

Crítica e função social

Miguel Sanches Neto*

RESUMO: *Este estudo tem como objetivo analisar sucintamente o comportamento da crítica literária brasileira nos últimos 50 anos, quando se deu uma mudança de modelo bastante significativa, com a substituição do crítico de jornal por outros profissionais. Este fato criou um impasse, pois cada vez mais a crítica tem se tornado linguagem de especialistas, deixando o leitor comum à mercê de textos publicitários.*

PALAVRAS-CHAVE: *Crítica, Jornal, Universidade.*

ABSTRAT: *This paper aims at analyzing briefly the behavior of the Brazilian literary criticism in the last 50 years, when a rather significant change of the model occurred, with the substitution of the newspaper reviewer for other professionals. This fact created an impasse, for more and more, criticism has become a language of specialists, leaving the ordinary reader at the mercy of advertising texts.*

KEYWORDS: *Criticism, Newspaper, University.*

Gostaria de começar este texto afirmando algo um tanto polêmico. No presente estágio de nossa história cultural, praticamente não existe mais um projeto de crítica literária nos meios de comunicação. Esta é uma atividade que está ligada a um modelo jornalístico que nosso desejo de modernidade e nossa tendência mimética tornaram obsoletos. A partir dos anos 50, o espaço da crítica literária propriamente dita começou a ser invadido por outros textos produzidos por profissionais com formação e intenção diferentes.

Em tempos passados, antes da expansão das faculdades de letras, os jornais eram o local privilegiado de discussão de idéias literárias, tendo, inclusive, criado um estilo próprio de reflexão sobre a literatura. A discussão do objeto literário se dava, essencialmente, no jornal, tornando-se acessível a um público amplo e heterogêneo. Ou seja, a literatura não se via como especialidade e sim como tema de interesse geral dos leitores instruídos ou que queriam se instruir.

O crítico formado nesta tradição se distinguia por ser detentor de conhecimentos humanísticos aprofundados em vastas leituras, mas que se expressava dentro de um padrão de linguagem pouco técnico. Era um homem de letras, no sentido amplo desta expressão, ponto de contato entre o produtor literário e os leitores de jornal. Como a recepção do texto se dava de forma não-sectarizada, sua linguagem tinha que primar pela comunicação. Não se tratava apenas de usar um *jornalês* evitado de modismos lingüísticos, tal como acontece hoje. O homem de letras se

*Miguel Sanches Neto é escritor, jornalista, crítico literário, doutor em Literatura e docente na UEPG-PR.

concebia como escritor, desenvolvendo um estilo próprio para produzir uma obra com um viés criativo nas páginas de jornal. Assim, a crítica era literária não por analisar a literatura (muitas vezes, o tema pertencia à política, à história, à cultura ou a assuntos da intimidade), mas por se assumir como literatura. Cada crítico tinha um estilo próprio, de tal modo que é fácil reconhecer um texto de Álvaro Lins ou de Sérgio Milliet.

Se havia um investimento no estilo literário, esse nunca funcionava como elemento complicador, mas como caminho para o prazer estético. Ou seja, a crítica distinguia-se como arte, o crítico pensando-se basicamente como escritor.

Isso não quer dizer que todos os críticos fossem poetas ou ficcionistas, mas que sua atividade era exercida de forma essencialmente literária. Apesar de literária, havia uma comunhão com a linguagem jornalística, sendo este profissional uma espécie de escritor que assumiu o meio jornal, com as limitações de tempo e de estilo, mas também com a ânsia de atualidade. Sobre esta questão, é preciso citar página memorável de Álvaro Lins:

Os artigos de crítica são escritos sob o pequeno prazo de uma semana, que separa um do outro. E nunca se poderá imaginar as dificuldades 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. A verdade é que esta crítica semanal não pode ser exclusivamente artística, como aquela que se realiza pacientemente para os livros, mas deve apresentar um caráter jornalístico. Torna-se necessário ser jornalista para praticar a crítica de jornal. (LINS, 1944, p.50)

Além desta dualidade de natureza estilística, havia uma outra que fazia com que esta prática transcendesse o campo do literário. Por trás da crítica, medrava, sempre, um projeto histórico maior, sendo comum que este oficial ocupasse funções dentro da estrutura de poder do país. Álvaro Lins, por exemplo, tornou-se embaixador através do exercício crítico. Numa concepção generalista, em que a literatura estava no centro das discussões dos caminhos do país e do homem, a crítica encontrava uma ressonância ímpar.

