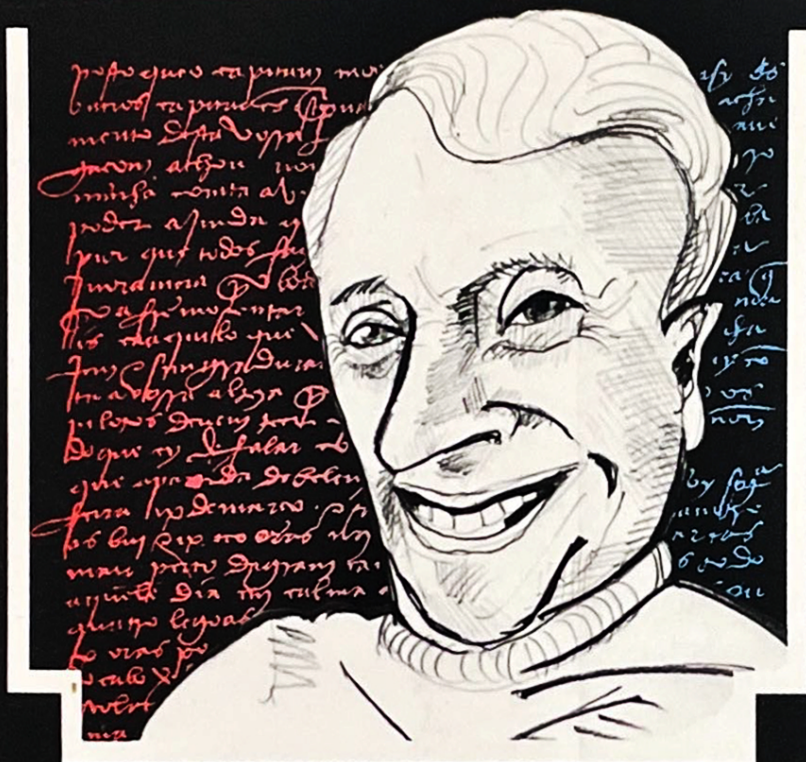


n.8



Wilson Martins

S É R I E

pārāndenses



Editora
UFPR

Série
Paranaenses

n. 8

Wilson Martins

Blank page

n.8

WilsonMartins

S É R I E

parandenses



Editora
UFPR

Universidade Federal do Paraná
©Copyright by Miguel Sanches Neto

Direitos desta Edição
Editora da Universidade Federal do Paraná

Diretor da Editora da UFPR
Roberto Gomes

Conselho Editorial: Carlos A. de Souza, Edith S. E. Fanta, Sérgio H. Moraes, Fany Reicher, Paulo A. Soethe,
Norton E. Dudeque, João A. Dal'Bello, Benito M. Rodriguez, Thelma S. P. Fernandes,
André V. L. Bittencourt, Francisco J. F. Ferreira, Izaura H. Kuwabara.

Organização deste volume
Miguel Sanches Neto

Projeto Gráfico deste Número, Editoração Eletrônica e Ilustração: Nexo Design
Editoração de texto: Marildes Rocio Artigas Santos
Revisão: Marianne Nigro e Renato Bittencourt Gomes
Projeto Gráfico da Série: Silvio Silva Júnior

Série Paranaenses, n. 8

FICHA CATALOGRÁFICA
Catalogação na Fonte: Biblioteca Central

Wilson Martins / [organização] Miguel Sanches
Neto. -- Curitiba: Editora da UFPR, 1997.
66 p. : il. --(Série Paranaenses ; n. 8)

Inclui bibliografia
ISBN 85-7335014-8

1. Martins, Wilson, 1921- - Crítica e inter-
pretação. I. Sanches Neto, Miguel

CDD B869.41
CDU 869.0(81)

ISBN - 85-7335014-8
Ref. 201

Editora da UFPR
Rua Amintas de Barros, 333
Fone: (041) 362-3038 R. 5304/5307 - Fone/Fax: 263-4171
80060-200 - Curitiba - Paraná - Brasil
1997

Sumário

7 Resenha Crítica

23 Diálogos

43 Opiniões da Crítica

57 Cronologia da Vida e da Obra

61 Referências Bibliográficas

Blank page

Resenha Crítica

WILSON MARTINS, O CRÍTICO

Miguel Sanches Neto

AFUNDAÇÃO DE UM PÚBLICO



Numa entrevista a diversas pessoas¹, João Cabral de Melo Neto definiu sua poesia como produto de uma vocação crítica que acabou sendo destinada à criação poética. O autor que colocou o lirismo em xeque sugere que sua produção deve ser lida como crítica literária e de artes. Sua obra, não apresentando somente uma tendência crítica, se assume como produto de uma sensibilidade crítica. Não se trata, portanto, de um namoro inconsequente com esta forma de expressão, mas de um exercício analítico por interposto meio. A partir de agora, ele deixa de ser um poeta-crítico para ser um crítico-poeta. Esta mudança da ordem dos termos deverá provocar uma alteração significativa na leitura da sua obra.

João Cabral surge com a Geração de 45. E é a partir daí que o Brasil passa por um processo de desvalorização da crítica literária de jornal e uma consequente valorização do ensaísmo acadêmico. Os entusiasmos cientificistas acabam vendo os críticos de rodapé como abencerragens. De uma certa forma, a obra de João Cabral se enraíza na vacância crítica que começa a se delinear paralelamente ao surgimento do poeta. Enquanto os críticos de extração universitária operam um fechamento analítico através do jargão científico, valendo-se do que Oswald de Andrade, numa de suas iluminações, definiu como “guarda-roupa das idéias profundas” (*Ponta de lança*, 1945), João Cabral desenvolve uma obra poética concebida como crítica sem nenhum compromisso teórico e

¹ *Cadernos de Literatura Brasileira*, v.1, Instituto Moreira Salles, 1996.

tacitamente veiculada como poesia. Ao mesmo tempo que ocorria a exclusão do leitor comum, dava-se a sua celebração numa poesia concebida como mensagem crítica acessível.

Em resposta a uma pergunta de Marly de Oliveira, João Cabral diz que hoje a crítica anda anêmica e apática. Um dos motivos disto é a ruptura com a substanciosa tradição do rodapé. Na seqüência, o poeta chega ao ponto crucial da razão de tal decadência. Embora haja uma grande produção acadêmica, esta não investe na formação de um horizonte de recepção mais amplo: “a crítica universitária não cria um público para o autor” (p.27). Hoje o Brasil passa justamente por este dilema. A vasta produção universitária, por ter fundado suas análises no que poderíamos chamar de idioletos, deixou o escritor brasileiro sem público. Embora reconhecido, ele vive um período de orfandade, privado de leitores. Neste contexto, a opção crítica da poesia cabralina, nascida de uma sensibilidade pensante, assume um papel de divulgação, de obras e autores, que chama a atenção para o problema.

Lutando sempre para a formação de público para o autor brasileiro, Wilson Martins colocou a sua atividade crítica a serviço de uma ponte comunicativa com o leitor não-especializado. Em um intelectual que se dedicou ao estudo e à definição de democracia², o exercício da crítica só pode ser pensado como um mecanismo de integração que, para cumprir plenamente seu papel, deverá estar disponível num veículo de fácil acesso. O jornal, historicamente, herdou a alta tradição de democratização instaurada pela invenção da tipografia. A crítica de rodapé é, portanto, o caminho mais democrático para um crítico que, como Wilson Martins, concebe esta atividade como um *triálogo*, “no qual se ouvem as vozes do Autor, com a obra, do Crítico, com a análise, e a do Leitor, com o julgamento final, instituído a partir das perspectivas abertas pelos dois primeiros”³. Na concepção de uma crítica dialógica, enquanto espaço de interação dos campos envolvidos na produção e recepção da obra, está definida a opção comunicativa e democrática de uma visada analítica que se assume como parte, nem melhor nem pior, de todo um produto cultural muito mais complexo. Tal idéia baliza o sentido do título da obra crítica de Wilson (*Pontos de vista*) e foi explicitada na nota liminar desta série: “Entendamos, pois, o título desta coleção como pretendendo aludir a uma das séries possíveis de pontos de vista sobre a coisa literária [...] Digamos que os *pontos de vista* são, ao mesmo tempo, a opinião pessoal do crítico sobre obras e autores, e a perspectiva global em que se enquadra a literatura quando triangulada a partir de um certo *ponto de vista* geométrico ou topográfico de observação”. Ao projetar as opiniões literárias a partir de um mirante conscientemente definido, o crítico, avesso a toda forma de ortodoxia, não busca impor o seu julgamento como o único válido, mas somá-lo a outras possíveis interpretações que, juntas, vão compor o painel cultural da nação, o qual resulta sempre de um consenso coletivo constantemente posto em discussão e, portanto, provisório.

A crítica que o autor pratica visa, em função das especificidades aqui comentadas, não à canonização de obras e autores, mas a um processo desencadeador de pontos de vista outros. Ou seja, apesar de judicativa, ela tem um papel que se distancia do meramente didático (no pior sentido do termo – o de catequizar) na medida em que promove discordâncias ao se chocar com outros pontos de vista. A crítica funciona, dessa forma, dentro de um processo democrático em que o crítico, ao se resguardar o direito de discordar, concede ao leitor idêntico privilégio. A formação de um público leitor não passa apenas por uma definição de um cânone e muito menos

² *Conceito de democracia*. Paris: UNESCO, 1950 e *Introdução à democracia brasileira*. PortoAlegre: Globo, 1951.

³ Nota liminar dos *Pontos de vista*.



pela análise minuciosa de obras já consagradas. Ela surge no território da efervescência de opiniões, porque o leitor autêntico – não o robotizado que está na concepção escolar (inclusive na universitária) da leitura – é aquele que consegue chegar a uma conjectura sobre a obra literária. Somente neste momento, quando ele se manifesta de forma livre, sem pré-conceitos, é que estará sendo estabelecido o diálogo a que aludia o crítico. O leitor que compreende a obra a partir de cartilhas anula-se, rompendo com o triângulo, no qual o ato de recepção é de fundamental importância.

A crítica literária, assim concebida, coloca-se dentro destas perspectivas e é, sem sombra de dúvidas, a única forma de reverter o lamentável quadro da crise de leitura que vivemos. O crítico autêntico, que se encontra em Wilson Martins um dos casos mais bem realizados, é por excelência o intelectual que não se deixa enquadrar em modismos, em ortodoxias políticas e estéticas, defendendo sempre o seu ponto de vista como um reduto contra as formas de particularização partidária – se me permitem o pleonismo.

CRÍTICA CONSERVADORA

Wilson Martins, em função desta sua concepção da tarefa crítica, sempre foi acusado, pelos adeptos das novidades, de conservador. Mal sabiam seus detratores que estavam absolutamente certos. Só que o fato de ser conservador é, na verdade, uma grande qualidade, desde que entendido de maneira menos passional. De 1942 até hoje, com pequenas interrupções, Wilson vem lendo e comentando milhares de volumes no calor da hora. De forma que o que está sendo reunido em seus *Pontos de vista* é a literatura brasileira desta metade do século. John Updike escrevia, com acerto, que a crítica literária funciona também como uma antologia:

*A resenha crítica está para a ficção e a poesia assim como velejar perto da praia está para navegar em alto-mar. Em mar aberto, temos toda aquela magnífica amplidão vazia à nossa volta, os ventos frios e radiantes, e a emoção de um vislumbre ocasional do dorso de um golfinho ou dos saltos sincronizados de peixes prateados; navegando junto à costa, sempre é possível virar de bordo e singrar ainda mais perto da terra firme com a inclusão de outra citação em corpo nove. Assim, neste livro talvez a quarta parte das palavras não me pertence, pois, uma boa resenha crítica é, entre outras coisas, uma pequena antologia.*⁴

Os ensaios de Wilson podem também ser entendidos como uma antologia, composta a partir de critérios seletivos bem definidos, que objetiva uma apresentação do texto seguida de um recorte judicativo que o coloca em relação com as demais produções do período e da cultura. Muitos dos livros analisados ao longo de mais de 50 anos de atividade estão hoje totalmente esquecidos por terem perdido um certo valor literário que possuíam quando do seu surgimento. Todo este material, que guarda uma inegável relevância histórica, fica conservado para os leitores de agora e do futuro, facilitando o entendimento do período coberto pela incansável militância crítica de Wilson Martins e permitindo o acesso rápido a obras não mais disponíveis, principalmente num país como o nosso, sem o hábito da reedição. É nesse sentido que a crítica de Wilson é conservadora, por preservar

4 *Bem perto da costa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Os escritores e artistas mais difíceis são, por paradoxo, os que melhor se põem ao nível do intérprete medíocre ou simplesmente incapaz: a elucidação e explicação de enigmas, ao contrário do que se pensa, está ao alcance de qualquer um, na medida em que a ausência de contraprova permite a validade, em princípio, de todas as interpretações.

Pontos de Vista, v.9, p.124.



a essência literária de meio século de literatura. Mas ela também constitui um conjunto de idéias, de juízos de valor, de uma coerência inigualável em nosso meio cultural.

Num célebre ensaio da década de 50⁵, Antonio Candido diagnosticava o surgimento, a partir dos anos 40, de uma geração que se distanciava da dos intelectuais modernistas, intelectuais que se caracterizavam pela polivalência, isto é, que transitavam pelos vários campos do saber, tentando operar uma síntese totalizadora. Candido se detém na relação entre sociologia e literatura, que durante esse período andaram sempre juntas (basta pensar num Gilberto Freyre para se ter uma noção exata deste casamento). O intelectual polivalente é substituído pelo especialista, que passa a atuar num campo bem definido, defendendo critérios analíticos unilaterais.

É no limiar desse período de especialização que se situam as primeiras produções de Wilson Martins. Ele se depara com duas correntes emblemáticas: o esteticismo (que, vindo da Geração de 45, se radicaliza na poesia concreta e nas suas diluições) e o marxismo (e as demais variantes). Há ainda que se destacar o estruturalismo, que também é uma proposta de criação de critérios científicos de análise. As produções ligadas a estas linhas serão necessariamente tendenciosas, uma vez que cada uma se assume como a corrente crítica por excelência.

Num painel altamente estratificado, qual o terreno em que o crítico independente vai alicerçar os seus julgamentos? Wilson, embora cronologicamente ligado a este período, pertence de fato, devido à sua formação, ao momento anterior. É um intelectual de visão vasta, que se coloca fora da crítica especializada para poder desvelar com argúcia todas as formas de ensimesmamentos críticos e criativos. Não é de se estranhar que a sua produção esteja ideologicamente qualificada como conservadora. Tal classificação não passa de uma estratégia usada pelos intelectuais especializados para neutralizar as bem fundadas restrições que o crítico faz aos seus postulados. Agora, quando o delírio das teorias está sendo revisto, o acerto de seus argumentos vem sendo comprovado.

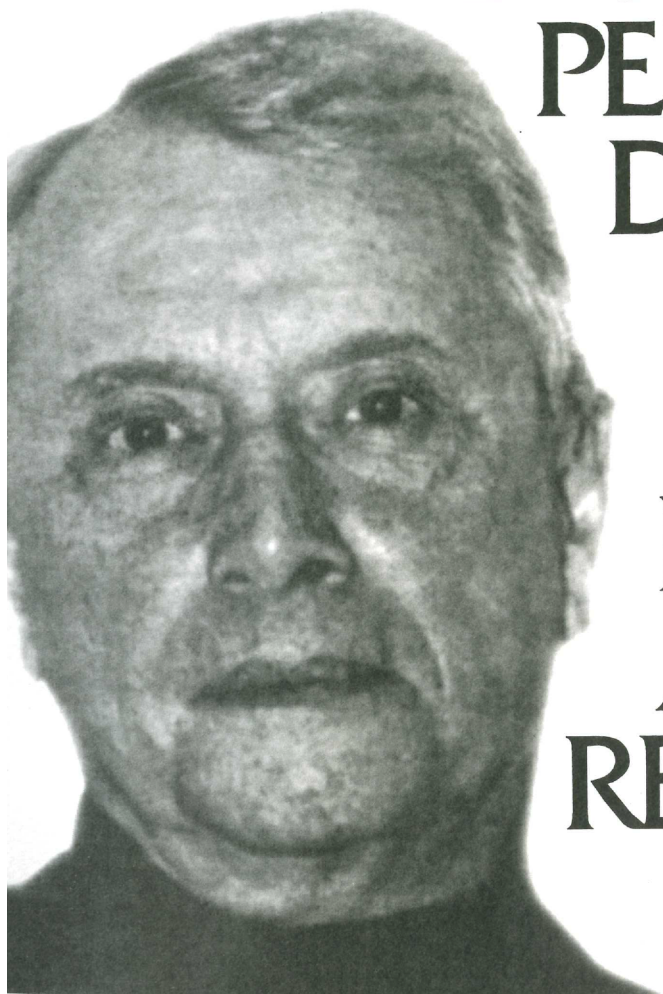
Intelectual de conhecimento enciclopédico, com sólida formação humana, ele não foi mais um crítico de visão restrita e restritiva. Soube incorporar as conquistas mais interessantes das novas correntes, sem deixar de discordar dos excessos de quem geralmente mais defende um programa do que propriamente produz uma obra de pensamento: “Inútil esclarecer, por um lado, que não exprimo preferências nem desejos, a crítica sendo um exercício de lucidez na captação de uma certa realidade e não uma forma de expressão programática”⁶.

Uma das características do critério analítico de Wilson é a distinção entre os escritores superiores, médios e inferiores. O crítico não se curva a nenhuma reputação póstuma e trata de colocar todos em seus lugares. Assim, Oswald de Andrade, Mário, Jorge de Lima, Murilo Mendes etc. ocupariam uma posição mediana em nossa literatura. Com isso, o crítico não está desprezando a importância destes autores, mas tentando criar uma literatura nacional com relevo, valendo-se do conceito de qualidade literária e não do de importância histórica. Os critérios de Wilson Martins, tidos sempre como ultrapassados, agora estão sendo confirmados por um movimento de valorização do literário empreendido por um crítico da corte: Harold Bloom, que luta contra as distorções críticas dos últimos 50 anos, propondo como único padrão de julgamento válido a qualidade literária.

