguer, o que contribuiu para a definição de nossa história literária: “Nesses casos, vê-se em que medida Álvaro Lins pôde contribuir para erigir o panteão literário de sua época, por meio de julgamentos quase sempre incisivamente certos. Sua obra se torna, assim, de consulta imprescindível para a História Literária” (BOLLE, 1979, p.67).

A visão de Álvaro Lins sobre a literatura moderna produzida entre os anos de 1940 a 1960 é a de que a mesma encontrava-se ainda em uma fase de crescimento e formação, logo uma literatura: “de impossível controle para uma definição de conjunto, mesmo nas suas obras mais fortes e mais características” (LINS, 1963, p.251). Desse modo, verificou-se que esta literatura apresentou um caráter novo e moderno para a época, conciliando um espírito de renovação, com o antigo espírito dos modernistas de criar uma arte inovadora.

É de significativa importância salientar que Lins distingue aquilo que é considerado Modernismo do que é considerada literatura moderna: “O modernismo foi um movimento, portanto algo de uma determinada época e com determinados objetivos” (LINS, 1963, p.393), que trazia a sua duração limitada e desapareceu depois que atingiu o seu ciclo de ação, o seu destino dentro da vida literária. O crítico constata que o movimento modernista entre os anos de 1922 a 1930 foi transitório e representou mais um papel de política literária do que propriamente artístico, uma vez que pretendia reformular a literatura brasileira, destruindo processos estéticos e criando novos para reformular as obras de arte: “destruição de fórmulas caducas, de valores equívocos, de uma falsa e vazia tradição literária que só vivia de artifícios” (LINS, 1963, p.252). O que se realizou durante dos anos de 1940 a 1960, vinte anos depois do Modernismo inicial, foi uma literatura moderna, em conformidade com as exigências do tempo que não precisou mais de combate para se impor, pois estava segura de si mesma. Logo, a literatura moderna constituiu-se como uma fase mais estável e produtiva, que se preocupou em construir uma nova linguagem literária focalizando o aspecto social, a

exploração do campo psicológico, o urbanismo, revelando a relação conflituosa entre o homem e a modernidade, e o regionalismo, em uma profunda busca pela universalização.

Desse modo, observou-se que o cânone literário de Álvaro Lins é composto por obras permeadas de qualidades estéticas e senso artístico, uma vez que, para ele, a obra deve implicar aspectos literários, e não permanecer em plano descritivo e informativo por si mesmo. Na esfera poética elegeu como autores imortais Carlos Drummond de Andrade (a definição do nosso tempo), Mário de Andrade (a imaginação de um homem e a imagem de um movimento literário em sua obra poética), João Cabral de Melo Neto (um poeta original da sua geração), Vinícius de Moraes (poeta maior), Cecília Meireles (consciência artística e beleza formal), Jorge de Lima (poeta regionalista, nacionalista, brasileiro), Raul Bopp (um poeta particular e representativo do Modernismo), Bueno de Rivera (um modernista retardatário), Augusto dos Anjos (poeta moderno e vivo) e Thiago de Mello (o estreante), pois em sua visão estes poetas merecem destaque pelo valor formal de suas obras, pelo trabalho construído com a linguagem, pela união da técnica com o trabalho artístico e a criação poética, que levaram a uma originalidade estética e temática.

No Romance, Lins inseriu em seu quadro de permanência Octávio de Faria (autêntico romancista), Lúcio Cardoso (capaz de chegar ao subsolo da natureza humana), José Lins do Rêgo (memória e imaginação), Graciliano Ramos (arte do estilo), José Geraldo Vieira (a experiência transbordante), Clarice Lispector (experiência incompleta), Érico Veríssimo (uma grande técnica junto com uma grande temática), Amando Fontes (esplendor de enredo e indigência de estilo), Antônio Alcântara Machado (autêntico representante do Modernismo em prosa), Guimarães Rosa (uma grande estreia), Murilo Rubião (lançado para a linha de Franz Kafka) e Marques Rebelo (mundo carioca), pois as obras destes escritores possuem temas que marcam caracteristicamente os dramas da sociedade brasileira: mazelas do meio social, como a pobreza, a expansão das cidades em detrimento do campo, desvalorização do proletariado. Além do retrato dos impasses do país, Lins insere como obras

canônicas aquelas que abordaram a paisagem regional, ressaltando as maravilhas do interior, problemas políticos, assim como romances introspectivos e em esfera psicológica.