Circulando em grandes jornais, principalmente na primeira metade deste século, quando houve um grande impulso civilizador em nossa cultura, a crítica era tarefa de relevância por funcionar como uma das formas de construir um país de leitores, na tentativa de substituir o anterior, basicamente iletrado. Não é sem razão que sua idade de ouro foi a primeira metade do século XX.

Exercida como missão, ela fazia avaliações sistemáticas da produção cultural do país e do movimento das idéias, nossas ou importadas, atuando

como canal para a conquista da cidadania através da leitura. Para dar conta deste projeto social, a atividade analítica se alongava no tempo - o crítico discorria periodicamente durante anos, décadas, jamais perdendo de vista o movimento das idéias. Logo, ele não escrevia artigos esporádicos, sendo o seu formato a série, pois só esta lhe dava, a longo prazo, uma visão macro-estrutural da cultura. A estes profissionais cabia o papel de apontar tendências, reconhecer talentos e principalmente formar leitores. Daí sua inegável função política dentro de uma república que se expandia, a das letras.

O crítico, portanto, desfrutava de posição central dentro do campo do poder. Era ele quem fazia e desfazia sucessos, dando a palavra final sobre autores do presente e do passado. Este poder da crítica, que numa sociedade cordial como a nossa, em que a esfera pública é regida pelas regras da esfera privada, acabou sendo granulado ao longo das décadas. Hoje, alguns minutos no Jô Soares dão muito mais retorno do que um texto consagrado, escrito por qualquer figurão de nosso ensaísmo, veiculado no mais prestigioso de nossos cadernos de cultura. É que o próprio conceito de literatura mudou, adequando-se ao mundo de curiosidades do show-biz.

Vejamos como se deu esta perda de prestígio.

A partir da expansão das faculdades de letras, que passaram a defender uma linguagem técnica para a reflexão sobre a arte, nos moldes da nova crítica norte-americana, foi se criando um fosso entre o produtor de idéias e o leitor comum, que acabou excluído do universo da alta literatura. A especialização segregou a crítica ao espaço da linguagem universitária. Com isso, o modelo crítico até então vigente sofreu a acusação, por seu excesso de impressionismo, de carecer de rigor científico. Em decorrência desta negação, seu caráter artístico foi colocado em xeque pelo desejo de dotá-lo de uma objetividade própria das ciências exatas. Os universitários, assumindo postos nos jornais, criaram guetos de leitura, que ainda permanecem vivos em nossa mídia. A discussão literária viu-se transformada em coisa para entendidos, exibindo um hermetismo teórico excludente, que empurra os leitores para outros domínios da cultura. Ao se querer erudita, a crítica produziu um fechamento da discussão literária, levando o autor, principalmente o nacional, a perder seu público. Ele se torna um sucesso dentro das academias, mas não tem respaldo na vendagem, de reconhecimento e de popularidade - o autor, assim, deixa de agir na formação do cidadão, e isso é algo muito grave.

Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (“Considerações do poeta em vigília”), João Cabral de Melo Neto lembra que “a crítica universitária não cria um público para o autor” (MELO NETO, 1996, p. 27). Podemos dizer, portanto, que o desaparecimento da crítica, tida como produto de um período mais generalista do pensamento, foi extremamente prejudicial para o autor, que se vê estudado nos bancos da universidade,

mas sem maior visibilidade fora dos domínios desta minoria de especialistas. Tal mudança deu-se, também, em função do descaso pelo uso literário da língua na crítica, que era uma verdade aceita por todos os grandes críticos do passado. Para Sérgio Milliet, o caráter literário tirava da crítica qualquer tipo de pretensão doutrinária ou judicativa, pois esta era, na sua concepção, a arte de conversar sobre os livros:

Prefiro conversar sobre a obra com o meu possível leitor. E se, por ventura, no calor desse diálogo imaginário, emitir algum juízo, deixar-me arrastar a afirmações peremptórias, de antemão me penitencio. Outros, e dos mais ilustres, cometeram a mesma leviandade. Acresce que é útil falar da literatura, pois ela não vive sem este clima de comentários, de debates, e bem poucos, hoje, ainda se dão ao luxo de tão desinteressada atividade. (MILLIET, 1981, vol. IX, p. 107).