5 “Literaturas e cultura de 1900 a 1945”, in: *Literatura e sociedade*. 6. ed, São Paulo: Editora Nacional, 1980.

6 *Pontos de vista*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1994, v. 8, p. 82.

NO PLANO DAS INTEN-
ÇÕES TODAS AS OBRAS
DE ARTE SÃO VÁLIDAS E
DIGNAS DE RES-
PEITO, SE NÃO
DE INTERESSE;
NO PLANO
DA CRÍTICA,
IMPORTAM
APENAS OS
RESULTADOS.



Afrânio Coutinho, na febre das renovações, acusou Wilson de crítico ultrapassado. A grande moda era a nova crítica, apesar da persistência de “alguns abencerragens do velho impressionismo jornalístico, como um Wilson Martins, que, a despeito de uma permanência de mais de dez anos nos meios universitários norte-americanos, revelou-se impermeável à onda renovadora”⁷. O retorno do critério de qualidade literária, proposto por alguém atuante e conceituado justamente no centro em que surgiram as modas mais abscondas, servirá para confirmar toda a obra de Wilson, mostrando, com uma boa dose de ironia, que o que era tido como ultrapassado diante dos modelos críticos americanos é hoje a única saída para uma crítica autêntica. Wilson Martins não se deixou levar por esquemas analíticos que se queriam explicadores de todo o fato literário por saber que isso não passava de utopia. Deve ser muito reconfortante ver as suas idéias confirmadas por um movimento que vem do mesmo centro difusor das deformações contra as quais ele sempre lutou. Fica-nos o exemplo de que em matéria de crítica não existe a noção de ultrapassado.

É oportuno ainda lembrar que na década de 40 a literatura brasileira tinha chegado a um grau de maturidade que permitia, pela primeira vez na sua história, que novos escritores pudessem iniciar a sua obra a partir de uma tradição nacional. No entanto, uma guinada brusca, ocorrida na década de 50, vai colocar o escritor, particularmente o poeta, com os olhos voltados mais para fora do que para os valores autóctones, deixando de lado o fermento de alta qualidade de nossa produção. A ruptura com as conquistas nacionais também ocorre no âmbito da crítica, que acaba buscando modelos de análise importados, relegando assim a segundo plano uma tradição crítica que atingia a sua maioridade. Neste período de descontinuidade com as conquistas do Modernismo, Wilson Martins representa o maior exemplo de continuidade. Aqui também ele pode ser considerado um crítico conservador, uma vez que é o herdeiro de nosso legado intelectual de maior expressão.

VERDADES IMPOPULARES

Falando de um livro de Araci Amaral que explicita a natureza mimética do talento de Oswald de Andrade, Wilson Martins não estranha que o livro “tenha sido acolhido pela espessa camada de silêncio contrafeito com que são recebidas todas as obras que afirmam ou reafirmam verdades impopulares”⁸. O silêncio que tem acompanhado a publicação dos *Pontos de vista* é uma prova da honestidade intelectual de seu autor, que desde sempre teve em vista a consolidação de nossa cultura e não a bajulação. A tarefa crítica autêntica é, via de regra, impopular e quem se dedica seriamente a ela corre o risco de ser “esquecido” por seus contemporâneos. Walter Benjamin, num dos textos de *Rua de mão única*⁹, coloca este problema em forma de axioma: “Para o crítico são seus colegas a instância superior. Não o público. Menos ainda a posteridade”. O julgamento de Wilson, guiado por uma instância superior, a qualidade literária, não tem nada a ver com a busca de uma vida literária aprazível. Sua crítica não funciona no sentido de reconhecer o valor de confrades, mas sim de detectar o bom texto no momento em que este

7 *Pontos de vista*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1996, v. 11, p. 367.

8 *Pontos de vista*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1995, v. 9, p. 424.

9 São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 32.



brota, antes, pois, da institucionalização de sua qualidade. A tarefa crítica revela-se espinhosa justamente por trabalhar muitas vezes com um objeto ao qual ainda não está agregado nenhum sentido reconhecido.

Numa entrevista a Thiago de Mello, Jorge Luís Borges salientava a dificuldade de se reconhecer as grandes produções literárias do presente: “Creio que dentro de 50 anos, se se falar em escritores do século XX, certamente serão mencionados escritores que nem eu nem você conhecemos. Podemos conhecer o passado, não o presente”¹⁰. Isso nos coloca diante de um impasse: a literatura só pode ser julgada com o passar do tempo. Serão escritores representativos aqueles que conseguirem conquistar um consenso de aceitação entre os leitores do futuro. No presente, toda obra, umas mais outras menos, tem interesse por estar inserida num processo que só conhecemos parcialmente. Bons e maus escritores guardam sempre um valor imediato por estarem colados a questões que nos afetam. Somente terão uma “longa imortalidade” (para usar uma antítese borgeana) os escritores que se projetarem num campo de interesse futuro. O resto será produção datada, com um valor histórico inegável, mas sem o mínimo interesse literário.

No entanto, não podemos prescindir de um julgamento crítico feito no calor da hora, principalmente no atual estado mercantilista em que nos encontramos, quando o resenhista elege centenas de gênios, seguindo as recomendações patrocinadas por editoras sem escrúpulos. O leitor do presente, que não pode esperar a consolidação do consenso futuro, necessita da crítica. Esta, para que não seja inócua, deve eleger critérios de avaliação honestos e a partir deles emitir juízos de valor. É a esta a tarefa homérica que se entregou Wilson Martins ao longo de toda a sua carreira.

Além de sofrer com a natureza movediça de uma atividade que exige a emissão de um julgamento no calor da hora, o crítico ainda tem que enfrentar a vingança das vaidades feridas. Benjamim também já havia resumido esta questão numa de suas teses sobre a técnica do crítico: “A posteridade esquece ou celebra. Só o crítico julga no rosto do autor” (p.33). A atividade de julgamento ocorre através de um confronto direto com os autores. Por isso, a popularidade do crítico será tanto maior quanto mais concessões ele fizer. Em outras palavras: a impopularidade é um sinal da confiabilidade dos julgamentos. É, pois, natural que os *Pontos de vista* sejam estrategicamente ignorados. Eles só terão o reconhecimento merecido quando lidos de uma perspectiva histórica por leitores sem nenhum vínculo sentimental com o período abarcado por esta obra astronômica.

A impopularidade de Wilson é fruto também de sua posição contra a tendência teorizante da crítica que abandona os seus domínios, isto é, a literatura, para cair numa especialização que valoriza dados secundários, tais como: a psicanálise, o marxismo, a estrutura... Aqui é imperioso ver a sua distinção de crítica de rodapé e de ensaio crítico.

A primeira trata do julgamento dos livros novos e dos autores desconhecidos. Nesta, o olhar aguçado do crítico, capaz de separar o bom texto do ruim, é muito mais vital do que qualquer instrumento teórico de abordagem. Esta é uma crítica aberta a polêmicas e, geralmente, é pouco prezada pelos teóricos. O ensaio crítico, por sua vez,

¹⁰ *Borges na luz de Borges*. Campinas: Pontes, 1992.

caracteriza-se por um desejo de compreender obras que já possuem um valor comprovado. Nele, todos os métodos são válidos, cabendo ao ensaísta a tarefa de produzir obra não-sectária, em que haja um equilíbrio das diversas abordagens ditadas pelas especificidades do texto em análise.

Os *Pontos de vista* se inscrevem, logicamente, na primeira destas correntes. A crítica de Wilson não vai se dedicar apenas aos grandes nomes da literatura, mas principalmente aos que estão iniciando. Por isso, a maioria dos livros comentados acaba relegada ao limbo da história. Devido a este fato, podemos afirmar que a crítica é uma atividade imprescindível para a saúde da literatura, pois, servindo como fiel da balança, acusa desequilíbrios que poderão ser corrigidos pelos escritores de boa vontade e com um mínimo de humildade. Ela é uma espécie de farol no meio da tempestade do presente. Enquanto o ensaísmo literário presta um serviço ao passado, fazendo justiça a obras que já ficaram, a crítica se dirige ao futuro, às obras que ainda vão surgir.

Duas questões interdependentes podem ser levantadas a partir destas distinções. É notável, atualmente, uma hegemonia do ensaísmo, graças principalmente ao prestígio de profundidade de que ele usufrui e graças à facilidade de não ter que julgar, apenas compreender. Não raro, desmonta-se a obra de um autor medíocre e se procede a análise sem nenhuma preocupação com o seu valor e, pior ainda, traficando, pela escolha feita, uma falsa confirmação de valor. Diplomáticamente, o ensaísta salva o seu prestígio, evitando a polêmica, e fortalece os laços de amizade com o autor, à custa, é claro, de um equívoco de julgamento. Neste caso, a honestidade crítica é simplesmente posta em último plano.



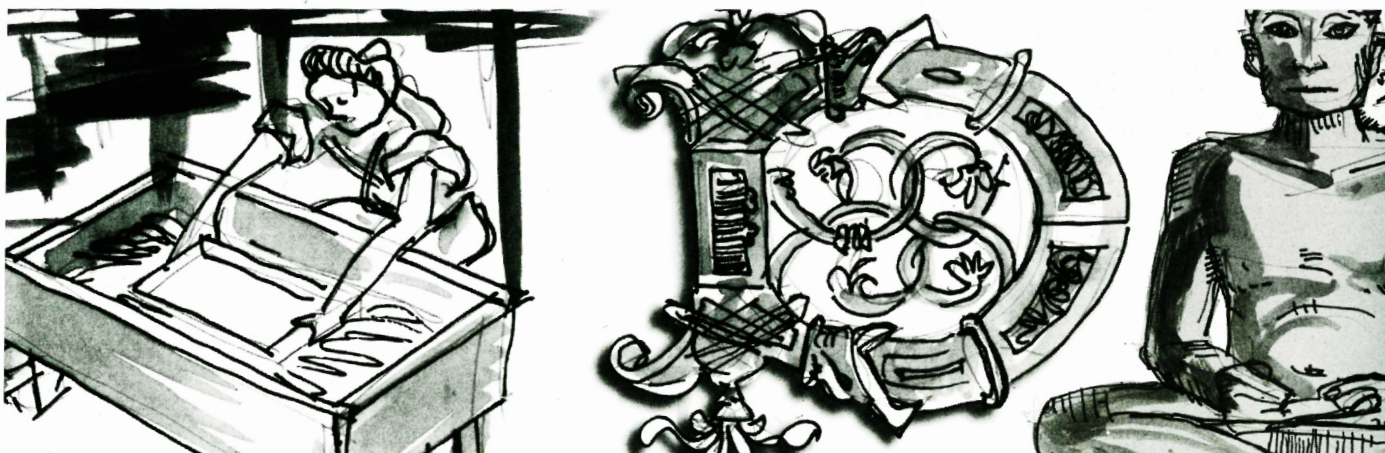
M

O crítico, ao contrário do amador de letras, não escolhe, nem pode escolher, suas leituras, mas, acima de tudo, porque os livros medíocres são os que nos permitem compreender em que consistem e onde estão as qualidades dos grandes livros.

Pontos de Vista, vol. 8.

Este tipo de comportamento tem sufocado as críticas de rodapé, acusadas de subjetivas, ocasionando uma perda dos horizontes de qualidade. A confusão gerada por tal fato tem dificultado o surgimento de novos autores bons, porque o escritor ainda em processo é duplamente bombardeado: pelo padrão comercial imposto pela propaganda (é nessa esfera que deve ser incluída a resenha) e por um ensaísmo que valoriza elementos secundários (grau de novidade, coloração ideológica, filiação estética...). Isso facilita a reprodução das células cancerígenas que, aceitas por critérios desfocados, míopes, acabam tomadas como exemplares.

É para tocar em suas feridas que uma cultura precisa do crítico, pois quanto mais polêmicas houver maiores serão as possibilidades de surgimento de grandes obras. A crise literária, fruto de uma crise maior, a da leitura, é, em grande parte, uma consequência de nosso descaso pela crítica.



O silêncio que se criou em torno dos *Pontos de vista* é o preço que o seu autor vem pagando pelo “crime imperdoável de ter [tido] razão na véspera”.

CRÍTICA E ESTILO

Para o crítico, mais do que para qualquer outro profissional que se dedique à luta com palavras, viver é ler e escrever. O que existe de biografável na vida do crítico é o seu convívio diuturno com a produção cultural, materializado nos seus comentários. O crítico é um homem sem biografia fora dos seus artigos.

Assim, a sua obra, longe de ser uma produção essencialmente científica, é um espaço de confluência do eu e do outro, do coletivo e do pessoal, da inteligência e da emoção, do perene e do provisório, da tradição e do espírito do momento. É desta matéria compósita que nasce a sua arte necessária. Uma arte que, ultrapassando o mera-

mente intelectual, torna-se um veículo de sensibilidade. Um crítico pode ser amado ou odiado, mas jamais deixará o leitor indiferente.

Os *Pontos de vista* confirmam isso, podendo ser lidos com a curiosidade com que se lêem biografias. É obra que cativa da primeira à última página por ter sido escrita numa linguagem impecável, com uma boa pitada de polêmica. Os artigos que os compõem são, em última instância, crônicas analíticas ou judicativas em que o pensar está aliado ao prazer, fazendo com que a informação se materialize numa forma agradável.

O estilo particular de Wilson Martins vai ser muito importante para entender a sua atuação. É como uma resposta para os detratores da crítica de rodapé.



Vejamos alguns fatos. A universidade, no Brasil, foi uma conquista tardia. Surgiu num momento em que a nossa literatura já estava sendo pensada por mentalidades autônomas. Esta instituição acabou, nos primeiros tempos, tendo que incorporar os intelectuais com uma formação mais livre. Mas, com o passar das décadas, foi surgindo uma fauna intelectual essencialmente universitária. Chegando tarde, estes novos profissionais tiveram que conquistar um espaço ocupado pelos remanescentes. E esta conquista de espaço, como não poderia deixar de acontecer, se deu no plano rasteiro das intrigas, sustentadas por propostas de realinhamento metodológico, basicamente de extração estrangeira. A luta para garantir prestígio pessoal ficou assim revestida de idéias importadas, mediante as quais se exigia a retirada de cena daqueles que não estavam ajustados “à última palavra” em crítica. Esta estratégia de valorização do que estava na moda exigia, para o sofrimento dos iconoclastas profissionais, uma permanente mudança para acompanhar o surgimento de qualquer faísca de novidade. O ensaísmo universitário viu-se, em função disso, reduzido a uma permanente exposição de teorias fadadas a uma existência brevíssima. Esta área da análise literária, entregue aos modismos, acabou exaurindo suas forças –

indispensáveis para uma reflexão serena – no plano preliminar da catequização apressada – o que garantiu o prestígio das personalidades e a falência das obras.

A mudança, iniciada nos anos 50, consolida-se na década de 70, quando os intelectuais universitários tomam o poder, estendendo os seus domínios através da implantação descontrolada das universidades e dos cursos de pós-graduação. Wilson Martins vai encontrar neste período um material muito farto para provar que os frutos de tal realinhamento são anômalos.

Dedicou ele, por isso, inúmeras páginas ao pensamento universitário, criticando a sua condição de mero exercício escolar, abaixo do âmbito do debate cultural propriamente dito. As farpas atiradas pelo crítico paranaense, sempre afiadíssimas e de material resistente, tiveram como alvo principal as idéias de Afrânio Coutinho. A este é creditada a responsabilidade de ter proposto parâmetros de estudo literário que desencadearam um pensamento medusado por teorias mal assimiladas.

Na verdade, a crítica universitária não é cegamente descartada. Wilson reconhece a sua contribuição. A insistência, entretanto, no deslindamento de seus equívocos mostra que os resultados finais são decepcionantes.

Desconstruindo a pretensão de cientificismo, ele insiste no fato de que não há crítica sem uma certa dose de impressionismo. A crítica universitária, com seus cacoetes formalistas e ideológicos, talvez não acrescente, a nosso ver, muita coisa para o debate cultural por ser escrita numa linguagem sem estilo.

Os nossos grandes críticos, entre os quais figura Wilson Martins, revelam o abismo que há entre a sua reflexão e a dos estritamente acadêmicos. E isto tem uma razão. O crítico autêntico é um indivíduo com a vocação para a literatura. Ele, antes de mais nada, é um escritor. A crítica é encarada por ele como um gênero literário, enquanto a grande maioria dos críticos acadêmicos escreve mais para justificar uma carreira. Neste caso, já não é a consciência de escritor que move a sua pena, mas uma circunstância profissional.

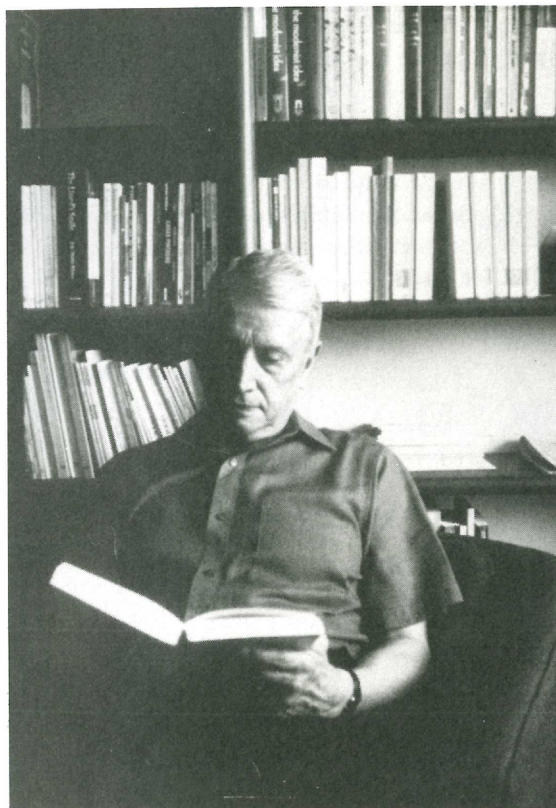
Os *Pontos de vista* vão ficar como uma crítica escrita com estilo e podem, em função disso, ser definidos como uma autobiografia do crítico, uma vez que foram escritos com personalidade. A sua é uma crítica como literatura e não como pseudociência. O irreverentíssimo Karl Kraus (1874-1936) sabia colocar as coisas nos seus devidos lugares: “Escrever bem sem personalidade pode bastar para o jornalismo. Eventualmente para a ciência. Nunca para a literatura”¹¹.