No teatro, apesar de o crítico evidenciar este gênero como desprivilegiado entre os demais, ele elenca os autores que obtiveram sucesso na realização desta arte, como Marques Rebelo (uma estreia positiva) e Nelson Rodrigues (um dos melhores profissionais do espetáculo), em vista de que estes escritores conseguiram colocar em suas obras a técnica da arte dramática, ou seja, tornar o público suscetível a compreender uma sensação física, direta, imediata, da realização de uma peça, por meio de temáticas nada convencionais, atmosfera dramática e diálogos instigantes.

Com relação aos intelectuais e críticos atuantes na época, Lins enfatiza a importância desses escritores no estudo de outros autores representativos da literatura brasileira, uma vez que a posição destas personalidades representava significativo impacto no mundo das Letras. Assim, entre os intelectuais que merecem destaque pela importância de sua obra, Lins exaltou Lúcia Miguel Pereira (consciência literária), Mário de Andrade (a personalidade vinte anos depois), José Veríssimo (um legado para a história literária) e João Ribeiro (para sempre um moderno).

A partir do estudo da antologia é possível concluir que Álvaro Lins foi um homem das letras, com caráter inigualável, movido por uma proposta metodológica abrangente, que leu inúmeras obras para chegar a uma visão orgânica da produção de seu período. É possível observar que o crítico demonstra a sua opinião sobre a obra estudada sem medir palavras sobre seu valor. Ele é um crítico que se identifica totalmente com a obra analisada, pois se aprofunda na leitura e não deixa escapar nenhum aspecto presente, envolvendo desde a temática, a estrutura formal, cenário, personagens, tempo, espaço, mostrando uma grande introspecção e conhecimento, além de deixar evidente o seu talento como crítico, estudioso, leitor e conhecedor das artes. Isto evidencia a contemporaneidade das reflexões de Álvaro Lins, dado que tão

ligado ao seu tempo, seus conhecimentos continuam atuais e são interlocutores da situação da literatura e da crítica em nossos dias, pois a crítica de Álvaro Lins, além de considerar aspectos formais, também valorizava a literatura pelo fato de que a mesma era capaz de fazer com que o homem conhecesse mais do próprio homem e de sua natureza. Lins, um dos maiores críticos de rodapé da literatura brasileira, foi capaz de perceber a literatura como parte da vida dos homens, isto é, para ele uma significativa crítica é aquela que não vê a obra de arte apenas como algo fechado sem referências de vivências externas, mas sim aquela que mostra ao leitor toda a riqueza de elementos que o autor atribui a obra, como sentimentos, experiências de vida e menções da história.

A despeito de seus julgamentos, Lins valoriza uma postura antidogmática, que seja acessível às diversidades e às transformações, sempre negando qualquer enrijecimento em uma tendência crítica determinada: “Nada do que escrevemos deve ser tomado como definitivo; e, sim, tão-só como expressão da nossa experiência e do nosso conhecimento num determinado instante” (LINS, 1963, p. 104). Para o crítico, a forma é um elemento de segurança e permanência de um título, enquanto o estilo era a garantia de perpetuidade e imortalidade de uma obra e de um autor: “É pelo estilo que um autor de uma obra se instala na literatura. O estilo: selo e sinal de sua nobreza. Não o esqueçamos: é pelo estilo, em primeiro lugar, que um ser se realiza, se fixa e permanece” (LINS, 1963, p.206). Ao contrário do que pregam seus detratores, Lins não abandonava por completo os grandes “sistemas de pensamentos” para elaborar o julgamento de um objeto literário, pois não defendia o isolamento do artista, mas a independência perante investigações rigorosamente científicas. Por isso, defende-se que o método crítico que guiou a formulação da antologia *Os mortos de sobrecasaca* foi o método da “explicação de textos” formulado por Auerbach, um método amplo e dinâmico, que possibilita ao estudioso literário ressaltar e analisar na obra o aspecto que considerar relevante e indispensável para a compreensão total do texto:

A explicação de textos, [...] ela pode visar unicamente ao valor artístico do texto e à psicologia peculiar de seu autor; pode-se propor a aprofundar o conhecimento que temos de toda uma época literária; pode também ter como objetivo final o estudo de um problema específico (semântico, sintático, estético, sociológico) [...]. (AUERBACH, 1972, p.42)

Entende-se que o método proposto por Auerbach encaixa-se com o estilo de análise de Álvaro Lins, em vista de que o crítico brasileiro analisava as obras literárias com o intuito de esclarecê-las aos leitores e no seu momento de atuação, com a crítica feita no calor da hora, era preciso que a crítica conseguisse captar o que havia de qualidade na obra. Então, com a análise feita sobre os estudos contidos na antologia, verificou-se que Lins buscava ressaltar em suas análises o que julgava diferencial e singular em cada obra e também em cada autor. Assim, utilizava o método de explicar o texto, o porquê a obra obtinha ou não obtinha valor literário, retirando estas considerações a partir de aspectos estilísticos, temáticos ou linguísticos.

Os críticos considerados impressionistas sofreram e sofrem muitos questionamentos daqueles que exercem a crítica acadêmica, pois são considerados julgadores sem uma base teórica explícita, ou seja, que exercem crítica sem caráter científico. Contudo, pode-se dizer que não há crítica sem subjetivismo, uma vez que o gosto de quem estuda uma obra sempre deve ser levado em conta, pois o gosto é o ponto de partida de uma leitura. Álvaro Lins fundamenta sua crítica no texto literário, não analisa obras com “achismos”, mas sim exemplificando e demonstrando o porquê elege ou exclui uma obra do seu cânone literário. Para Antônio Brasil, o crítico exercia “inteira vigilância sobre o panorama literário da época, dizendo ao público, com esclarecimentos plenos e circunstanciadas justificativas, a razão pela qual não deve este ou aquele escritor insistir nos seus caprichos” (1985, p. 11). Além de estar alinhado à percepção do mundo do escritor, o crítico literário deve trazer consigo um sólido compromisso com a literatura de seu tempo, como afirma Fábio Lucas, ele deve “afinar sua recepção às exigências e aos parâmetros da época”, pois cada época implica determinado universo de valores. Assim, Álvaro Lins soube tratar conscientemente do período em que atuou, estudando com coragem, sensibilidade e racionalidade a produção modernista.



Conclui-se após estas reflexões, que estudar este trabalho, *Os mortos de sobrecasaca* de Álvaro Lins, foi um mergulho na eternidade, pois é um legado de imensurável importância para o estudo dos autores e obras nacionais, assim como para entender o panorama em que se encontrava a cultura brasileira em sua época. O trabalho de Lins como crítico foi determinante para o pensamento literário da cultura brasileira, visto que conseguiu incorporar as exigências modernas da crítica literária e deixou contribuições indispensáveis para a sistematização da nossa literatura. Portanto, Álvaro Lins deixou para as futuras gerações uma opinião crítica que norteou escritores e leitores brasileiros ao longo de décadas, com um talento singular e uma perspicácia crítica inigualável.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Biografia**. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/alvaro-lins/biografia>. Acesso em: 20 set. 2018.

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p. 15-46.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

ANDRADE, N; SCHOLLHAMMER, K. Práticas da crítica em espaço digital: a vida literária em uma nova esfera pública. In: Encontro da ABRALIC, XV, 2016, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos do XV encontro ABRALIC**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016, p. 207–219. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1490918496.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1490918496.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2017.

ASSIS, Machado de. **Crítica literária**. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson, 1938.

\_\_\_\_\_. O ideal do crítico. In: **Machado de Assis / Obra completa**, v. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: **Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. Tradução: George B. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Estudos – Crítica).

\_\_\_\_\_. **Introdução aos estudos literários**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.

BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo: ensaios de crítica**. São Paulo: Iluminuras; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre o método. **Itinerários**, Araraquara, n. 24, 2006, p.15-31.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOLLE, Adélia B. de M. **A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica**. Petrópolis: Vozes, 1979.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária. In: BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999. v.2.

