



Entre o gosto e o mercado: o lugar da crítica literária brasileira (1920-1950)

Between taste and the market: the place of Brazilian literary criticism (1920-1950)

Pedro Bueno de Melo Serranoⁱ
Universidade de São Paulo

Resumo: Este artigo busca esclarecer algumas das características marcantes da "crítica de rodapé", nomenclatura pela qual ficou conhecida a maior parte da crítica literária brasileira publicada em jornais na primeira metade e meados do século XX. Considerando o período entre as décadas de 1920 e 1950, apresento já no início do texto um breve mapa dos principais críticos e jornais de então. Em seguida, desenvolvo uma interpretação sobre a modalidade, considerando-a situada entre duas dimensões aparentemente paradoxais: o impressionismo (técnica e estilo predominantes nos artigos de crítica literária) e o mercado editorial (interessado na capacidade que a crítica literária possuía de alavancar a venda de livros). São mobilizados, então, trechos de rodapés de críticos como Sérgio Milliet, Plínio Barreto e Álvaro Lins. Ao final, pretendo contribuir para o aprimoramento da pesquisa e da compreensão sobre essa importante etapa da crítica literária nacional (correlata a um período marcante da literatura brasileira), mas que tem sido pouco estudada de forma sistemática no ambiente acadêmico.

Palavras-chave: crítica literária brasileira; crítica de rodapé; impressionismo; mercado editorial.

Abstract: This article aims to clarify some of the striking features of "*crítica de rodapé*" [footnote criticism], the name by which most Brazilian literary criticism published in newspapers in the first half and mid-20th century became known. Considering the period between the 1920s and 1950s, I present at the beginning of the text a brief map of the main critics and newspapers of the time. Then, I develop an interpretation of the modality, considering it situated between two apparently paradoxical dimensions: impressionism (the predominant technique and style in literary criticism articles) and the publishing market (interested in the ability of literary criticism to leverage the sale of books). Then, excerpts from the footnotes of critics such as Sérgio Milliet, Plínio Barreto and Álvaro Lins are mobilized. In the end, I intend to contribute to the improvement of research and

<https://doi.org/10.51359/1982-6850.2022.253089>

Eutomia, Recife, v. 1, n. 31, p. 35-54, Jul. 2022

understanding of this important stage of national literary criticism (corresponding to a remarkable period in Brazilian literature), but which has been little studied in a systematic way in the academic environment.

Keywords: Brazilian literary criticism; “*Crítica de rodapé*” [footnote criticism] Footer review; Impressionism; publishing market.

Entendida inicialmente como um gênero da literatura, a crítica literária esteve no centro dos debates culturais brasileiros entre o início e meados do século XX, durante a época de prestígio da chamada crítica jornalística, também conhecida como “crítica de rodapé”. Este nome decorria do fato dos artigos de crítica literária serem veiculados, com muita frequência, aos pés das páginas dos jornais (os rodapés), ocupando por volta de ¼ do espaço das mesmas. Dessa forma, costumavam ser artigos extensos. Como traço distintivo, os críticos de rodapé foram responsáveis por uma atividade crítica sistemática, quase sempre semanal, destinada a analisar, na grande imprensa, os livros recém-lançados no mercado editorial. Tratou-se de um tipo de profissionalização do trabalho intelectual nos jornais por meio da crítica literária, embora isso não significasse a especialização do gênero no sentido do aprimoramento das ferramentas de análise estética e de abordagem do fenômeno literário.

Os críticos de rodapé tiveram legitimidade para atuar como árbitros das letras em uma etapa profícua da literatura nacional, sendo designados oficialmente para essa função pelos principais jornais do país, em um modelo que já não existe atualmente. Esses críticos quase sempre pertenceram à fração letrada das elites dirigentes, que até 1930 se organizaram no interior dos Partidos Republicanos estaduais e, em seguida, com a chegada de Vargas ao poder, diversificaram relativamente suas atividades, ganhando importância a inserção no serviço público (MICELI, 2012).

Como os críticos, em geral, possuíam origem social, extração familiar e formação educacional semelhantes às dos escritores de outros gêneros (romance, poesia, ensaio, crônica etc.), um círculo de legitimação recíproca acabava se instituindo entre esses intelectuais, isto é, a importância dos rodapés e as qualidades dos críticos eram reconhecidas pelos escritores ao mesmo tempo que, nos artigos, aqueles avalizavam o pertencimento destes ao mundo da alta literatura (JACKSON e BLANCO, 2014; SORÁ, 2010).

Considerando Rio de Janeiro e São Paulo, alguns nomes a serem destacados, na capital federal, foram Tristão de Athayde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima (1893-1983, *O Jornal e Diário de Notícias*), Agripino Grieco (1888-1973, *O Jornal e Boletim de Ariel*), Múcio

Leão (1898-1969, *Jornal do Brasil*) Álvaro Lins (1912-1970, *Correio da Manhã*), Otto Maria Carpeaux (1900-1978, *O Jornal* e *Correio da Manhã*) e Afrânio Coutinho (1911-2000, *Diário de Notícias*). Dos seis, apenas Grieco não possuía formação universitária e, em sua origem familiar, tinha raízes no interior do estado fluminense, em uma família de imigrantes italianos. Entre os demais, quatro eram formados em direito (Athayde, Lins, Leão e Carpeaux) e um em medicina (Coutinho) e quase todos, à exceção de Athayde, provinham de fora da capital, migrados em contexto de desestruturação de famílias pertencentes às oligarquias nordestinas (Lins e Leão, de Pernambuco; Coutinho, da Bahia) ou em exílio forçado em decorrência da Segunda Guerra (Carpeaux, austríaco). Entre todos, no âmbito da crítica como atividade militante em jornais, sem dúvida Athayde e Lins foram os que mais se destacaram, respectivamente, nas décadas de 1920/1930 e de 1940. Em comum, ambos eram católicos, revelando a influência da Igreja no período, a intersecção entre laicato e crítica literária, e a afinidade predominante dos críticos do Rio de Janeiro com os poetas e escritores cristãos, representantes da corrente espiritualista do modernismo (MAINWARING, 2004; MICELI, 2009; RODRIGUES, 2012). No caso específico de Álvaro Lins, que, embora católico, atuou de forma menos diretamente subordinada à religião quando comparado a Alceu, houve ainda proximidade com escritores regionalistas, especialmente aqueles apoiados pela poderosa editora carioca, José Olympio (BOLLE, 1979).

