
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

CRÍTICAS SOBRE A CRÍTICA DE ÁLVARO LINS

Carolina Natale Toti (UEL)
carolina.ntoti@gmail.com

RESUMO: A contribuição da crítica literária contemporânea contraposta à leitura psicológico-biográfica de Álvaro Lins. Os problemas das teorias e práticas do crítico-cronista e as considerações da crítica atual sobre os critérios de sua própria atividade. A discussão sobre o enfoque da crítica literária que, nas décadas de 40 e 50, centrado na pessoa do escritor, atenta aos poucos para a necessidade de centrar-se no sentido do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Álvaro Lins; crítica literária; psicologismo; biografismo.

INTRODUÇÃO

Pretendemos com o presente artigo organizar algumas possíveis leituras a respeito da crítica literária de Álvaro Lins e mais precisamente sobre os problemas suscitados pela mesma. Para isto levantamos algumas das principais considerações de Lins no que se refere à literatura e à atividade crítica, bem como sua prática; aqui selecionamos especificamente sua crítica sobre os romances de Graciliano Ramos. Em seguida procuramos asserções de outros críticos sobre a crítica de Álvaro Lins e retomamos as discussões em torno das questões colocadas. A leitura de Álvaro Lins é enviesada pelo impressionismo, pelo biografismo e psicologismo. Veremos em que consistem essas perspectivas e como as mesmas se apresentam a partir das considerações de Lins sobre a literatura, sobre a crítica literária e sobre a obra de Graciliano Ramos. A seguir levantaremos os problemas implicados por tais critérios e as reflexões opostas aos mesmos.

1 – CONTEXTUALIZAÇÃO

Álvaro Lins nasceu em 1912, em Pernambuco, na cidade de Caruaru. Doutorou-se na Faculdade de Direito da Universidade do Recife (1931-1935); foi redator e diretor do *Diário da Manhã*, no Recife (1937-1940); diretor do *Suplemento Literário do Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro (a partir de 1961); redator-principal e dirigente político do *Correio da Manhã* (1940-1956); também foi professor e membro da Academia Brasileira de Letras, dentre muitas outras atividades. Faleceu em 1970, no Rio de Janeiro.

Nas décadas de 40 e 50, época em que Álvaro Lins colaborava nos jornais, predominava no Brasil a chamada “crítica de rodapé”: marcada pela hesitação entre crônica e notícia, pelo impressionismo, feita em geral por pessoas sem especialização, tratava-se de um texto adaptado as necessidades de seu meio (o jornal). Nesse contexto Álvaro Lins foi um expoente. A partir da criação das faculdades de Filosofia de São Paulo (1934) e do Rio de Janeiro (1938), aparecem os críticos especializados que rejeitam o diletantismo e o impressionismo dos críticos de rodapé. A questão central nesse embate referia-se principalmente aos preceitos que presidem a atividade da crítica literária. Aos poucos os críticos-cronistas vão perdendo o prestígio face ao desenvolvimento e ampliação da crítica literária especializada.

2 – IMPRESSIONISMO, PSICOLOGISMO E BIOGRAFISMO

Em 1855, Jules Lemaître emprega o termo impressionismo em sua crítica, expressão decorrente das artes plásticas. Esse gênero de crítica baseia-se sobretudo no gosto pessoal do crítico, na sua subjetividade, na sua intuição, e no prazer da leitura. Não existe um método definido, melhor dizendo, o método é sempre individual e seus critérios são vagos. Uma obra é considerada boa na medida em que estimula a sensibilidade do leitor. Em geral, essa crítica do gosto pessoal é assumida por um erudito, uma pessoa culta que com sua influência pode orientar o gosto e julgamento da coletividade: “[o] ‘bom gosto’ é um dos mitos remanescentes do racionalismo clássico, intimamente ligado aos mitos do ‘bom senso’, da ‘clareza’, do ‘equilíbrio’, etc., pressupostos universais” (Perrone-Moisés 1973: 28).

No século XIX e ainda no início do século XX, a crítica psicológica estuda o texto literário como se este fosse um meio de expressão da alma, da índole do autor, de seu caráter e temperamento, sendo que tais atributos seriam consequências do meio histórico e social. Procura-se, antes de tudo, delinear toda a influência da personalidade do escritor na conformação da obra. Para isso o crítico se utiliza principalmente de sua intuição e do juízo que faz dos outros a partir de suas próprias experiências de vida.