BRASIL, Antonio. **O pensamento crítico de Álvaro Lins**. Recife: Fundarpe; Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985.

BRITO, José de Domingos de (Org.). **Literatura e jornalismo**. São Paulo: Novera Editora, 2008.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Ed., 1936. (Coleção Documentos Brasileiros, 1).

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. Texto e história. In: CAMPOS, Haroldo. **A Operação do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e crítica literária. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. **O método crítico de Silvio Romero**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

\_\_\_\_\_. Prefácio da 1ª Edição. In: CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira e outros escritos**. São Paulo, Editora da Unesp, 1992. p. 15.

\_\_\_\_\_. Sobre um Crítico. **Remate de Males**: Antonio Candido, número especial, 1999, p. 15-28. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8635984/3693>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002.

CAPISTRANO DE ABREU, J. **Ensaio e estudos (Crítica e História)**. Rio de Janeiro, Edição da Sociedade Capistrano de Abreu, Livraria Briguiet, 1931.

CARPEAUX, Otto Maria. Álvaro Lins e a Literatura Brasileira. In: CARPEAUX, Otto Maria. **Origens e Fins**. Rio de Janeiro: Edições da Livraria – Ed. Da Casa do Estudante do Brasil, 1943, p. 367-378.

\_\_\_\_\_. **Ensaio reunidos**. Olavo de Carvalho (org.). Rio de Janeiro: UniverCidade/Topbooks, 1999.

\_\_\_\_\_. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. 2.ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.

CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1955.

\_\_\_\_\_. **A crítica e os rodapés**. Rio de Janeiro: Simões Editora, 1969, pp. 19-23.

\_\_\_\_\_. **Crítica e poética**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968.

\_\_\_\_\_. **Crítica de mim mesmo**. Disponível em: <<http://filosocram.blogspot.com/2010/01/critica-de-mim-mesmo-afranio-coutinho.html>>. Acesso em: 26 set. 2018.

\_\_\_\_\_. **Correntes cruzadas**. (questões de literatura). Rio de Janeiro. Ed. A Noite, 1953.

\_\_\_\_\_. **Da crítica e da nova crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. **Introdução à literatura no Brasil**. 14. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988.

\_\_\_\_\_. **Impertinências**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

\_\_\_\_\_. **No hospital das letras**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1963.

EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **A crítica literária como ciência**. 3. ed. Seguida duma bibliografia portuguesa de crítica literária. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1920.

FRANCIS, Paulo. Um mestre de três gerações. In: Lins, A. **A técnica do romance em Marcel Proust**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise Curione e Dora Ferreira. São Paulo: Duas Cidades, 1956.

HATZFELD, Adolfo. **A crítica literária, sua natureza e suas modalidades**. Tradução Marques Fernandes e Mário de Caíres. Lisboa: Editora Argo, 1941 (Coleção Mosaico de Cultura).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **O espírito e a letra: estudos de crítica literária**. Org., int. e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. v. 1 (1920-1947).

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUSHNER, Eva. Articulação histórica da literatura. In: ARGENOT, Mark (et al). **Teoria literária: problemas e perspectivas**. Tradução Ana Luisa Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

LAFETÁ, João Luiz Machado. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

Lima, Alceu Amoroso [Tristão de Athaíde]. Críticos. In: LINS, Álvaro. **Jornal de crítica**, 4ª série. Rio de Janeiro: Olympio, 1946.

\_\_\_\_\_. **Introdução à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Agir, 1956.

\_\_\_\_\_. **Teoria, crítica e história literária**. Seleção e apresentação de Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; Brasília: INL, 1980.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LIMA, Marcos Hidemi. Afrânio Coutinho e o New Criticism no Brasil. **DARANDINA** - Revista Eletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF – volume 2 – número 2, 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/02/artigo15a.pdf>>. Acesso em 12 mar. 2018.