O crítico, que também era poeta, aprofunda-se nesta recusa de um verbo fechado em conceitos rígidos, defendendo como elemento fundamental para o exercício deste ofício a disponibilidade intuitiva. O centro do ato crítico, para ele, não estaria no método (que se deseja mas nunca se alcança), nem no gosto, nem nos conceitos de arte, mas na sensibilidade. É ela que faz do crítico um ser flexível, ciente de suas contradições, evitando que vista a pele de ditador, com respostas sempre prontas para a avaliação da arte.

Acontece, em que pesem a nossa imparcialidade e as boas intenções, que temos também nossas predileções e nossas idiossincrasias. É a sensibilidade que comanda em última instância e a inteligência somente a secunda, descobrindo razões de gostar ou não. Antes de julgar um poema nós o aceitamos ou rejeitamos segundo a emoção sentida. Depois vamos à análise estética a fim de justificar o nosso amor ou a nossa hostilidade. Daí o meu ceticismo quanto ao valor dos julgamentos e a minha fé na imensa fonte de riqueza dos simples comentários, daquilo a que se chamou, pejorativamente, impressionismo crítico, ou crítica impressionista (MILLIET, 1981, vol. VIII, p. 84).

A revalorização do impressionismo, em um período em que o tecnicismo entrava em cena, é uma lição que continua válida ainda hoje, pois é o indivíduo, marcado por conceitos pessoais de gosto, que vai desenvolver o discurso crítico, espécie de reação a este primeiro impacto. Se ele não possuir uma sensibilidade aguçada, corre o risco de não saber analisar a obra, repetindo conceitos e preconceitos, ou de apenas ignorá-la. A formação do crítico não se centraria na emissão de informações, mas em atividades de aguçamento da sensibilidade.

Intellectual com outra formação, mais histórica e teórica, Otto Maria Carpeaux reconhece neste processo a participação decisiva do gosto constituído pela formação artística do crítico. Para ele, crítica é uma forma de inteligência que se revela no bom gosto:

Colocamos o gosto no primeiro lugar entre os requisitos exigidos ao bom crítico literário. Depois, a mais ampla informação possível, atitude desinteressada, método seguro, e uma certa dose de força criadora. (CARPEAUX, 1999, p. 849)

O crescimento do poder das faculdades de letras dar-se-á na esteira de idéias como a de Carpeaux, que recusavam a restrição do papel da crítica ao âmbito dos livros lançados em um momento e julgados no calor da hora e da linguagem por homens de letras que se valiam, primordialmente, mas não só, de suas sensibilidades de leitores. As concepções de Carpeaux faziam eco às de Afrânio Coutinho, que vinha defendendo a nova crítica, de matriz universitária. Carpeaux tinha a autoridade de um intelectual formado na Europa, com um conhecimento extenso da cultura universal, o que lhe dava a convicção de que crítica não se fazia no presente, mas a partir do presente:

Contra a soberbia dos juízes autoneameados 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 reinterpretção das obras publicadas em qualquer época, inclusive e especialmente do passado. (CARPEAUX, 1999, p. 849)

Estavam consolidadas, nestas idéias, as prioridades universitárias da crítica, que seriam responsáveis pela morte lenta da crítica de jornal, praticada com os mais democráticos fins desde o nosso Romantismo. A crítica acabou virando tema de debates acadêmicos, aparecendo nos jornais de forma isolada, não mais dirigida ao leitor comum.

Paralelamente, ocorre uma maior integração internacional, com a tradução de livros estrangeiros, que também se fortalece a partir de 1950, período em que se verifica uma expansão muito grande das atividades editoriais no Brasil. Começamos a oferecer, a leitores que não dominam outros idiomas, títulos estrangeiros em traduções, conquistando um novo mercado. Nas décadas anteriores, estes livros eram lidos no original ou em traduções para línguas de prestígio, como o francês. Com a onda de democratização e de globalização que se segue à II Guerra Mundial, as editoras encontram na tradução uma maneira de alimentar o desejo de contemporaneidade do brasileiro, fornecendo todo tipo de obra literária - a maioria, de qualidade discutível. Como a crítica literária, que fazia o julgamento das obras, já não tem mais o mesmo prestígio em nosso jornalismo, e como a crítica universitária prefere circular em uma linguagem e em um espaço fechados, os jornais passam a precisar de um novo profissional para comentar e divulgar tais títulos.