A crítica literária apoiada na biografia do escritor deriva da crítica psicológica e parte do princípio de que o texto é uma reprodução das experiências pessoais do autor, uma transposição direta de sua vivência individual. No século XIX, com predo-

mínio das teorias deterministas, somadas à expressiva influência do crítico francês Sainte-Beuve, a crítica literária consiste basicamente na procura e no registro de toda a existência do escritor, sendo sua obra explicada pelos acontecimentos de sua vida. Entende-se aqui uma relação de causa e efeito entre autor e obra: quanto mais se conhecem as causas, mais se justificam os efeitos, e portanto o interesse recai precisamente sobre a história de vida do escritor.

3 – ÁLVARO LINS: LITERATURA E CRÍTICA

Em *Literatura e Vida Literária: notas de um diário de crítica*, livro que reúne anotações do crítico, escritas inicialmente sem o intuito de publicação, porém publicadas depois em jornais e compiladas em seguida nesse livro, Álvaro Lins afirma claramente que o objetivo da literatura não é o prazer, mas o “conhecimento do homem e da realidade” (1963: 159). Defende que a crítica literária não deve se restringir a um juízo meramente subjetivo, como no impressionismo, nem tampouco encerrar-se no puro objetivismo. Assevera antes que a crítica é produto de uma associação complexa de dados objetivos e subjetivos, constituindo uma ciência que requer especialização, método e independência em relação às demais ciências (Lins 1963: 101-102). Também critica o exagero formal do *new criticism*, chamando-o mutilado, estreito, frio e retórico (Lins 1963: 291). O que vemos também é que faz considerações gerais, pois não se detém nessas asserções para explicar em que consiste essa ciência autônoma.

Podemos dizer que a consideração de Lins sobre a função da literatura contrasta com o impressionismo comum na sua época e se aproxima de proposições que se difundem na crítica literária contemporânea. Quando afirma que a função da literatura está no “conhecimento do homem e da realidade”, vemos que caminha em sentido convergente a autores como, por exemplo, Antonio Cornejo Polar, que entende a literatura enquanto “condição esclarecedora da aventura terrena do ser humano.” (2000: 16) e também Tzvetan Todorov, que defende “a contribuição da literatura para a nossa compreensão do mundo.” (2009: 80). Obviamente que temos em conta toda a bagagem produzida pela crítica literária desde a época de Álvaro Lins até a atualidade.

Em *Jornal de Crítica*, livro em que reúne suas publicações em jornais, Lins atesta a incompetência do método crítico que se preocupa em encontrar a história de vida do escritor por meio da obra ou então que busca explicar o texto a partir da pesquisa biográfica:

o ideal de uma História Literária sem nomes e sem biografia – isto não quer dizer, como sendo a mesma coisa, o ideal de uma História Literária apenas com obras e com textos. De modo algum. Pois, na crítica literária de hoje, o que devemos, tão-só, é (...) uma substituição do relato biográfico e da crônica histórica pela estrutura psicológica do autor e caracterização sociológica do ambiente. (Lins 1963: 291)

Neste mesmo capítulo, Lins ainda cita exemplos de casos em que o recurso à biografia do autor acaba constatando o próprio erro, como numa situação em que o crítico português Gaspar Simões, após tentar explicar um poema de Fernando Pessoa a partir de estudos biográficos, recebe uma carta do próprio poeta, na qual corrige as deduções equivocadas do crítico. Já em seu *Diário de crítica*, Lins anota: “Será sempre um erro de perspectiva querer explicar a vida de um poeta pelos seus versos. Ou vice-versa. Os versos revelam o seu eu profundo; e não a sua vida” (1963: 40).

Percebemos que em suas teorizações, Álvaro Lins se aproxima antes da crítica psicológica, uma vez que se importa sobretudo em desvendar o âmago ou a essência do escritor. Resvalando às vezes para o romantismo, o crítico busca uma forma de trabalhar ao mesmo tempo com a intuição e a razão, para assim formar um juízo, pronunciando uma sentença sobre o autor: “A faculdade crítica mais necessária, para esta espécie de descoberta de almas e idéias, é a intuição. Para o julgamento, ao contrário, a faculdade dominante será a razão” (Lins 1963: 182).

A despeito de seus julgamentos, Lins valoriza uma postura anti-dogmática, 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: 104).

4 – CRÍTICAS SOBRE A CRÍTICA DE ÁLVARO LINS E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA

Devemos antes de tudo considerar o fato de que Álvaro Lins escreve em uma época em que predomina no Brasil a crítica biográfico-psicológica, muito difundida nas décadas de 40 e 50. E que obviamente a crítica literária desse período não possui o respaldo teórico de que hoje dispomos.