O SISMÓGRAFO DAS LETRAS

Justificando, em 21 de abril de 1955, a referência a um livro irrelevante, Wilson Martins dava a melhor definição para a sua atuação exemplar de crítico literário: “um rodapé de crítica deve ser sensível como um sismógrafo e refletir, ao menos como reflexos nervosos, todos os aspectos da vida literária num momento dado”¹². Optando por tentar conhecer toda a produção cultural destes últimos 50 anos, o autor escolheu o caminho mais

11 *Ditos e desditos*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 115.

12 *Pontos de vista*. v. 1, p. 417.



difícil e, por isso mesmo, menos trilhado na história intelectual do Brasil. A crítica literária é, para o autor, um projeto de reflexão que extrapola os modismos analíticos ou simplesmente teóricos. Seguindo na contramão, ela revela uma trajetória excêntrica que a torna mais valiosa. Numa cultura em que a análise literária vem servindo como pretexto para a aplicação autoritária de conceitos mal digeridos, enxergando a obra como uma possibilidade de exemplificação de postulados obscuros, a sua crítica ficará como marco definidor das fronteiras entre o literário e o não-literário. Neste amplo painel, que cobre meio século, estarão representadas todas as linhas de nossa produção. É quase neurótica a dedicação deste crítico que vem desempenhando o papel de sismógrafo das letras pátrias, acusando todos os tremores, por menores que sejam, da nossa vida literária.

A crítica não é uma exceção em sua produção. Ela, na verdade, é o elemento unificador. Os *Pontos de vista* podem ser lidos como uma continuação da *História da inteligência brasileira*. Os dois projetos revelam o mesmo desejo de acompanhar minuciosamente o fluxo de nossas idéias. A *História da inteligência brasileira* tem uma estrutura cronológica, o crítico vai estudando, ano após ano, o movimento editorial do país. Isso é explicitado na entrevista “Um mundo em extinção”¹³: “Foi o sentido da vida brasileira que eu procurei registrar. Por isso não há capítulos, nem subdivisões, o livro vai acompanhando o que se publica, o que se faz no Brasil, praticamente ano por ano”. Este método é um reflexo da própria atividade crítica, voltada essencialmente para os lançamentos. Podemos, portanto, pensar a sua obra como um todo indivisível em que o passado é vislumbrado não a partir de delimitações temáticas ou ideológicas, mas sim a partir da movimentação das idéias. O historiador revela-se um crítico que escreve o diário

13 *Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 ago. 95. Cultura G.

de um tempo outro. Sua atividade jornalística funciona, pois, como matriz intelectual de toda a sua obra, o que dá aos *Pontos de vista* um valor fulcral. Eles não são apenas a recolha de artigos esparsos e circunstanciais, mas o motor das reflexões de um autor que vem propondo uma visão rigorosa de nossa cultura.

Wilson deu foros de profundidade a uma prática analítica que vem sendo execrada pelas novas gerações. A crítica, para ele, não foi um acidente de percurso nem ocupou uma posição secundária em seu itinerário intelectual. Ela foi e é a expressão privilegiada de seu pensamento. Nesse sentido, a sua obra ultrapassou as dos demais críticos de rodapé. Assim como a crônica foi reconhecida como uma manifestação literária de qualidade a partir do momento que um grande escritor (Rubem Braga) resolveu dedicar todo o seu talento a ela, a crítica jornalística, com Wilson Martins, ganhou um novo estatuto. Se, por um lado, ele dá continuidade a um gênero já praticado por outros autores (Antonio Candido, Tristão de Athayde, Álvaro Lins, Sérgio Milliet...), por outro, ele o leva até as últimas consequências – apesar das adversidades de um meio impermeável. Esta fidelidade fez de sua obra um grande modelo crítico.

Entre as inúmeras coisas que ficam por dizer, quero lembrar que os *Pontos de vista* e a *História da inteligência brasileira*, estas duas séries que se completam, compõem o mais rigoroso mapeamento de toda a nossa produção cultural.

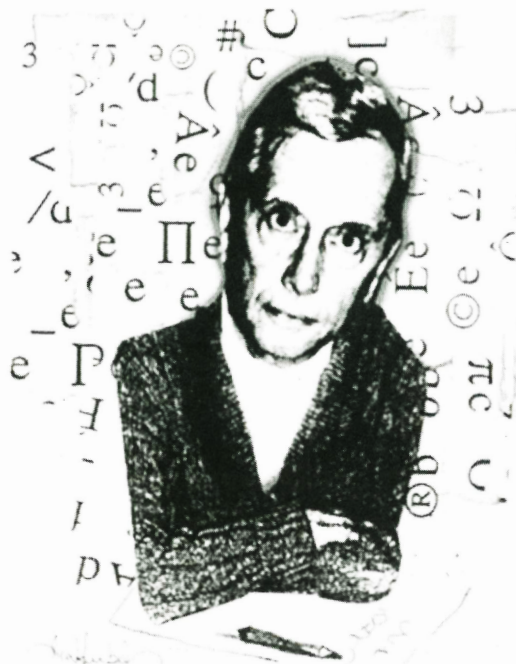


Ilustração: Ricardo Humberto

Diálogos

Miguel Sanches: *Nascido em São Paulo, você estudou, a crer em algumas referências em seus Pontos de vista, numa escola rural em Martinópolis. Em que circunstâncias se deu a sua vinda para Curitiba?*

Miguel Sanches: *A sua experiência jornalística foi bem matinal?*

Miguel Sanches: *Existiu algum livro, ou algum autor, que marcou a sua escolha pela crítica?*



Vim com a mudança de meus pais para Curitiba, creio que consequência da crise de 1929.

Comecei a trabalhar aos 16 anos, como revisor da *Gazeta do Povo*, passando depois para *O Estado* como redator. O jornal foi fechado com o golpe de 10 de novembro de 1937. Em seguida, passei a trabalhar como editor (então chamado de secretário) no *Diário dos Campos*, de Ponta Grossa, onde fiquei por ano e meio, até completar o chamado curso pré-jurídico, no Colégio Regente Feijó. De volta a Curitiba para o curso de Direito, fui locutor da PRB-2 por três anos, de onde saí para ser Oficial de Gabinete do interventor Manoel Ribas.

Nenhum em particular e, provavelmente, todos os que li nos anos de formação. Pratiquei a crítica, de forma rudimentar, como é óbvio, desde os primeiros escritos.

Miguel Sanches: *Wilson, pouco se sabe sobre a sua família. Qual foi a influência que ela exerceu em sua educação?*

Miguel Sanches: *Como se dava a formação do crítico literário no tempo que você se iniciou nesta atividade?*

Miguel Sanches: *Wilson, existem alguns mitos sobre sua passagem pela UFPR que envolvem calúnias que tentaram manchar o seu nome. Você poderia explicar o que aconteceu de fato.*

Miguel Sanches: *Quais foram, no âmbito literário, as suas grandes amizades?*

Miguel Sanches: *Como foi, enquanto experiência pessoal, o seu longo exílio nos Estados Unidos?*

Fui educado pelo sistema antigo, de rigor, disciplina e obediência, sem excessos de complacência. Estudar e completar os cursos era considerado coisa de rotina, sem nada que merecesse comemorações especiais. Era o que se esperava dos meninos daquele tempo.

Pelo autodidatismo elementar, mesmo porque ainda não havia cursos de literatura. As faculdades de letras foram uma criação tardia, datando de 1934 em São Paulo.

Ocorreu que o professor Temístocles Linhares encontrou livros mutilados (Eça de Queiroz, Galdós) na biblioteca da Faculdade e não hesitou em denunciar esse crime. As mutilações tinham sido claramente recoladas com fitas de papel para dissimular o processo. Verificou-se depois que isso tinha sido feito por um jesuíta impávido na defesa da moral e dos princípios cristãos. Eu apenas participei da polêmica então criada e passei a ser visto com hostilidade tanto pelo reitor Flávio Suplicy de Lacerda quanto pelo doutor Homero de Barros, diretor da Faculdade. O reitor mandou abrir inquérito administrativo com a intenção de punir os denunciadores e não o autor das mutilações. Deu em nada, porque, de minha parte, declarei ao reitor que ficaria imensamente satisfeito com as averiguações...

No âmbito literário, creio que minha maior amizade tenha sido com Temístocles Linhares, oficial do mesmo ofício e apaixonado pela literatura.

Exílio é uma palavra romântica, que não corresponde à realidade. Convidado a lecionar em universidades norte-americanas a partir de 1962, ali trabalhei pelos 30 anos seguintes, escrevendo os meus livros mais importantes graças aos recursos das boas bibliotecas universitárias e outras. Sempre fui muito prestigiado

pelos colegas e administradores e recebi bolsas importantes como a Fulbright e a Guggenheim. O *exílio* era interrompido todos os anos pelas férias de verão, passadas no Brasil, enquanto continuava a escrever e publicar, aqui e no exterior.

Miguel Sanches: *Um amigo em comum me disse que você pôde manter uma independência de opinião por ter estado sempre distante da vida literária nacional. Você acha que este distanciamento é fundamental?*

Isso foi accidental, mas, em retrospecto, acho que foi também providencial... Vivendo fora das rodinhas literárias, pude manter razoável independência de julgamento e objetividade.

Entrega do Grande Prêmio de Crítica Literária 1992. Da esquerda para a direita: Sra. Wilson Martins, o homenageado, seu editor, T.A. Queiroz, e Rachel de Queiros.



Miguel Sanches: *O distanciamento tem, no entanto, um fator negativo. Acaba-se deixando de lado quem está longe. Na poesia, Murilo Mendes pagou caro por ter morado longos anos na Europa. Acompanhando as datas de suas entrevistas e dos artigos sobre a sua obra, nota-se que é a partir do seu retorno ao Brasil que houve um novo interesse por sua produção.*

Miguel Sanches: *Como é o cotidiano do crítico? Quais são as suas manias, os seus prazeres, as suas distrações?*

Miguel Sanches: *Você já dispersou partes de seu acervo. Qual o destino que se pretende dar à sua biblioteca?*

Miguel Sanches: *Quem é Wilson Martins? Crítico, escritor, professor de literatura, leitor, intelectual?*

Miguel Sanches: *Há alguma obra que você gostaria de ter escrito e que acabou ficando apenas no projeto?*

Miguel Sanches: *Enquanto professor de literatura brasileira nos Estados Unidos, você saberia dizer qual é o tipo de literatura nacional que tem mais procura no exterior? E se há alguma razão específica para isso?*

De fato, mesmo na república das letras, quem não é visto não é lembrado...

O cotidiano é de uma banalidade deprimente: música, filmes, boa comida, encontro com alguns amigos (sempre fui homem de poucos amigos... no bom sentido), nada de extraordinário. A mania que percebo em mim mesmo é o fanatismo da ordem e da pontualidade.

Minha biblioteca foi comprada pela Universidade de Princeton quando regressei definitivamente. Agora, tenho apenas os instrumentos de trabalho e, claro, os livros que recebo enquanto crítico. Os que não posso guardar dão à Biblioteca Pública.

Intelectual no sentido largo, crítico literário no restrito. Leitor profissional. Quanto ao magistério, foi um complemento disso tudo (e vice-versa). Como professor de literatura, fui, creio eu, um crítico que desejava despertar nos estudantes o espírito crítico e o amor da leitura (nem sempre com os melhores resultados...).

Ah, sim! Gostaria de ter talento suficiente para escrever um livro chamado *Os brasileiros*, assim como Luigi Barzini escreveu *Os italianos*. Mas, nem todo mundo é Luigi Barzini...

Nas universidades norte-americanas, os cursos de literatura são organizados temática e/ou monograficamente, de forma que não se pode falar de interesses predominantes sobre os outros. No caso da literatura brasileira, meu currículo cobria panoramas históri-



Miguel Sanches: *Wilson, você poderia, no retorno dos Estados Unidos, ter fixado residência em qualquer cidade brasileira. Por que Curitiba?*

Miguel Sanches: *Harold Bloom, em O cânone ocidental, defende a manutenção do princípio de qualidade literária para a formação do cânone. Quer me parecer que esta tem sido a sua preocupação desde os anos 50. Isso coloca a sua obra numa posição privilegiada?*

cos (sobre escolas ou períodos) e abordagens monográficas, sobre autores importantes. Lecionei cursos mais amplos, como o teatro brasileiro como forma de arte e documento social, ou, para citar outro exemplo, ideologia e sociedade na literatura brasileira.

Por que Curitiba? Porque aqui vivo desde 1930, fiz os meus estudos, trabalhei na imprensa falada e escrita, lecionei na universidade, constituí família. São motivos mais do que suficientes, embora não compartilhe do ufanismo desvairado que tomou conta dos espíritos. De qualquer forma, Curitiba é a minha casa.

Mas não conscientemente. Eu acho que o cânone não é instituído por ninguém, e sim pelo consenso crítico através dos anos. Através dos anos chega-se ao consenso de que Shakespeare é um autor importante. Não é que um determinado crítico estabeleça uma lista com autores que são canônicos. Esta luta nos Estados Unidos, que é especificamente americana, é mais uma luta pelo poder no interior dos departamentos do que uma preocupação com o lado literário do problema. É que as minorias, os negros e as feministas, acharam que estas listas de leituras obrigatórias eram tendenciosas porque não incluíam nem mulheres nem autores das minorias. Então propuseram inicialmente que fosse dada uma consideração a escritores deste tipo, mas acontece que o semestre escolar tem apenas um determinado número de aulas. De forma que, para incluir um novo autor muito importante, terá que ser eliminado um outro autor que era estudado. Ou então cria-se um anticânone para substituir o cânone até então vigorante. A solução que se encontrou lá nos Estados Unidos foi justamente criar cadeiras especializadas de estudos negros e estudos feministas, onde os autores selecionados são parte de um cânone exclusivamente negro ou exclusivamente feminista. Em outras palavras, criaram um cânone no lugar de

Miguel Sanches: *No Brasil, salvo engano, ocorreu alguma coisa parecida, mas não envolvendo as minorias e sim determinadas orientações políticas e estéticas que foram tomadas como critério para a formação de um outro cânone. A leitura dos Pontos de vista mostra que a sua posição foi sempre defender a qualidade literária.*

outro. Nestes estudos específicos não entram os autores que constituem a outra lista. Mas é uma luta pelo poder dentro dos departamentos. Tem muito pouco de literário nisso. Porque o que se verificou foi o seguinte: primeiro, que o cânone tradicional não é fixo, como se diz – há muitos autores que saíram com o passar dos tempos e outros que entraram, pois os professores vão substituindo autores que perdem o interesse e a qualidade ao correr dos anos e incluem autores mais novos; e, por outro lado, verificou-se que não havia tantos escritores negros e tantas escritoras feministas de importância para justificar o estudo literário. Agora, esta última consideração foi deixada de lado. Não faz mal que eles não tenham valor nenhum, são negros e são feministas e por isso têm que ser estudados. E a situação atual é esta, quer dizer, o cânone dos estudos negros e dos estudos feministas é constituído fundamentalmente pela exclusão dos autores brancos ou de tradição europeia, pois agora o critério é valorizar as minorias.

Ah, sem dúvida! Isso é uma coisa que a própria teoria crítica destes últimos 30 anos deixou de lado, as novas tendências querem examinar o texto tecnicamente sem se preocupar com a qualidade literária. Eu acho isso um absurdo. O critério da qualidade deve ser predominante. Porque o escritor que não tem qualidade não merece tampouco o estudo estilístico ou a análise interpretativa ou seja o que for. Fidelino de Figueiredo já observou isso, aqueles diversos tipos de análise propostos pela teoria nestes 30 ou 40 anos tanto dão certo com um grande escritor como Dante quanto com o vendeiro da esquina que escreve um bilhete, porque o texto é o texto e lá você encontra as mesmas sílabas, as mesmas aliterações, embora involuntárias. E quando o crítico quer ele descobre belezas insuspeitáveis até numa notícia de jornal. A qualidade literária deve ser o critério mais importante. Agora, pergunta-se: o que é a qualidade literária?

Miguel Sanches: *A minha colocação é a seguinte: este critério que você defendia desde os anos 50, está hoje sendo retomado por Harold Bloom em função de outras causas, especificamente americanas, como já ficou dito. Isso então coloca suas idéias numa posição privilegiada.*

Miguel Sanches: *Poderíamos ler a História da inteligência brasileira como uma sistematização de sua crítica literária?*

É uma dessas coisas sem resposta, porque ela varia de acordo com o leitor e com o crítico. Mas a verdade é que, através dos séculos, esta noção de qualidade vai se solidificando e então ninguém vai mais discutir se Proust é um escritor de boa qualidade. A noção de sua qualidade está praticamente resolvida pelo consenso. Isso não acontece com os escritores mais jovens, por isso temos que dar tempo ao tempo e esperar que isso amadureça.