É nesse momento que entra em cena o resenhista, profissional que faz a publicidade dos lançamentos, sem nenhum compromisso com o

juízo da qualidade da obra ou com uma reflexão mais orgânica sobre a cultura. Nesta atividade se engajam, inclusive, os escritores, que encontram a chance de favorecer amigos e grupos e de fortalecer seu orçamento. Ou seja, o novo contexto cria uma oportunidade de remuneração para uma categoria em busca da profissionalização. Mas o grosso desta atividade mercantilista da resenha (que nos chega através do modelo americano) é exercido pelo jornalista, que vê o livro como acontecimento, como notícia, como objeto de consumo e não mais a partir de um projeto de ação histórica.

O seu objetivo último é anunciar o livro de dada editora, independente de qualquer mensuração da qualidade, impulsionando o comércio livreiro num período de profissionalização editorial. Dentro deste contexto, o crítico de jornal (ou de rodapé) acabou se tornando figura solitária, não raro tomado como ranheta por tentar, contra a corrente histórica, separar o joio do trigo. Ele ficou sem prestígio, para a alegria de editores, a maioria transformada em meros comerciantes, que agora podem encomendar profissionalmente, sem nenhum embaraço ético, a matéria elogiosa para suas publicações. O espaço crítico virou espaço comercial, levando o jornalismo de cultura a se metamorfosear em uma vistosa vitrine de shopping.

O que se chama, hoje, de crítica não passa de resenha, ou seja, de notícia sobre o mundo editorial. Nascidos dentro da rotina jornalística, estes textos incorporaram a própria transitoriedade da notícia, tendo um valor de gasto imediato. Enquanto a crítica sobrevivia em coletâneas que eram posteriormente publicadas, pois havia um fio condutor nas reflexões que lhe dava uma espinha dorsal, a resenha se perde no monturo de papel. Os artigos sobre livro produzidos por este profissional da rapidez e da irresponsabilidade são fruto mais da leitura dos *releases* do que propriamente dos livros. Mesmo quando o resenhista faz a leitura da obra, ele, na maioria das vezes, não consegue fugir muito do senso comum sobre o tema e sobre o autor, principalmente porque não tem a necessária bagagem de leitura. O crítico, pelo contrário, é o leitor profissional, que pode ignorar as propagandas, as opiniões consensuais, os apadrinhamentos e, com base em relações com as incontáveis obras já lidas, propor uma análise própria e peculiar.

É bom reforçar que o crítico se distingue por escrever regularmente - mais importante do que o que diz seu artigo é o princípio norteador que fica implícito em sua atividade. Ele não escolhe os livros para analisar em função das regras de mercado, do renome dos autores, da atualidade do tema, mas a partir de uma idéia muito bem definida, e própria, do que é válido. Já o resenhista, marcado pela passividade, pois é contratado para apresentar o livro ao leitor, escreve esporadicamente e sem prazer. Por trás de seu reclame podemos ver só a avidez do lucro das editoras e o tédio do serviçal.

Os cadernos de cultura e as revistas ficaram nas mãos destes dois

profissionais (o crítico universitário e o resenhista), que atuam junto a segmentos diferentes, estabelecendo uma distinção entre o leitor comum e o especialista. Este só consome o biscoito fino dos críticos universitários, aquele fica com a *fast food* do resenhista. Nenhuma destas atividades, no entanto, consegue desempenhar a grande função da crítica.

Qual seria esta função?

Quando exercida de forma isenta, por um profissional ciente de seu papel social e histórico, ela vai além do reclame, funcionando como uma espécie de regulador do consumo de arte. Isso não quer dizer que se deva escolher um único conceito de cultura e tentar convencer seu público. O verdadeiro crítico não assume compromissos com artistas, ideologias ou determinadas estéticas, ele tem que ter disposição de espírito para se colocar diante de toda forma de arte e tentar entendê-la para, só depois, julgá-la. A crítica literária exige abertura de leituras, de gosto, para que seu exercício não seja meramente idiossincrático. Mais do que os autores, embora a crítica seja uma tentativa de fazer justiça, distribuindo a cada um o reconhecimento devido, seu grande beneficiado é o leitor, que assim pode se guiar dentro do mercado, encontrando aqueles livros que lhe interessem e contribuam para seu desenvolvimento.