Em São Paulo, destacaram-se figuras como Plínio Barreto (1882-1958, *O Estado de São Paulo* e *Diário de São Paulo*), Nelson Werneck Sodré (1911-1999, *Correio Paulistano*), Sérgio Milliet (1898-1966, *O Estado de São Paulo*), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982, *O Estado de São Paulo* e algumas folhas cariocas), Mário de Andrade (1893-1945, *Diário de Notícias* e algumas folhas paulistas), Wilson Martins (1921-2010, *O Estado de São Paulo*) e Antonio Candido (1918-2017, *Folha da Manhã* e *Diário de São Paulo*). Mais distantes da influência católica, parte deles foi conectada com o modernismo paulista (Mário, Holanda e Milliet) e com as lutas políticas locais intensificadas ao redor dos anos 1930 (Barreto, que era quadro do Partido Democrático e homem de confiança da família Mesquita). Sodré, por sua vez, nasceu no Rio de Janeiro, fez carreira militar. E Antonio Candido representou, já ao estreitar nos anos 1940 na crítica de rodapé, a emergência de uma “nova geração” de críticos, marcada pela formação universitária especializada na recém-criada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (RAMASSOTE, 2013). (SERRANO, 2016).

A profissão do crítico, no contexto abordado, só pode ser compreendida em sua relação com os demais sujeitos e instituições que compunham o espaço da literatura e da intelectualidade, tendo em vista que era nesse espaço e em meio às formas de trabalho nele predominantes que os críticos assumiam uma função particular e manejavam o seu prestígio de formas variadas. Já em particular, chamam atenção duas dimensões marcantes nos rodapés da época: o impressionismo, entendido como a técnica predominante de escrita e de análise das obras literárias nos jornais, foco de diferentes polêmicas; e a relação da crítica com o movimento editorial.

A primeira dimensão pode ser aproximada da noção de “gosto”, pois o impressionismo tinha sustentação no reconhecimento social das qualidades subjetivas dos críticos — o “bom gosto”, que legitimava o poder de arbitragem. Já a segunda se conecta ao mercado e a seus interesses de venda. Os dois aspectos, aparentemente opostos, fundiram-se num todo que deve ser demonstrado.

Para iniciar a discussão, é válido observar rapidamente alguns rodapés da época, notando, neles, os recursos mobilizados pelos críticos. Selecciono, inicialmente, um artigo da seção “Últimos Livros” d’*O Estado de São Paulo*, de 15 de janeiro de 1944, no qual Sérgio Milliet comentou o recém-lançado romance *Perto do coração selvagem*, estreia de Clarice Lispector. Milliet era um intelectual modernista de origem social elevada, envolvido nos empreendimentos culturais paulistas como o Departamento Municipal de Cultura, com trajetória na poesia, no ensaio sociológico e, já em idade madura, na crítica rodapé, na qual se firmou como nome mais importante no principal jornal de São Paulo durante a década de 1940. Assim ele iniciou o seu texto:

Raramente tem o crítico a alegria da descoberta. Os livros que recebe dos conhecidos consagrados não lhe trazem mais emoções. Já sabe o que contêm, seria capaz de sobre eles escrever sem sequer folheá-los. Quando porém o autor é novo há sempre um minuto de curiosidade intensa: o crítico abre o livro com vontade de achar bom, lê uma página, lê outra, desanima, faz nova tentativa, mas qual! As descobertas são raras mesmo. Pois desta feita fiz uma que me enche de satisfação. (MILLIET, 1981b, p. 27)

Vale notar que Milliet se reconhece na posição de crítico e que começa refletindo sobre sua atividade profissional. O contato entre crítico e escritores é citado. Também, na introdução, Milliet informa que seu rodapé tratará de uma “descoberta”, ou seja, de uma

escritora que estreava. Já aqui encontramos características da crítica de rodapé, mas é necessário seguir adiante para compreender o artigo:

Diante daquele nome estranho e até desagradável, pseudônimo sem dúvida, eu pensei: mais uma dessas mocinhas que principiam 'cheias de qualidades', que a gente pode até elogiar de viva voz, mas que morreriam de ataque diante de uma crítica séria. E ia enterrar o volume na estante quando a consciência profissional acordou. Uma espiada não custa. [...] Vai daí abro na página 160 à toa, por acaso, porque o algarismo me agradava e a disposição tipográfica era simpática. E leio: 'Falava de amor com tanta simplicidade e clareza porque certamente nada ainda lhe tinha sido revelado através dele. Ela não caíra nas suas sombras, ainda não sentira suas transformações profundas e secretas. Senão teria, como ela própria, quase vergonha de tanta felicidade, manter-se-ia vigilante à sua porta, protegendo da luz fria aquilo que não deveria crestar-se para continuar a viver'. Mas isso é excelente! Que sobriedade, que penetração, e ao mesmo tempo, apesar do estilo nu, que riqueza psicológica! Leio ainda alguns trechos numa espécie de teste desconfiado e resolvo começar. O primeiro capítulo confirma as impressões anteriores, e sigo lendo, sem parar mais, tomado de um interesse que não decai, que encontra novas vitaminas nas constantes observações profundas, 'cristalinas e duras' de Joana, na sua capacidade introspectiva, na coragem simples com que compreende e expõe a trágica e rica aventura da solidão humana. (Idem, pp. 27-28).

O crítico apresenta um parecer positivo sobre a obra analisada — “mas isso é excelente!”, reage ao ler um trecho selecionado. Se o livro não fosse bom, seria “enterrado na estante” e uma “crítica séria” rapidamente “mataria de ataque” sua autora, uma “mocinha” de “nome estranho e até desagradável” que Milliet inicialmente não revela. O autor se queixa do cotidiano da crítica profissional, em que é obrigado a ler novos livros e a escrever rodapés semanalmente. Contudo, como a impressão inicial sobre o romance foi positiva, ele vai adiante e começa a descrever a personagem principal, Joana:

Poeta, as coisas vivem para ela logo que recebem nomes ou rótulos, e muitas vezes diferentemente da realidade comum. Porque para essa heroína de olhos fixos nos menores, nos mais tênues movimentos da vida, não há uma realidade, mas várias; e todo o seu drama nasce mesmo da contradição, do antagonismo do seu mundo próprio, cheio de significados específicos, com os mundos alheios, ou mais vulgares ou impenetráveis. Se à maioria das pessoas a vida permite, em dadas circunstâncias, um instante de fusão, o que me levou a escrever de uma feita este verso que me comove sempre:

'Jamais seremos um mais de um minuto',

a Joana não é dada nunca essa possibilidade de diluição, de comunhão integral. Ela é irredutível na sua personalidade 'cristalina e dura' de diamante. Onde também, no romance, a desimportância relativa dos demais personagens apenas esboçados, com uma displicência, um quase alheamento que só não chegam a chocar em virtude da admirável análise de Joana.