Bom, ouvir isso me alegra muito. Aliás, acho que era o Álvaro Lins que dizia que a qualidade de um crítico se mede quando os seus juízos são confirmados pelos juízos da posteridade. E é isso mesmo, você pode ser muito brilhante e festejado no seu tempo como crítico e depois de alguns anos verificar que tudo aquilo era mais ou menos tolice. Eu, por exemplo, arrisquei muito o meu pescoço em diversas épocas, indo contra a maré, contra as opiniões aceitas, os lugares comuns. Mas eu fazia isso porque aquilo era organicamente a minha posição. E que isso esteja sendo afinal confirmado muitos anos depois é muito bom. Prova que o meu instinto literário estava certo. Porque isso é instinto também, não é só inteligência. É uma reação que não se explica.

Sim. Quando se sabe a origem deste livro, compreende-se muito bem o que aconteceu. Enquanto eu estava nos Estados Unidos, viajava para o Brasil e aparecia sempre na Editora José Olympio. E sempre me falavam que estava a tempo de se escrever uma história da literatura brasileira moderna, de acordo com os novos princípios da crítica e da estética literária, tendo em vista as novas gerações universitárias. E sempre insistiam em que eu fizesse isso, diziam que eu era talvez a pessoa indicada para fazer isso, substituindo o Romero, o José Veríssimo e este tipo de gente. O que foi aliás o que o Afrânio Coutinho pretendeu fazer com o livro dele [*A literatura no Brasil*]. Eu acabei

sendo seduzido por esta idéia e um dia me sentei para organizar um esquema de uma história da literatura e percebi que não fazia mais sentido escrever uma história da literatura porque a literatura era apenas um dos aspectos da vida intelectual do país. Era preciso tratar das idéias sociais, religiosas e políticas, do desenvolvimento de diversas técnicas da medicina. Eu parti de uma idéia um pouco infantil que é a seguinte: um país que tem um bom dentista vai ter também um bom romancista. Porque há uma espécie de homogeneidade no nível intelectual da nação. Então resolvi fazer a história conjugando, harmonizando estes diversos aspectos e justamente mostrando a contemporaneidade destas diversas manifestações. É por isso que tais discussões científicas ou políticas ou sociais aparecem juntas com tais obras literárias. Não que haja uma ligação direta entre uma coisa e outra, mas o clima intelectual determina a qualidade média destas produções. A *História da inteligência brasileira* tem este título por isso, porque não é mais nem a história da ciência, nem a da literatura, nem a das idéias políticas, é a inteligência tal como ela se desenvolve e tal como ela age, a sua função no contexto da vida intelectual. Eu queria dar o título de *História intelectual do Brasil*, mas achei que, em primeiro lugar, há muitos livros com este título, *História intelectual* de tais e tais países, e, em segundo lugar, eu quis forçar um pouco esta nota de não ser apenas intelectual no sentido técnico da palavra, mas da inteligência humana de compreender o mundo, a literatura e as coisas como ato de inteligência. Compreender quer dizer abarcar tudo e perceber o sentido daquilo. Foi o sentido da vida brasileira que eu procurei registrar. Por isso não há capítulos, nem subdivisões, o livro vai acompanhando o que se publica, o que se faz no Brasil, praticamente ano por ano, de forma que a gente pode saber, por exemplo, no ano de 1850 o que o Brasil estava fazendo. E de repente a gente percebe que o

Wilson Martins com Jorge Amado



Miguel Sanches: *Walter Benjamim, em “A técnica do crítico em 13 teses”, diz que “a polêmica significa aniquilar um livro em poucas frases. Quanto menos se o estuda, melhor. Só quem é capaz de aniquilar é capaz de criticar”. Pergunto: toda crítica genuína terá que se render à polêmica?*

Miguel Sanches: *Como você vê o destino da crítica no Brasil de hoje, quando o que impera nos jornais e revistas é a resenha passivamente técnica?*

Sílvio Romero só podia ser o Sílvio Romero numa determinada época. Era o produtor dela e ao mesmo tempo era o seu produto. É este intercâmbio que eu tentei surpreender. Meu plano inicial era absolutamente neurótico e destrambelhado. Eu me propus a ler todos os livros publicados no Brasil desde 1500, o que naturalmente era impossível. Todos os dias eu descobro títulos de livros que não li ou que não encontrei naquele momento. Mas li uma boa parte. Pode-se dizer que cumpri mais ou menos o meu programa.

Não se render, mas ela tem um fundo polêmico. Há pouco tempo atrás, inclusive, num dicionário que saiu nos Estados Unidos, o editor observava justamente isso, que a crítica vive de polêmica, seu clima natural é polêmico. Assim como, por exemplo, uma planta chamada tropical só nasce e se desenvolve no trópico, que tem o seu clima. O clima da crítica é a polêmica, mas não a polêmica de ataques e destruição dos adversários, mas o debate das idéias, a discussão e confronto das idéias. Este sentido positivo da polêmica faz parte da crítica. O crítico nunca se coloca passivamente diante de um livro. Já no ponto de partida ele está encarando aquele livro polemicamente. Não contra o livro, mas ele está penetrando naquele mundo com esta idéia de verificar até que ponto aquela obra responde ao que ela queria ser. Há uma boa polêmica, que seria esta, e há a má polêmica que seria somente a diatribe, o ataque pessoal dos escritores. Isso é um pouco como o colesterol. Há o bom colesterol e o mau colesterol.

Isso é o resultado justamente da campanha do Afrânio Coutinho. Ele fez uma campanha enorme para desmoralizar a crítica que chamava, com grande desprezo, de jornalística. E, naturalmente, os editores de jornais e revistas acreditaram no que ele falava, porque a primeira reação do editor é se puder cortar este tipo de matéria de seu jornal, melhor. E pouco a pou-

co os jornais foram cortando os espaços, passando para as resenhas, que são mais curtas e não comprometem ninguém, porque são simplesmente informativas, e o crítico sempre cria casos com críticas desfavoráveis. E, no momento, considerando a diminuição brutal do número de jornais – não só no Brasil, nas grandes cidades, Paris, Londres, ou Nova Iorque, na verdade há apenas dois jornais, há muitas pequenas folhas que circulam, mas há dois jornais, um de manhã e um de tarde. E no Brasil é a mesma coisa. No Rio há dois jornais, em São Paulo também, e as-

Helena Kolody no lançamento de *A palavra escrita* em 1996



Foto: Lélis Magno

Miguel Sanches: *Como você gostaria que fosse lida a sua obra? Recordando um pouco as Memórias póstumas de Brás Cubas, em que há uma hipótese do futuro leitor daquele livro, eu pergunto se você já imaginou o perfil do leitor dos Pontos de vista daqui a, digamos, uns 100 anos.*

Miguel Sanches: *Voltando à questão do futuro leitor dos Pontos de vista. Será ele acadêmico?*

foram acumulando aquele julgamento que acabou prevalecendo.

Eu nunca pensei nisso realmente. O leitor de crítica literária é por definição um leitor instruído, porque senão ele não se interessa por aquilo. O leitor comum de romance e de poesia não é necessariamente o leitor de crítica, ele lê romance e poesia para o seu prazer pessoal, e se contenta com aquilo. De forma que o leitor de crítica é um leitor que tem tanto interesse na literatura quanto na construção intelectual tal como o próprio crítico. Então é o leitor que tem sobretudo o prazer da leitura, porque sem isso não há bom crítico realmente. O meu mestre teórico na literatura francesa, Thibaudet, dizia que se tem que ter o prazer físico da leitura e da literatura. Este prazer físico já começa com o primeiro contato com o livro, ao tocar o papel ou ao sentir o cheiro da tinta. Sem este amor físico não há o leitor de literatura e nem há nada realmente. O mecânico de automóvel que não tem o prazer em consertar o automóvel não é um bom mecânico. E assim sucessivamente. Nenhuma atividade se faz sem este prazer físico pela coisa.

Eu voto mais pelo leitor estranho à academia. No sentido de que o acadêmico já tem um molde intelectual que, num certo sentido, cria um anteparo entre o que ele é e a sua leitura. O não-acadêmico tem o espírito muito mais aberto para a aventura intelectual, para a novidade, para a discussão de idéias. Porque mesmo o crítico com quem não se concorda é um crítico útil, ele justamente obriga o leitor a pensar sozinho. Este crítico é uma besta, mas sem ele o leitor não conseguiria chegar a opiniões próprias sobre tais e tais autores. Esta posição reagente é muito importante. Eu não quero, com toda a sinceridade, que os leitores concordem comigo, mas que me leiam, concordando ou não, porque em qualquer dos casos ele está criando intelectualmente a sua própria opinião.

Miguel Sanches: *É perceptível hoje, no Brasil, uma certa deflação teórica?*

Miguel Sanches: *E isso vem só confirmar a importância da crítica literária, que é fundada no pragmatismo.*

Rosane Pavam: *Por que se tornou tão difícil para a atual geração de escritores contar bem uma história? Os autores parecem perdidos entre ter que desenvolver uma linguagem fragmentada, “evolutiva”, em seus textos e servir com propriedade ao ofício de narrar.*

Rosane Pavam: *Um crítico literário serve-se de critérios científicos? Ou, como parece sugerir sua coleção Pontos de vista, ele conta principalmente com a intuição precisa apoiada em uma extensa erudição?*

Não há dúvida. E não é só no Brasil, é no mundo inteiro. Hoje os dicionários de teoria literária reúnem todas as teorias, o que prova que nenhuma delas era a teoria. E todos concordam que embora o período das teorias tenha sido bom pelas discussões que desencadeou, a teoria não é mais importante do que a matéria. Esta é a idéia que está vigorando hoje no mundo inteiro.

Exatamente, porque o que havia com o furor teórico é que o crítico instintivamente queria ajustar o livro à teoria. E isso não é possível, o livro é que tem que predominar sobre a teoria. Tanto que na minha história da crítica [*A crítica literária no Brasil*], eu proponho esta idéia, de que nenhum método é bom e todos são bons dependendo da aplicação que se queira fazer. E mais ainda, eu gosto muito da opinião de T. S. Elliot, de que para ser crítico só há um método, ser muito inteligente.

Isso se deve, creio eu, ao experimentalismo programático que se apossou da ficção e da poesia. Todo escritor em botão deseja rivalizar com Joyce e Ezra Pound, se não destroná-los para sempre. É de mencionar igualmente o efeito perverso das novas escolas de crítica: ficcionistas e poetas passaram a escrever *para* os críticos, para agradá-los e confirmá-lhes as respectivas teorias. O novo romance francês, a “escola do olhar” dos anos 50, foi o ponto de ruptura entre as técnicas tradicionais e as que se propuseram a renová-las ou substituí-las. Jean Ricardou, teórico do novo romance, propôs esta fórmula soberba: o romance tradicional é a narrativa de uma aventura, o novo romance é a aventura de uma narrativa.

A aspiração por uma crítica científica é a indestrutível quimera do pensamento literário. Este último é de natureza filosófica e consiste num exercício lógico da inteligência, sendo, por definição, necessariamente

Mariângela Guimarães: *Muita gente conhece o seu nome, o senhor é considerado o maior crítico do Brasil, mas poucos sabem como é que o senhor entrou para a área da crítica literária. De onde surgiu a paixão pelos livros e essa necessidade de escrever sobre eles?*

Mariângela Guimarães: *É possível reconhecer qualidades em coisas que não agradam...*

te subjetivo e variável (de crítico para crítico). A crítica perderia utilidade e até justificação se alcançasse categoria científica e pudesse emitir julgamentos definitivos e irrecorríveis sobre obras e autores. Seria o fim da literatura. Claro, quem sabe só literatura não sabe nem literatura: a qualidade e eficácia da crítica mede-se pela extensa erudição a que você se refere. Contudo, a erudição nada vale sem intuição e vice-versa.

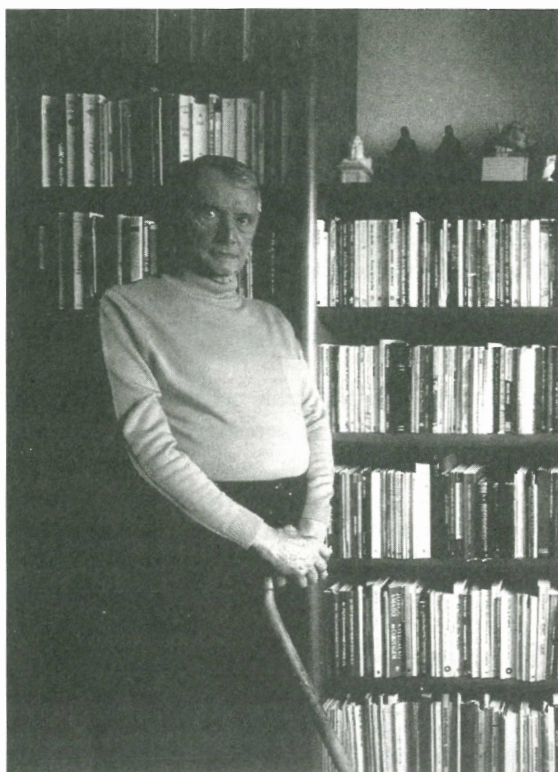
Surgiu por instinto. Tanto quanto me recorde, desde os oito, dez anos de idade, eu sou um leitor viciado, incorrigível. Sempre li tudo o que me caía nas mãos e continuei lendo. E quando comecei com as primeiras fantasias de escrever, já eram apreciações sobre livros. Os meus primeiros artigos saíram aqui em Curitiba, num jornal que não existe mais. Depois eu passei a escrever em jornais do Rio e de São Paulo, a princípio como colaborador. Minha primeira função permanente de crítico literário foi no *Estado de São Paulo*, onde substituí o Sérgio Milliet, que era até então o crítico oficial do jornal. Fiquei lá por 20 anos fazendo crítica semanal, depois passei para outros jornais, de forma que daí em diante era irrecuperável, não era possível fazer mais nada comigo a não ser escrever crítica literária.

Claro, eu me esforço sempre por isso. Inclusive não só dos livros que não me agradam mas até dos escritores que não me agradam. Sempre faço este esforço para ser objetivo, leal, na medida do possível, fazendo a justiça que me cabe. Eu posso em alguns casos criticar do ponto de vista negativo um determinado livro e, mais tarde, encontrar o autor escrevendo um bom livro e então elogio. Não há nenhuma incoerência, mas isso não é muito bem compreendido em geral, e muito menos pelos autores, porque quando eles recebem uma crítica desfavorável eles aceitam aquilo como uma espécie de insulto pessoal, ficam embur-

Adriana Menezes: *Qual a importância do crítico hoje no Brasil? É a mesma de 70/80 anos atrás, quando uma crítica definia a carreira de um artista?*

rados, não falam mais comigo. E realmente não é disso que se trata.

É preciso reconhecer que o espaço intelectual outrora concedido ao crítico está sendo reservado nestes últimos 50 anos ao resenhista da imprensa e aos professores universitários. Estes últimos não escrevem *crítica* sobre a literatura corrente, mas *ensaios* sobre os grandes autores já consagrados (pela crítica...). Os resenhistas fazem comentários superficiais, sem propósitos críticos propriamente ditos. O curioso é que, nem os resenhistas, nem os professores, adquiriram a autoridade dos críticos tradicionais. Nos anos 20 e



CASTELO, José. Sem Pena. Interview, São Paulo, n° 202, Novembro 1996.

LER, NO SENTIDO DE SABER LER, DE COMPREENDER O QUE SE LÊ PARA ALÉM DO QUE ESTÁ ESCRITO E PERCEBER A SIGNIFICAÇÃO DO QUE AS PALAVRAS SIMPLEMENTE VEICULAM, TEM SUAS SUTILEZAS ESPECÍFICAS, PORQUE A LEITURA ASSIM ENCARADA JÁ É ESCRITA, ESCRIVE-SE A SI MESMO DURANTE O PROCESSO, PROJETA-SE SOBRE O FUTURO TEXTO QUE AINDA ESTÁ POR SER ESCRITO. A LEITURA É UMA FORMA DE ESCRITA, ASSIM COMO A ESCRITA É UMA FORMA DE LEITURA.

Adriana Menezes: *O senhor acha que o crítico de literatura deve ser escritor, ou de música ser músico, ou de teatro deve ser ator/diretor?*

Adriana Menezes: *Como o senhor define o papel do crítico na sociedade? Qual a função da crítica para o leitor?*

Adriana Menezes: *O senhor acha que um crítico deve sempre criar polêmicas? Ele perde prestígio quando concorda com a maioria?*

30, Tristão de Athayde tinha o poder de fazer e desfazer reputações, papel conferido a Álvaro Lins na década seguinte.

Há, de fato, quem pense que só os oficiais do mesmo ofício estão capacitados para criticar os seus congêneres, mas é um erro duplo de concepção: em primeiro lugar, porque a rivalidade instintiva e até diferenças estéticas anulam a objetividade de julgamento, e, em segundo lugar, porque o juízo crítico pertence ao domínio racional da lógica, não ao domínio emocional da arte. De qualquer forma, os artistas em geral jamais praticam a crítica com espírito profissional, que é a única modalidade digna de interesse: nesse campo, os amadores não contam. É claro que, mesmo por rivalidade e até por isso mesmo, os artistas podem eventualmente escrever críticas de grande perspicácia...

O crítico, dizia uma definição célebre, é o homem que sabe ler e ensina os outros a ler – ler, realmente, isto é, saber o que a leitura significa no quadro dos valores literários e intelectuais. Outros, mais modestos, disseram que o crítico é secretário do público e outros, mais apaixonados, que a crítica é a aventura da alma através das obras alheias. Mas, essa é também a definição perfeita da própria leitura...

A crítica é polêmica por definição, no sentido de que discute e raciocina, mas essa polêmica não é de natureza desafiadora: é apenas um convite a pensar. Não há mal nenhum em concordar com a maioria, mas o crítico deve se premunir, em cada momento, com respeito às modas transitórias. Seu alvo é o que tem ou pode ter valor de permanência. É um aspecto em que o crítico está sujeito a errar, mas, quando disseram a T. S. Elliot que os críticos erram muito, ele respondeu que o mesmo acontece com os escritores...