Não podemos esquecer também que Lins jamais rechaçou os aspectos formais da literatura, enunciando sumariamente considerações estéticas. Em suas críticas sobre *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, Lins fala sobre os capítulos do texto: “Cada um deles é uma peça autônoma, vivendo por si mesma, com um valor literário tão indiscutível” (1967: 83). O crítico trabalha com determinados termos como “valor literário”, “estilo”, “qualidade estritamente literária”, “beleza”, “harmonia”, porém não desenvolve nenhuma dessas expressões, deixando-as talvez como proposições de suas impressões pessoais, ou então enquanto premissas universais: “Parece-me que *Vidas Secas* representa ainda uma evolução na obra do Sr. Graciliano Ramos quanto ao estilo e à qualidade estritamente literária. Em nenhum outro de seus livros encontramos tanta beleza e tanta harmonia na construção verbal” (Lins 1967: 84).

Recordemos Leyla Perrone-Moisés quando nos fala sobre os mitos derivados do racionalismo clássico: o “bom gosto”, a “clareza”, o “equilíbrio”...

Orientado pela crítica psicológica, Álvaro Lins procura chegar ao íntimo da sensibilidade e dos pensamentos de Graciliano Ramos, querendo descortinar seus anseios: “Não só o romancista está dominado por esse desejo de conhecer os seus semelhantes, mas esta aspiração é também dos seus personagens” (1967: 61). Sem distinguir escritor e personagens, o crítico intenta alcançar, por meio das personalidades ficcionais, a personalidade do romancista, e desta forma procura sentenciar até mesmo o juízo que o autor faz da humanidade, concluindo sobre os desejos e sentimentos que o animam, como se todo o caráter de Graciliano Ramos estivesse igualmente expresso nos personagens que cria: “o seu julgamento dos homens é mais pessimista e frio que se possa imaginar; o seu sentimento em face deles é de ódio e desprezo” (Lins 1967: 61).

O texto serve como um utensílio para se descobrir os impulsos de quem o escreve. Lendo *Vidas Secas*, Lins entende que Graciliano Ramos trabalha de modo insensível com seus personagens, o que mostra o quanto é desiludido e desinteressado pela humanidade. Fala até mesmo que o escritor se regozija com a penúria alheia: “o romancista chega a estar animado de um certo prazer sádico nessa contemplação da miséria humana.” (Lins 1967: 62).

Não é precisamente a obra que interessa ao crítico. O que lhe importa são os pensamentos do escritor. A atenção se concentra antes em fatores externos à obra, sendo seus aspectos intrínsecos utilizados como meros acessórios. Estabelece-se dessa forma uma correspondência automática entre autor, narrador e personagens. Entendemos que o texto não é de modo algum desvinculado em absoluto dos pensamentos de quem escreve, entretanto não podemos afirmar que existe uma correspondência imediata e necessária entre a personalidade do escritor e o caráter de seus personagens. “Pode haver certas relações entre o caráter do autor, sua ambiência social, e a obra a produzir. Mas pode igualmente deixar de haver qualquer nexo causal, psicológico.” (Coutinho 1968: 19).

Apesar das considerações de Lins sobre os equívocos do recurso à crítica biográfica, quando comenta o texto *Infância*, vemos que é exatamente a esse viés que recorre: “As memórias da vida real explicam o mundo de ficção do romancista.” (Lins 1947: 120). Deixa explícito que é a vida real do autor que explica sua criação ficcional, como se houvesse uma relação inevitável e exata de tudo o que está escrito no texto com os acontecimentos da vida do escritor, depreciando assim a mediação da linguagem literária:

A crítica biográfica parte de um equívoco fundamental: a identificação do poeta ou do narrador com a pessoa do autor. Ela considera a obra como imagem fiel do escritor enquanto homem, confunde o nível literal da obra com o nível referencial. Ela se esquece que a linguagem, e particularmente a linguagem opaca da literatura, abre uma brecha entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, esquece que, como diz Barthes, ‘narrador e personagens são seres de papel’. (Perrone-Moisés 1973: 58)

O crítico julga que em *Infância*, os personagens são transfigurações do próprio autor. Considera que o escritor é impiedoso com seus personagens e uma vez que os mesmos são conversões do próprio autor, conclui que Graciliano Ramos é impiedoso consigo mesmo. Vê-se aqui o quanto a crítica de Lins é realmente pessoal e intuitiva, além de biográfica: “nas raízes da vida do romancista também se encontram os mesmos traços de infelicidade, tristeza e solidão, os vestígios ou as sombras de sonhos sufocados e estrangulados. O autor não pode então exprimir piedade porque o pudor e a dignidade artística o impedem de ter piedade de si mesmo” (Lins 1947: 120).