O livro de Clarice Lispector é todo ele um diálogo interior. Enquanto o pai escreve à máquina e a casa vegeta toda numa modorra de viuvez, já a menina Joana 'encostando a cabeça na vidraça brilhante e fria olhava para o quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas — que — não — sabiam — que — iam — morrer. E podia sentir como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada, tão cheirosa e seca, onde bem sabia, bem sabia que uma ou outra minhoca se espreguiçava antes de ser comida pela galinha que as pessoas iam comer.' (Idem, p. 28-29)

Já dentro da obra literária, o crítico passa a transcrever alguns trechos do livro e a explicar a trama que envolve personagens e enredo. A transcrição de trechos era comum, posto que os rodapés deviam não apenas analisar as obras, mas informar a respeito delas um público leitor e consumidor (BOLLE, 1979). Junto às informações, Milliet vai expondo suas opiniões, mormente ligadas a impressões e sentimentos que lhe foram despertados durante a leitura. A citação feita pelo autor de um verso de sua própria autoria é, sem dúvida, sugestiva. Assim como será estabelecido um julgamento claro sobre obra e autora, ancorado em comparação com a literatura estrangeira (francesa e inglesa):

Essa harmonia preciosa e precisa entre a expressão e o fundo a autora a alcançou magistralmente. De uma maneira que só observamos até agora em certos escritores franceses e ingleses, num Gide, num Morgan, por exemplo, o que de resto não implica em comparações deslocadas, muito embora, o romance de estreia de Clarice Lispector a eleve de chofre a um plano de absoluto destaque em nossa literatura. [...] A obra de Clarice Lispector surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo. Pela primeira vez um autor nacional vai além, nesse campo quase virgem de nossa literatura, da simples aproximação; pela primeira vez um autor penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida erigida de recalques. (Idem, pp 30;32)

Passo a um segundo texto, de autoria de Plínio Barreto, também n'*O Estado de São Paulo*. Nele, o crítico comenta um livro recém-lançado de Amadeu Amaral, que reunia crônicas. O artigo de Plínio se assemelha ainda mais a uma resenha de livro, destinada a despertar o interesse do leitor. E tem espaço outra característica típica, principalmente, dos

rodapés desse autor: a descrição pessoal do escritor criticado. É nesse tom que se inicia o artigo:

Quem só de longe conhecia Amadeu Amaral supunha que ele era um homem frio, solene e grave, distante e esquivo, sem uma janela na alma por onde entrassem o barulho e o calor das afeições comuns. A primeira impressão, a impressão superficial, era a de uma criatura, fechada e hierática, inacessível a intimidades, indiferente ao mundo circundante, os olhos e o espírito voltados para o alto. Um parnasiano que houvesse afeiçoado o seu próprio ser físico aos cânones da arte... Amadeu não era, na verdade, o que se chama um homem derramado, uma natureza comunicativa, um temperamento transbordante. Era retraído e desconfiado. Quando, porém, se descobria o caminho da sua confiança e, por esse caminho, se chegava à conquista da sua alma, a primeira impressão desaparecia para dar lugar a outra, muito diferente. Verificava-se, então, que Amadeu guardava, no espírito, tesouros de ironia e, no coração, tesouros de bondade. Não sabia ser mal nem mesquinho. Eterno enamorado da beleza, e sempre à caça de coisas belas, de uma sensibilidade muito viva, quase doentia, a frieza aparente era-lhe uma defesa contra as asperezas da vida. Sentia demasiado o que há de amargo e duro no mundo e, para proteger a pureza dos seus ideais, refugiava-se no sonho e na arte, repetindo a si mesmo, baixinho, como um estímulo e como uma ordem, aquilo que exprimiu, certa vez, nestes lindos versos: 'Fecha-te, sofredor, na alva túnica ondeante — dos sonhos. E caminha, e prossegue, embebido — Muito embora na dor de austero celebrante — De um estranho ritual desdenhado e esquecido — Deixa ressoar em torno o bárbaro alarido. — Deixa que voe o pó da terra em torno... Adiante. — Vai, tu só, calmo e bom, calmo e triste, envolvido — Nessa túnica ideal de sonhos alvejante. — Sê nesta escuridão do mundo o paradigma — Da renúncia e da Paz, uma sombra e um enigma — Perpassando sem ruído o caminho do Além. — E só deixes na terra uma reminiscência: — A de alguém que assistiu às lutas da existência — Triste e só, sem fazer nenhum mal a ninguém.' (BARRETO, 1958, pp. 107-108).

O crítico tinha amizade com Amadeu Amaral, pois trabalharam por longo tempo no mesmo jornal. Após extensa introdução descrevendo-o pessoalmente, procedeu à apresentação do livro novo, sempre mantendo o tom íntimo com seu autor:

Os que não lhe penetraram na intimidade terão, no *Memorial de um passageiro de bonde*, série de crônicas publicadas em *O Estado de São Paulo* e agora reunidas em volume, com que conhecer, melhor, aquele espírito e aquele coração. De um e de outro há nos seus versos abundância de expressões qual a qual mais sugestiva. No *Memorial*, porém, pelo tom familiar, pela multiplicidade de aspectos em que a agudeza do observador se reflete, pela dose de filosofia que encerra, pelos rasgões que abre no véu em que se envolve a alma do homem, sente-se mais ao vivo o que foi aquela doce criatura como inteligência e como sensibilidade. Amadeu torna-se, aí,

pelo menos mais compreensível a maior número de leitores, porque os chega para mais perto de si.