José Castello: *Você é o último crítico literário brasileiro?*

Provavelmente, sim. Eu me formei numa tradição que praticamente desapareceu, a do jornalismo literário francês. Costumam dizer, de fato, que no Brasil eu sou o último dessa raça. Deve ser verdade. Venho de um tempo em que todos os grandes jornais tinham o seu rodapé literário, cada um com o seu crítico titular, com a obrigação de comentar e avaliar com regularidade a produção literária contemporânea. Esse padrão predominou no Brasil até os anos 50. Depois, começou a desaparecer.

José Castello: *Por quê?*

A morte da crítica literária no Brasil é uma consequência do aparecimento de um novo jornalismo, influenciado pelo estilo americano. Devo lembrar que morei quase trinta anos em Nova Iorque e, portanto, tenho autoridade para falar do assunto. Os jornais americanos, há muito tempo, não têm mais críticos literários. Eles foram substituídos pelos resenhistas. As editoras mandam os seus lançamentos diretamente para os editores dos jornais, que, sem muitos críticos, saem à procura de autores de resenhas. Hoje, exagerando um pouco, pode-se pensar que qualquer um pode escrever sobre qualquer livro. Há, é verdade, um bom número de professores universitários gabaritados que se tornaram resenhistas literários. Mas eles já não escrevem mais crítica literária. Nos Estados Unidos, se você deseja ler artigos de fôlego, deve comprar o *New York Review of Books*.

José Castello: *O que aconteceu com a crítica literária?*

Sua morte, lenta, pode ser atribuída a várias razões. Devemos pensar, primeiro, nos próprios críticos. Nas faculdades de letras a crítica tradicional, de estilo oitocentista, começou a perder terreno a partir dos anos 60 para o estruturalismo e para a nova crítica. Isso trouxe graves consequências para toda uma geração de especialistas em literatura. Os estruturalistas fazem teoria pela teoria. Perdem-se em suas elaborações intelectuais, em seus esquemas cifrados e deixam as obras em segundo plano.

José Castello: *E o que se passou na imprensa?*

Nos jornais, propagou-se com rapidez que a crítica literária não tem mais importância e o importante agora é a resenha literária. Ora, a resenha não tem pretensão crítica, ela é apenas um instrumento de apresentação e de divulgação do livro. De fato, a resenha serve muito mais à publicidade dos livros do que à crítica. Essa nova realidade agradou aos editores, que passaram a ter publicidade farta e, mais que isso, gratuita. Basta ver como é pequena a publicidade paga nas páginas literárias. Agradou também aos donos dos jornais, que, com os cadernos de resenhas, passaram a ter um novo produto barato e de forte apelo. E agradou ainda aos estudantes de letras e aos professores menos experientes, que passaram a ter espaço para escrever e ainda encontraram uma forma de ganhar uns trocados.

José Castello: *Não há espaço para críticos no velho estilo?*

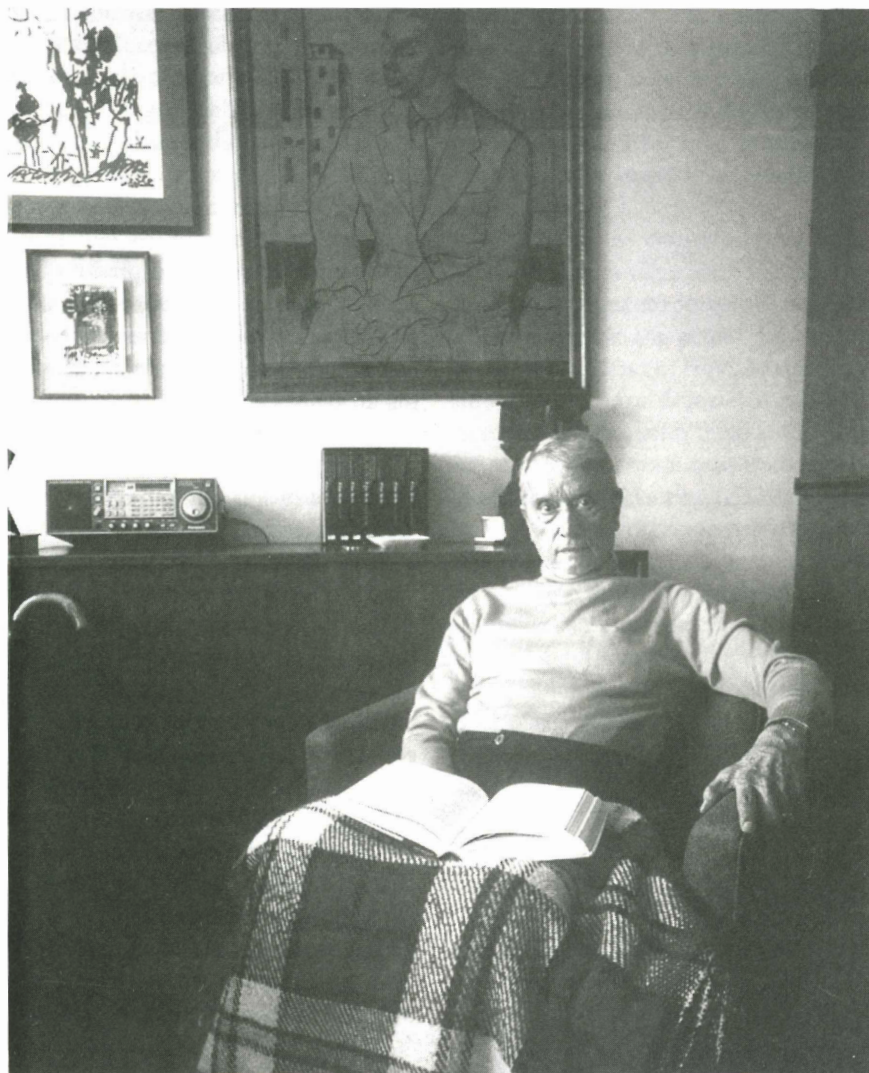
Penso que eu sou o último crítico formado nessa tradição francesa, que procura conciliar a atualidade com o rigor. Críticos não se limitam a resumir livros, a vendê-los, mas dizem se eles são bons ou ruins e põem as suas cabeças a prêmio quando se arriscam a dizer por quê. É claro que, muitas vezes, os críticos erram, pois o erro faz parte de qualquer jogo. Mas, ao contrário dos resenhistas, os críticos se arriscam. Por isso eles devem ter, obrigatoriamente, um arsenal teórico para iluminar os seus objetos. Já dos resenhistas não se exige aparato teórico algum. Quanto aos novos críticos, formados na onda estruturalista, eles se fecharam em seus guetos intelectuais e passaram a falar entre si, esquecendo-se das obras. Nas universidades, os alunos não lêem mais as obras literárias, lêem as críticas. Essa, infelizmente, é a fisionomia da crítica literária brasileira nos últimos 30 anos.

Foto: Caderno G - Gazeta do Povo, 11/09/1995.

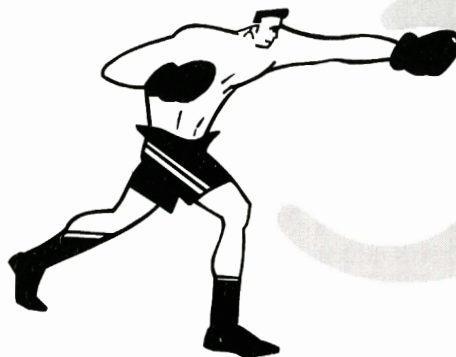


Jorge de Sena, Adolfo Casais Monteiro, Jean-Paul Sartre e Wilson Martins no I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (Recife, 1960)

CASTELO, José Sem Pena. Interview, São Paulo, n° 202, Novembro 1996.



Opiniões da Crítica



[...] para o autor da *História da inteligência brasileira*, a literatura só interessa na medida em que intimamente se conjuga, no tempo e no espaço da cultura, a todas as demais atividades a que se entregou no Brasil a inteligência humana. Assim, sob a ótica da abordagem globalizante e perspectivista, só possível quando o saber enciclopédico se funde em harmonia com a *sagesse* universitária e com a vivência da realidade histórica, são também estudadas as obras científicas, as filosóficas e as artísticas – tudo em função de uma metodologia revisionista sempre muito atenta àquelas circunstâncias exteriores que poderão ter influído na (de)formação e no destino de nossas idéias.

[...] a riqueza desta crônica-mor da espiritualidade brasileira não deriva apenas da escala de monumentalidade bibliográfica em que se desenvolveu a pesquisa, única entre nós, nem da circunstância de ela haver sido escrita por um prestigioso crítico literário e da cultura e também professor universi-

tário. De fato, a *História da inteligência brasileira* se afirma ainda muito rica pela original fisionomia de seu estilo, capaz de adaptar-se aos “altos” e “baixos” assuntos com a mesma ductilidade, o mesmo rigor terminológico, mediante uma linguagem nítida e vivaz na qual as potencialidades expressivas do idioma – sobretudo no território da ironia – atualizam-se numa verdadeira estratégia de *ensinar deleitando*, conforme os ideais do mais louvável classicismo.

Joaquim-Francisco Coelho
Colóquio/Letras, n.º 53, janeiro de 1980

A massa de documentos compulsados, as leituras numerosíssimas, feitas com a intenção de rever todas as questões em aberto, as opções críticas baseadas numa escrupulosa busca de todos os elementos necessários à escolha – tudo no propósito de esboçar uma história da inteligência brasileira – obrigam a

pensar que mais seria de esperar que tal tarefa tivesse cabido a uma equipe de estudiosos e investigadores do que a um homem só. Wilson Martins, entretanto, meteu ombros à obra e pacientemente juntou pedra sobre pedra para construir a sua história da inteligência brasileira.

Maria de Lourdes Belchior
Colóquio/Letras, n.º 53, janeiro de 1980

Uma história da inteligência de um povo, se endereçada aos produtos da ação criadora desse mesmo povo, é a forma mais complexa para realizar-se uma história de cultura. Na análise da inteligência de uma nação, através de seus melhores ou mais particulares exemplos de criatividade, pode-se levantar uma complexidade expressiva que, permanecendo sempre no campo da antropologia cultural, permitirá igualmente excursões de tipo psico-social. A exaltação dos valores antro-po-culturais, meta principal de trabalhos dessa natureza, se reforça com as indagações psicológicas, permitindo o melhor equacionamento de uma identidade cultural. Nos sete volumes que compõem a sua *História da inteligência brasileira*, Wilson Martins se empenha profundamente para uma realização desse gênero.

A estruturação do trabalho se liga claramente ao método histórico. Os volumes se dividem em perfeita inspiração diacrônica: v. 1, 1550-1794; v. 2, 1794-1855; v. 3, 1855-1877; v. 4, 1877-1914; v. 6, 1915-1933; v. 7, 1933-1960. Porém, essa diacronia vem composta às mais das vezes com uma crítica sincrônica, quando o autor, diante do material histórico-cultural copioso, elabora processos de análise crítica sintética. Essa atitude apresenta características mais ensaísticas em face ao material típico do primeiro volume, convertendo-se a uma linguagem mais especificamen-

te crítica, com tendência à expressão de juízos de valor, nos demais volumes, especificamente naqueles 4, 5, 6 e 7. Fato que corresponde de modo coerente à personalidade de Wilson Martins, sempre preso, na sua já hoje longa e valiosa atividade cultural, entre a perspectiva crítica de intencional posição analítica e a tendência ético-crítica daquele ativismo que não prescinde do juízo de valor.

O v. 1, 1550-1794, é a história das raízes da inteligência brasileira. O volume se abre com clara declaração da meta desejada pelo autor como finalidade principal de seu trabalho: “A história da inteligência brasileira começa em 1550, quando o Pe. Leonardo Nunes inicia os estudos rudimentares de Latim no Colégio dos Meninos de Jesus, em S. Vicente” (p.13).

A inteligência aqui é um processo ativo, verificável seja no plano objetivo das obras, seja naquele mais amplo dos atos que projetam condições para a consecução da obra. O plano antro-po-cultural logo se apresenta na mais larga perspectiva. O volume naturalmente se empenha na análise da missão jesuítica para a formação cultural do Brasil. Baseado em grande erudição histórica, Wilson Martins estuda com marcante isenção as contribuições da Companhia de Jesus para a história cultural brasileira. São os melhores momentos da aplicação do método sincrônico na perspectiva diacrônica centralizante da obra. Como se pode verificar em conceitos como aqueles das páginas 22, 28-29 e 30.

O esclarecimento das raízes da inteligência brasileira se alarga para o século XVI em capítulos como “Alvorecer do pensamento jurídico”, “A gramática do mundo”, “O mundo da gramática”, “O alvorecer da História”, “As artes da cidade”. Aqui se pensa sempre e instintivamente sobre a necessidade, no caso do estudo desse período, de um melhor alargamento do

valor histórico-cultural da arquitetura e das artes visuais em geral, observadas em perspectivas metodológicas mais específicas, coisas que deveremos especificamente pedir para o período barroco.

A sabedoria analítica de Wilson Martins se completa na verificação dos valores literários que cobrem o século XVII e XVIII. Autores como Bento Teixeira (ponte entre a tradição camoniana maneirista e o nascente barroco seiscentista), Vieira, Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, os poetas do grupo mineiro, todos encontram então novas e claras posições no quadro histórico-literário do Brasil. De particular interesse se apresenta a análise da personalidade e da obra de Cláudio Manuel da Costa. O volume se completa com a análise da crise mental do século XVIII e os conseqüentes reflexos do “Iluminismo” sobre a evolução qualitativa da inteligência brasileira. Tudo com grande riqueza bibliográfica e de fontes de pesquisa, nos mais diversos setores: teologia, direito, história, literatura, arquitetura, pintura, etc., etc.

O v. 2, 1794-1855, se centraliza principalmente sobre o nascimento da nacionalidade cultural brasileira e afirmação de sua autonomia. Wilson Martins continua aqui o processo analítico mantido no v. 1, alterando, porém, o que poderíamos chamar de ritmo expressivo das teses.

Diante de um material já agora identificado segundo o plano da obra – isto é, a inteligência brasileira na ação criadora – o autor passa, da anterior posição crítica de controlada posição analítica do fenômeno sócio-cultural, a uma mais disponível participação com o material propriamente político-cultural do novo período. A maior participação pessoal com a matéria não modifica entretanto a sabedoria da aplicação do método sincrônico sobre os fatos históricos. Pelo contrário, aqui Wilson Martins se aplica para estruturar

um sistema científico-crítico da ação criadora do homem brasileiro. O método se alarga sabiamente como conseqüência da aplicação de uma perspectiva global do conceito de cultura que, embora debruçada sobre a expressão nacional, não ignora jamais as suas relações com a realidade internacional. Como é compreensível, a ênfase da análise se coloca em relação ao Romantismo, com o qual o crítico faz coincidir o conceito do autônomo nacionalismo cultural brasileiro nascente. Ligando o Romantismo à tradição, Wilson Martins recolhe da lição do Iluminismo os pontos centralizantes que permitiram o surgimento daquela geração romântica que soube estabelecer as bases da cultura sócio-política da jovem Nação. Para o analista esse nascimento se verifica sob a égide de uma crise de crescimento. Mais uma vez, aqui, ainda aqui, a sua posição é profundamente crítica em relação ao poder político, originário das fontes coloniais. Como observa com penetrante visão já a partir das primeiras páginas do volume (p. 1-4).

Era a inauguração do processo de separação entre a inteligência e a vida do país, processo desejado pelo poder político medíocre, fenômeno que se fará uma constante – com poucos momentos de exceção – na realidade político-cultural do Brasil. Será essa mesma violência do poder político que colocará à margem a primeira geração romântica, verdadeira promotora do processo de surgimento autônomo da inteligência brasileira; que, mais adiante, criará as maiores dificuldades para a atividade e a execução da obra de José de Alencar; que colocará no seio da sociedade brasileira, por todo o oitocentos monárquico, um manto de paternalismo reacionário, protegendo as expressões de mediocridade, criando obstáculos para a livre manifestação das verdadeiras personalidades criadoras e estruturando uma realidade cultural de rara e infeliz impotência em todos os setores da vida nacional, na educação, na política, nas letras e nas

artes. Porém, a pesquisa e a análise de Wilson Martins permitem ver como, apesar de tudo isso, se produzia subterraneamente um processo cultural ativo, impotente na aparência, mas que no futuro saberia servir de base a momentos mais positivos. Nesse sentido, de relevo é a função da imprensa e da ação privada dos intelectuais progressistas na procura diária de processos diferenciadores contra a estagnação reacionária predominante. Mais uma vez, nesse volume o autor se exalta como profundo analista dos nomes representativos de tantas lutas e criações (ex., a obra e a figura de Gonçalves Dias), bem como sábio descobridor de fontes culturais menores. A perspectiva político-cultural do volume se afirma principalmente nos momentos de análise dos grandes encontros entre a inteligência livre e os problemas sociais, como no caso daqueles que interessam à independência do país diante de outras nações; ao trabalho escravo; à liberdade civil diante do poder religioso (esses dois itens serão analisados de forma particular no v. 3); o problema do ensino; a produção artístico-literária.

O ritmo narrativo do v. 3 começa a modificar-se, ainda que não completamente. O processo analítico vindo dos dois volumes anteriores se defronta agora com uma produção bibliográfica mais acentuada e rica. O autor, como consequência, inicia a aplicação metodológica de um conceito diacrônico, trabalhando sobre as fontes mais salientes no momento histórico de seu aparecimento. Se uma maior universalidade de pensamento começa a decair, ganha-se em rica apresentação de material de criação. Wilson

Martins revela, então, uma insólita capacidade de pesquisador, qualidade que já conhecíamos em outros trabalhos seus anteriores. Este é o tempo de retorno do Romantismo, por um instante decaído depois da primeira bela estação inaugural; agora a lição romântica se fixa definitivamente e faz-se constante do espírito nacional. José de Alencar está atingindo o fim de uma gloriosa carreira; tem início, como um quase milagre do ambiente, o período de Machado de Assis.