Sua função, portanto, transcende a esfera da publicidade. A crítica literária busca constituir o leitor livre de todo tipo de peias. Ela é uma atividade formativa, que apenas secundariamente deve ser informativa. Formar o leitor é muito mais do que criar um hábito de consumo de arte, é constituir cidadãos e um público, dando continuidade à tradição do universo escrito, fadado a desaparecer.

Vendo a situação por este lado, poderíamos dizer que, devido a uma visão distorcida dos fatos, as empresas jornalísticas estão cavando o próprio túmulo. Ao não fortalecer seus cadernos culturais com textos que tenham sabor e que apontem leituras de qualidade, fisingando este leitor eventual através da indicação consistente de obras e de um julgamento isento delas, os jornais estão contribuindo para a diminuição de seu próprio espaço num tempo que dispõe de outros veículos informativos mais ágeis. Ou seja, o jornalismo cultural não está conseguindo desempenhar seu papel formador.

Não estou querendo dizer que houve um desaparecimento do espírito crítico, mas que ele já não se encontra nos jornais ou está totalmente deslocado neles. Vejamos para quais esferas tal atividade se transferiu. Já dissemos aqui que a crítica mais historicista – mesmo quando não faz uma abordagem histórica – foi para a universidade, onde ficou reclusa como um monge medieval, pregando a discípulos passivos. Uma outra ala, a que coloca o prazer estético como elemento primordial da linguagem crítica, migrou para a poesia, que acabou se transformando em uma maneira informal de discutir cultura. Isso é facilmente observável na onda, já agora um tanto desmonetizada, dos poetas críticos, que têm em um João Cabral

de Melo Neto seu principal representante. Este confessa sua propensão para o discurso analítico em entrevista ao Instituto Moreira Salles:

Minha vocação, como já disse, era para crítico. A realidade, porém, e não um movimento subjetivo interior, me dava novos motivos para criticar, e então eu voltava a escrever poesia. Às vezes, podia ser também porque considerava que nem tudo a ser criticado numa determinada realidade havia se esgotado no livro que eu acabara de fazer. (MELO NETO, 1996, p.23)

A poesia era deflagrada por um desejo de fazer crítica, mas em uma linguagem artística. Tal tendência também começou a surgir no Brasil a partir dos anos 50, justamente no momento em que se dá o início da perseguição ao crítico de jornal, identificado como velharia incapaz de conviver com a modernidade que se tenta implantar no jornalismo e na universidade.

Uma outra ala, cuja relação com o texto crítico também se passa pelo exercício lúdico da linguagem, encontrou na ficção pós-moderna a possibilidade de transformar o relato em aventura crítica – gostaria de lembrar como paradigmático o trabalho de Sérgio Sant’Anna, que, sem ser um crítico produzindo ficção, é um ficcionista que desenvolve narrativas críticas.

A crítica, portanto, não morreu, e ela passou a ser exercida subterraneamente, mas perdeu poder, força e, principalmente, seu papel democratizador, que só pode ser exercitado nos meios de comunicação de massa.

Com os impasses criados por estas opções, vejo com preocupação o momento que está sendo vivido agora em nosso jornalismo. O jornal só conseguirá sobreviver se investir em seu caráter cultural, garantindo, assim, um público. Com a disponibilização de notícias em outros meios mais rápidos, é pela opinião e por sua possível natureza literária que a mídia escrita conseguirá se manter viva e atuante no próximo milênio. Para isso, uma das medidas urgentes que se deve tomar é investir na crítica, pois ela conjuga as demais formas artísticas e reflexivas, tais como: a música, o cinema, o teatro, a dança, a literatura, a filosofia...