Nesse *Memorial*, sob a figura de um funcionário público, que a sua imaginação criou — João Felício Trancoso — Amadeu nos traz a par das impressões, que recebia, e das reflexões que ia fazendo nas viagens de bonde cotidianas entre a casa onde morava e a repartição onde trabalhava. O bonde permitia-lhe ver, bem de perto, viver 'o bicho homem na substancial realidade dos seus gestos inadvertidos. E esse bichinho (verme da terra, diz o Evangelho...) é, afinal, só o que há de interessante no mundo... A sua pequenez e miséria o fazem visionário de esplendores... O bonde é uma galeria inesgotável de exemplares desse verme, sempre igual e sempre vário: uma exposição permanente, renovada a cada instante de tipos, de esboços, de caricaturas, ricas e múltiplas como a vida, sugestiva como deve ser a antecâmara do Purgatório'. [Nova citação de trecho do livro]. (Idem, p 108).

Todo o texto parece voltado a falar sobre Amadeu Amaral enquanto pessoa. As considerações feitas sobre as crônicas e seus personagens servem mais para reafirmar as qualificações ilustres apontadas no escritor. O artigo indica que, à época de sua publicação, Amaral era falecido¹, o que explica em parte o tom solene adotado. Entretanto, a prática do *elogio* era mesmo recorrente. O crítico atuava como um comentador do mundo da cultura, enaltecendo seus pares conforme surgiam novas publicações. Amadeu Amaral havia sido poeta na geração pré-modernista, ligada às influências parnasianas, e foi figura importante no jornalismo paulista dos primeiros anos do século XX, em particular no *Correio Paulistano* e n' *O Estado de São Paulo*. O rodapé continua:

A galeria de exemplares do 'verme', que Amadeu nos apresenta é, de fato, rica e múltipla. Há nela de tudo. O mais interessante, porém, não é nela que se depara. É no espírito do observador. O observador é que dá relevo às figuras e que descobre e extrai o que de pitoresco e singular elas, inconscientemente, carregam. Sem o observador as figuras não se evadiriam da trivialidade. Não as olha ele com maldade, ou, melhor, com qualquer espécie de paixão. Olha-as com uma curiosidade temperada de benevolência. O que nelas procura — e isto define a qualidade moral do observador — é principalmente, 'o fundo indefinível de bondade'. Esse fundo é que tem valor. É preciso, porém — acode o cronista que secunda o observador — que não seja apurado 'com fúrias de análise'. [Citação de trecho do livro].

Nessas frases surpreende-se a atitude de Amadeu Amaral em face da humanidade. É uma atitude de indulgência carinhosa, com uns leves toques de ceticismo. Essa indulgência não exclui, porém, alguns pequeninos de

¹ Em *Páginas Avulsas* (1958), não são informadas as datas de publicação dos artigos. Amadeu Amaral faleceu em 1929. O trecho em que Plínio escreve "o que *foi* aquela doce criatura como inteligência e como sensibilidade" (grifo meu) indica que o escritor já havia falecido.

malícia. 'Lucrariam os homens', observa o memorialista, 'se falassem menos. Os amigos deviam estar juntos apenas para se sentirem viver um no outro, mantendo entre si esses silêncios falantes que são o que há de mais expressivo na linguagem do amor. A palavra não foi dada à maior parte para encobrir a falta de pensamento. Felizes os que ainda têm pensamentos que encobrir! A maioria pensa à medida que fala. A necessidade de falar e que a obriga a pensar um pouco. E há pior: a necessidade de fazer a obriga, por vezes, a dizer coisas que nunca teria pensado. O mundo e a nossa personalidade mundana e aparente deviam desaparecer diante do milagre de duas almas que, na verdade, se querem — milagre! — coisa incompreensível e estupefaciente nesta raça de macacos famélicos e obscenos'. (Idem, pp. 109-110).

Os artigos selecionados exemplificam bem alguns dos aspectos marcantes da crítica de rodapé. Como dito, quase toda ela era enquadrada dentro do que se convencionou designar como "impressionismo", tido este como indicador geral de uma crítica não especializada e na qual o peso das opiniões individuais dos críticos era grande. O termo impressionista, utilizado quanto à crítica literária, não tem relação com a pintura de mesmo nome. Seu significado é próximo do literal: refere-se à predominância da impressão como recurso utilizado pelos críticos para a análise das obras. Ou seja, mais do que com métodos instituídos, o crítico atua orientado por impulsos subjetivos, por ideias e visões que lhe ocorrem no ato da leitura; e sua tarefa, assim, é transmitir para o leitor esses elementos que foram despertados no contato com a obra literária, suas opiniões e julgamentos, orientados, antes de tudo, pela sensibilidade.

A referência dessa prática era o jornalismo literário francês do século XIX, em expoentes como Sainte-Beuve (1804-1869) e Thibaudet (1874-1936) (BOSI, 2012; MARTINS, 1983). Os rodapés comportavam uma expressão ampla, pouco rigorosa do ponto de vista metodológico e próxima em muitos aspectos da linguagem da crônica jornalística. Ao lado das percepções subjetivas e dos julgamentos pessoais, geralmente eram mobilizadas informações sobre a biografia dos autores criticados ou sobre o meio social e cultural em que se inseriam (como se viu no artigo de Barreto), complementadas com referências à literatura estrangeira. Tratava-se das técnicas da *causerie* (crônica, conversa com o leitor) e do *portrait* (construção de perfis biográficos sobre os autores analisados) consagradas por Sainte-Beuve e analisadas em Lafetá (2000)².

² "Temos aqui um tipo curioso de exercício literário, espécie de terreno intermediário entre a literatura de criação e a crítica. [...] A obra de arte serve simplesmente como pretexto, o verdadeiro texto não será escrito

O crítico, assim, situava em um contexto geral as obras que tinha em mãos, aproximando delas o leitor, e julgava-as fazendo uso de um repertório humanístico vasto e bastante próprio, indicador de seu conhecimento e de sua capacidade de “sentir”. Desse modo, não havia um método claramente apresentado; pelo contrário, a ausência de regras era como que a condição para que o “espírito crítico” pudesse aflorar livremente³ — e isso é o que se esperava de um crítico literário. Em artigo de 05/01/1945, por exemplo, Sérgio Milliet comentou as características que via como essenciais na crítica: “Em primeiro lugar eu colocaria a inteligência, em segundo a cultura, e em terceiro a honestidade. [...] Se então, a tudo isso acrescentarmos a sensibilidade [...] teremos a massa perfeita do bom crítico” (MILLIET, 1981c, p. 9). Para ele, a tarefa do crítico seria “sentir para esclarecer” (Idem). Já o pernambucano residente no Rio de Janeiro, Álvaro Lins, proporia que “dentro da mais pura e da mais estrita atividade crítica existe uma função criadora” (LINS, 1941, p. 11). Nota-se assim que, subjacente ao impressionismo, havia a concepção da crítica como um gênero literário, tão importante quanto outros gêneros da literatura. Os críticos, por extensão, equiparar-se-iam aos escritores em termos de prestígio cultural. Ainda de acordo com Lins:

A criação do crítico lhe vem da possibilidade de levantar, ao lado ou além das obras dos outros, ideias novas, direções insuspeitadas, novos elementos literários e estéticos, sugestões de bom gosto, sistematizações, esquematizações, quadros de valores. Crítica num tríplice aspecto: interpretação, sugestão, julgamento. É neste sentido que um crítico pode ser um criador e o mestre da crítica, Sainte-Beuve, o foi. (LINS, 1941, p. 11).

Esse tipo de crítica foi muitas vezes questionado. Progressivamente, armou-se um debate sobre a necessidade de se estabelecerem critérios mais objetivos de análise, que tomassem a obra literária, e não a subjetividade do crítico, como o elemento central (SÜSSEKIND, 2002).

sobre ela (como deveria ser, em se tratando de crítica) e seu valor não residirá no que é dito, mas na maneira pela qual é dito. Assim, seu verdadeiro objeto é sua própria linguagem.” (LAFETÁ, 2000, p. 59).

³ O modo como Candido se referiu a Sérgio Milliet como um “crítico sem sistema” no prefácio ao volume II de *Diário Crítico* é um exemplo nessa direção: “[...] sendo o seu espírito mais amplo e bem aparelhado em diversos setores, o que atrai a atenção nele é uma espécie de posição crítica anterior e superior às especializações, que se aplica à literatura, à arte, à sociedade, à personalidade. [...] Tal posição-chave se caracteriza sobretudo por uma certa disposição do espírito, ou seja: o crítico não se organiza inicialmente em função das obras que tem pela frente; mas o seu espírito é crítico antes do contato com as obras, e por isso ele se dirige a elas de uma certa maneira. Ou por outra: o modo crítico é o seu modo inicial de ver a vida e as obras. Por causa disso, ele evita cristalizar-se numa doutrina e num método, como a maioria dos críticos se esforçam por fazer. Na verdade ele foi o crítico mais sem sistema que houve em nossa literatura e se orgulhava disso.” (CANDIDO, 1981, p. XVI).

O principal contraponto nesse sentido era o chamado *new criticism* anglo-americano. Para essa escola, era necessário estabelecer uma separação radical entre o texto literário, por um lado, e o autor e o meio, por outro; a tarefa do crítico seria tomar o texto como objeto exclusivo, para uma análise estritamente estética. Isso invalidava o estudo de tipo biográfico ou determinista e desacreditava as impressões como critério de interpretação. Aspectos da “nova crítica” foram absorvidos pelos brasileiros, mas o *new criticism* como orientação global foi antes recusado do que reivindicado pelos críticos que escreveram em jornais. O principal defensor da teoria acabou sendo o carioca Afrânio Coutinho, que regressou de sua temporada nos Estados Unidos disposto a “combater” os rodapés. Já Antonio Candido, embora tenha sido influenciado por aspectos da teoria, a ela não se ateve, construindo na realidade um arcabouço teórico e ferramentas analíticas mais próprios a partir de seu ingresso no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, que dialogaram com a sociologia (área de sua formação) e foram sintetizados na ideia de “redução estrutural” (PONTES, 1998).

Ao assumir com o tempo um caráter pejorativo ou estereotipado, o impressionismo tornou-se também um dos pontos polêmicos em torno dos quais os críticos se diferenciavam entre si. Alguns, especialmente no Rio de Janeiro, chegaram a defender abertamente o método, como Álvaro Lins, que advogava por uma mescla entre objetividade (conhecimento científico) e subjetividade (impressionismo) na crítica literária (MAIA, 2012; BOLLE, 1979). Lins, por sua vez, seguia os passos de outros prestigiados críticos cariocas que se enquadravam, em níveis distintos, na mesma tendência, como Agripino Grieco e Tristão de Athayde, em que pese este tenha reivindicado também o “expressionismo”, um tipo de meio termo criado por ele próprio para “disciplinar o impressionismo”, sem descartá-lo completamente (LAFETÁ, 2000; LIMA, 2000). Os debates sobre o tema se acirraram no marco do meio do século, conforme se nota em alguns artigos publicados por Sérgio Buarque de Holanda em rodapés cariocas no limiar dos anos 1950 (HOLANDA, 1996), e ainda mais, na militância de Afrânio Coutinho na seção “Correntes cruzadas” do *Diário de Notícias* (COUTINHO, 1953; 1975). Muitos críticos de rodapé eram “acusados” de impressionistas e buscavam fugir do epíteto, como Sérgio Milliet que, por escrever em estilo similar ao da crônica (seus artigos eram “conversas com o leitor”, como ele próprio dizia) invariavelmente era apontado nessa direção. Outros, como Plínio Barreto, adotavam-na abertamente e assumiam a inspiração direta nos autores franceses e cariocas.

Em suma, vejo o impressionismo sob um duplo aspecto. Num primeiro nível, ele foi o ponto de referência em torno do qual se desenvolveram disputas por legitimidade e se conformaram múltiplas posições no campo da crítica literária. Já em um olhar atual e num viés generalizante, ele pode ser visto como uma espécie de “denominador comum” da crítica da época em sua totalidade. Isso porque, de certa forma, mesmo as restrições ao impressionismo foram verbalizadas em moldes afins aos seus parâmetros, ou seja, nos jornais.