Com o v. 4 o método diacrônico se instala forte e definitivamente no processo analítico de Wilson Martins. Porém, sempre equilibrado com as devidas conotações sincrônicas que dão em profundidade os conceitos críticos do autor em relação ao material tratado.

O ritmo narrativo agora se faz como uma crônica, permitindo resultados contemporâneos de uma sociologia da cultura e de um puro texto-escritura. Este é o grande período de afirmação dos processos ideológicos positivistas e do realismo-naturalismo nas letras e nas artes. As lutas sociais se decidem em termos de modernidade; abolição da escravatura, fim da monarquia, inauguração da república. É o período de passagem de idades para o país, como bem afirma Wilson Martins, a partir de conceitos originais de Rui Barbosa. A vitória do “país real” sobre o “país legal”. Um país real ansioso de modernidade, proclamada por uma exígua minoria esclarecida, mas que se via sufocado pela força reacionária do poder político de longas raízes coloniais. Surge, na revelação

HISTÓRIA D.

esclarecedora do autor, uma literatura de conteúdo social, reveladora do caráter do país.

Uma tal expressão de literatura empenhada em comunicar a realidade nacional, sob as influências do realismo-naturalismo, é um dos mais importantes testemunhos da inteligência brasileira do século XIX. Ao lado dela, todavia, o realismo oficial, principalmente em poesia, projeta um processo literário de baixo nível, altamente limitativo do gosto brasileiro e fonte de todas as formas posteriores de cultura por que a sociedade brasileira sofre até hoje. Infelizmente o autor não dá ênfase a esse fator histórico-cultural tão característico de um gosto que até mesmo a revolução modernista não soube ou não pode superar completamente. Já pelo contrário, estamos de acordo com o autor em relação aos conceitos gerais sobre o Simbolismo brasileiro, em modo particular quanto às relações parnasianismo-simbolismo. A predominância do método diacrônico talvez impeça a Wilson Martins, nesse específico momento, a aplicação da visão sincrônica do fenômeno simbolista brasileiro em relação ao Modernismo, fator da maior importância para a melhor compreensão da influência da minoria que levou o “país real” lentamente a substituir o “país legal” a partir da última década do oitocentos brasileiro. Este é igualmente o período de afirmação da obra quase isolada de Machado de Assis. Dessa afirmação Wilson Martins nos dá um quadro de clara lucidez, desde a sua premissa essencial: “Ao contrário do que pretende persistente lugar-comum da crítica brasileira, é *Iaiá Garcia*, e não as *Memórias póstumas de Brás-Cubas*, o primeiro grande romance

de Machado de Assis, aquele de que poderemos datar a sua “segunda maneira”, segundo uma distinção que ele próprio aceitava sem maiores dificuldades (p. 21).

O v. 5, 1897-1914, cobre o espaço histórico em que tudo no Brasil é *neo* e quase nada se completa. Um período, pode-se dizer, de mimetismo; não só das conturbantes manifestações da *belle époque* européia, mas mimetismo até mesmo da ainda recente tradição nacional. Neo-parnasianismo, neo-simbolismo, neo-positivismo, neo-tomismo, etc. etc. Quase consequência direta dessas razões, esse é o volume mais tipicamente diacrônico do trabalho de Wilson Martins. Nele encontra-se a revelação de uma inteligência que ainda não se conhece completamente; não possui ainda inteira consciência de suas potencialidades; não sabe, com clareza, qual endereço tomar para uma coerente expressão. Mais que nunca, é a crise de crescimento, dentro de uma crise internacional de maiores proporções. Capítulos como “O Brasil mental, I”, “O Brasil mental, II”, “O ufanismo”, “Nacionalismo, socialismo, patriotismo, regionalismo”, “O Brasil no século XX”, “Francesismo, realismo, naturalismo, regionalismo e outros ismos” (em particular os últimos três), dão corpo à complexidade cultural do período. Nesse volume, Wilson Martins estabelece com maestria as relações entre as artes no cenário cultural brasileiro, preanunciando as diretrizes que mais adiante se estabelecerão com a revolução modernista. Esta inter-relação das artes se estabelece a partir de profunda análise dos problemas sócio-políticos que a sociedade brasileira em crise vive forte-

INTELIGÊNCIA

mente na última década do século XIX e nas duas primeiras de nossa época.

De outra matéria se faz o v. 6, 1915-1933. Contrariamente ao grande caos da época anterior, esses são os anos de uma fase de lutas organizadas; de tomadas de consciência; de clara situação ideológica da nova geração de intelectuais brasileiros. É o tempo de revolução jovem; uma instauração de modernidade. Começa a aparecer no quadro cultural do Brasil a verdadeira consciência da realidade nacional, a partir da denúncia, as primeiras, do estado de subdesenvolvimento do país. A análise diacrônica constante permite a Wilson Martins verificar o processo revolucionário sócio-cultural com acurada meticulosidade. O autor sabe, então, unir diacronia e sincronia para estabelecer as melhores relações entre tradição e revolução, depois de claros elementos constitutivos do Movimento Modernista. Mais que nunca a análise das razões sociais em relação aos eventos culturais é realizada sobre precioso material de pesquisa. Começa aqui, particularmente com o capítulo “A era modernista” (p.60-105) a análise do Modernismo. O volume se empenha desde então, na verificação ideológica da produção cultural brasileira moderna.

Nesse sentido, as conclusões de Wilson Martins revelam um espírito de isenção e uma autônoma natureza de intelectual progressista. Qualidades que marcam principalmente a análise dos anos revolucionários da moderna cultura brasileira, de 1922 a 1933. Ainda que não podendo aderir a certas afirmações do autor sobre o primeiro momento modernista – e neste caso deve-

mos lastimar a falta de uma valorização dos principais manifestos modernistas como “texto” — acentuamos a posição de Wilson Martins sobre o Movimento Modernista como um dos melhores produtos da moderna crítica literária brasileira de extração universitária.

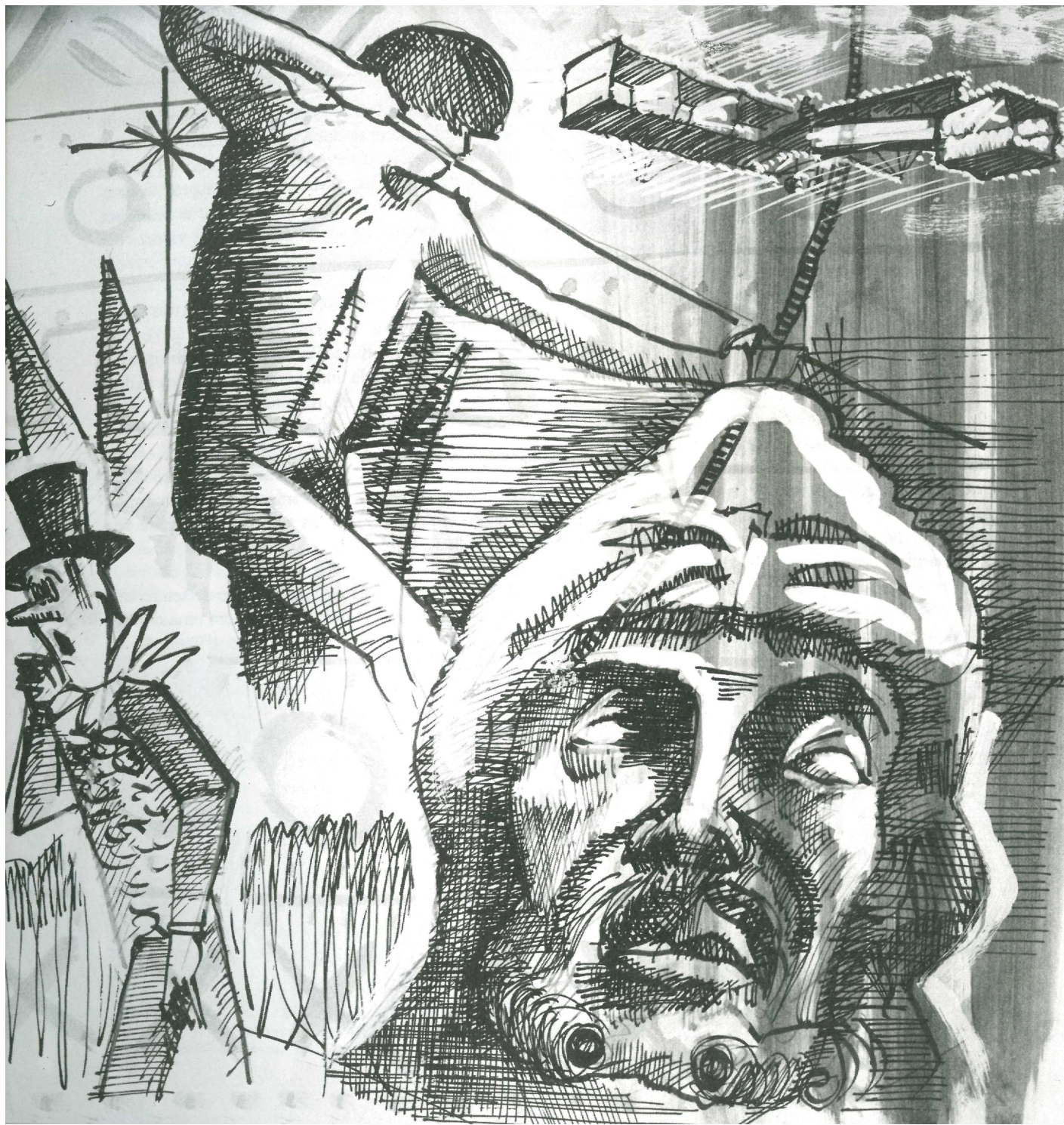
O v. 7, 1933-1960, conclui a excepcional empresa de Wilson Martins. Aqui, infelizmente, o método diacrônico estabelecido preferencialmente pelo autor provoca a manifestação de um ritmo lento diante da avalanche de material exposto. A documentação supera a análise: a perspectiva sincrônica cede quase completamente o posto ao método diacrônico. Tudo acontece pela cópia de documentos apresentados, bem como pela maior proximidade histórica dos fatos, eventos e realidades pessoais verificadas no volume. Muitas vezes a predominância do ponto de vista diacrônico induz o autor a pura realização inventariante, fato que coloca este último volume da *História da inteligência brasileira* em forte antítese com os anteriores volumes da obra, ainda que não falte nele a mesma sabedoria crítico-ideológica que conduziu o autor na longa travessia deste trabalho monumental.

A *História da inteligência brasileira*, de Wilson Martins – pela consciência metodológica; pela modernidade dos conceitos e pela tomada de posição ideológico-cultural; pela eficiência da pesquisa e pela riqueza documental – é prova eficiente de uma inteligência nacional em claro, coerente processo de criatividade autônoma.

Silvio Castro

Rassegna Iberistica (Veneza), n.º 10, março de 1981

BRASILEIRA



Embora em dia com a moderna crítica inglesa e americana, sem esquecer os grandes mestres eslavos, alemães e italianos, notadamente Croce, Wilson é um crítico de formação francesa. A circunstância de ter residido por longos anos em Nova Iorque, com a responsabilidade de uma cátedra universitária, não o desviou por inteiro da vertente matinal, explicativa de seu livro de estréia, *Interpretações* (1946) e confirmada em 1952 com a publicação de *Imagens da França* (livro, homens e coisas).

Quem quer que incursione pelo território da crítica, sem a preocupação de sair dali pernóstico e obscuro, há de aspirar, na militância crítica, à interpretação e ao comentário da obra de arte, consoante a compreensão de T. S. Elliot, num de seus ensaios de 1923 sobre a função da crítica.

Se o gosto da crítica leva à compreensão, a militância sistemática, com a responsabilidade de uma coluna de jornal, vai além, porque assume com frequência uma posição beligerante, no sentido de escoimar do domínio da arte os seus equívocos.

Na famosa carta de Machado de Assis a José de Alencar, nosso maior escritor reconheceu na crítica uma missão normativa, que leva inevitavelmente ao conflito entre o criador e o crítico, sempre que a sensibilidade de um não coincide com a sensibilidade do outro: “Confesso francamente – reconhecia o mestre – que, encetando os meus ensaios críticos, fui movido pela idéia de contribuir com alguma coisa para a reforma do gosto que se ia perdendo e efetivamente se perde. Como impedi-lo, se, por influência irresistível, o mal vinha de fora, e se impunha ao espírito literário do país, ainda malformado e quase sem consciência de si? Era difícil plantar as leis do gosto, onde se havia estabelecido uma sombra de literatura, sem alento nem ideal, falseada e frívola, mal imitada e mal copiada”.

Para persistir na crítica, sabendo da impossibilidade de corrigir a sombra das varas tortas, só possuindo no mais alto grau o sentimento da invencível persistência, de que Wilson Martins nos dá prova continuando a louvar, quando é o caso, e a censurar, quando é preciso, em nome do código de valores em que fundamenta o seu juízo.

Presumo que a obra crítica de Wilson Martins se estenderá por muitos volumes, de texto cerrado e contínuo, para ajustar-lhe aos milhares de artigos que lhe saíram da pena. Cada um de nós que escreve em dias certos, na seqüência da militância ininterrupta, submete-se regularmente a uma nova prova escrita, para ser examinado por seu leitor. E é a essa prova escrita que Wilson Martins se tem submetido, persistentemente, bravamente, corajosamente, e mesmo implacavelmente, ao longo das várias décadas de sua operosidade admirável.

Quando se considera que, sem prejuízo de seu rodapé de crítica semanal, realizou ele também uma obra de erudito, de pesquisador, de historiador da cultura, em que sobressaem os sete volumes de sua *História da inteligência brasileira* e os dois volumes de *A crítica literária no Brasil*, a conclusão é de que nada parece ter lhe escapado. Digo isto a me lembrar de uma raridade bibliográfica de minha terra, *Um livro de crítica*, de meu conterrâneo Frederico José Correa, difícilíssimo de encontrar, vi que Wilson Martins, num de seus textos, lhe tinha atribuído o merecido destaque.

As 658 páginas de *Pontos de vista*, dando início à coordenação da obra que, com igual título, se estenderá por muitos volumes, destinam-se a constituir subsídio precioso para historiadores e pesquisadores do futuro, no âmbito da cultura literária.

Um dos mestres da escultura alemã, Arno Breker, ao apresentar-se em Paris, na Orangerie, em 1942, espantou o público com a monumentalidade de seus trabalhos, que tocavam naturalmente o teto, no salão em que estavam expostos.

Assim é também Wilson Martins. Passou dezenas de anos a juntar as pedras de sua mais vasta obra, de que nos deu agora o primeiro bloco.

Josué Montello

Jornal do Brasil, 24 de dezembro de 1991

Autor de algumas das mais importantes obras para a interpretação da natureza estética do fenômeno literário entre nós e, em certo sentido, para a compreensão da própria realidade nacional no que se refere ao fluxo das idéias – como o são *Interpretações* (1946), *A crítica literária no Brasil* (1952), *O modernismo* (1967) e a monumental *História da inteligência*

brasileira (7 volumes, 1976-1979) —, para não falar aqui de sua ciclópica atividade como colaborador de jornais e revistas especializadas, Wilson Martins parece hoje não gozar da acolhida com que o deveriam prestigiar as grandes editoras do país.

[...] o autor revela não apenas uma privilegiada formação literária e humanística e seu imenso (e bem digerido cabedal de leitura), mas também a sutileza e a inteligência com que discorre sobre os mais variados temas, fazendo-o sempre com elegância de linguagem, com fundo conhecimento teórico e até com certo humor, o que lhe confere aos textos um encanto ainda maior [...].

Pode-se (e deve-se, talvez até em nome da boa saúde literária) dissentir de Wilson Martins, mas nunca ignorar-lhe a inteligência crítica, a erudição sem pedanteria, a fina sensibilidade exegetica e a gideana franqueza com que expõe os seus pontos de vista.

Ivan Junqueira

Jornal do Brasil, 14 de março de 1992



Wilson Martins, esposa e Francisco Ayala (filósofo espanhol) em jantar na Presidência da N.Y.U., em comemoração ao 50º aniversário da Guerra Civil Espanhola.

A marca de sua originalidade é o plural. *Pontos de vista* demonstra este apelo ao múltiplo, ao vário, à tentativa de adentrar em diversos campos do saber, unificando-os, dando-lhes uma imagem central que corresponderia à inteligência central de quem as analisa. Filiado ao neo-humanismo contemporâneo, Wilson Martins parte de grandes valores morais e a partir deles tudo é julgado. O que fugir dos padrões, seja para cima, seja para baixo, seja excesso negativo, seja positivo, deve ser normalizado, regulado segundo os grandes e bons valores eternos do equilíbrio e da verossimilhança.

Como atento vigilante crítico de plantão, Wilson Martins não perdoa a falta de nobreza, os modismos, o que, em sua fugacidade, foge do universalismo dos grandes valores.

Marcus Mota

Correio Braziliense, 30 de novembro de 1992

Os resenhadores e editores de suplementos literários estão fazendo de conta que Wilson Martins não está publicando a obra de crítica mais importante para o registro de seu tempo, os 15 volumes de *Pontos de vista*. Ele publicou o primeiro volume, e nada. O segundo, e nada. O terceiro, e nada. Agora acaba de publicar o quarto e nada ainda acontece nos suplementos.