É possível então reverter este quadro? Acredito que sim. Para isso, é necessário dar continuidade à forte tradição crítica que o Brasil tem. Durante muito tempo, nossos críticos foram sepultados, alguns ainda vivos, para que a cultura nacional pudesse experimentar uma paixão pelos teóricos das mais diversas procedências. Com os anos, estamos vendo que, como toda paixão, esta, que suscitou tantas traições, era efêmera. No momento, há um processo de recuperação de autores que elevaram o conceito da crítica de jornal. Vêm saindo com regularidade edições de algumas das obras dos esquecidos: Sérgio Buarque de Holanda (*O espírito e a letra*), José Veríssimo (*O que é literatura?* e *Homens e coisas estrangeiras*), Sílvio Romero

(Autores brasileiros), Wilson Martins (*A crítica literária no Brasil e Pontos de Vista*). Mas ainda faltam muitos. Cito dois deles: Sérgio Milliet, que fazia uma crítica na fronteira do diário íntimo, e a obra maior de Álvaro Lins. De toda esta grande escola de crítica de rodapé, restou na militância apenas Wilson Martins – que fez da crítica um modelo de reflexão sobre a cultura nacional. O próprio Wilson Martins só agora vem tendo reconhecido seu valor, seja através da publicação dos 14 volumes de seus artigos, seja através de inúmeros prêmios recebidos de diversas instituições.

Mas não podemos esquecer que todo crítico permanece preso à sua geração. É fundamental que surjam críticos independentes em cada geração, pois só assim teremos uma visão mais homogênea da produção literária.

E este novo crítico deverá ultrapassar a condição de resenhista. Daí a necessidade de uma formação extensa para que ele possa ser um leitor sem preconceitos. O perigo é se transformar em crítico experimental, marxista, feminista etc. O crítico não deve fechar o leque de suas leituras. Falando de José Veríssimo, em *Os mortos de sobrecasaca*, Álvaro Lins define a função deste profissional:

E sendo verdade que a zona mais difícil da crítica está no julgamento dos contemporâneos, devemos concluir que José Veríssimo dominou a maior dificuldade de seu ofício. Uma vitória que não vinha só de sua inteligência, mas das qualidades morais de sua personalidade: *a isenção, a vocação de juiz, a ausência de inveja, o amor à verdade* [grifei]. (LINS, 1963, p. 381).

Crítico, portanto, não é quem escreve sobre livros, mas o homem de letras, com caráter e movido por sentimentos altruístas, que lê o maior número possível de obras para chegar a uma visão orgânica da produção de um período.

É de um profissional com este perfil que a república das letras necessita. Sem ele, ficaremos entregues às regras do mercado. Gostaria de fechar este texto com algumas conclusões extremamente relevantes de Terry Eagleton: “A voz da crítica só tem sido alvo de atenções gerais, quando, no ato de manifestar-se sobre literatura, emite uma mensagem colateral sobre a forma e o destino de toda uma cultura” (EAGLETON, 1991, p. 116). Para ele, a crítica que nasceu contra o estado absolutista, só poderá reconquistar sua relevância social quando se fizer instrumento de luta contra o estado burguês.

Para isso, ela deve deixar de fazer parte do ramo das relações públicas da indústria literária e romper com o fechamento das discussões acadêmicas. E talvez a solução esteja no encontro do jornal e da universidade, no que há de bom nos dois formatos de textos produzidos nestes espaços. Confesso que não tem sido outro meu desejo nos dez anos em que tenho me dedicado, paralelamente, à crítica de jornal e ao magistério universitário.

REFERÊNCIAS

- CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaaios reunidos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *O espírito e a letra*. 2. vol. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- LINS, Álvaro. *Jornal de crítica*: segunda série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- _____. *Jornal de crítica*: terceira série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.
- _____. *Os mortos de sobrecasaca*: ensaio e estudos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2 vol, 3.ed. Rio de Janeiro / Curitiba: Francisco Alves / Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- _____. *Pontos de Vista*. 14 vol. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991-2002.
- MELO NETO, João Cabral de. “Considerações do poeta em vigília”. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 10 vol. 2. ed. São Paulo: Martins, 1981.
- ROMERO, Sílvio. *Autores brasileiros*: edição comemorativa de seus 150 anos de nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- VERÍSSIMO, José. *Homens e coisas estrangeiras*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.
- _____. *O que é literatura?* São Paulo: Landy, 2001.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:
www.unioeste.br/saber