Essa crítica emergia como uma consequência do gênero ali desenvolvido, como reflexo de suas limitações e como expressão de determinado momento do meio intelectual em que as formas de atuação eram pouco especializadas e precisavam construir sua legitimidade a partir do reconhecimento das qualidades (vistas como raras e elevadas) de seus autores. Desse modo, a crítica assumia um papel na legitimação dos padrões de gosto dos círculos da elite, ao comentar os temas e gêneros literários que a ela eram caros. Quando menos apurada, podia ser uma simples fabricação de elogios e de indicações de leitura (como parece ser o caso do rodapé de Barreto); quando mais pretensiosa, mobilizava recursos de análise capazes de impressionar o público ilustrado (como no artigo de Milliet e na maior parte das publicações de Álvaro Lins). Observe-se, ainda, que enquanto os críticos literários lidavam com os gostos e as indicações acerca do mundo da literatura e dos livros, outros intelectuais responsabilizavam-se pelas demais áreas dos costumes e das necessidades do público do jornal: música, teatro, cinema, artes plásticas, arquitetura, direito, política, ciências, medicina, e até agricultura. Havia rodapés sobre esses vários temas, de acordo com cada periódico.

O impressionismo mobilizava, ainda, as ideias de “gosto literário” e de “erudição” como qualidades inatas dos críticos. Como se sabe, o uso corrente desses conceitos normalmente esconde processos sociais a eles subjacentes. A ideia de gosto e de erudição de um intelectual (ou seja, a crença de que este possui capacidade extraordinária de sentir e de julgar) envolve, como dito, a legitimação de determinados “padrões de gosto” que, por sua vez, são ligados a posições sociais e de classe que se reproduzem, entre outras formas, por meio da atividade intelectual (BOURDIEU, 2013). Num contexto em que os críticos literários compunham com os escritores e jornalistas um mesmo círculo social de elite, de que faziam parte ainda outros membros voltados à atividade política e econômica (políticos, empresários, donos de jornais, editores de livros etc.), sua atuação na prática reafirmava os

padrões dominantes de gosto e de trabalho intelectual desse próprio grupo. E embora tenha sido foco de debates e questionamentos, a chamada crítica impressionista, com esse lugar social, durou por bastante tempo, ao menos enquanto a literatura e a cultura preservaram espaços relevantes nos jornais.

Depoimento expressivo acerca da força dessa modalidade de crítica encontra-se no prefácio de Antonio Candido ao livro *Páginas Avulsas* de Plínio Barreto, publicado em 1958, documento em que se observa uma espécie de tributo ao impressionismo, que o autor realizou em contexto, no final da década de 1950, no qual este já começava a ser suplantado. O que o texto demonstra é que mesmo Candido, posteriormente consagrado no interior da USP, admitiu a legitimidade da tradição impressionista, praticando-a parcialmente durante sua inserção no campo literário (durante os anos em que foi crítico de rodapé na *Folha da Manhã* e no *Diário de São Paulo*) e depois a reconhecendo como parte constitutiva da história da crítica literária brasileira (CANDIDO, 1958). Por esse caminho, ele legitimaria sua trajetória em direção à crítica especializada sem que isso significasse o abandono da “intuição literária” própria do impressionismo. Igualmente, a atuação do mais expressivo crítico de rodapé brasileiro nos anos 1940, Álvaro Lins, não se explica senão a partir dos mecanismos elucidados, considerando que o impressionismo, em sua obra, foi conscientemente reivindicado e mesmo praticado em um patamar alto de elaboração, interpretação e julgamento literários (MAIA, 2018).

Se, de um lado, a crítica reivindicava para si um elevado padrão de gosto, correlato à posição de classe de seus autores e ao poder cultural de que dispunham escrevendo nos grandes jornais, de outro cultivava relação estreita com o mercado de livros. É necessário observar que o auge da era dos rodapés coincidiu com o crescimento dos negócios editoriais no país a partir dos anos 1930, momento em que se instituiu um processo de “substituição de importações” no mercado de bens simbólicos (MICELI, 2012), ampliando expressivamente o mercado do livro brasileiro, ainda que o mesmo continuasse acanhado diante da escolaridade elitizada no país (SORÁ, 2010).

Essa coincidência não era fortuita. Sendo o jornal um espaço de publicidade, a veiculação de artigos a respeito de livros novos exercia influência relevante sobre o público leitor que embasava a expansão editorial⁴. Daí uma das razões para que a atividade fosse

⁴ “Os anos 1940 e 1950 estão marcados no Brasil pelo triunfo da ‘crítica de rodapé’. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente à *não-especialização* da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua

reiteradamente admitida como eminente: as críticas de rodapé ajudavam a vender. Seus autores eram cortejados no meio intelectual de diferentes formas. Os amigos podiam acessá-los nos meios sociais, enviando cartas, encaminhando livros e estabelecendo o circuito de legitimação já referido. Os donos das editoras, representantes do polo econômico no espaço literário, buscavam com eles estabelecer pontes, no marco institucional e pessoal, editando por exemplo os seus livros — exemplares de ensaios, de coletâneas de críticas anteriormente publicadas nos jornais, e algumas vezes até prosa e poesia. Nelson Werneck Sodré, por exemplo, foi o escritor com maior número de livros publicados na coleção Documentos Brasileiros, da José Olympio: 3 exemplares. O livro póstumo de Plínio Barreto, *Páginas Avulsas*, saiu pela mesma editora. Sérgio Milliet publicou dez volumes de *Diário Crítico* pelas empresas Martins e Brasiliense. Também pela Martins foram editados *Cobra de vidro* e *Brigada ligeira*, primeiros livros de artigos de crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda e Antonio Candido, respectivamente. Álvaro Lins publicou, entre os sete volumes de *Jornal de Crítica*, seis pela José Olympio. Alceu Amoroso Lima foi editado por muitas casas, como José Olympio, Civilização Brasileira, Aguilar, Vozes e Agir. Agripino Grieco, idem: José Olympio, Schmidt, Martins e Ariel.

Além disso, com o avanço das tecnologias editoriais e das estratégias de venda, iam surgindo novas formas de “valorizar” (de maneira interessada) a crítica profissional. José Olympio, já mencionado, foi bastante referido nesse contexto. Ele chegou a ser decisivo para efetivar a migração de Álvaro Lins do Recife à então capital federal, publicando o livro de estreia deste, *História Literária de Eça de Queiroz* (1939), e contribuindo para ele assumisse o rodapé do *Correio da Manhã*. Assis Barbosa escreveu que “o editor farejou o grande crítico [...] tal como fizera anos antes a José Lins do Rego. [...] O ‘beau-geste’ de José Olympio definiu o destino de Álvaro Lins” (BARBOSA, 1955). Publicar por essa editora era estar perto da consagração. Consolidada no Rio, a casa dominava os lançamentos dos ensaios de interpretação do Brasil, com a Coleção Documentos Brasileiros, e o editor irrompia como um “herói da cultura” (PONTES, 2001). Ou, em outras palavras, como agente determinante no campo literário, onde fruía de relações políticas, comerciais e intelectuais (SORÁ, 2010). A

quase totalidade ‘bacharéis’; ao meio em que é exercida, isto é, o jornal [...]; a uma *publicidade*, uma difusão bastante grande [...]; e, por fim, a um diálogo estreito com o *mercado*, com o movimento editorial seu contemporâneo”. (SÜSSEKIND, 2002: 16-17).