Álvaro Lins oscila, portanto, numa crítica psicológico-biográfica, ora perseguindo o caráter, ora recorrendo às experiências pessoais, apesar de compreender os riscos de se explicar a obra a partir da história de vida do autor e tender antes para o viés psicológico. Mesmo quando comenta a forma do texto, suas explicações permanecem centradas na vivência e na personalidade do escritor, estabelecendo desta maneira conexões inevitáveis entre os acontecimentos da existência do romancista, seus sentimentos e o estilo do texto: “Percebe-se aqui o apuro do trabalho de composição e estilo, o seguro artesanato literário. A segura, a frieza dessas impressões de infância encontra a devida correspondência no seu estilo sóbrio, ascético, livre de adornos” (Lins 1947: 125).

Quando aborda a questão da capacidade da imaginação de produzir um universo ficcional, o crítico assegura o fado do escritor que não pode livrar-se de si, de suas experiências individuais, estando condenado a construir apenas existências análogas a sua. No caso de Graciliano Ramos, o crítico afirma que o autor escreve para refugiar-se de sua própria vida e acaba por reproduzi-la. A imaginação seria então apenas um acessório: “E aqui está uma lição: a de que nem sempre a imaginação dispõe de recursos para dominar a vida real.” (Lins 1967: 68).

A crítica literária jamais deve perder de vista a obra literária. Deve sobretudo considerar a linguagem, o que faz da literatura uma arte específica. Isto não significa de modo algum excluir as categorias psicológicas, sociais e históricas. Mas indica que a obra, em sua forma e sentido, precisa manter-se no centro da crítica: “A crítica literária, por sua vez, procura um valor situado na obra. Valor, nos dois sentidos: valor (significação) de cada elemento como termo de um conjunto e valor (qualidade estética) de cada elemento e do conjunto, enquanto elemento de um conjunto maior (a literatura)” (Perrone-Moisés 1973: 95).

Quando o interesse do crítico se fixa no escritor, em sua história de vida ou em sua personalidade, a arte literária é destituída de valor, sua complexidade é reduzida, decomposta, relegada a segundo plano. Quando o crítico se ocupa em transmitir suas impressões a partir da intuição, do gosto pessoal, a crítica acaba antes por dar a conhecer a pessoa do crítico, e mais uma vez a obra se torna secundária. Seria um erro supormos que Álvaro Lins não pensava nisto, pelo contrário, argumentava até mesmo que o alicerce, o motivo e o objetivo da “Crítica Literária” deveria ser a exposição da índole do crítico e de sua grandeza moral: “Sim: a Crítica Literária deve apresentar na base e no ápice, como ponto de partida e como finalidade – em suma: como seu

fundamento existencial – o caráter do crítico na evidência de sua dignidade pessoal e na estrutura indiscutível dos seus princípios morais” (1963: 233).

A pergunta imediatamente se impõe: para Álvaro Lins, o fundamento e a finalidade da crítica literária é desvendar o caráter do crítico ou do escritor? Talvez ele mesmo possa nos responder:

Bem: o que se julga às vezes contradição pode ser considerado um enriquecimento, uma superposição de visões e concepções. Ainda se deve levar em conta, depois, que o mundo exterior – o mundo social dos homens e dos acontecimentos – não é coerente nem lógico. Este é contraditório. (Lins 1963: 104)

Precisamos sempre resguardar o fato de que a linguagem existe anteriormente e posteriormente ao escritor, carregando deste modo significados prévios e ulteriores, construídos na língua e na cultura. Por conseguinte não podemos assegurar que os indivíduos criam suas afirmações, uma vez que a língua é um conjunto de princípios construídos a partir de relações sociais e não individuais. A linguagem não se limita unicamente a uma exteriorização da sensibilidade pessoal, da personalidade daquele que diz ou escreve, mas processa, propõe, aciona diversas direções para a interpretação.