No entanto, esses volumes são a própria história da inteligência brasileira nos últimos 40 anos, complementando a anterior *História da inteligência brasileira* em vários volumes, que ele havia publicado. Wilson Martins é o único crítico literário que atravessou todo esse tempo construindo uma obra sistemática, na qual analisa tudo o que de significativo se publicou no país na segunda metade deste século.

É também uma iniciativa corajosa. Tanto do editor T. A. Queiroz, quanto do próprio Wilson, pois *Pontos de vista* é a publicação de toda a crítica que fez. Não selecionou as melhores. Fez questão de publicar tudo para que aí se tenha a trajetória também dele como intelectual, podendo-se constatar seus equívocos eventuais e seus constantes acertos.

Esta alienação em relação à obra de tal vulto tem várias explicações. Uma delas é que Wilson Martins nunca compactuou com grupos, ideologias e autores. Disse sempre o que bem quis de autores e de obras. Eu mesmo já levei pauladas e elogios dele.

Affonso Romano de Sant'Anna
O Globo, 31 de janeiro de 1993

Wilson Martins figura entre aqueles intelectuais de peso que, a partir da intervenção pioneira de Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda e Tristão de Athayde, ajudaram a consolidar a maioria da nossa crítica literária, nas décadas de 40 e 50: Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Oswaldino Marques e outros. Tendo estreado em 1946, com *Interpretações*, o autor pode festejar hoje, com justificado orgulho, meio século de militância crítica, seja através do livro [...], seja através da imprensa, onde continua a atuar, com a mesma lucidez e combatividade das décadas passadas. Mas em vez de festejar ele prefere seguir trabalhando, incansável, o que talvez seja a sua maneira, a mais legítima, de festejar.

Seu título mais recente, *A palavra escrita*, não lida diretamente com a crítica literária, mas de certo modo revela os fundamentos implícitos dessa atividade, como ele a concebe e pratica: uma sólida formação humanística, voltada para a compreensão global do

processo histórico, com ênfase no enfoque sociológico e político. O crítico ideal, segundo essa concepção, seria parente próximo do historiador das idéias, para quem a obra literária, antes de ser estritamente arte verbal, é um dado de cultura, devendo ser apreendido e avaliado em função das relações que entre-

têm com as demais artes, a sociedade, o tempo histórico, a filosofia e assim por diante - não como compartimentos estanques mas como formas integradas e solidárias de um impulso civilizacional comum.

(Carlos Felipe Moisés)

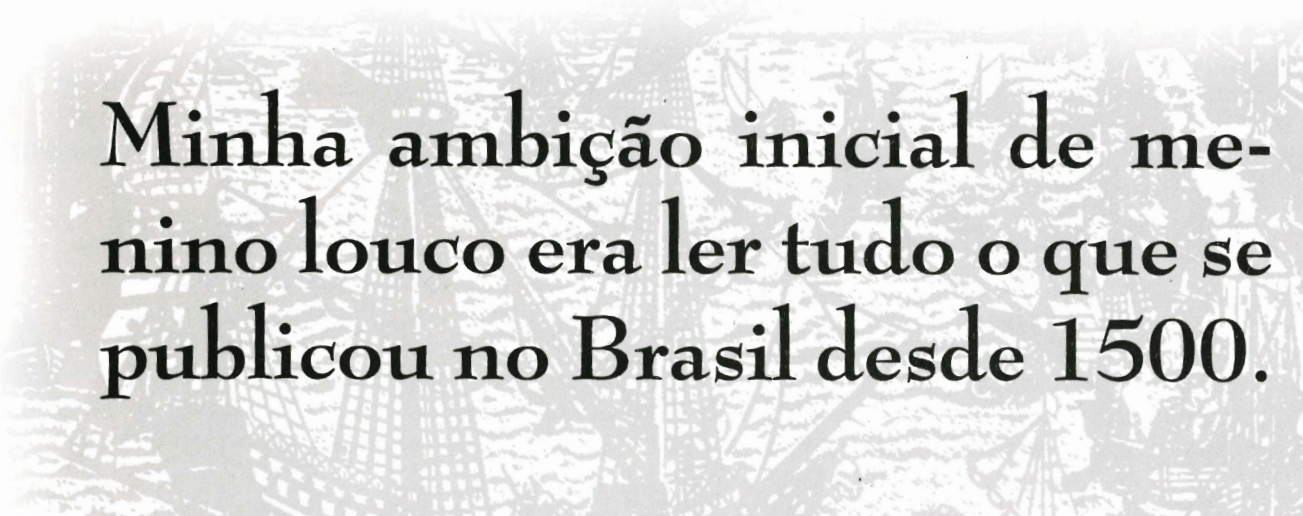
O Estado de São Paulo, 14 de março de 1996.



Não é nada comum, na tradição cultural brasileira, o estudo panorâmico de temas universais. Assim, nossa única história da literatura universal foi escrita por Otto Maria Carpeuax, estrangeiro que já chegou ao Brasil na madureza de sua formação intelectual. Essa dificuldade de estudos mais amplos tem sua origem no isolamento geográfico e lingüístico do autor brasileiro, que está sempre distante dos centros irradiadores de cultura. Ao publicar, em 1957, uma história do livro, da imprensa e da biblioteca, Wilson Martins rompia com a tendência mais especializada dos estudos culturais vigentes no país, legando-nos uma obra enciclopédica em que são elucidados os mais variados estágios pelos quais passou o livro. A nova edição de *A palavra escrita* (Ática, 1996) não é apenas uma reedição, mas a continuação de uma história que sofreu profundas alterações ao longo dos últimos 40 anos. Se o papel do livro e dos elementos a ele ligados passou por uma revolução, tornando obsoletos técnicas e mecanismos empregados na década de 50, o estudo de Wilson continua sendo o único a tratar de forma globalizante o assunto em nosso meio. Mas o seu mérito maior não é esse.

A palavra escrita pode ser lida como um todo orgânico assim como pode ser consultada em partes por pessoas que precisem de informações específicas. O que a distingue, portanto, é uma condição anfíbia que habilita a dupla possibilidade de leitura. Enquanto *enciclopédia* sobre o livro, oferece ao leitor, em forma de verbetes – daí a sua divisão em módulos facilmente localizáveis –, informações técnicas precisas, bebidas em fontes variadas, seguras e sabiamente selecionadas. O livro desempenha, pois, esta função mais terrestre de ser obra de consulta disponível aos interessados no assunto. Esta parte é composta pelo substrato histórico, documental, e foi conseguida graças às pesquisas num vasto leque bibliográfico.

O estudo, todavia, ultrapassa a sua natureza enciclopédica, abrindo-se para uma segunda forma de leitura que lhe dá a relevância de obra de pensamento, distanciando-o assim do mero arrolamento de fatos. É nesse momento que ele deixa de ser um manual para se transformar em ensaio de interpretação, com uma estrutura própria que aspira a um fim específico.



Minha ambição inicial de menino louco era ler tudo o que se publicou no Brasil desde 1500.

Numa visada ampla, que abarca desde a pré-história do livro até a sua situação atual, Wilson seleciona momentos e personagens emblemáticos cuja representatividade torna dispensáveis minúcias que complicariam o projeto de síntese no qual o livro está fundado. Isso fez com que alguns críticos questionassem a valorização ou a desvalorização de determinados elementos ou períodos, o que constitui, a nosso ver, um equívoco de entendimento, uma vez que *A palavra escrita* não se assume como uma história plana, sem pontos de fuga, em que todas as manifestações e períodos da evolução do livro aparecessem num único plano no contínuo histórico. É através dos recortes que o crítico vai compondo um mapa das diversas ramificações da existência do livro ao longo dos séculos.

A palavra escrita apresenta uma estrutura própria que extravasa da bipartição em que se dá a ler: O Livro Manuscrito e O Livro Impresso. A história é composta a partir de oposições que se completam: fechamento-abertura, hermetismo-socialização, abstração-concretização, racionalização-idiotização. São estas forças antitéticas que sustentam as interpretações de Wilson. Como, para ele, o que realmente interessa não é a descrição exaustiva dos fatos históricos, a obra não tem um encadeamento cronológico muito rígido – o que não quer dizer que ela seja confusa –, permitindo que o autor empreenda avanços ou recuos para melhor dar a compreender os papéis desempenhados pelo livro.

Em última instância, a história do livro serve para que Wilson estude e questione os descaminhos da civilização. Se é através da linguagem escrita que o homem das cavernas conquista, aos poucos, a civilização, é justamente através do abandono dela e da adoção de uma linguagem essencialmente iconográfica e facilmente decodificável, sem maio-

res esforços intelectuais, que ele regride à sua condição inicial. Assim, a perda do interesse pela palavra escrita no atual universo dos meios audiovisuais é uma queda ao nível dos primeiros estágios de civilização. O progresso técnico, pensado dessa forma, não nos legou uma alta civilização mas um embrutecimento animal: “Na situação em que nos encontramos, o pináculo da civilização é uma barbárie em que o homem deixa atrofiar cada vez mais a sua própria inteligência” (p.425). O atrofiamento das faculdades intelectivas passa pela perda do hábito da leitura e pelo feroz assédio dos objetos. Sérgio Milliet alertava, já nos anos 40, para o fato de a perda da linguagem estar aliada ao consumo desenfreado de objetos:

Por estranho paradoxo, esse depauperamento [da língua] se intensifica em razão inversa do progresso material. Quanto mais rádios e geladeiras temos, menos número de palavras empregamos, mais se restringe o nosso universo de discurso. Caminhamos assim de volta para a floresta natal, porém já agora orgulhosamente carregados de apetrechos que nos facilitam pular de um galho a outro. (*Diário Crítico*, v. 2, Martins/EDUSP, 1981)

É inegável que o mundo da imagem é também o mundo em que as coisas estão concretamente presentes em nossa vida, sem que a elas precisemos chegar por meio de abstrações. No universo da linguagem, o mecanismo de contato com o mundo material não prescinde dos meios da imaginação. As coisas estão distantes e só podem ser capturadas por um exercício intelectual. É, portanto, capacidade de comunicação sem a presença da coisa em si, ou de sua imagem, que forjou a atual civilização que, acreditando estar avançando, regressa com todas as suas quinquilharias à barbárie.

A palavra escrita estuda este retorno, o que faz com

que seja um livro fundamental para se entender a crise em que vivemos. Tomá-la como uma simples obra de erudição, embora ela não deixe de ser também isso, reduz sua amplitude. O leitor sem nenhum interesse profissional pelas metamorfoses da indústria do livro pode encontrar nela o prazer de pensar, de compreender a ascensão, o apogeu e a queda da civilização escrita. O seu apogeu se dá com o Renascimento, quando a técnica possibilita uma socialização do livro que é a socialização do saber. O papel dos tipógrafos, nesse momento, foi fundamentalmente intelectual. Publicar era um ato político na medida que tinha como fim não o lucro puro e simplesmente, mas a divulgação das idéias. A queda começa no instante em que o livro deixa de valer pelo que transmite e começa a assumir a categoria de mercadoria. É no momento em que o tipógrafo, abandonando sua condição de erudito, torna-se um comerciante que se inicia um processo de esvaziamento do livro, que deixa de ser o espaço da inteligência para virar papel impresso: “Desembocando num ponto final que está implícito na natureza profissional que é a sua, a imprensa rejeitou à condição de meio o seu conteúdo literário e artístico, as suas preocupações de beleza e de valor, em suma, intelectual, para elevar à categoria de fim as suas possibilidades comerciais” (p.234). Na passagem da produção artesanal para a industrial, perdendo a sua aura de recipiente da essência espiritual da humanidade, o livro é reduzido à categoria de objeto de consumo. Está, então, implantada a ética do *best seller*.

A palavra escrita, longe de ser um estudo técnico, não pensa o livro de forma isolada, pensa, isso sim, o homem através do livro: “Não é apenas o livro que se encontra ameaçado de desaparecer: é o próprio homem, no que tem de mais caracteristicamente seu, naquilo que o define e distingue na escala zoológica. É que a imagem está matando a imagina-

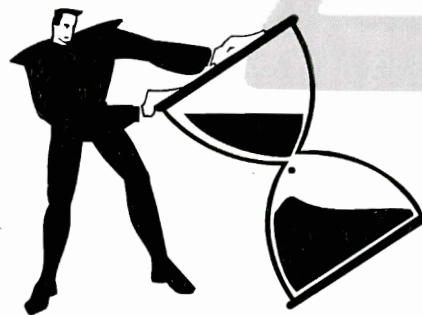
ção, e o homem que cada vez mais está *vendo* deixa atrofiarem-se lentamente as suas faculdades de *pensar*” (p.421). Quanto mais abandona o livro (leia-se alta cultura), mais se distancia o homem da sua condição racional. Os seus destinos estão ligados por laços indissolúveis. Esta visão faz de *A palavra escrita* não um manual de interesse limitado, mas um ensaio que tem o que dizer a todos nós que vivemos os desconfortos de uma época de crise em que os valores humanos estão sendo reduzidos a nada.

No que respeita ao processo de composição, Wilson optou por longas e abundantes citações. Ao tratar de assuntos que já foram minuciosamente estudados por outros autores, nada melhor do que a humildade de deixar que o outro fale. Assim, o autor não passa a imagem de quem recebeu um conhecimento infuso, confessando, nas entrelinhas, a sua condição de leitor que pensa a partir do que os outros escreveram. Na verdade, Wilson continua sendo o crítico literário que sempre foi, porque, para este profissional, o texto alheio, objeto de sua crítica, é o elemento desencadeador de idéias. As citações abundantes não prejudicam, pois, o mérito da obra. Muito pelo contrário, o livro consegue, através de um grande poder de síntese, acrescentar novos sentidos às inúmeras vozes que já se pronunciaram sobre o tema. O autor, ao buscar apoio em outros estudos, está concebendo o trabalho intelectual como coletivo.

A palavra escrita, que trata, entre outros assuntos, da biblioteca, pode ser lida como uma biblioteca portátil que Wilson nos apresenta de forma organizada e analítica.

Miguel Sanches Neto
Gazeta do Povo, 6 de maio de 1996

Cronologia da Vida e da Obra



- 1921 Nascimento em São Paulo, SP.
- 1930 Mudança com a família para Curitiba.
- 1938 Secretário do jornal *Diário dos Campos*, em Ponta Grossa, PR.
- 1942 Início da atividade crítica em *O Dia*, Curitiba.
- 1943 Bacharel em Direito pela UFPR.
- 1945 Membro do I Congresso Brasileiro de Escritores, em São Paulo.
- 1946 Publicação do primeiro livro, uma seleção da sua atividade crítica: *Interpretações*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- 1947/1948 Viagem de estudo, com bolsa do Governo Francês, a Paris.
- 1950 *Conceito de democracia*. Relatório para pesquisa da Unesco sobre democracia. Paris.
- 1951 *Introdução à democracia brasileira*. Porto Alegre: Globo.
- 1952 Obtém o título de Doutor em Letras pela UFPR e torna-se Catedrático de Língua e Literatura Francesa (até 1962) nesta mesma instituição. Publica, em Curitiba, *Imagens da França* (livros, homens e coisas), bem como sua tese de concurso *Les théories critiques dans l'histoire de la littérature française*. Recebe, ainda neste ano, o Prêmio do Departamento de Cultura de São Paulo, que publica o seu livro *A crítica literária no Brasil*.

- 1954 Membro do III Congresso Brasileiro de Escritores e da delegação brasileira aos Encontros Intelectuais da Unesco, em São Paulo. Início da militância crítica em *O Estado de S. Paulo*.
- 1955 Sai, pela editora paulista Anhembi, o alentado ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná, que promove uma mudança do conceito de Brasil: *Um Brasil diferente*.
- 1956 A mesma editora publica *Código de processo penal (sugestões para sua reforma)* e o autor participa do v. 1 de *A literatura no Brasil*, organizado por Afrânio Coutinho e publicado na capital federal pela Sul-Americana.
- 1957 Membro da delegação brasileira do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Lisboa. Dá-se a publicação, pela Anhembi, de *A palavra escrita*.
- 1958 Participa do *Panorama das literaturas das Américas* (v. 1, Angola, Município de Nova Lisboa) como o ensaio "50 anos de literatura brasileira".
- 1959 Membro da delegação brasileira do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Salvador.
- 1960 Membro do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, Recife.
- 1961 Membro do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, Assis - SP.
- 1962 Bolsita da Fulbright (62-63). Visitante associado na Universidade de Kansas, USA, e participação no volume *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*, publicado pela José Olympio em 1962. Membro da delegação brasileira ao V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Coimbra. Membro e autor de um relatório no IX Congresso Internacional de Crítica e História Literária, em New York, no ano seguinte.
- 1963 Visitante na Universidade de Wisconsin-Madison (1963-65). Editor Associado da *Revista Iberoamericana* (1963-67), da *Luso-Brazilian Review* (1964-65) e do *Handbook of Latin American Studies*, Biblioteca do Congresso. Em 1964 escreve diversos verbetes para a *Enciclopédia Barsa*.
- 1965 Titular de Literatura Brasileira na New York University. Publica, pela editora Cultrix, *O modernismo*.
- 1966 Membro da delegação brasileira ao VI Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, New York / Harvard, onde apresenta o relatório oficial *Literatura Brasileira: os próximos vinte anos*.
- 1967 Fellowship Guggenheim (até 1968) e participação no *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, organizado por José Paulo Paes e Massaud Moisés e editado pela Cultrix.
- 1968 Membro do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Paraná.
- 1970 Nova contribuição para *A Literatura no Brasil*, agora no v. 5.
- 1972 Oficial da Ordem de Rio-Branco. Membro da Hispanic Society of America, New York.