“descoberta de talentos” — ou recrutamento de autores — era prática comum, que abrangia críticos literários assim como romancistas e escritores de outros gêneros.

O editor costumava estabelecer relações diretas e “personalizadas” com as figuras influentes da política, com os escritores e críticos. Para a ampliação das vendas, lançava mão de inovações editoriais e de publicidade. Numa passagem do livro *Memórias de um escritor* (2011), Nelson Werneck Sodré se refere a algumas dessas estratégias colocadas em prática e que atestavam a importância dos críticos no contexto editorial:

Uma das inovações mais interessantes de José Olímpio, em relação aos seus editados, foi a de estabelecer entre eles e a crítica — e não só a crítica — relações de simpatia que exigissem do crítico o pronunciamento que a simples oferta do livro pelo editor não exige. O cerimonial de lançamento de um livro editado por José Olímpio comportava, pois, obrigatoriamente, o serviço em que o autor, assistido pelo editor, fazia as dedicatórias do livro aos críticos e a outras pessoas gradas. De início houve resistência da parte de alguns autores, que achavam tais dedicatórias uma diminuição de seu *status*. Depois, tornou-se rotina. Também os críticos, de início, levavam a sério as palavras das dedicatórias — formais, na maioria esmagadora dos casos — e depois verificaram que se tratava de praxe, sem maior significação. Outra coisa que José Olímpio instituiu foi a norma de fazer constar, no verso da última capa — a chamada quarta de capa — uma coleção de referências elogiosas que o autor merecera, antes evidentemente, por motivo de outros livros quase sempre. (SODRÉ, 2011, p 184).

Escritores também estabeleciam relações diretas com os críticos em busca de cavar espaço na imprensa. Depoimentos a respeito foram coligidos por Cabral (2009) na organização da correspondência passiva de Plínio Barreto. Numa das cartas, interessante de ser aqui transcrita, Paulo Setúbal, escritor, advogado e membro da Academia Brasileira de Letras, citou o efeito que teve a publicação de um artigo de Barreto n’*O Estado de São Paulo* para a venda de seus livros:

Meu prezado Dr. Plínio Barreto.
[...] venho, como primeiro dever a cumprir, agradecer o rodapé que o Senhor tão gentilmente escreveu sobre os meus dois últimos livros. Quantas atenções lhe devo! A esses livrinhos que andei escrevendo, sem engenho nem arte, o Senhor tem dado uma consideração que eles não merecem, mas que muito me honra. E por isso nem sei, realmente, como externar-lhe o meu sincero reconhecimento. Creia, porém, que me sinto fartamente pago com as boas palavras que tem brotado de sua ilustre pena sobre tão modestos trabalhos.

Do seu
Amigo grato e certo
Paulo Setúbal.

P.S. O senhor decerto sabe da influência 'despótica' que as suas críticas exercem no público de S. Paulo. No entanto, para bem concretizá-la, conto-lhe que, ao sair a sua crítica sobre meu *Eldorado*, foram pedidos ao Editor (só naquele dia!) quase *mil* exemplares. E isto sem contar os exemplares que já haviam sido remetidos e existiam, portanto, nas livrarias. Mil exemplares, por causa dum juízo crítico, só em S. Paulo, já é, numa terra onde não se lê, coisa de maravilhar a gente! E (vamos lá!) de alegrar um pouco quem o escreveu... (SETÚBAL, Paulo. 12/07/1935. In: CABRAL, 2009, p. 64).

Em outra, Afonso E. de Taunay, historiador, professor e diretor no Museu Paulista por longo tempo, pediu para que Barreto comentasse em artigo a reedição, lançada pelo Instituto Histórico Brasileiro, da obra *Nobiliarquia paulista*, de Pedro Taques, afirmando que:

Suas belas crônicas literárias têm tanto prestígio que a simples referência à reedição da *Nobiliarquia* será um grande estímulo à divulgação da obra mestra do velho São Paulo, incitando à compra numerosos dos seus leitores assíduos que provavelmente nem sabem que se imprimiu novamente o livro. (TAUNAY, Afonso d'Escagnolle. 17/07/1926. In: CABRAL, 2009, pp. 65-66).

Cabe observar que a relação com o movimento editorial e com os escritores, interessados na publicação de rodapés, gerava dissenso entre os profissionais responsáveis por comentar a literatura na imprensa ou, antes, era matéria em torno da qual se diferenciavam. Entre os críticos instituídos solidamente nas seções literárias mais tradicionais, vários criticavam a prática da publicidade e do "noticiarismo literário", fortes sobretudo nos jornais "modernos", por meio de pequenas colunas de comentários breves ou mesmo de seções de rodapé criadas ao sabor das circunstâncias por mutirões de jornalistas "menores" e colaboradores avulsos. Em artigo em 13/11/1943, Sérgio Milliet afirmava:

[...] aquilo que denominei de uma feita o suborno bibliográfico: as notícias quase normativas do aparecimento de livros novos prejudicando a crítica séria, e também a avalanche de artigos acerca das obras recentes. Esses artigos avulsos contrabalançam nos seus louvores os possíveis rigores da crítica oficial e a desmoralizam até certo ponto. No caso de São Paulo, ninguém se queixará por certo da desonestidade ou da parcialidade da crítica profissional. Quase todos os grandes jornais têm críticos acima de tais suspeitas, mas todos os jornais, sem exceção, publicam ao lado das críticas essas solapadoras bibliografias e muitos avulsos intrometidos. Que fazem então os editores? Reproduzem nas capas dos livros as 'opiniões' do jornal. Do crítico oficial? Não, das bibliografias e dos outros. Assim acontece que

todos os livros publicados se tornam excelentes e que a pletora de elogios desbarata as tímidas restrições de quatro ou cinco indivíduos desejosos realmente de acertar. (MILLIET, 1981a, pp. 261-262).