Italo Calvino nos fala que a escrita se depara com duas direções distintas, correspondentes à compreensões dessemelhantes, a saber, uma referente ao abstrato, ao potencial, à intensidade, isto é, uma “racionalidade desincorporada” (1990: 88), e outra relativa às formas, aos objetos; esses dois caminhos buscam se unificar para conformar o não-escrito ao escrito, mas essa conformidade nunca se realiza plenamente, uma vez que:

as línguas naturais dizem sempre algo *mais* em relação às línguas formalizadas, comportam sempre uma quantidade de *rumor* que perturba a essencialidade da informação; em segundo porque ao se dar conta da densidade e da continuidade do mundo que nos rodeia, a linguagem se revela lacunosa, fragmentaria, diz sempre algo *menos* com respeito à totalidade do experimentável. (1990: 88)

As interpretações que produzimos sugerem diversificações. Ademais, a acepção das palavras se transforma com o tempo, o que torna impossível o estabelecimento de sentidos únicos. Do mesmo modo não há como enclausurar e circunscrever a personalidade de um indivíduo, pondo termo à sua personalidade. As asserções que fazemos se apóiam em “premissas das quais nós não temos consciência, mas que são, por assim dizer, conduzidas na corrente sanguínea de nossa língua” (Hall 1999: 41).

A criação perpassa o cerco do pensamento consciente, manifestando-se aí o inconsciente que desconhece em certa medida as projeções racionais daquele que cria. É o que nos diz Rimbaud, quando afirma: “Pois o eu é um outro (...) eu assisto à eclosão do meu pensamento” (Willer 2008: 713). Entre o ato consciente de escrever

e as palavras já escritas, há uma ruptura, algo que escapa à razão e que acompanha invariavelmente, mesmo que de maneira oculta, todo ato criativo. Em toda criação existe uma proporção do inconsciente e este último se particulariza justamente pelo fato de permanecer obscurecido. Para expor este problema, Luiz Costa Lima recorda a *episteme* de Foucault: “O próprio desta é ser inexplícita em toda uma época, guiando inconscientemente as produções aí realizadas. O que Foucault então revela é o ‘inconsciente positivo do conhecimento: um nível que se esquia da consciência do cientista e, contudo, é parte do discurso científico” (Lima 2002: 797).

Esse inconsciente não é um simples produto das experiências pessoais do indivíduo e de sua personalidade: “ele é a rede dentro da qual se realizam as marcações individuais” (Lima 2002: 797). Consiste em uma disposição vulnerável, variável, suscetível à transformações conforme o espaço e o tempo.

Tanto o autor quanto o leitor não alcançam a experiência e o sentimento plenamente consciente da forma. A literatura tem a particularidade de fornecer sentidos a partir de recursos de construção, é uma arte específica que em larga medida independe do indivíduo escritor. “A obra literária é um ‘instrumento ótico’, construído pelos elementos técnicos da forma, através do qual o autor formula além do que percebe” (Lima 2002: 683). Além da carga inconsciente de toda produção, quando se trata de interpretação, autores e leitores carregam consigo não apenas informações sobre língua, mas transferem ao texto conhecimentos complementares, suplementares, convenções, hábitos e expectativas.

Essa contingência interpretativa não significa de modo algum ausência de referencial, a leitura crítica deve partir da obra, de seu propósito expresso, buscar antes de tudo o que diz a princípio e sustentar-se no conjunto do texto. A análise dos elementos internos da obra deve se complementar à análise dos elementos externos, mas estes meios não devem se tornar o fim: a percepção do sentido do texto é sua finalidade.

REFERÊNCIAS

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

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

LIMA, Luiz Costa. (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, 2 vols.

LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

_____. *Jornal de Crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

_____. *Literatura e vida literária: notas de um diário de crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

- _____. *O Romance Brasileiro Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *A falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa*. BH: Editora UFMG, 2000.
- SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro. Ed. da UFRJ, 1993.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- WILLER, Claudio. Escrita automática: uma falsa questão? In: GINSBURG, Jacó; LEINER, Sheila. (orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CRITICS ABOUT ÁLVARO LINS' LITERARY CRITICISM

ABSTRACT: Current literary criticism contribution in opposition to psychological and biographic readings by Álvaro Lins. Theoretical and practical problems of the critic-chronicler and current criticism considerations about their own activity criteria. Debate about 40's and 50's literary criticism focus on an approach about writers' psychological and biographic aspects, furtherly attentive to a need for understanding the meaning of a text.

KEYWORDS: Álvaro Lins; literary criticism; psychologism; biographysm.

Recebido em 14 de julho de 2009; aprovado em 28 de outubro de 2009.