-
- 1974 Interrupção da coluna de crítica em *O Estado de S. Paulo*.
- 1976 Lançamento, que se estende até 1979, da monumental *História da inteligência brasileira*, em 7 volumes, pela editora Cultrix.
- 1978 Reinício da crítica jornalística, agora no *Jornal do Brasil*.
- 1983 Saem com o selo da editora carioca Francisco Alves os dois volumes de *A Crítica Literária no Brasil*.
- 1989 Chega às livrarias a segunda edição de *Um Brasil Diferente*, agora pela T.A. Queiroz.
- 1991 No ano em que se aposenta pela Universidade de Nova York, inicia-se o projeto editorial audacioso da T. A. Queiroz: a publicação de toda a crítica literária de Wilson Martins, desde 1954, sob o título, que equivale a um programa, *Pontos de Vista*. Saíram, até o presente momento (março de 1996) 13 volumes.
- 1992 Recebe mensagem do Presidente da República, Fernando Collor de Melo, por ocasião de sua despedida da Universidade de Nova York. Volta, neste ano, a residir em Curitiba. A Associação Paulista de Críticos de Artes confere-lhe o Grande Prêmio da Crítica. Inicia-se a republicação, ainda em andamento, dos 7 volumes da *História da inteligência brasileira*, outra iniciativa louvável da editora paulista T. A. Queiroz.
- 1994 Membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e do Conselho Estadual de Cultura (PR). Prêmio Biblioteca Nacional, categoria Ensaio Literário. Medalha Biblioteca Nacional por destacados serviços prestados à cultura nacional.
- 1995 Pariticipa da Comissão do Prêmio Machado de Assis, categoria Romance, da Biblioteca Nacional, e transfere-se para o caderno de cultura de *O Globo*.
- 1996 Sai, pela Ática, a segunda edição, revista e atualizada, de *A palavra escrita*. É homenageado pela Câmara Brasileira do Livro, por ocasião da 14.^a Bienal Internacional do Livro (agosto), com o Prêmio Amigo do Livro de 1966.
- 1997 Aparece na palavra cruzada de *O Estado de S. Paulo* (15 abr. 1997). O leitor tinha que descobrir a atividade literária de Wilson Martins. 7 letras.

New York University SERVICE CITATION

Whereas the official records of this institution
attest to service in the University on the
part of

Wilson Martins

since the year 1965 there is issued this certificate
of membership in the honored ranks of those who
for twenty-five years or more have devoted them-
selves in various essential capacities to the cause of
higher education as represented by the diverse pro-
grams of this University.

The enduring strength and vitality of our insti-
tution is in no small measure sustained by such long
and faithful service.

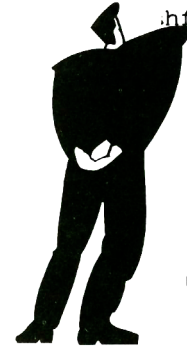
Wherefore, under authority of a resolution of
the Board of Trustees of New York University,
we have issued this testimonial of gratitude and have
caused it to be impressed with our official seal and
signed by the certifying officers, in the City of New
York, this 7th day of May, 1990.

S. Andrew Schaffer
Secretary



John Brademas
President

Referências Bibliográficas



OBRAS DE WILSON MARTINS

Livros

Interpretações (crítica literária). Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

Introdução à democracia brasileira. Porto Alegre: Globo, 1951.

Imagens da França (Livros, homens e coisas). Curitiba, s.ed., 1952.

Les théories critiques dans l'histoire de la littérature française. Curitiba: s.ed., 1952. Tese de Concurso.

A crítica literária no Brasil. São Paulo: Departamento de Cultura, 1952. Prêmio do Departamento de Cultura de São Paulo.

Um Brasil diferente (Ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná). São Paulo: Anhembi, 1955; 2ª edição - São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.

Código de processo penal (*Sugestões para a sua reforma*). São Paulo: Anhembi, 1956.

A palavra escrita (História do livro, da imprensa e da biblioteca). São Paulo: Anhembi, 1957; 2ª edição, revista e atualizada - São Paulo: Ática, 1996.

O modernismo, v. 6 de *A literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1965; 2ª edição, 1967; 3ª edição, atualizada, 1969; 4. ed., 1975; 5. ed., 1977.

The modernist idea: a critical survey of Brazilian writing in the twentieth century, trad. por Jack E. Tomlins. New York: New York University Press, 1970, 2ª edição - Westport, conn.: Greenwood Press, 1979.

Teatro brasileiro contemporâneo (em colaboração com Seymour Menton). New York: Appleton-Century-Crofts, 1966 (2ª edição, 1968); 3ª edição - New York: Irvington, 1978.

História da Inteligência Brasileira (1550-1960), 7 volumes, São Paulo: Cultrix, 1976-1979.

A crítica literária no Brasil. 2 volumes, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

Pontos de vista. (crítica literária), v. 1, 1954-55; v. 2, 1956-57; v. 3 1958-59; v. 4, 1960-61; v.5, 1962-63; v. 6, 1964-65; v. 7, 1966-67; v. 8, 1968-69; v. 9, 1971-75; v. 10, 1978-81; v. 11, 1982-85; v. 12, 1986-90; v. 13, 1991-94. São Paulo: T. A. Queiroz: 1991-1997.

Capítulos de livros, comunicações, ensaios, introduções, separatas e verbetes

Dostoiévski como romancista (prefácio a *Nietótchka Niezvanova*). Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

Conceito de democracia. Relatório para a pesquisa da Unesco sobre a democracia. Paris, 1950.

A revolta contra a inteligência e a missão da Universidade. Aula inaugural na UFPR. Curitiba, s.ed., 1951.

Criação de uma cadeira de Crítica Literária. Plano organizado a pedido do Ministério da Educação Nacional da França, s.ed., 1952.

Poesia e prosa. Distinção. Histórico dessa distinção. Separata de *Letras*, Curitiba, 1954.

Introdução ao estudo do Simbolismo. Separata de *Letras*, Curitiba, 1955.

A literatura e o conhecimento da terra. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*, v. 1, t. 1. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1956.

50 anos de literatura brasileira. In: CARVALHO, Joaquim M. (org.). *Panorama das literaturas das Américas*, v. 1. Angola: Município de Nova Lisboa, 1958.

Paraná: uma incógnita. Ensaio de sociologia eleitoral. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*. Belo Horizonte, n. 8, 1960.

A poesia de Saint-John Perse. Separata da *Revista de Letras*, Assis, 1961.

Sentido épico e aspectos líricos da obra de Gilberto Freyre. In: *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

O emprego da palavra barroco em literatura. Comunicação ao V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. Coimbra, 1963.

O teatro do Brasil. Separata de *Hispania*, v. 46, n. 2, maio de 1963. Texto inglês em *The Theatre Annual*, v. 20, 1963. Cleveland, Ohio: The Western Reserve University Press, 1964.

- Um novo regionalismo: João Guimarães Rosa. Comunicação à reunião anual da Modern Language Association, Chicago, 1963. Texto em *Humboldt*, Hamburgo, ano 5, n. 12, 1965.
- Literature and Society in Brazil. In: SLOTE, Bernice (ed.). *Literature and Society*. Lincoln: The University of Nebraska Press, 1964.
- “Literatura francesa” e diversos outros verbetes para a *Enciclopédia Barsa*. Rio de Janeiro: Britannica, 1964.
- La vanguardia ha muerto. Viva la vanguardia! *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, t.3, n.11, 1964.
- Brazilian Politics. *Luso-Brazilian Review*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1964.
- La critique comme synthèse*. Comunicação ao IX Congresso Internacional da Federação de Línguas e Literaturas Modernas. New York: New York University Press, 1965.
- Brazilian Politics: Dialectic of a revolution. *Luso-Brazilian Review*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1966.
- O significado de Euclides da Cunha na literatura brasileira. *Inter-American Review of Bibliography*, Washington, D.C., v. 16, n. 3, 1966.
- Verossimilhança e verdade. Introdução a *Tóia*, de Vianna Moog. 2. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1966.
- Luís Jardim e o romance brasileiro. Introdução a *As confissões do meu tio Gonzaga*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- O estilo do romance. Introdução a *Ficção completa*, de Érico Veríssimo. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.
- A língua simbólica de José Lins do Rego. Introdução a *Usina*, 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- O romance. Número especial de *O tempo e o modo* consagrado à literatura brasileira. Lisboa, 1967.
- “História literária” e outros verbetes para o *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- Meio século de literatura brasileira. Número especial do 50º aniversário de *Hispania*, v. 50, n. 4, 1967.
- Renda do Ceará. In: *Iracema*, de José de Alencar. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- French-Brazilian cross-currents: an introduction. Separata de *Comparative Literature Studies*, v.1, 1968.
- Guimarães Rosa na sala de aula. Introdução a *João Guimarães Rosa: travessia literária*, de Mary Lou Daniel. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- Brazilian literature: the task of the next twenty years. In: SAYERS, Raymond S. (ed.). *Portugal and Brazilian in transition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1968.
- Linhas de força na literatura brasileira. Separata da *Revista Iberoamericana*, n. 68, 1969.

- Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. Introdução a *Caetés*. 8. ed. São Paulo: Martins, 1969.
- Um romance inacabado de Alencar. Separata da *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro, ano 1, 1969.
- O barroco literário menor. *Journal of Inter-American Studies & World Affairs*, v. 12, n. 1, 1970.
- Uma obra-prima. Introdução a *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- A crítica modernista. In: COUTINHO, Afrânio (org.), *A literatura no Brasil*, v. 5. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1970.
- The incompetence of the left. In: FAGEN, Richard R. & CORNELIUS, JR., Wayne A. (eds.). *Political power in Latin America*. Eaglewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1970.
- El vanguardismo brasileiro. In: COLLAZOS, Oscar (org.). *Los vanguardismos en la America Latina*. Havana: Casa de las Américas, 1970; 2ª edição - Barcelona: Península, 1977.
- O contista de Curitiba. *Studies in Short Fiction*, Newberry College, South Carolina, v. 8, n. 1, inverno de 1971.
- Brazilian poetry. In: ESQUENAZI-MAYO, Roberto & MEYER, Michel C. (eds.). *Latin-American scholarship since World War II*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1971.
- La presencia portuguesa en el Brazil. *Exílio*, New York, outono-inverno, 1971.
- O teatro no Brasil. In: MEANS, John B. (ed.). *Essays on Brazilian literature*. New York: Simon and Schuster, 1971.
- Tradition and ambition in Brazilian literature, *Hispanic Review*, v. 40, n. 2, primavera de 1972.
- Camões and the super-Camões. *Ocidente*, Lisboa, nov. 1972.
- Structural perspectivism in Guimarães Rosa*. New York: New York University. Ibero-American Language and Literature Center. Occasional papers n. 3, 1973.
- Mário Palmério: instinto de la literature. Separata de *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, v. 3, n. 1, jan. 1973.
- Literary criticism and history. *Handbook of Latin American Studies* (The Library of Congress), 1976-1992.
- Carlos Drummond de Andrade and the heritage of Modernismo. *World Literature Today*. Reprint from Winter 1979.
- O conto no Brasil. Introdução a CASTAGNARO, R. Anthony (org.). *Vinte contos brasileiros*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1980.
- Brazilian literature in the Nineties. Ensaio introdutório, como Editor Consultante, para o n. de *Review: Latin American Literature and Arts* (n. 53, Fall 1996) dedicado à literatura brasileira. New York: Americas Society.
- Mallarmé e os dicionários*. Ponta Grossa: Editora UEPG, Florianópolis: Museu/Arquivo da Poesia Manuscrita, 1996.

Entrevistas

Conversa de Paris. *Joaquim*, n.º 20. Curitiba, out. 1948.

De Nova York a São Paulo, em busca de editor. *Folha de S. Paulo*, 4 jul. 1982. Concedida a Antônio Gonçalves Filho.

Wilson Martins: a história de um Brasil diferente. *Nicolau* n. 3, Curitiba, set. 1987. Concedida a Tato Taborda.

A literatura parou. De volta ao Brasil, o escritor e crítico enxerga o marasmo nas letras e diz que não surgiu nenhuma boa revelação nos últimos 30 anos. *Veja* (Páginas Amarelas), São Paulo, 4 nov. 1992. Concedida a Marleth Silva.

Em busca de uma literatura diferente. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 31 jan. 1993.

A crítica perdeu seu espaço. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 out. 1995. Concedida a Eduardo Goulart.

Para ser crítico é preciso ser inteligente. *Jornal do Estado*, Curitiba, 13/14 jan. 1996. Concedida a Adriane Perin.

Um mundo em extinção. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 ago. 1995. Concedida a Miguel Sanches Neto.

Wilson Martins, a tradição com coragem. *O Estado de S. Paulo*, 27 jan. 1996. Concedida a José Castello.

Wilson Martins vê o edifício da crítica em ruínas. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 24 fev. 1996. Concedida a Rosane Pavam.

O livro desde o princípio. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 15 abr. 1996. Concedida a Mariângela Guimarães.

Wilson Martins: a voz crítica. *Folha de Londrina*, Londrina, 28 abr. 1996. Concedida a Zeca Corrêa Leite.

Diálogo com Adriana Menezes. *Correio Popular*, Campinas, 4 maio 1996.

O mestre Wilson Martins despe os mitos da nossa cultura. *Hora H*, Curitiba, maio/jun. 1996.

A superação da província. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 3 jun. 1996. Concedida a Miguel Sanches Neto.

A História da inteligência resiste à crítica. *Estado de São Paulo*, 22 mar. 1997. Concedida a Carlos Haag.

SOBRE WILSON MARTINS

Notícias

Condecorado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 jul. 1992.

Grande Prêmio da Crítica homenageia Wilson Martins. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 3 jun. 1993.

Conselho de Cultura com novos nomes. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 26 jul. 1995.

Artigos, resenhas e ensaios:

- BELCHIOR, Maria de Lourdes. A História da Inteligência Brasileira, de Wilson Martins: vols. 1, 2 e 3. *Colóquio/Letras*. Lisboa. n. 53, jan. 1980, p. 59-61.
- CASTELLO, José. Intelectual fez carreira no Exterior. *O Estado de S. Paulo*, 27 jan. 1996.
- CASTRO, Silvio. História da Inteligência Brasileira. *Rassegna Iberistica*. Veneza., n. 10, mar.1981.
- COELHO, Joaquim-Francisco. A História da Inteligência Brasileira, de Wilson Martins: vols. 4 e 5. *Colóquio/Letras*. Lisboa. n.º 53, jan.1980, p. 62-63.
- FIGUEIREDO, Guilherme. A alma dos livros. *O Globo*. Rio de Janeiro, 4 jul. 1996.
- FONSECA, Edson Nery da. O implacável Wilson Martins. *Jornal do Comércio*. Recife, 24 abr.1994.
- _____. A palavra escrita: a densidade da criação. *Diário do Nordeste*. Fortaleza, 14 jul.1996.
- FRANCIS, Paulo. Nova York por aí. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 14 jan. 1996.
- _____. *O Estado de S. Paulo*. 1.º out.1995.
- JUNQUEIRA, Ivan. Um anacrônico atual. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 mar.1992. (Idéias/Livros).
- LESSA, Ivan. Brevíssima história de nossa “intelligentsia”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 4 dez. 1994.
- LEONZO, Nanci. Erudição a serviço da clareza (dossiê sobre Wilson Martins). *Nicolau* n. 38, abr./maio 1991.
- LISBOA, Luis Carlos. Fragmentos da alma literária brasileira. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 7 mar.1992.
- MOISÉS, Carlos Felipe. História do livro é narrada em obra de Wilson Martins. *O Estado de S. Paulo*. 14 abr.1996. Caderno 2.
- MONTELLO, Josué. Um mestre da crítica. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 dez. 1991.
- MOSER, Gerald M. A Literatura Brasileira, vol. 6: O Modernismo. *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 2, n. 2, dez. 1965, p. 116-119.
- MOTA, Marcus. Idéias de um vigilante da inteligência nacional. *Correio Braziliense*. Brasília, 30 nov. 1992.
- NUNES, Benedito. A História da Inteligência Brasileira, de Wilson Martins: v. 6 e 7. *Colóquio/Letras*. Lisboa. n. 53, jan.1980, p. 64-67.
- PAES, José Paulo. Wilson Martins é o último dos moicanos da crítica de rodapé. *O Estado de S. Paulo*, 22 mar. 1997.
- REIS, Eduardo Almeida. Da arte de afirmar. *Hoje em dia*. Belo Horizonte, 4 mar. 1996.
- SANCHES NETO, Miguel. A arte do crítico. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 11 set. 1995.

-
- _____. Biblioteca portátil. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 6 maio 1996.
- _____. Crítica e coerência. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 5 maio 1994.
- _____. Crítica e estilo. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 30 out. 1995.
- _____. Exercício de Lucidez. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 24 dez. 1994.
- _____. O sismógrafo das letras. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 23 jan. 1996.
- _____. O Paraná como um projeto de Brasil. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 17 mar. 1997.
- _____. Fronteiras Críticas. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 28 abr. 1997.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. Valores reais e literários. *O Globo*. Rio de Janeiro, 31 mar. 1993.
- SEFFRIN, André. O livro, do apogeu ao futuro sombrio. *O Globo*. Rio de Janeiro, 24 ago. 1996.



sta ♦ obra ♦ foi ♦ impressa ♦ na ♦ Gráfica ♦ Nossa
Senhora do Rocio ♦ Curitiba ♦ PR ♦ Brasil ♦
em ♦ maio ♦ de ♦ 1997 ♦ para ♦ a ♦ Editora ♦ da
♦ Universidade ♦ Federal ♦ do ♦ Paraná ♦



Lutando sempre para a formação de público para o autor brasileiro, Wilson Martins colocou a sua atividade crítica a serviço de uma ponte comunicativa com o leitor não-especializado. Em um intelectual que se dedicou ao estudo e à definição de democracia, o exercício da crítica só pode ser pensado como um mecanismo de integração que, para cumprir plenamente o seu papel, deverá estar disponível num veículo de fácil acesso.

Miguel Sanches Neto

Editora
UFPR