Portanto, os críticos mais prestigiados reivindicavam para si uma imagem de relação mediada com o movimento editorial e com os interesses econômicos. Era como se, para eles, as indicações de livros resultassem sempre de uma análise “séria” e, por isso, isenta de pragmatismos. Nesses casos, a aura que buscavam preservar era de refinamento e de valorização antes de tudo da literatura. Mas as relações com o mercado de livros eram inevitáveis, por óbvio. E o fato é que, se essa crítica podia se afastar da prática estrita do anúncio de livros, isso apenas conferia aos seus julgamentos e orientações de leitura uma legitimidade ainda superior e um poder sobre o mercado editorial mais efetivo.

Assim, a crítica jornalística ou crítica de rodapé, em diferentes níveis, teve vínculos com os interesses econômicos. Olhando a literatura sob o prisma do campo (BOURDIEU, 2010), essa crítica, discutida no artigo, cumpriu um papel multifacetado. Por um lado, contribuiu para o aquecimento do mercado editorial, cujo atraso era um dos entraves à sua modernização. Ao mesmo tempo, atestou a fraca autonomia envolvida nesse meio, posto que sua atividade era pouco especializada ou orientada por parâmetros estéticos e mais ligada aos padrões dominantes de trabalho intelectual do período. Ela ligou-se tanto à noção de literatura “pura” (ao ser, nas palavras de Candido, “aventura do espírito entre os livros”) (CANDIDO, 1958) como às relações da literatura com o mundo econômico (ao atuar no jornal, espaço de publicidade, e relacionar-se com o mercado editorial). Incontestavelmente, acompanhou, passo a passo, os numerosos lançamentos de um período considerado áureo da literatura nacional, até aproximadamente a metade do século XX. Nessa quadra, superou algumas limitações da crítica anteriormente realizada pela chamada “geração de 1870”⁵, mas ficou aquém do patamar de interpretação estética alcançado depois (e mantido atualmente), pela geração dos críticos universitários. Assim localizada, construiu sua singularidade.

Referências

⁵ Cujos principais representantes foram Sílvio Romero (1851-1914), Araripe Júnior (1848-1911) e José Veríssimo (1857-1916).

BARBOSA, Francisco do Assis. "Álvaro Lins". In: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: Quinta-feira, p. 2, 07/04/1955.

BARRETO, Plínio. **Páginas Avulsas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

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

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Tradução: Kern, Daniela & Teixeira, Guilherme J. F. Porto Alegre: Zouk, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. Gênese e estrutura do campo literário. Tradução: Machado, Maria Lúcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CABRAL, André da Costa. **Escritores brasileiros na correspondência passiva do crítico literário Plínio Barreto**. Dissertação de mestrado, 326 págs. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

CANDIDO, Antonio. "Prefácio". In: BARRETO, Plínio. **Páginas Avulsas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

CANDIDO, Antonio. "Sérgio Milliet, o crítico". In: **Diário Crítico**, vol 1: 1940-1943. São Paulo: Martins, 1981.

COUTINHO, Afrânio. **Correntes Cruzadas**. Rio de Janeiro: A Noite, 1953.

COUTINHO, Afrânio. **Da crítica e da nova crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1975.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária I (1920-1947)**. Prado, Antonio Arnoni (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1996. (1996a).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária II (1948-1959)**. Prado, Antonio Arnoni (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1996. (1996b).

JACKSON, Luiz Carlos & BLANCO, Alejandro. **Sociologia no espelho**. Ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e na Argentina (1930-1970). São Paulo: Editora 34, 2014.

LAFETÁ, José Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LIMA, Alceu Amoroso. **Memórias Improvisadas: diálogos com Medeiros Lima**. Rio de Janeiro: Vozes; Educam, 2000.

LINS, Álvaro. **Jornal de Crítica: 1ª série**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

- MAIA, Eduardo Cesar (org.). **Álvaro Lins: sobre crítica e críticos**. Recife: Cepe, 2012.
- MAIA, Eduardo Cesar. "O último refúgio do indivíduo: o ideal de autonomia na crítica de Álvaro Lins". In: **Teresa**, [S. L.], nº 18, p. 77-92, 2018.
- MAINWARING, Scott. **A Igreja Católica e a Política no Brasil (1916-1985)**. Tradução: PRIETO, Heloisa Braz de Oliveira. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil, vol. I: 1724-1939**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil, vol. II: 1940-1981**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico de Sérgio Milliet, vol I: 1940-1943**. São Paulo: Martins, 1981a.
- MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico de Sérgio Milliet, vol II: 1944**. São Paulo: Martins, 1981b.
- MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico de Sérgio Milliet, vol III: 1945**. São Paulo: Martins, 1981c.
- PONTES, Heloísa. "Retratos do Brasil: editores, editoras e 'Coleções Brasileira' nas décadas de 30, 40 e 50". In: MICELI, Sergio (org.). **História das ciências sociais no Brasil, vol. 1**. São Paulo: Editoria Sumaré, 2001.
- PONTES, Heloísa. **Destinos mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940-1968)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- RAMASSOTE, Rodrigo Martins. **A vida das formas literárias: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antonio Candido**. Tese de doutorado, 291 págs. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas/SP, 2013.
- RODRIGUES, Cândido Moreira. **Alceu Amoroso Lima: cultura, religião e vida literária**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- SERRANO, Pedro Bueno de Melo. **A crítica bandeirante (1920-1950)**. Dissertação de mestrado, 145 págs. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Memórias de um escritor**. Itui, SP: Centro de Estudos Nelson Werneck Sodré; Ottoni, 2011.
- SORÁ, Gustavo. **Brasilianas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro**. São Paulo: EDUSP; Com-Arte, 2010.
- SÜSSEKIND, Flora. "Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna". In: **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

ⁱ Doutorando em sociologia na Universidade de São Paulo. Na mesma instituição, obteve os títulos de bacharel em ciências sociais e mestre em sociologia. Pesquisa nas áreas da sociologia da cultura e sociologia da literatura, com ênfase em crítica literária.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4497-204X>

E-mail: pedroberrano@gmail.com

Recebido em 28/01/2022

Avaliado em 01/07/2022



Esta obra está licenciada sob uma licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).