LINS, Álvaro. **Filosofia, história e crítica na literatura brasileira**: Afrânio Peixoto, João Ribeiro, José Veríssimo, Mário de Andrade, Lúcia Miguel Pereira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

- \_\_\_\_\_. **Jornal de crítica, 1ª série.** Rio de Janeiro: Olympio, 1941.
- \_\_\_\_\_. **Jornal de crítica, 2ª série.** Rio de Janeiro: Olympio, 1943.
- \_\_\_\_\_. **Jornal de crítica, 3ª série.** Rio de Janeiro: Olympio, 1944.
- \_\_\_\_\_. **Jornal de crítica, 4ª série.** Rio de Janeiro: Olympio, 1946.
- \_\_\_\_\_. **Jornal de crítica, 5ª série.** Rio de Janeiro: Olympio, 1947.
- \_\_\_\_\_. **Jornal de crítica, 6ª série.** Rio de Janeiro: Olympio, 1951.
- \_\_\_\_\_. **Jornal de crítica, 7ª série.** Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1963b.
- \_\_\_\_\_. **Notas de um diário de um crítico.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- \_\_\_\_\_. **O romance brasileiro contemporâneo.** Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- \_\_\_\_\_. **Os mortos de sobrecasaca:** obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LUCAS, Fábio. **O carácter social da literatura brasileira.** 2. ed. São Paulo: Edições Quíron, 1976.
- MAIA, Eduardo Cesar (org). **Sobre crítica e críticos: ensaios escolhidos sobre literatura e crítica literária/ Álvaro Lins.** Recife: Cepe, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e contingência:** uma reavaliação da crítica humanista através do perspectivismo filosófico de José Ortega e Gasset e do personalismo crítico de Álvaro Lins. 2013. 237 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.
- MARTINS, Wilson. Ideias de um crítico de literatura. **O Estado de S. Paulo,** 26/01/1947.
- \_\_\_\_\_. **A crítica literária no Brasil.** Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 2002a. v. 1.
- \_\_\_\_\_. **A crítica literária no Brasil.** Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 2002b. v. 2.
- MEDEIROS, J. B. **Redação científica:** a prática de fichamentos, resumos, resenhas. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MOISES, Massaud. **Guia prático de análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1970.

\_\_\_\_\_. **História da literatura brasileira**. Volume III. São Paulo: Cultrix, 2001.

NINA, Cláudia. **Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas**. São Paulo: Summus, 2007.

PEREIRA, Marcio Roberto. Perfis da crítica: consolidação de contextos e contextos de consolidação. In: SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de; MEDEIROS, Constantino Luz de (Org.). **A história da literatura como problema: reflexões sobre a crise permanente nos estudos diacrônicos de literatura**. Série E-books ABRALIC, 2018. Disponível em: <http://abralic.org.br/downloads/e-books/e-book03.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A falência da crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RALLO, Elisabeth Ravoux. **Métodos de crítica literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (org). **Palavras da crítica. Tendências e conceitos no estudo da Literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária: em busca do tempo perdido?**. Chapecó: Argos, 2011.

RODRIGUES, Marcos Antonio. **Álvaro Lins: leitor de Graciliano Ramos**. 2015, 166 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis-SP. 2015.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1973.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA BRITO, Mário da. **História do modernismo brasileiro**. São Paulo, 1958.

SILVA JUNIOR. Um Mestre Esquecido. **Perspectiva Filosófica**. v. IX, n. 18, p. 121-140, Julho/Dezembro, 2002

SILVA, Marcelo José. Percursos e percalços de Afrânio Coutinho na crítica literária brasileira. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. Volume 16 (set. 2009). p.63-71. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol16/TRvol16g.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol16/TRvol16g.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2018.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. Tradução Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

\_\_\_\_\_. **Literatura brasileira, das origens a 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

TADIÉ, Jean Yves. **A crítica literária no século XX**. Tradução Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TEIXEIRA, Ivan. New Criticism. **Cult**. Setembro/ 1998. p.34-37. Disponível em: <[http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Ivan\\_Cult\\_New-Criticism-ilovepdf-compressed.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Ivan_Cult_New-Criticism-ilovepdf-compressed.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2018.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

VARGAS LLOSA, Mario. **A verdade das mentiras**. Tradução Cordelia Magalhães. São Paulo: ARX, 2004.

VERISSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916.